

Гуллыев Шахым

Казакстан Республикасынын Талды-Корган маданият институту, Искусство илимдеринин доктору, профессор

Гуллыев Шахым

Талды-Курганский институт культуры Республики Казахстан, доктор искусствоведения, профессор

Gullyev Shahym

Kazakhstan Republicsynyn Taldy-Korgan madaniyat institute, Art orimderinin doctor, professor

**ТУРКМЕН ЭЛИНИН МУЗЫКАЛЫК МУРАСЫ
ЖАНА БАХШИ ИСКУССТВОСУ
МУЗЫКАЛЬНОЕ НАСЛЕДИЕ ТУРКМЕНСКОГО НАРОДА
И ИСКУССТВО БАХШИ
MUSICAL HERITAGE OF THE TURKMEN PEOPLE
AND THE ART OF BAKHSHI**

Аннотация: Статья туркменского исследователя Ш.Гуллыева посвящена искусству бахши - создателей, носителей интерпретаторов жанра туркменской профессиональной музыки устной традиции, уходящих своими корнями в глубокую древность. Характеризуется исполнительская манера представителей различных регионов Туркмении. Раскрываются различные, исторически интересные этапы развития этого жанра искусства туркмен.

Аннотация: Түркмөн изилдөөчүсү Ш.Гуллыевдин макаласы байыркы искусствонун оозеки салты болгон түркмөн профессионалдык музыкасынын жанрын жаратуучуларга, котормочуларга - Бахши искусствосуна арналган. Түркмөнстандын ар кайсы аймактарынын өкүлдөрүнүн аткаруучулук мүнөзү берилген. Түркмөн искусствосунун бул жанрынын өнүгүшүнүн ар кандай, тарыхый кызыктуу этаптары ачылган.

Annotation: The article by the Turkmen researcher Sh.Gullyev is devoted to the art of bakhshi - creators, carriers of interpreters of the genre of Turkmen professional music of oral tradition, rooted in ancient times. The performing manner of representatives of various regions of Turkmenistan is characterized. Various, historically interesting stages in the development of this genre of Turkmen art are revealed.

Негизги сөздөр: Бахши термини жана анын этимологиясы; бахши-дестанчы; бахши-термечи; вокалдык аткаруу ыкмалары «джук-джук»; джукгулдамак; кюмлемек; алкым сес.

Ключевые слова: Термин бахши и его этимология; бахши-дестанчы; бахши-термечи; вокально исполнительские приемы «джук-джук»; джукгулдамак; кюмлемек; алкым сес.

Key words: The term bakhshi and its etymology; bakhshi-destanchy; bakhshi-termechi; vocal performance techniques “juk-juk”; dzhukguldamak; kyumlemek; alkym ses.

Уходящее корнями в глубокую древность народное музыкальное творчество послужило благодатной почвой для возникновения и дальнейшего развития искусства народно-профессиональных музыкантов, которое пользуется огромной любовью слушателей и по праву занимает ведущее место в музыкальном наследии туркменского народа.

Народно-профессиональными музыкантами у туркмен являются бахши (багшы) – певцы и сказители, которые аккомпанируют себе на дутаре, и сазанда- исполнители на народных музыкальных инструментах: дутаре, гиджаке, гаргы-тюдудке[1].

Развитое по форме и содержанию искусство туркменских бахши и сазанда требует от исполнителей высокого профессионального мастерства. Неслучайно, чтобы заслужить право называться бахши или сазанда. Совершенствуясь в исполнительском мастерстве и изучая репертуар в течение продолжительного времени, иногда до 10 лет, под наблюдением своего халыпа, ученик получал от него благословение (пата), которое давало ему право выступать самостоятельно перед слушателями (нередко в этот день халыпа, в знак высокой оценки успехов ученика, дарил ему и свой инструмент). Потому и дошедшее до нас путем устной (бесписьменной) передачи от поколения к поколению, от мастера к ученику, и активно функционирующее сегодня искусство называется профессиональной музыкой устной традиции[2].

В трудах некоторых ученых-историков прошлого рассказывается о знаменитых людях, оставивших глубокий след в различных областях науки и культуры средневекового Востока. Среди них встречаются имена профессиональных музыкантов и музыкальных теоретиков- выходцев из Туркменистана. Так, в сочинении персидского историка Хамдаллаха Казвини (XIVв.) говорится, что из Марва «происходит много великих людей и мудрецов» и среди них называется имя инструменталиста-лютниста и певца Барбада[3]. По сведениям К.Иностранцева, А.Христенсена и других авторов, Барбад был ведущим музыкантом при дворе сасанидского шаха Хосрова II (конец VI- начало VIIв.) и создавал величавые гимны, героические песни, исторические сказы, а так же песни, посвященные народным празднествам, радостям жизни, красотам природы[4]. Имеется и легенда, приписывающая ему «изобретение» семи основных ладов (модусов) иранской музыкальной системы[5]. Как предполагает Т.С.Вызго, «Барбад, который появился при дворе Хосрова II вполне сложившимся музыкантом, виртуозом-лютнистом, принес с собой не только свой инструмент, но и школу игры на нем, разработанную на родине (где лютня была в особом почете)»[6].

Туркменская профессиональная музыка устной традиции характеризуется большим разнообразием жанров и форм. Сюда входят сложные по исполнительской технике виртуозные инструментальные пьесы, исполняемые на дутаре, гиджаке, гаргы-тюдудке и дилли-тюдудке, развитые по форме и мелодии вокально-инструментальные песни бахши.

Инструментальная музыка, исполняемая туркменскими народно-профессиональными музыкантами, занимает значительное место в музыкальном наследии туркменского народа. В ней «воплотились наивысшие творческие достижения в области освоения выразительных средств, откристаллизовались наиболее яркие черты стиля национального музыкального искусства»[7]. Предположение В.М.Беляева о том, что туркменская инструментальная музыка произошла от вокальной путем переложения вокальных произведений для народных инструментов[27], не лишена оснований, так как многие инструментальные пьесы являются своеобразными интерпретациями широко известных песен бахши. Однако существует и целый ряд пьес, сочиненных музыкантами прошлого специально для исполнения на народных музыкальных инструментах. Среди них особо выделяются мукамы для дутара и другие дутарные пьесы, близкие к мукамам по ладовому и композиционному строению[8].

Одними из ведущих носителей туркменской профессиональной музыки устной традиции являются бахши-народно-профессиональные певцы, инструменталисты, сказители, а часто и поэты.

О различных значениях слова «бахши» в прошлом писал и академик В.В.Бартольд. По его мнению, оно, вероятно, заимствованно из санскритского бхикшу, появляется в восточно-тюркском и персидских языках в монгольскую эпоху и означает буддийское духовенство. Далее В.В.Бартольд отмечает, что в настоящее время у калмыков, монголов и маньчжуров это слово обозначает высокое духовное звание, у киргизов колдуна и порицателя, исцеляющего больных заклинаниями, у туркмен - народного певца» [9].

Туркменские бахши в соответствии с исполняемым репертуаром делятся на бахши-дестанчи и бахши-тирмечи.

Репертуар бахши-дестанчы (бахши-исполнители дестанов) состоит в основном из эпоса и дестанов, прозаические части которых рассказываются, а стихотворные - поются как песни в сопровождении дутара или дутара и гиджака. Следует особо отметить, что искусство исполнения туркменскими бахши дестанов приобретает синкретический характер: рассказываемый текст, поющиеся на определенные напевы стихотворные части и мастерство исполнителя в пении, игре на дутаре, красноречии, импровизации-находятся в тесной взаимосвязи и составляют одно целое.

Туркменская классическая литература, основоположником которой является великий поэт и мыслитель второй половины XVIII в. Махтумкули Фраги, способствовала дальнейшему развитию духовной культуры туркменского народа, в том числе и его музыкального искусства. Если раньше репертуар туркменских бахши состоял преимущественно из дестанных произведений и анонимных сочинений, то можно предположить, что именно с появлением и распространением среди широких народных масс поэтических творений великого Махтумкули, который «применил в своей поэзии к языку народных масс»[9];[10], происходит разделение туркменских бахши на бахши-тирмечи, которые начинают исполнять песни, сложные на стихи Махтумкули, а также на стихотворные части дестанов

Известно также, что многие туркменские поэты увлекались музыкой. А некоторые из них были знаменитыми инструменталистами и певцами и оставили свои добрые имена в истории туркменской музыки. Шабенде, Магркпи, Сейпди, Гаиби, Курд-оглы (известный по имени Вейран бахши), Молланепес, Досмамед, Мискинклыч, Довлетмамед-Балкизыл, Нобатнияз-Саили-вот далеко не полный перечень имен тех, кто совмещал эти две очень близкие профессии.

Хотя бахши делятся на бахши-тирмечи и бахши-дестанчи, песни бахши-тирмечи и песенные разделы дестанов по ладово-интонационному, митроритмическому и композиционному строению фактически не отличаются друг от друга. Более того, бахши-тирмечи, а часто и бахши-дестанчи исполняют песенные разделы дестанов как отдельные песни и, наоборот, напевы многих песен бахши-тирмечи используются в дестанном исполнительстве. И поэтому в дальнейшем песни бахши-тирмечи и песенные разделы дестанов мы будем именовать одним термином-песни бахши.

Укажем на то что в туркменской профессиональной музыке устной традиции возникновение локальных стилей обусловлено еще и творческой, и исполнительской деятельностью отдельных прославленных народно-профессиональных музыкантов и их последователей. В результате этого в различных регионах Туркменистана образуются своеобразные местные школы музыкального творчества и музыкального исполнительства. Это явление особенно отчетливо заметно в искусстве туркменских бахши, где в настоящее время различается пять основных локальных школ: марыйская, ашхабадская, ташаузская, чарджоуская и красноводская. Отметим также существование различных ветвей внутри

каждой локальной школы. Например, иомудская, карадашлинская и чоудырская ветви в ташаузской школе; текинская, сарыкская и салырская-в марыйской; ахальская, даманская-в ашхабадской; иомудская и гёкленская-красноводской школе и др.

Локальные особенности в искусстве туркменских бахши проявляются, в первую очередь, в исполнительской манере. Слушая незнакомого бахши, можно безошибочно определить, к какой школе он относится. Как известно, в своем исполнительстве туркменские бахши пользуются различными национальными вокальными приемами как «джук-джук» или «джукгулдамак» (вокализация на звук «и» или «а», состоящая из отрывистых звуков, издаваемых одним дыханием), «хюлемек» (пение на слог «хю» на низком регистре) и «хюлемек» (пение с закрытым ртом). Все эти приемы во время пения не в равной степени используются различными школами. Например, приёмом хюлемек пользуются в основном представители марыйской школы. Они же, применяя прием джукульдамак, вокализируют звук «и», а представители ашхабадской школы-звук «а», иногда даже совмещают этот прием пением с закрытым ртом. Кроме того, исполнение приема джукгулдамак представителями различных школ отличается различием физиологических процессов (степень напряженности голосовых связок, задержка дыхания, резонирование звуков и т.д.).

Различие имеется и в составе музыкальных инструментов, сопровождающих пение бахши. Например, если бахши марыйской школы предпочитают петь в сопровождении только дутара (или дутаров), то в остальных школах бахши поют в сопровождении унисонного ансамбля, в состав которого входят дутар (или дутары) и обязательно гиджак. Все вышеперечисленные локальные черты, характерные для той или иной школы бахши.

В наше время искусство бахши стало достоянием всего народа. Современные бахши и сазанда являются руководителями, солистами, артистами музыкальных коллективов радио и телевидения, филармоний, а те, которые трудятся в других отраслях народного хозяйства-активные участники различных исполнительских коллективов-любителей. Все они ведут большую работу в деле сохранения лучших образцов туркменского музыкального наследия. Многие бахши и сазанда принимают деятельное участие и в подготовке молодых исполнителей, работая преподавателями музыкальных учебных заведений или руководителями художественных самодеятельных кружков. Некоторые бахши и сазанда совмещают исполнительскую деятельность с творческой (их называют композиторами-мелодистами), создавая в традиционном стиле новые песни и инструментальные мелодии на современную тематику.

Список использованной литературы:

1. Ученики у халыпа учились не только музыке, но и проходили школу труда (обычно во время обучения они жили в доме халыпа и помогали ему по хозяйству), а также усваивали морально-этические правила.
2. Скосырев П.Г. Туркменская литература. М.: Советский писатель, 1945, с.17-18.
3. Материалы по истории туркмен и Туркмении, т.1. М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1938, с.508.
4. История Туркменской ССР, т.1. Ашхабад: Изд-во АН ТССР, 1957, с.171.
5. Вызго Т.С. Музыкальные инструменты Средней Азии, с.67-68.
6. Там же, с.68.
7. См.: Фармер Г.Дж. Ислам. Лейпциг, б.г., с.148 (на немец. Яз.); Он же. История арабской музыки... Бейрут, б.г. с. 252 (на арабск.яз.).

8. Ахмедова М. Музыкальное искусство туркменского народа.-Памятники Туркменистана, 1973, №2, с.13.
9. См.: Успенский В.А., Беляев В.М. Туркменская музыка, т.1, с.63-64;
10. Короглы Х.Г. Туркменская литература. М.: Высшая школа, 1972, с.69-70.
11. Короглы Х.Г. Туркменская литература, с.130.

УДК 785

DOI 10.33514/1694-7851-2021-4-39-44

Далбагай Гульфайраз Есимхан кызы
Кыргыз Республикасынын Улуттук илимдер академиясы,
А. Алтмышбаев атындагы философия, укук жана коомдук-саясий изилдөөлөр институту,
Курмангазы атындагы Казак улуттук консерваториясы, аспирант,
домбыра кафедрасы, ага окутуучу

Далбагай Гульфайраз Есимхан кызы
Национальная академия наук Кыргызской Республики,
Институт философии, права и социально-политических исследований имени А.
Альтмышбаева,

Казахская национальная консерватория им. Курмангазы, аспирант,
кафедра домбры, старший преподаватель

Dalbagai Gulfayraz Yessimkhankyzy
National Academy of Sciences of the Kyrgyz Republic,
A. Institute of Philosophy, Law and Socio-Political Studies named after Altmyshbaev,
Kazakh National Conservatory named after Kurmangazy, graduate student,
Department of Dombra, Senior Lecturer

КАЗАК ЭЛИНИН ОКАРИНО ТҮРҮНДӨГҮ МУЗЫКАЛЫК АСПАПТАРЫ
ОКАРИНОВИДНЫЕ МУЗЫКАЛЬНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ
КАЗАХСКОГО НАРОДА
OCARINA-SHAPED MUSICAL INSTRUMENTS OF THE KAZAKH PEOPLE

Аннотация: Макалада казак элинин окарино түрүндөгү музыкалык аспаптарынын келип чыгуусу каралат. Окарино түрүндөгү улуттук үйлөмө музыкалык аспаптары, алардын келип чыккан жери, аларды жасаган усталарды жана алардын түзүлүшүн сүрөттөп жазуу мүнөздөлөт.

Аннотация: Данная статья рассматривает происхождение окариновидных музыкальных инструментов казахского народа. Дается характеристика национальным духовым музыкальным инструментам типа окарины (Үскірік, Үлдек, Тастауык, Құс сайрауык), географическому местоположению их открытия, структурное описание их разновидностей и изготовление мастерами.

Annotation: This article discusses the origins of ocarina-like Kazakh folklore musical instruments. There are given characteristics of national ocarina-like aerophones (Uskirik, Uildek, Tastauyk, Kussairauyk), geographical location of their exploration, structural description of their kinds and the development made by masters.