

DOI: 10.31866/2410-1176.42.2020.207640

УДК 398.8=512.164

**ТУРКМЕНСКАЯ ЭПИЧЕСКАЯ ПЕСНЯ:
МУЗЫКОВЕДЧЕСКИЙ ПОДХОД**

Курбанова Джамиля Азимовна
Кандидат искусствоведения,
e-mail: j_kurbanova@mail.ru,
Министерство культуры Туркменистана,
Управления нематериального культурного наследия,
ул. 2002 (пр-т Нейтрального Туркменистана), д. 461,
Ашхабад, Туркменистан, 744000

Целью исследования является выявление жанровых и структурных особенностей эпических песен туркмен. Для достижения поставленной цели решаются такие задачи, как: описание локальных школ эпического сказительства, выявление стилевых особенностей певцов-сказителей, анализ эпических песни с целью раскрытия их жанровых и композиционных особенностей. Методология исследования. В работе используется преимущественно сравнительно-исторический метод исследования. Впервые в туркменской науке эпические жанры изучаются комплексно, включая составляющие их прозаические и поэтические тексты, песенную структуру и искусство сказителей. Научная новизна. Выяснено, что носителями устно-профессионального творчества в Туркменистане являются бахши, продолжатели творческих традиций огузских озанов, наиболее ранние образцы искусства которых относятся к периоду тюркских каганов. Помимо эпосов «Гёроглы» и «Горкут ата», наследие туркменских сказителей составляют многочисленные дестаны. Главным структурным элементом в дестанах является эпическая песня, для композиции которой типична куплетная форма. Эпические песни классифицируются на вступительные, серединные и заключительные, каждая группа обладает определенными функциями. Выводы. Доказано, что высшим достижением туркменского народного творчества, в котором нашли отражение национальные черты, высокие духовные, нравственные и патриотические идеалы народа, является искусство эпических сказителей. Устность распространения эпического творчества позволила сохранить ряд атрибутивных приемов искусства и выразительных возможностей музыкального языка. В целом в исследовании осуществлен только первый шаг к изучению эпического наследия туркмен, в котором еще много белых пятен. Эпические песни, представляя собой устойчивые структуры, в устах различных сказителей варьируются, подчеркивая индивидуальную особенность каждого исполнителя. Таким образом, народная песня выступает в качестве основы, фокусирующей в себе стиль исполнения не только конкретного дестанчи, но и целой школы.

Ключевые слова: народная песня; эпическое искусство; дестан; сказитель; бахши; дестанчи

Вступление

Туркменистан, большую часть территории которого занимает пустыня Каракумы, расположен на стыке различных культур и религий. География страны, а также специфические условия жизни туркмен в прошлом наложили отпечаток на материальную культуру и предопределили духовный облик народа. Эпическое искусство туркмен относится к числу развитой области народного творчества. До настоящего времени в Туркменистане сохранилась живая традиция исполнения эпических жанров. Носителями сказительского искусства являются *бахши-дестанчи*, репертуар которых включает в себя многочисленные народные дестаны, а также главы монументальных эпосов «Горкут ата» и «Гёроглы». «Необычная распространенность сказаний о Кёр-оглы среди многих народов Средней Азии, Кавказа, Сибири, Ближнего Востока и отчасти Европы, кажется, не имеет прецедента в героико-эпическом фольклоре» (Каррыев, 1968, с. 8). Каждый дестан представляет собой музыкально-поэтический комплекс, драматургия которого раскрывается благодаря эпическим песням. Именно песня является движущей силой дестанного исполнительства, без которой эпические жанры теряют свое национальное своеобразие.

В большинстве исследований, затрагивающих проблемы эпического наследия туркмен, на первый план выдвигаются вопросы лингвистического характера. Ценная информация о зарождении и формах бытования туркменского эпоса содержится в трудах Е. Бертельса, А. Поцелуевского, А. Самойловича, В. Башилова, К. Рейхля, М. Массона, Г. Пугаченковой, С. Демидова, В. Сарияниди, С. Агажанова,

А. Джикиева, С. Джумалиева, О. Гундогдыева. К проблемам генезиса и жанровой классификации эпического наследия обращались академики М. Косяев, Х. Короглы, Б. Каррыев, Б. Маметязов, а также исследователи А. Кунанбаева, Р. Абдуллаев, С. Гаррыев, А. Бекмурадов, А. Рахманов, А. Каррыева, С. Маметнуров и др. Однако роль песен в туркменском эпическом наследии и проблема музыкальной драматургии эпических жанров до настоящего времени в достаточной степени не изучены.

Научная новизна. Выяснено, что носителями устно-профессионального творчества в Туркменистане являются бахши, продолжатели творческих традиций огузских озанов, наиболее ранние образцы искусства которых относятся к периоду тюркских каганов. Помимо эпосов «Гёроглы» и «Горкут ата», наследие туркменских сказителей составляют многочисленные дестаны. Главным структурным элементом в дестанах является эпическая песня, для композиции которой типична куплетная форма. Эпические песни классифицируются на вступительные, серединные и заключительные, каждая группа обладает определенными функциями.

Цели исследования

Целью данного исследования является выявление жанровых и композиционных особенностей песен, благодаря которым осуществляется развитие музыкальной драматургии в туркменском эпосе.

Для достижения поставленной цели определены такие задачи, как: охарактеризовать локальные школы эпической традиции в Туркменистане, выявить репертуар и стилевые особенности певцов-сказителей, а также проанализировать эпические песни с целью раскрытия их жанровых и композиционных особенностей.

Методология исследования. В работе используется сравнительно-исторический метод исследования, позволивший охарактеризовать дестанное исполнительство туркменского народа, исходя из общих закономерностей мирового эпического сказительства. Впервые по отношению к туркменским дестанам народные песни классифицируются с точки зрения выполняемых ими функций и определяется роль, которую они играют в развитии музыкальной драматургии эпических жанров.

Изложение материала исследования

С глубокой древности на территории Туркменистана наметились две линии развития культуры – кочевых племен и земледельческого городского населения, что привело к формированию различных пластов музыкального наследия, таких как фольклор и профессиональная музыка устной традиции. Появление в бесписьменной традиции профессионализма открывало новые перспективы для развития музыки как самостоятельного вида искусства. Постепенно эволюция привела к формированию локальных школ народных исполнителей. Народные музыканты в Туркменистане обозначаются термином *бахши*, который включает в себе такие понятия, как певец (*тирмечи*), инструменталист (*сазанда*) и эпический сказитель (*дессанчы*). Благоговейное отношение народа к носителям устно-профессионального творчества раскрывают ряд пословиц, бытующих в туркменском фольклоре, например, “*Ýurda döwlet geler bolsa, bagşy bilen ozan geler*” («Бахши – предвестники счастья») или “*Toýuň bezegi bagşydyr*” («Бахши – украшение тоя»).

В эпических сказаниях туркмен прозаические разделы повествования (*кысса*) чередуются со стихотворными. «В современных устных традициях такая форма повествования распространена у турок, азербайджанцев, туркмен, узбеков, уйгуров, казахов и каракалпаков, но встречается также и у других тюркских народов» (Райхл, 2008, с. 95). Поэтические вставки сказители оформляют в виде песен, которые исполняют, аккомпанируя себе на дутаре. Такая форма эпических жанров, ведущая свое начало от древних предков туркмен *огузов*, характерна для устных преданий кочевых племен. «В свой героический эпос огузо-туркменские племена включали материалы генеалогического характера – мифы, предания и легенды о первых огузских богатырях, потомках Огузхана (Огуз-кагана), легендарного родоначальника» (Короглы, 1972, с. 20). Эпическое творчество туркмен развивалось в тесной связи с искусством других народов Центральной Азии, в наследии которых культивировались одни и те же сюжеты. Так возникли поэтические варианты восточных легенд «Лейли и Меджнун», «Юсуп и Зулейха», «Гуль и Бильбиль». Автором популярного в Туркменистане сказания «Зохре и Тахир», родственного узбекской и таджикской поэме «Тахир и Зухра», является мастер любовной лирики Молланепес.

Эпическое искусство туркмен нередко сравнивают с театром одного актера. Статус туркменского бахши, профессионала, обязывал народных музыкантов создавать музыку такого качества, от которого

слушатель получал бы эстетическое удовлетворение. В стремлении к этому постоянно совершенствовались мастерство народных исполнителей. Чтобы стать бахши, необходимо было пройти суровую школу наставничества и получить благословение учителя. До сегодняшнего дня приход бахши и исполнение дестанов является важным атрибутом любого туркменского праздника. Заинтересованность и поддержка слушателей, которые находятся в приподнятом настроении, очень важна для сказителя. В зависимости от степени их участия бахши волен растянуть или сократить текст сказания. Выбор сюжета и детальная обработка эпизодов также ориентируются на состав аудитории: среди пожилых слушателей сказитель будет петь иначе, чем среди молодежи. Особенности локальных школ проявляются в репертуаре, инструментарии, исполнительских приемах, мелодических основах народных песен, придающих искусству бахши музыкально-стилистическое разнообразие. В то же время традиция передачи устного наследия из поколения в поколение, а также музыкально-поэтическое воплощение народных сказаний и методы раскрытия образов эпических персонажей во всех исполнительских школах едины.

Техника дестанного исполнительства базируется на творческом воссоздании, а не на повторении запечатленного в памяти. Используя импровизационный дар, дестанчи раскрывает сюжетную фабулу эпических жанров каждый раз по-новому. В основе повествования дестанчи находятся общие законы драмы: наличие центрального конфликта, последовательность этапов раскрытия драматургического замысла (завязка, развитие, кульминация, развязка). Композиция дестана включает в себя показ исходных обстоятельств, эпизоды развития действия и финальную песню. Основные мотивы состоят из клише, у дестанчи всегда наготове целый ряд «эпических формул» (Райхл, 2008, с. 176), которые он присоединяет друг к другу в соответствующем порядке. Поэтому текстовые эпизоды у разных исполнителей отличаются по длине и структуре. «Вследствие частых упражнений у эпического певца наготове целый ряд отдельных частичек песен (если можно так выразиться), которые он присоединяет друг к другу в соответствующем ходу рассказа порядке. Каждая из таких частичек песен изображает описание известных случаев и происшествий, как то – рождение героя, развитие героя, похвала оружию, приготовление к борьбе, шум борьбы, разговор героев перед боем, описание личностей и лошадей, характеристические черты известных героев, похвала красоты невесты, описание жилища – юрты, наступление дня, начало ночи и т.п.» (Радлов, 1989, с. 16). Таким образом, прав исследователь А. Лорд (1994): «Сказитель эпоса – это создатель эпоса. Певец, исполнитель, слагатель, поэт – это один человек, рассматриваемый с различных точек зрения, но в одно и то же время. Пение, исполнение и сложение эпоса – это разные аспекты единого события» (с. 25).

В Туркменистане традиция исполнения эпических жанров широко распространена в северном (Дашогуз) и юго-восточном (Мары) регионах страны. Дашогуз является центром дестанного исполнительства, народных певцов здесь именуют не иначе, как сказители (Рис. 1).



Рисунок 1. Школа Дашогузских эпических сказителей.

В центре: Заслуженная бахши Туркменистана Алмагуль Назарова (потомственная сказительница)

Figure 1. School of Dashoguz Epic Singers.

In the centre: Almagul Nazarova, Honoured Bagshy of Turkmenistan (descendant epic singer)

Репертуар даشوгузской школы включает в себя главы эпоса «Гёроглы», а также авторские и народные дестаны, такие, как «Шасенем и Гариб», «Неджеп оглан», «Хурлюкга и Хемра», «Юсуп и Ахмет», «Баба Ровшен» и др. Сказитель даشوгузской школы будет исполнять дестан только в сопровождении *гиджакчи* – исполнителя на трехструнном смычковом музыкальном инструменте. В выборе аккомпаниатора важную роль играет мастерство инструменталиста, поскольку сочный тембр гиджака не просто дублирует мелодию песни, но и насыщает ее мелизмами и как бы подгоняет голос бахши, внося в исполнение элемент состязательности. Каждый сказитель, как правило, имеет своего гиджакчи, союз с которым длится долгие годы. Пение даشوгузских певцов отличается драматически насыщенная, экспрессивная интонация, мелодическим линиям песен свойственны четкие ритмические рисунки, подвижные темпы. Характерные для сказителей напряженный голос и специфические горловые украшения присущи эпическим традициям многих тюркских народов. Такую манеру исполнения нередко связывают с шаманским происхождением эпических жанров.

В отличие от героической и любовно-лирической тематики эпических жанров Дашогуза, в Мары особой популярностью пользуются сказания религиозно-философского и назидательного характера, такие, как «Мухаммет Ханапья», «Эджем Дивана», «Зейнеларап», «Хатам Тай», «Имам Хасан и Имам Хусейн», «Гульпам». Излюбленными жанрами марыйских сказителей являются легенды с пением, например, «Дарайы донлы», «Джерен бокуши», «Узуклар», «Салтыклар», «Гоч эгрэн» и др. Дестанное исполнительство здесь связано с именем *Гурт Якубова*, который, взяв за основу традиционную структуру эпических сказаний, внес новшество в манеру сказительства и создал свое собственное направление (Курбанов & Ёвбасаров, 2016, с. 210) (Рис. 2).



Рисунок 2. Школа Марыйских эпических сказителей.

В центре: Заслуженные бахши Туркменистана Чарыяргулы Якубов и Джумадурды Дурдыев

Figure 2. School of Mary Epic Singers.

In the centre: Charyarguly Yakubov and Jumadurda Durdyev, Honoured Bagshys of Turkmenistan

В настоящее время традицию исполнения дестанов в Мары продолжают сын основоположника, Заслуженный бахши Туркменистана *Чарыяргулы Якубов*, а также его многочисленные ученики. В пении сказителей данной школы преобладают сдержанные темпы и акцентированное выделение сильной доли в напеве. В качестве аккомпанирующего инструмента в марыйском регионе используют дутар, без участия гиджака. Благодаря насыщенному использованию мелизмов мелодическая линия песен звучит несколько завуалированно, что выявляет связь с популярной в Мары традицией туйдукового исполнительства.

Важной характеристикой, отличающей исполнительский стиль локальных школ, является манера декламации (или речевая интонация), используемая сказителями в прозаических разделах дестанов.

Термин «речевой жанр» широко применяется в музыковедении, речь без интонации не существует вообще. «Рисунок речевой интонации зависит от текста, ситуации, настроения говорящего. Он, строго говоря, неповторим. Но все же в нем можно уловить относительно устойчивые типичные черты» (Назайкинский, 1972, с. 264). Исполнителей Дашогузской школы характеризует энергичная, несколько напористая интонация, выстроенная на предельных возможностях голосового аппарата. Сказитель декламирует прозаические разделы громким голосом, используя ускоренные темпы, нередко превращающие речь в скороговорку. Стиль декламации представителей марыйской традиции в корне отличен. Здесь преобладает сдержанная, неторопливая, так называемая «напевная» манера повествования.

Прозаические тексты, раскрывающие импровизаторское мастерство исполнителя и доносящие до слушателя смысл повествования, являются важным структурным элементом туркменских дестанов. Однако главенствующее значение в эпосе имеет музыка. Именно эпическая песня (*дессан айдымы*) выступает в качестве основы, фокусирующей в себе стиль и манеру исполнения конкретного дестанчи, а также характерные особенности целой школы. Эпическая песня является важным художественным фактором, своеобразной музыкальной характеристикой, раскрывающей духовный мир героев. По количеству песен, исполняемых от имени того или иного персонажа, можно судить об их роли в сказании. В дестанных песнях преобладает любовная тематика, а также песни героико-патриотического характера. Религиозные догмы, сопровождавшие жизнь туркмен в прошлом, не позволяли выражать любовные чувства открыто, поэтому с образом любви ассоциировались воспевание красоты природы или восхваление женских образов. Большое место в дестанах занимают песни исторического, религиозного и философско-назидательного содержания. Часто эпические песни представляют собой развернутые диалоги героев (*айдышык*), нередко встречаются вокальные миниатюры шуточно-сатирического характера. Все эти жанры направлены на раскрытие образного мира и внутреннего состояния героев.

Исследователь Ш. Гуллыев (1985, с. 104) выводит ряд структур, типичных для народных песен, среди которых выделяет куплетно-вариационную, простую двух- и трехчастную, сложную трехчастную и строфическую формы. Однако проведенные нами исследования дают основание утверждать, что в своих песнях туркменские сказители используют исключительно куплетную форму во всех ее разновидностях (Курбанова, 2018, с. 83). Куплетной, или строфической, как известно, называется форма, в которой одна и та же музыкальная строфа повторяется с разными строфами текста (Коловский, 1988, с. 121). Повторение одного и того же музыкального материала с разным текстом восходит к древнейшим жанрам народной музыки и представляет собой одну из самых распространенных форм в вокальной музыке. В песнях бахши принцип повторности тематического материала выступает основой формообразования, однако повторение напева в каждом куплете непременно варьируется либо с точки зрения охвата более высоких кульминационных устоев, обыгрывания и обогащения фактуры мелизмами, либо – смены всего регистрового уровня.

В эпических песнях туркмен куплетная форма зафиксирована в двух разновидностях: с припевом и без припева. Для мелодии куплета типичен синтез разнородных интонаций, например, соединение строгого ритма и широкого распева, разговорной речевой интонации и кантилены. Формообразование песен тесно связано с особенностями структуры поэтического текста, который расчленяется на стихотворные стопы и строфы. Строение стиха в туркменской поэзии бывает различным – от двустишия до десятистишия. Кроме того, в народных песнях используется традиционная для восточных культур силлабическая система стихосложения *Бармак*, основанная на счете количества слогов в каждой строке куплета (Гуллыев, 1985, с. 33). Ритмической основой в дестанных песнях выступают 7-ми, 11-ти и 14-сложные структуры, слогоритм которых усложняется за счет использования вокализируемых распевов. В конце музыкального мотива структура стиха нередко дополняется вставными слогами «эй», «хей», «ай» или «ов». Еще одной особенностью строения стиха является дословное повторение второй строки в четвертой. Такой поэтический рефрен типичен для большинства туркменских эпических песен.

Инструментальное сопровождение, неременный атрибут эпической песни, осуществляет функции вступления и заключения, а также построенный связующего характера. Строй музыкальных инструментов предопределяет зоны мелодического развития песни и ее диапазон, охватывающий около двух октав. Становление мелодии происходит, как правило, целыми «кусками». «Судя по песням, народ музыкально мыслил не отдельными звуками, а отдельными интонационными комплексами, ритмически ячейками, попевокками, оборотами, фразами, причем все эти комплексы запоминаются, передаются и применяются по памяти в фольклорной традиции исключительно устным путем. Точность передачи каждого звука в таком контексте не только невозможна, но и не обязательна» (Земцовский, 1975, с. 170).

Поэтому в произведениях носителей устной традиции можно обнаружить асинхронность формы, проявляющуюся в несоответствии композиционных частей поэтического текста структуре напева. Подобные «неправильности» прочно вошли в структуру эпических песен и стали своеобразным атрибутивным элементом в формообразовании.

Приемы импровизации в рамках устной исполнительской традиции предполагает возможность привнесения новых элементов в развитие мелодики. Особенностью песенного творчества многих тюркских народов является то, что наряду с основными куплетами, в народных песнях нередко встречаются развернутые, образующие самостоятельный раздел вокально-инструментальные дополнения разработочного характера. В качестве текста в них используются различного рода восклицания, а также слова, лишённые лексического значения. Исследователи классифицируют подобные построения, как «алексические припевы» (Байгаскина, 1991, с. 128), функция которых заключена в том, чтобы «...тешить ухо красотой созвучий» (Затаевич, 2002, с. 17), то есть демонстрировать вокальные возможности и исполнительское мастерство народных музыкантов. В творчестве туркменских бахши подобные припевы имеют место во всех стилевых направлениях, в них певцы используют

традиционные горловые украшения «*джук-джук*» и исполняемые закрытым ртом вокализируемые приемы «*хумлемек*» (Успенский & Беляев, 2003, с. 93).

При выявлении формообразующих основ эпических песен важным критерием является их расположение в контексте выступления бахши. В самом начале сказители, как правило, исполняют предваряющие дестан вступительные песни *тирме* (*муханнес айдымлар*), которые отличает низкий регистр, узкий диапазон, умеренные темпы и отсутствие яркой кульминации. Эти песни с содержанием дестана не связаны, однако выполняют важную роль в выступлении сказителя. Их функция – разогреть голос певца, а также подготовить слушателей к последующему многочасовому эпическому действию. Затем, в процессе изложения повествования, следуют серединные песни (*ортатап айдымлар*), с более широким диапазоном, обладающие структурным разнообразием. Завершается дестан заключительной песней (*жемлейжи айдымы*), которую отличает высокий регистр и насыщенная динамика, подчеркивающая общую эмоциональную напряженность находящихся в творческом экстазе сказителя и слушателей (Kurbanova, 2000, p. 127).

Интересной особенностью туркменского сказительства является и то, что мелодии для своих песен дестанчи выбирают самостоятельно. Для каждой исполнительской школы характерен свой набор так называемых *мелодий-тем*, которые сказители используют в качестве мелодической основы песен. Так, в Дашогузе популярными являются мелодии «Сандык», «Яшилбаш», «Йылгайлар», «Касым хан», «Баба Гамбар», «Меканым», «Новгуль», «Вейгель яр», «Мейлис халар», «Алгач», «Тешнит», «Галпак хени», «Нязли байрам», «Тылла сенин ышкында», для марыйских сказителей характерны мелодии «Зохреджан», «Тунидеря», «Айджемал», «Мой Овез», «Чыкдым гуллер», «Ага беглер», «Навои», «Мямиш гоклен», «Сона гелин» и другие.

В этом выборе также проявляется импровизаторское начало дестанного исполнительства. Молодые певцы, как правило, используют мелодии-темы, которые они переняли от наставников.

Со временем, приобретая опыт и мастерство, дестанчи уже не задумываются при выборе мелодии, главным критерием здесь является совпадение количества слогов в музыкальной фразе и поэтической строфе. Поэтому, каждый раз исполняя дестан, сказитель будет менять мелодическую основу своих песен. В результате, дестанчи может исполнить одну и ту же песню на разные мелодии, либо наоборот, на одну и ту же мелодию исполнить несколько различных песен. Имея в своем репертуаре свыше сотни мелодий-тем, сказители искусно комбинируют их, используя в качестве начальных, серединных либо заключительных песен (Kurbanova, 2016, p. 110). Но, как правило, достигший зрелого уровня наставник (*халипа*) никогда не будет использовать одну и ту же мелодию в одном произведении дважды.

В эпических песнях туркмен основным ладовым устоем является квартовое созвучие, образуемое открытыми струнами дутара. Возвращение после каждого куплета песни к открытым струнам подчеркивает опорность данных мелодических устоев, при этом



Рисунок 3. Молодой дестанчи, потомственный сказитель
Кябе Реджепов

Figure 3. Young destanchy Kyabe Redzhepov, descendant epic singer

все остальные звуки в напеве приобретают подчиненное значение, либо значение временных устоев. В любом случае, «интонационный смысл» песни выявляется лишь в сочетании с открытыми струнами. Большую роль в данном случае играет повтор начальных построений, служащих как бы трамплином для дальнейшего интонационного развития. В них утверждаются ладовые устои, слуховое запоминание которых необходимо в связи со сложностью интонационного развития мелодической линии в целом.

Важный принцип мелодического развертывания в народной музыке описан исследователем Х. Кушнаревым (1958, с. 418), считающим законченной мелодической единицей интонационный цикл, включающий в себя три момента: завязку, кульминацию и развязку. Завязка – это ряд интонаций, которые подводят к кульминационному пункту и представляют собой своего рода подъем, поэтому завязка обычно приходится на нижний регистр мелодии. Интонации кульминационного момента цикла чаще всего совпадают с самыми верхними звуками мелодии, которые при настойчивом подчеркивании приобретают значение побочного устоя, благодаря чему возникает ладовая переменность. Развязка – обратный спуск к нижнему устою. Интонационный цикл не всегда бывает полным; иногда какой-либо один из трех его моментов может или совсем отсутствовать, или выражаться сжато, только одним звуком. В случае отсутствия завязки мелодия начинается прямо с кульминации (побочного устоя). Подъем к кульминации может быть постепенным, либо скачком. То же самое можно сказать и об отсутствии развязки: при полном ее отсутствии мелодия завершается на кульминации; при частичном – спад к нижнему устою будет осуществляться не плавно, а скачком.

Идея интонационного цикла находит подтверждение в эпических песнях туркмен. Песни бахши демонстрируют начальный тематический раздел, кульминацию и развязку. Исходя из народной терминологии (Успенский & Беляев, 2003, с. 63), данные разделы интонационного цикла именуется *яп-былдак* (показ темы, основного мелодического ядра песни), *ширван* (кульминация) и *чыкмак* (спуск в исходную регистровую зону). Протяженность кульминации зависит от количества вокализованных украшений. Данный раздел в песнях бахши индивидуален и зависит от мастерства исполнителя. Движение заключительных кадансов направлено к нижнему устою и открытым струнам. Слитность перетекания кульминации в развязку обуславливает большую роль плавного нисходящего движения, характерного для туркменского народного мелоса.

Выводы

Таким образом, исследование песенного наследия туркменских сказителей позволяет сделать выводы о том, что народная песня является важнейшим компонентом эпического творчества туркмен. Структурные особенности песен, преимущественно куплетного строения, вытекают из тесного взаимодействия поэтического текста и напева: сказители искусно используют различные приемы вокализации и горловых украшений, распространенные среди многих тюркских народов. На протяжении веков вместе с традицией шлифовались элементы средств художественной выразительности. Выбор мелодий для своих песен бахши осуществляют исходя из характерного для каждой исполнительской школы набора мелодий-тем. При всем стилевом многообразии, традиционные формулы-клише, мелодии песен и специфические гортанные украшения свидетельствуют о близости традиции различных школ. Устные методы передачи эпической традиции, индивидуальный характер творческого начала и возможности импровизации позволили сохранить для нашего и последующих поколений ряд исполнительских атрибутов и выразительных возможностей певцов-сказителей.

В эпической песне туркмен синтез поэтического и музыкального образов осуществляется в единстве слова, музыки и мастерства исполнителя. Стиль сказителей прочно связан с древними исполнительскими традициями, которые, не препятствуя проявлению индивидуального начала, осуществляют воссоздание эпического полотна в пределах четко обозначенного русла устного творчества. Включение в 2015 г. элемента «Эпическое искусство Гёроглы» в Репрезентативный список нематериального культурного наследия ЮНЕСКО способствовало обогащению сокровищницы мировой культуры лучшими образцами эпического наследия туркменского народа.

Список использованных источников

- Байгаскина, А. (1991). *Ритмика казахской традиционной песни*. Алматинская Государственная Консерватория.
Гульев, Ш. (1985). *Искусство туркменских бахши*. Ылым.

- Затаевич, А. (2002). *1000 песен казахского народа*. Дайк-Пресс.
- Земцовский, И. (1975). *Мелодика календарных песен*. Музыка.
- Каррыев, Б. (1968). *Этические сказания о Кёр-оглы у тюркоязычных народов*. Наука.
- Коловский, О. (Ред.). (1988). *Анализ вокальных произведений*. Музыка.
- Короглы, Х. (1972). *Туркменская литература*. Высшая школа.
- Курбанов, М., & Ёвбасаров, К. (2016). Особенности формирования исполнительских школ эпического сказительства в Туркменистане. В Н. Н. Глазунова (Ред.), *Межэтнические связи в фольклоре*, Материалы V Международной Школы молодых фольклористов (с. 208-215.). Российский институт истории искусств.
- Курбанова, Дж. (2018). *Музыкальное наследие туркмен: жанры и форма*. Lambert Academic Publishing.
- Кушнарев, Х. (1958). *Вопросы истории и теории армянской монодической музыки*. Госмузиздат.
- Лорд, А. (1994). *Сказитель*. Восточная литература.
- Назайкинский, Е. (1972). *О психологии музыкального восприятия*. Музыка.
- Радлов, В. (1989). *Из Сибири: Страницы дневника*. Наука.
- Райхл, К. (2008). *Тюркский эпос: Традиции, формы, поэтическая структура* (В. Трейстер, пер.). Восточная литература.
- Успенский, В., & Беляев, В. (2003). *Туркменская музыка*. Фонд Сорос-Казахстан.
- Kurbanova, J. (2000). The singing tradition of the Turkmen epic poetry. In K. Reichl (Ed.), *The Oral Epic: Performance and Music* (pp. 115-128). Verlag fur Wissenschaft und Bildung.
- Kurbanova, J. (2016). The art of Turkmen bagshy. In T. Levin, S. Daukeyeva, & E. Köchümkulova (Eds.), *The Music of Central Asia* (pp. 123-144). Indiana University Press.

References

- Baigaskina, A. (1991). *Ritmika kazakhskoi traditcionnoi pesni [Rhythm of Kazakh traditional song]*. Almaty State Conservatory [in Russian].
- Gullyev, Sh. (1985). *Iskusstvo turkmenskikh bakhshi [Art of Turkmen bagshy]*. Ylym [in Russian].
- Karryev, B. (1968). *Epicheskie skazaniia o Ker-ogly u tiurkoiazychnykh narodov [Kyor-ogly epic narrations among Turkic-speaking people]*. Nauka [in Russian].
- Kolovskii, O. (Ed.). (1988). *Analiz vokalnykh proizvedenii [Vocal pieces review]*. Muzyka [in Russian].
- Korogly, Kh. (1972). *Turkmenskaia literatura [Turkmen literature]*. Vysshaia shkola [in Russian].
- Kurbanov, M., & Evbasarov, K. (2016). Osobennosti formirovaniia ispolnitelskikh shkol epicheskogo skazitelstva v Turkmenistane [Features of local epic school origin in Turkmenistan]. In N. N. Glazunova (Ed.), *Mezhetnicheskie svyazi v folklore [Ethnic connections in folklore]*, Materials of the V International School of Young Folklorists (pp. 208-215). Russian Institute of Art History [in Russian].
- Kurbanova, D. (2018). *Muzikalnoe nasledie turkmen: zhanry i forma [Turkmen musical heritage: genres and structure]*. Lambert Academic Publishing [in Russian].
- Kurbanova, J. (2000). The singing tradition of the Turkmen epic poetry. In K. Reichl (Ed.), *The Oral Epic: Performance and Music* (pp. 115-128). Verlag fur Wissenschaft und Bildung [in English].
- Kurbanova, J. (2016). The art of Turkmen bagshy. In T. Levin, S. Daukeyeva, & E. Köchümkulova (Eds.), *The Music of Central Asia* (pp. 123-144). Indiana University Press [in English].
- Kushnarev, Kh. (1958). *Voprosy istorii i teorii armianskoi monodicheskoi muzyki [Theory and history issues on Armenian folk music]*. Gosmuzizdat [in Russian].
- Lord, A. (1994). *Skazitel [Narrator]*. Vostochnaia literatura [in Russian].
- Nazaikinskii, E. (1972). *O psikhologii muzykalnogo vospriiatiia [Psychology of musical aesthetic]*. Muzyka [in Russian].
- Radlov, V. (1989). *Iz Sibiri: Stranitsy dnevnika [From Siberia: Pages from Notebook]*. Nauka [in Russian].
- Reichl, K. (2008). *Tiurkskii epos: Traditcii, formy, poeticheskaiia struktura [Turkic Oral Epic Poetry: Traditions, Forms, Poetic Structure]* (V. Treister, Trans.). Vostochnaia literature [in Russian].
- Uspenskii, V., & Beliaev, V. (2003). *Turkmenskaia muzyka [Turkmen music]*. Soros Kazakhstan Foundation [in Russian].
- Zataevich, A. (2002). *1000 pesen kazakhskogo naroda [1000 songs of Kazakh people]*. Daik-Press [in Russian].
- Zemtcovskii, I. (1975). *Melodika kalendarnykh pesen [Melody of the calendar songs]*. Muzyka [in Russian].

Статья поступила в редакцию: 01.05.2020

**ТУРКМЕНСЬКА ЕПІЧНА ПІСНЯ:
МУЗИКОЗНАВЧИЙ ПІДХІД**

Курбанова Джаміля Азимівна
Кандидат мистецтвознавства,
Міністерство культури Туркменістану,
Управління нематеріальної культурної спадщини,
Ашхабад, Туркменістан

Метою дослідження є виявлення жанрових та структурних особливостей туркменських епічних пісень. Для досягнення поставленої мети вирішуються такі завдання, як: опис локальних шкіл епічного розповідання, виявлення стилевих особливостей співаків-розповідачів, аналіз епічних пісень з метою розкриття їхніх жанрових та композиційних особливостей. Методологія дослідження. У роботі використовується переважно порівняльно-історичний метод дослідження. Уперше в туркменській науці епічні жанри вивчаються комплексно, включно із прозовими та поетичними текстами, пісенною структурою та мистецтвом розповідачів. Наукова новизна. Виявлено, що носіями усної професійної творчості в Туркменістані є бахші, котрі продовжують творчі традиції огузьких озанів, найбільш ранні зразки мистецтва яких відносяться до періоду тюркських каганів. Окрім епосів «Гьорогли» та «Горкут ата», спадщину туркменських розповідачів складають багаточисленні дестани. Основним структурним елементом у дестанах є епічна пісня, для композиції якої типовою є куплетна форма. Епічні пісні класифікуються на вступні, серединні та завершальні, кожній групі притаманні конкретні функції. Висновки. Доведено, що найвищим досягненням туркменської народної творчості, в якій знайшли відображення національні риси, високі духовні, моральні та патріотичні ідеали народу, є мистецтво епічних розповідачів. Усне розповсюдження епічної творчості сприяло збереженню низки атрибутивних прийомів мистецтва і виразних можливостей музичної мови. Загалом у дослідженні здійснено лише перший крок до вивчення епічної спадщини туркменів, у якій ще багато білих плям. Епічні пісні, що становлять собою стійкі структури, в устах різних розповідачів варіюються, підкреслюючи індивідуальну особливість кожного виконавця. Отже, народна пісня є основою, яка фокусує в собі стиль виконання не лише конкретного дестанчі, а й цілої школи.

Ключові слова: народна пісня; епічне мистецтво; дестан; розповідач; бахші; дестанчі

**TURKMEN EPIC SONG:
MUSICOLOGICAL APPROACH**

Jamilva Kurbanova
PhD in Art Studies,
Ministry of Culture of Turkmenistan,
Department of Intangible Cultural Heritage,
Ashgabad, Turkmenistan

The purpose of the study is to identify the genre and structure features of Turkmen epic songs. The work has the following objectives: to describe the local school of epic art in Turkmenistan; to research a particular style of singers of tales; to review the epic songs for determining its genre and composition characteristics. The research methodology includes comparative-historical method mainly. For the first time in the Turkmen sciences society, the epic genres were provided with an integrated approach, which includes prosaic texts and poetry, epic songs and art of singer. Scientific novelty. We have researched that bearers of oral professional art in Turkmenistan are bagshys, who are the successors of the art traditions of Oguz khans; the earliest examples of pieces of art dating back to the period of Turkic khagans. Besides the “Gorogly” and “Gorkut ata” epic stories, the Turkmen singers of tales’ bodies of work are numerous folk destans. The epic song is the foremost important structural element of the composition in destans. The epic songs can be classified into initial songs, the middle register songs and bright final song, each group has specific functions. Conclusions. It has been proved that the highest achievement of Turkmen folk art, which reflects national features, high spiritual, moral and patriotic ideals of the people, is the art of epic singers. The spread of oral epic art allowed preserving many attributive techniques of art and expressive means of musical language. In general, the study took only the first step towards researching the Turkmen epic heritage, where are a lot of unexplored facts. Epic songs, being stable structures, sound different from different epic singers, emphasizing the individual characteristics of each performer. Thus, the folk song serves as a basis, focusing on the style of performance of both destanchy and the school.

Keywords: folk song, epic art, destan, epic singer, bagshy, destanchy