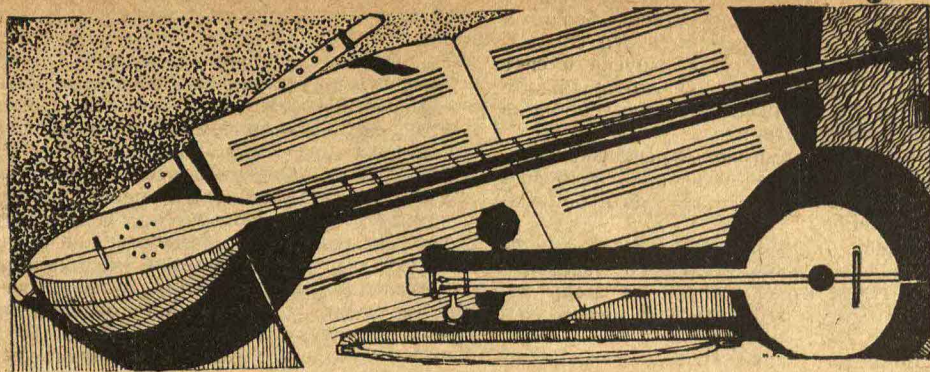




В. БЕЛЯЕВ

Туркменская музыкальная культура

(в порядке постановки вопроса)

Усвоить музыкальную культуру прошлого без ее изучения невозможно. Кадры музыкантов-специалистов, передовых бойцов за новую туркменскую художественную музыкальную культуру—могут быть образованы только при условии этого изучения.

Подготовка таких кадров в Туркменистане требует здесь рациональной постановки дела музыкального образования, заключающегося в параллельном изучении достижений как европейской, так и старой народной туркменской музыкальных культур.

Изучение европейской музыкальной культуры технически вооружит будущих туркменских музыкантов; изучение национальной народной музыкальной культуры позволит установить живую связь между их творчеством и коллективным музыкальным творчеством их родного народа. Советское же воспитание направит их на правильный путь творческого применения полученных ими музыкальных знаний.

Главной опасностью в области национального туркменск. музыкального образования нужно считать—влияние персидских и турецких музыкальных «направлений»—противоречие звуко-рядов и всего строя персидской и турецкой музыки звуко-рядом и строем туркменской музыки. Эти «направления», если их «допускать», могут оказать самое отрицательное влияние на чистоту стиля туркменской музыки.

Таким образом, при организации музыкального образования в Туркмении, необходимо усилить контроль за правильной постановкой этого дела и его развитием.

Касаая вопроса организации музыкального образования в ТССР, необходимо также отметить, что законченное музыкальное образование и овладение всеми достижениями современной музыкальной техни-ки не может быть получено только на месте, в Туркменистане, и особенно в период организации этого дела. Лучших туркменских музыкантов, окончивших местную му-

зыкальную школу, необходимо, кроме того, отправлять для усовершенствования в музыкальные вузы СССР и даже за-границу.

В связи с наметавшимся упорядочением специального музыкального образования в Туркменистане, возникает также задача упорядочения здесь и школьного музыкального образования. Путь к разрешению этой задачи—создание школьных пособий для преподавания пения и музыки в общеобразовательных школах. Но тут, правда, одновременно с максимумом энергии и максимальной быстротой мероприятий, необходимо также проявить и максимум осторожности, чтобы не ввести в широкое пользование не вполне доброкачественный музыкально-воспитательный материал.

Практически вопрос создания пособий для музыкального воспитания туркменских школьников может быть разрешен следующим образом:

1) компетентные лица должны выработать план, по которому должно быть составлено то или иное пособие (например, сборник песен для детей туркменских школ);

2) туркменскими поэтами должны быть написаны тексты (стихи) для такого сборника и переведены на русский язык—в размере подлинника—для того, чтобы все композиторы СССР могли принять участие в сочинении музыки на эти тексты;

3) должен быть объявлен конкурс на сочинение музыки для такого сборника (вместо конкурса может быть применен принцип заказа музыки тому или иному видному композитору). При этом, однако, необходимо позаботиться о качестве музыкального материала, обставив конкурс или заказ твердыми условиями, обеспечивающими получение первоклассного музыкального материала.

Само собою разумеется, что составление сборника школьных детских туркменских песен должно базироваться на использовании под

линного туркменского народного музыкального материала. Это—одна из существенно важных причин, почему с составлением такого сборника необходимо подождать до выпуска в свет 2-го тома «Туркменской музыки», который, вместе с 1-ым томом, должен дать для сборника песен музыкальный материал.

Количество необходимых музыкальных пособий для ТССР должно быть определено специальной комиссией из специалистов и общественных работников.

Музыкальное образование в школах имеет своей целью подготовить будущего массового культурного потребителя музыки, из среды которого потом будут отбираться и музыканты-специалисты.

Нужно поэтому также организовать музыкально-просветительную работу среди молодежи и взрослого населения ТССР, чтобы приобщать их, таким образом, к музыкальной культуре. И в этой области практическая работа невозможна без целого ряда печатных пособий: сборников комсомольских, красноармейских, рабочих и др. песен. Таким образом, вопросу создания массовой туркменской музыкальной литературы должно быть уделено особое внимание.

При этом необходимо отметить, что печатная музыкальная литература обладает свойством вытеснить из употребления произведения народного творчества, передаваемые и распространяемые устно. Это происходит даже в том случае, если печатная музыкальная литература по своему качеству хуже традиционной народной музыки. Это обстоятельство должно быть учтено в ТССР в самом начале работ по созданию как массовой, школьной, так и всякой другой музыкальной литературы.

В связи со всеми затронутыми выше вопросами находится также и вопрос организации концертной жизни в ТССР, с ориентацией на национальную музыку. Здесь, прежде всего, придется говорить о концертах туркменской музыки, как сольных, так и ансамблевых, включая сюда и оркестровые концерты.

В этом вопросе мы прежде всего сталкиваемся с необходимостью усовершенствования звучности туркменских национальных музыкальных инструментов для того, чтобы их звук был достаточно силен для наполнения больших концертных помещений с большим количеством слушателей. Самой большой ошибкой в разрешении этого вопроса была бы замена туркменских музыкальных инструментов инструментами соседних народов, построенными по другим звукоходам. Это немедленно внесло бы порчу в народную музыку и в национальный слух туркмен и вызвало бы искажение национальной туркменской музыкальной системы.

Для усовершенствования звучности туркменских музыкальных инструментов, как дутара, гыджак и тудюк, необходимо обратиться в государственный институт музыкальной науки в Москве.

Но усовершенствованные инструменты сами по себе не создают еще оркестра,—он может быть составлен только в результате планомерного и обусловленного «размышления», исполняемого музыкой.

Хотя туркменские инструменты весьма не многочисленны, но небольшой, чисто национальный туркменский оркестр может быть составлен из тудюков, гыджак и дутар. Дальнейшее увеличение туркменского национального оркестра повлечет за собой введение в него уже

целого ряда нетуркменских инструментов. Но при известном внимании к этому делу национальный колорит в этом смешанном оркестре может быть оставлен преобладающим.

Репертуар туркменского национального оркестра, составленного из тудюков, гыджак и дутар, будет состоять, конечно, из произведений народной музыки, хорошо известных исполнителям. Поэтому, этот оркестр сможет обойтись без нот. Но как только репертуар национального туркменского оркестра обнаружит тенденцию к расширению и усложнению произведений, сейчас же появится необходимость, с одной стороны, в обучении музыкантов нотной грамоте, а с другой—в изготовлении специальных партитур для этого оркестра. Тут, конечно, необходимо, чтобы эти партитуры составлялись с расчетом на возможность исполнения их и общепринятыми в СССР составами оркестров. При этом условии можно будет ввести в репертуар оркестров союзных республик и произведения туркменской музыки.

От вопроса о национальном туркменском оркестре мы должны перейти к вопросу о концертной художественной музыке вообще и симфонической музыке, в частности. Целью музыкального образования в Туркменистане мы поставили: овладеть всеми техническими средствами современной европейской музыки, чтобы включить в них национальное туркменское содержание. Целью же создания туркменской художественной музыки мы должны считать: творческое овладение европейскими традиционными формами для создания национальной туркменской художественной музыки. Подходя к данному вопросу с такой стороны, мы должны при этом учесть исключительную важность двух следующих факторов:

- 1) чистоту национального фундамента (материала) этой музыки;
- 2) подлинной художественной обработки этого материала.

В отношении первого фактора можно быть уже до некоторой степени спокойным, ибо собрание пьес народной туркменской музыки, сделанное В. А. Успенским, фиксирует подлинный народный туркменский музыкальный материал в его лучших образцах, собранных со всего Туркменистана. Что же касается второго фактора, именно подлинной художественности в обработке этого материала, то здесь возникает целый ряд опасений. Дело в том, что схватить и сохранить в своем произведении подлинный национальный колорит может только большой мастер, настолько свободно распоряжающийся средствами своего искусства, что ему не трудно, когда это нужно, отбросить от себя общепринятые условные формулы и создать новые формы выражения для нового материала. Всякий же посредственный композитор, если он находится в тисках условных общепринятых формул сочинения, которые он применяет также и к тому материалу, которому эти формулы чужды. Под рукой такого композитора народный материал теряет свой национальный колорит, и произведение, написанное по этому материалу, получает тот штамп, при котором произведение не может называться художественным в настоящем значении этого слова. В то-же время при обращении к большому мастеру мы натываемся на опасность получить произведение, в котором художественная сторона (личность композитора) окажется превалирующей над национальной. Из двух этих «зол» нужно, конечно,

избрать второе, имея в виду эту последнюю опасность и предпринимая меры для ее устранения.

Таким образом, учитывая, что посредственный музыкант не может дать ни национального, ни художественного произведения и что большой музыкант, в худшем случае, даст произведение, в котором художественность будет превалировать над национальностью, — в деле создания художественной туркменской музыки, до тех пор, пока не появятся настоящие туркменские композиторы, необходимо ориентироваться на высококвалифицированных и передовых музыкантов других национальностей.

Кроме самостоятельного значения, в качестве фактора национальной культуры, музыка имеет еще и огромное прикладное значение в разных областях общественной жизни. Она сопровождает массовые празднества, она же вместе с другими искусствами участвует в создании сценических и драматических произведений. Вопрос о создании музыкальных произведений для массовых празднеств и для других прикладных целей связан с вопросом о музыкальном образовании масс и уже был затронут выше. Поэтому, здесь нужно остановиться на участии музыки в туркменском театре, в котором она должна занять не меньшее место, чем то, которое она занимает в туркменском быту.

Здесь нет необходимости говорить о том огромном значении, которое музыка играет в театре, как элемент, усиливающий эмоциональное воздействие спектакля. Поэтому я ограничусь только обсуждением вопроса практического применения музыки в туркменском театре. В бытовых пьесах, естественно, должна принимать участие бытовая туркменская музыка, т.е. музыка

национальная, исполняемая на национальных музыкальных инструментах. Гарантией чистоты этой музыки могут служить записи туркменской музыки В. А. Успенского. В пьесах новой жизни, борьбы новых взглядов со старыми—должна участвовать европейская музыка, а также новая художественная туркменская музыка. При создании этой музыки должна быть соблюдена та же осторожность, которую я рекомендовал, касаясь вопроса создания симфонических произведений и вообще произведений художественной музыки. Эта музыка, прежде всего, должна быть художественной, она не должна опускаться до уровня музыкальной макулатуры, спешно изготовляемой малоквалифицированными композиторами. Это не значит, что эта музыка должна быть «ученой», «трудно понимаемой», это значит только, что при всех качествах доступности широким массам она должна быть также и высокохудожественной.

Особое значение музыка приобретает в народных музыкальных комедиях и опереттах, где она является одним из главных средств воздействия на слушателей. К сочинению этой музыки должен быть применен особо строгий художественный и идеологический подход.

Вопроса о туркменской национальной опере здесь не касаемся, так как пока это является делом будущего.

В заключение я укажу на то, что, по моему мнению, так называемые «окраинные» республики, к числу которых принадлежит и Туркменистан, создавая свою новую музыкальную культуру, должны строить ее не кустарным способом, а при использовании всех современных технических средств.



МУЗЫКА ТУРКМЕН.

Проф. В. Беллев *)

Одним из культурных достижений исключительной ценности, является народная музыка—наиболее тонкое и глубокое из искусств.

В настоящее время ей грозит опасность: быть совершенно вытесненной „культурной“ т. е. общеевропейской музыкой. Процесс этого вытеснения идет все дальше и глубже, и уже остается все меньше и меньше мест, где эта народная музыка сохранилась в своей полной неприкосновенности и почти первобытной красоте.

Одним из таких мест является Туркменистан с его исключительной по художественному и историческому значению народной музыкой, с одной стороны, насчитывающей века своего существования (там сохранились песни полутора-тысячной древности), а с другой стороны, представляющей собою такой культурный интерес, какого не имеют многие другие страны. Особенно важно в этой музыке то, что она имеет огромное значение в быту туркмен, являлась необходимой и насущнейшей частью его жизненной потребности.

Главной особенностью туркменской народной музыки является то, что она представляется во многих отношениях не менее „культурной“, чем европейская музыка. Она является прежде всего профессиональным занятием, что ее роднит очень близко с европейской музыкой. Затем, в основу ее положены памятники национальной туркменской и вообще восточной письменности и литературы, ставящие ее в связь со всем умственным движением Востока. И наконец, она поражает своей исключительной разработанностью и сложностью, во многих отношениях напоминающих разработанность и сложность европейской музыки. Трудно себе вообразить, чтобы кочевой народ, каким являются туркмены, без специального нотного письма мог бы культивировать у себя такое законченное искусство с таким глубоким содержанием.

Образцом законченности народной песни принято считать немецкую народную песню, заключающую в себе зародыш тех форм, которые находят теперь во всеобщем употреблении в европейской музыке.

Но сравнив эту немецкую народную песню с народной туркменской музыкой, мы поразимся той изумительной сложности, которая свойственна последней. „Песни“ бахшей, т. е. вокальные произведения народных туркменских певцов, исполняются всегда под аккомпанемент струнного инструмента — дутары. „Песня“ начинается всегда особым „вступлением“, часто довольно продолжительным и разработанным, и состоит она из ряда куплетов—стихотворных строф, перемежающихся „интермедиями“,—промежуточными частями, состоящими или из одного наигрыша дутары, или же из особых припевов голоса (без слов). Применение в этих произведениях пения „говорком“, или же

так так называемым „речитативом“ превращает иногда эти „народные песни“ в нечто подобное целым своеобразным оперным ариям, употребляемым в современной „культурной“ европейской музыке.

Если мы обратимся, далее, к инструментальной музыке туркмен, то прежде всего следует остановиться на произведениях для дутары довольно примитивного по конструкции инструмента с двумя шелковыми струнами, удары по которым производят очень нежные и тихие звуки. Для этого инструмента существует целый ряд, в высшей степени сложных, даже с европейской точки зрения, произведений, главной особенностью которых является сплошное двухголосие. Зная, что целые цивилизации довольствовались одноголосной музыкой и, что многоголосие является одним из главных признаков, приписываемых „культурной“ европейской музыке,—мы здесь встречаемся с явлением исключительной исторической важности: с явлением последовательно проведенного многоголосия. Если при этом принять во внимание, что русская балалайка произошла от восточной дутары и сравнить музыку для балалайки с музыкой, исполняемой туркменами на дутаре, то мы поразимся преимуществу туркменской музыки перед народным русским „треньканьем“ на балалайке. Если же мы рассмотрим произведения туркменской музыки, исполняемой на дутаре, с „теоретической“, учено-музыкальной точки зрения, то мы должны будем изумиться сложности ее построения, понятной взору специалистов и ускользающей от внимания лиц, не обладающих опытностью в деле научно-теоретического разбора музыкальных произведений.

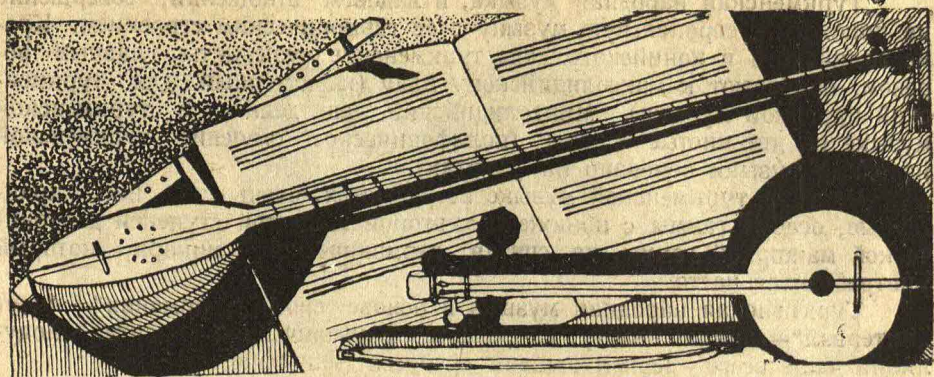
Даже произведения для туркменской флейты, или так называемого туйдука, по необходимости остающиеся одноголосными, носят на себе печать сложности, заимствованной ими от дутарной музыки: они в сущности своей являются произведениями, в которых встречаются почти все элементы разработанной европейской музыкальной формы.

Сравнение национальных (подчеркиваю: национальных, а не народных) сокровищ туркменской музыки с сокровищами европейской музыки открывает в туркменской музыке такие глубины, которых не может открыть в ней сам туркмен, несмотря на то, что для него его музыка так же близка, родна и дорога, как его родные песни и родной воздух.

Нужны были исключительные знания такого исследователя средне-азиатской музыки, как В. А. Успенский, и исключительное понимание своих культурных задач Наркомпросом Туркменистана, снарядившим в 1920—26 г. музыкально-этнографическую экспедицию, чтобы мы могли получить возможность иметь зафиксированными на нотной бумаге памятники национального туркменского творчества и уяснить себе, каким неоцененным музыкальным сокровищем обладает Туркменистан.

*) Из альманаха „Советская страна“ № 1. Москва.





ТУРКМЕНСКАЯ МУЗЫКА.

и перспективы ее развития.

Е. САРДАРЬЯН.

Не затрагивая вопроса эволюции туркменской музыки и общего влияния на нее арабской, персидской и турецкой музыки (вопрос этот довольно сложный и спорный, и поспешность в данном случае может отрицательно отразиться на поисках методов обработки туркменской народной музыки), я намерен говорить о музыке туркмен, в ее, если можно так выразиться, настоящем виде.

Туркменская музыка—„вариант“ всеобщей ориентальной музыки—существует самостоятельно.

Как и у других народов Востока, музыка туркмен имеет два самостоятельных „уклона“, которые отличаются друг от друга по стилю, форме и идеологии.

Первый „уклон“—классическая песня ашугов—бахши. Песни эти имеют сложную форму модуляции (переход из одной тональности в другую) с богатой и своеобразной мелизматикой. Большинство этих песен, легендарно-мистического характера, посвящается героям обще-восточных легенд. Например: „Лейли Мажнун“, „Кеор-оглы“, „Асли-Керам“, „Ашуг-Гариб“, „Ферхат-Иширим“, „Шах-Сенан“, „Шехер-Заде“ (1001 ночь) и т. д.

Кроме того, изредка бахши передают охотничьи песни, которые по форме не сложны. По своему характеру песни бахши имеют четыре „дороги“ (сведения бахши): 1) „мюнаджат“—обращение к богу, 2) „му-хоннес“ (мухамас)—разочарование в жизни, 3) „дузарба“—воинственные песни и 4) „варсаки“—любовные песни.

Второй „уклон“—народная песня, отражающая повседневный быт аула. Всякое событие в жизни дехкана получает отражение в импровизируемой им песне, которая, по сравнению с песней бахши, обладает значительно менее сложной формой.

Туркменские народные песни не многоголосные—поются они всегда отдельными исполнителями. Хоровое исполнение, даже унисонное, отсутствует. Хоровых (танцевальных, обрядных и т. д.) песен у туркмен совершенно нет.

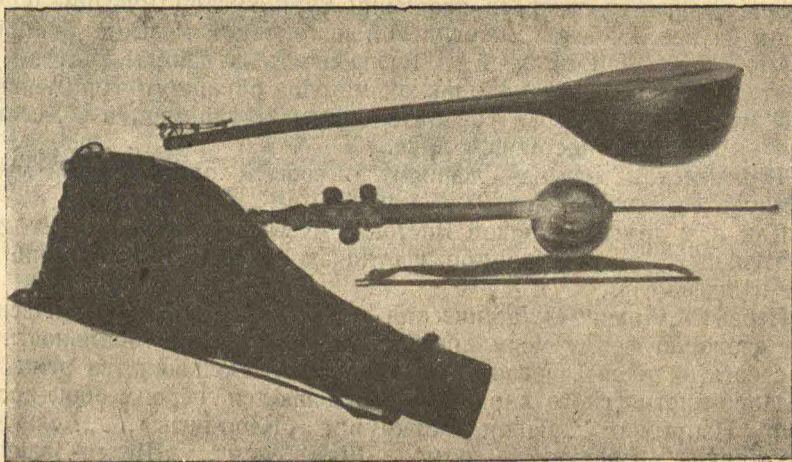
Туркменская народная музыка, в ладовом отношении, совершенно не похожа на европейскую музыку с ее гармоническим строением. Кроме эолийского и ионийского лада туркменские музыканты, главным образом, прибегают к миксолидийскому ладу (характерный для туркменской народной музыки). Миксолидийский лад делится в туркменской музыке на две чистые кварты (полифоническое строение туркменской народной музыки основано на квартах).

Часто в туркменской музыке встречаются, очень для нее характерные, особые гаммы с понижением второй и шестой ступеней диатонической мажорной гаммы, не считая гармонического минора, который употребляется часто.

Туркменская народная музыка в основе своей „гармонии“ имеет „интервал“—чистую кварту. Встречается и увеличенная кварта. Модуляция чаще всего—первой степени родства («ширван»).

Классические формы музыки бахши—двухколенные, но встречается также и трехчастные песни с «ширваном».

По вышеизложенному можно судить, что туркменская народная музыка представляет богатый фонд для такого же развития песенных и инструментальных форм, какое мы встречаем у европейских народов. Необходимо поэтому, параллельно с этнографическими исследованиями, перейти к практической обработке туркменской народной музыки, чтобы иметь возможность создать богатую национальную музыкальную литературу основанную на особенностях и стиле народного творчества туркмен.



Туркменские (национальные) музыкальные инструменты: дутар и гиджак.

Пользуясь научным опытом развития музыки у других народностей, мы должны в Туркмении, в первую очередь, начать с вокального искусства, а в дальнейшем остановиться на инструментальной музыке.

Для начала нужно использовать унисонное и, частично, многоголосное пение по мелодиям, записанным с голоса исполнителей из народа. Эти записи необходимо распространить среди широких масс, чтобы дать возможность привыкнуть к хоровому исполнению песен.

Одним из важных факторов развития туркменской народной музыки—являются школы, техникумы и другие учебные заведения, где туркменская музыка должна культивироваться в первую очередь.



Народные певцы-музыканты Туркмении—бахши.



В педагогических техникумах преподавание музыки должно иметь определенное место. По окончании техникума курсант, при достаточной подготовке может стать пропагандистом новой туркменской музыки. Для подготовки курсантов необходимо издать специальные музыкальные пособия.

Одним из наиболее распространенных способов передачи музыки— является сольное пение, а потому нам необходимо обратить внимание и на развитие этой отрасли музыки и издать сборник сольных песен.

В процессе развития туркменской музыки большую роль сыграют показательные концерты, культурно-пропагандистское значение которых будет способствовать привлечению широких масс к участию в музыкальном творчестве.

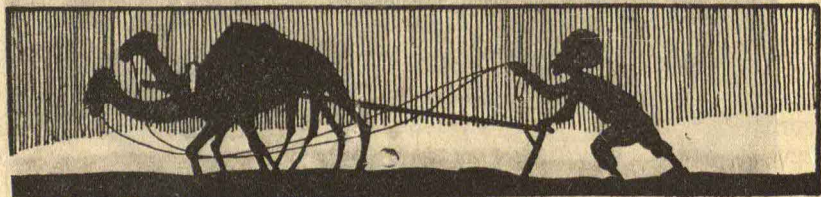
Одной из основных задач—является также создание народного оркестра из туркменских музыкальных инструментов, в который необходимо привлечь, кроме бахши, новые музыкальные силы. Наличие оркестра даст возможность заняться усовершенствованием оркестровых инструментов, в смысле выработки разных типов и видов этих инструментов из уже существующих дутара, гыджак, дуйдук и т. д.

Последующей формой, наиболее крупной для туркменской музыки, должны быть произведения специально для симфонического оркестра— что будет уже высшим достижением культурной музыки Туркмении.

Туркменский музыкальный техникум должен явиться очагом музыкальной культуры страны. Там будут сосредоточены все музыкально-вокальные силы, призванные для подготовки работников-общественников—преподавателей музыки и виртуозов-исполнителей. На этих последних ляжет задача распространения новой музыкальной культуры и задача борьбы с музыкальной отсталостью туркменского народа.

Все музыкальные работники-теоретики, а также поэты, писатели, а в будущем и учащиеся музыкального техникума, при совместной коллективной работе должны будут создать при музыкальном техникуме **мастерскую молодых композиторов и поэтов Туркменской республики.**

Композиторская мастерская явится центром для академической разработки всех вокально-инструментальных материалов музыкальной жизни страны.



Музыкально-этнографическая экспедиция к иомудам и гокленам.

(Докладная записка Народному Комиссару Просвещ. ТССР)

В. А. Успенский.

Командированные ГУС'ом В. А. Успенский—для изучения и записи туркменской музыки, А. П. Поцелуевский—для выявления особенностей говоров иомудов и гокленов и налаживания связи на местах с работниками по словарным работам, а также М. М. Непеслиев, выехали из Ашхабада 28 октября 1927 г., по маршруту: Красноводск, Гасан-Кули, по Атреку через Баят-Ходжи в Сангу-Даг, Кара-Кала, Нухур и Бами. Командировка продолжалась 68 дней, при чем рабочих дней было—44 и в пути—24. 16-го ноября, вследствие обострившейся болезни, А. П. Поцелуевский принужден был из аула Чалояк вернуться обратно в Гасан-Кули.

За это время мною было записано 63 песни, собран музыкальный этнографический материал, сделаны обмеры музыкальных инструментов и заснято около 75 снимков из быта туркмен. Работа распределилась следующим образом:

Гасан-Кули. 2 ноября по 13 ноября.

На следующий же день по приезде, была налажена работа с Мамед-Непес-Берды-оглы, а затем с Суюн-Бакши и Абды-Раджаб-Гиджакчи. В течение 10 дней было записано 13 песен: Ку, Новаи, Геуним, Яргара-Гезли, Гуенч-Хенги, Балями-Азад-Ейлегин, Ялман-Хенги, Янда-Баграм, Вопа-Карадашли, Ишвай, Мухончез и Сеудигим.

Из этих пьес, обращают на себя внимание три: Ку—лет лебедей издали, их приближение и, наконец, выстрелы охотника (изображаемые щелканьем пальцами по деке тамдры), Ялман-Хенги—крыса роет землю. Эти две песни принадлежат к циклу подражательных песен без слов—Мукамов, Вопа-Карадашли—интересный образец, в техническом отношении, игры на тамдре только левой рукой, без участия правой.

Аул Чалояк. 14 и 15 ноября.

От единственного в этом районе Бакши Гурби, было взято только 6 пьес, ввиду его откачивания: Беглер, Вопа-Карадашли, Тешнит, Порхан-Хенги, Новаи, Гркляр.

Аул Гудри-Олум.

По тщательно наведенным справкам, в этой местности имеется один бакши—Черли, ученик Чаудор-Бакши. По рассказам начальника поста, при наступлении советских войск в 1924 г., у Черли появилось тихое помешательство и до сих пор он со многими странностями, кроме того болеет глазами.

Надеясь видеть самого Чаудора в районе Сангу-Даг или Кара-Кала, я решил следовать дальше в районы Баят-Хаджи, Чат и Сангу-Даг, бакшей совсем не оказалось, в чем имеется документ от председателя аул-совета Гудри-Олума. К большому сожалению, кочевников в этих местах я не встретил, вследствие большой засухи в этих районах. Имея сведения о том, что Чаудор Бакши находится на территории Персии, недалеко

от нашей границы, я просил начальника поста Сангу-Даг послать к нему человека с письмом, на что последний весьма любезно согласился, но приехавший сюда же начальник поста Чат заявил, что Чаудор приглашен на две свадьбы в глубь Персии — верст за 90 от нашей границы и когда вернется — неизвестно, поэтому я решил следовать дальше.

Путь от Гудри-Олума до Кара-Кала занял 13 дней, вследствие прошедших дождей, размывших пути и чрезвычайно затруднявших движение даже конных развозов пограничной охраны.

Кара-Кала. С 29 ноября по 17 декабря.

С 1-го декабря началась работа с видным в этом районе бакши — Хан-Маамед-Алла-Нур-оглы, от которого записано 19 пьес и от Ораз-Бакши — одна: Ахр-Новаи, Новаи, Қоджо-Баувган, Хатиджа, Сакар-Гойюн, Ейдал, Шемшат, Мухоннез-Даували, Томагали, Яшил-Баш, Харей-Тешнит, Порхан-Хенги, Гркляр, Хесерли, Шелепли-Дурно, Сеиль-Еделинг-Буджахан, Аинди, Огуль-Менгли, Торгой-Сайраш.

Из этих пьес обращают на себя внимание две: *Сеиль-эдэлинг-буджахан*, — музыка на предсмертную песнь Махтума Кули и *Эйдал*, надо полагать с курдским влиянием. Здесь же заснята мною аппликатура на тамбре и гиджаке.

Нухур. С 18 по 25 декабря.

От Курбан-Бакши-Назарова, взято 10 песен. Ничего самостоятельного в муз. пьесах нухурцев нет и все они взяты от Аркач (так называют там Теке) в несколько искаженном виде. Необходимо отметить, что по сообщению Курбан-бакши, девушки не поют лаала и даже не имеют копыза.

Пьесы: Агашекли, Джайран-Хенги, Мухоннези, Татар-Хенги, Тапилар, Айтиекен, Сатиштим, Огуль-Бика, Ойюн-Маз.

Бами. С 27 декабря по 5 января 1928 г.

Маститый Сары-бакши дал 10 пьес: Дженан-Яр, Геок-Тепе, Тагар-Хенги, Назли-Байрам, Гуммер Ленди, Бааба-Сен, Айрилса-Беглер, Эгитлик-Чааги, Хесерли, Геюзелим, Меллек, из которых наиболее примечательны — *Дженан-Яр*, — прощание Махтума Кули с горами Сангу-Даг; из местности Ейлюк, он должен был удалиться в Кара-Кала под напором персов и затем песня (Мукам) — *Геок-Тепе* чрезвычайно интересная в ритмическом отношении. Сары бакши дал много ценных сведений фольклорного характера.

Кроме профессиональных бакшей, на Атреке имеются два талантливых народных музыканта-юмориста: Сапар-бакши и Исмаил-Байрам-Клыч (из Чикишляра). Сапар-Бакши находился в Персии, Исмаила же мне удалось видеть.

Последний — высоко даровитый и музыкальный человек, милый шутник, остряк, замечательный мимист и подражатель, всюду желанный гость, его юмор неистощим и если бы не его 38 лет, драматическая туркменская студия имела бы в своей среде прекрасного артиста. Мне удалось его заснять в то время, когда он копировал слепого музыканта.

Весь материал, как музыкально-этнографический, так и фотографический, в настоящее время приводится в порядок и я полагаю, что в первых числах февраля он будет готов.

Оставшиеся Сакары (Чарджуй — влияние Бухары?), Ата, Шихи, Махтум, Ходжа (религиозное влияние на песенное творчество?), кочевники (Джебел) и красноводские иомуды (влияние Мангишлака?), расположенные вдоль ж. д. явятся заключительным аккордом по записи и изучению музыкального творчества туркменского народа.

УСТНОЕ ТВОРЧЕСТВО ТУРКМЕН

ИЗ МАТЕРИАЛОВ БРИГАДЫ ЦК ВКП(б) и ЦК КП(б)Т ПО ИЗУЧЕНИЮ РАЗВИТИЯ
ТУРКМЕНСКОЙ НАЦИОНАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ

В туркменском фольклоре преобладает дайханский фольклор прошлого. Современного — значительно меньше. И почти совершенно отсутствует устная поэзия фабрично-заводских рабочих и фольклор мелкой городской буржуазии. Объясняется это тем, что прослойка рабочих из туркмен и процент жителей туркмен в городах еще недавно были весьма незначительны. Усиленный приток рабочей силы на фабрики из аула начался год два—три тому назад, в связи с развертыванием фабричного строительства. Естественно, что за этот небольшой период у пришедшего из аула батрака, дайхана и дайханки еще не сложился быт доподлинно рабочего, зачастую не порвана окончательно связь с аулом, элементы нового только внедряются в общественную и личную жизнь рабочего-туркмена. С другой стороны — нужно учитывать и то, что устное творчество развивается в определенных бытовых условиях: в массе, стоящей на низком культурном уровне. Богатый фольклор обычно у т. н. негосударственных групп и в первую очередь у пастушеско-кочевой части населения. Дайхан, попавший на фабрику, научившийся читать и писать, посещающий клуб, собрания, театр, кино, отрывается от аульных «правил жизни» постепенно воспринимает новый быт, появляются новые желания и требования и новые способы выражать эти желания и требования.

Старые устные поэтические произведения туркмен заключают в себе: любовные песни (варсаки), произведения воинственного характера (дузарба), песни разочарования (мухнес) и обращение к богу (монаджат); новые отражают происходящее (танг-галма) и восхваляют новое, расшатывающее старое устои аула (магтамак).

Все эти виды произведений понятны и объяснимы.

Лишенный перспектив на раннюю женитьбу, не имея средств, чтобы уплатить высокий калым, туркмен-бедняк, батрак, пастух (большинство поэтов именно из этой среды)—под звуки дутара слагает свои песни—обращения к воображаемой красавице, будущей невесте.

«Ты—тюльпан полевой, ты—луна на небе, ты—алмазная росынь вселенной, Огуль-бег. Прояснился мой взор лишь я взгляну на тебя. Ты—царица среди девушек, Огуль—бег. Стань ножкой на очи мои, ибо я обожаю ножки твои с их ровной поступью и преклоняюсь перед ними, и когда они ступают по песку, и когда они попирают цветы»... поет Карли-бахши-Иол-Амачов.

Воин туркмен, долгое время боровшийся с окружающими его сильными соседями, вспоминает встречу с персами, русскими и друг.

Исследование фольклора было поручено бригаде в составе: зав. секцией истории Туркменкульта — тов. Карпова Г. И., студента отделения Промакадемии в Ташкенте тов. Курбанова, аспиранта секции языка Туркменкульта тов. Ага Дурды, аспиранта секции языковедения Туркменкульта, т. Непеслиева, зав. отделом этнографии госмузея тов. Иомудского С., ученого секретаря Туркменкульта тов. Арбекова П. В. и участника музыкально-этнографических экспедиций Успенского—Непеслиева В.

В процессе работы выяснилось, что изучению устного творчества туркмен не уделялось должного внимания. Так, кабинетом литературоведения Туркменкульта собрано материалов свыше 100 печатных листов, однако, они остаются необработанными и неиспользованными в практических целях. Другой крупный недостаток — это то, что аульными народными певцами никто не руководит, никто не заботится об учете и объединении творческих сил аула.

Центральная бригада в своих выводах наметила конкретные пути широкого использования богатств народного устного творчества туркмен.

народами, которые под влиянием торгового капитала силой оружия проижают себе путь, пересекают пески, овладевают степью, проникают в толщу феодально-патриархального уклада туркменских племен.

Кара-Шахир поет:

«Моя отчина город Мерв, владыка мира. Я пережил с тобою много эпох... много тяжб у меня было из-за тебя. Сходились в тебе brave воины, сообщая обсуждали свои планы и, посоветовавшись, готовили оружие. Я посылал много грамот Наср-Эддин-Шаху (персидск. 15 в.), прося у него помощи. Все это было из-за тебя». (Мерв).

В этом произведении бахши вспоминает борьбу за культурные оазисы в первый период расселения туркмен.

В связи с продвижением русских от Мерва на Тахта-Базар и Серахс 1885 г. с целью захвата этих пунктов, неизвестный бахши поет:

«Тридцать два года властвовал ты, Теке-хан (родовой вожь из племени

салор), после твоей смерти Серахс превратился в развалины, землю нашу будет мерить инженер...

Через то (Каспийское) море прошли баржа и пароход, нарушен покой мусульман. Ежечасно пускает свой огненный (паровоз). Помоги молодцам, господи...

К мухннес (песни разочарования) можно отнести песнь, сложенную Казан-Курбан-Шахиром, по случаю мобилизации туркмен на тыловые работы в армию (1916 г.) и радость—в связи с их возвращением. В своем произведении Казан-Курбан-Шахир определяет создавшееся положение и довольно правильно отмечает подлинных виновников событий.

Провожая мобилизованных, он пел:

Крепких, как львы, молодцов записали,
Я сказал: бог с вами, жизнь меня не радует,

Глаза слезами налились и лицо оросили...
Кадыр-Алга, день помощи твоей настал.

По возвращении призванных с фронта он поет:

Снова дождался я радостных дней—
Вернулись здоровыми братья-друзья,
Много горя принес вам пристава хан—
Пропади в тюрьме, слуга неверных.

В этом четверостишии поэт указывает возвратившимся на виновников перенесенных бед—представителей царской власти—серахского пристава и его помощника из туркмен.

Понятно возмущение народного певца. Мобилизация туркмен на тыловые работы проходила, главным образом, за счет батрацко-бедняцкой части населения. Родовая верхушка, байство и духовенство путем крупных взяток приставу и его помощнику сумели откупиться.

В качестве характеристики современных устных поэтических произведений, приведем сочинения Бахши-Ходжа-Кули-Хотчи, из Дейнау (района сплошной коллективизации). По случаю 10-летия Октября он пел (даем отрывок):

Длинной вереницей провели мы праздник
Радости собравшихся не было пределов:
Торжество наше потрясло мир.

Да здравствует революция, товарищи!
Трудящиеся женщины и мужчины в ногу идут,

Видя это, враги удаляются.
Трактор украшен лепестками цветов.
Да здравствует Октябрь, товарищи!..
Женщина получила права—женщине очищен путь,

Со злости льет волчьи слезы толстый бай.
Да здравствует революция во всем мире!
Да здравствует Октябрь, товарищи!

В осуществление лозунга: «За хлопковую независимость», Бахши-Торе-оглы, из аула

ПО М. КАШГАРСКОМУ

(Пословицы).

1. Знакомый дьявол лучше незнакомого человека.
2. Испуганному человеку, баранья голова кажется двойной.
3. Голодный, что не с'ест, сытый чего не скажет.

Бара-Гыз, кишлака Арабачи, Фарабского района; поет:

Много земли подготовили для хлопка,
Хорошо усвоили порядки новые,
С радостью сдаем урожай хлопку, а не посреднику.

Хлопок — наша сила и слава...

Другой бахши из того же аула—Кулиев своей песней воодушевляет дайхан, вступающих в колхоз:

Растут коллективные хозяйства,
Будут расти и крепнуть и дальше.
Мы свой колхоз создали в тридцатом году.

Пусть живет и крепнет наш колхоз!
Машина рядами посеяла,
Удобрим поля привезенным жмыхом...
Избавились мы от баев-палачей—
Пусть живет и крепнет наш колхоз!
Женщины привлечены к выборам,
На хошар идут наравне с мужчинами...
Выбита почва из-под ног богачей—
Пусть живет и крепнет наш колхоз!

Отношение к большевистской партии также находит отражение в устной поэзии. Кор-Молла, из Мервского района, в своей песне говорит:

Забываясь о бедных, ты боролся и одержал победу над баями. Рассеяв тучи, вывел луну в чистое небо. Много хорошего для трудящихся сделал большевик. Раскинута густая сеть школ. Нашлись средства для устройства бедноты. Несчитавшиеся людьми геперь стали хозяевами страны. Дело царям и ханам непосильное, успешно творит большевик...

По приведенным отрывкам самородков-поэтов мы можем судить о настроении трудящихся туркменского аула. Вопреки «пророчествам» правых и «левых» оппортунистов трудовое дайханство устами своего певца заявляет: «Торжество наше сотрясает мир», «хорошо усвоили порядки новые», «с радостью сдаем урожай хлопку, а не посреднику», «пусть живет и крепнет наш колхоз». При непосредственном участии трудящихся слоев аула, под руководством коммунистической партии, идет успешное наступление на капиталистические элементы, на основе сплошной коллективизации ликвидируется кулачество, как класс.

Значительное место в устном творчестве туркмен занимают пословицы, поговорки и загадки. Некоторые из них имеют тысячелетнюю давность. По сравнительной таблице академика Самойловича («Туркмения», т. I), часть встречающихся у туркмен пословиц и загадок приведены тюркским историком XI века Махмуд Кашгарским.

СОВРЕМЕННЫЕ

(Пословицы).

1. Знакомый Див, лучше бесполезного ангела.
2. Боящемуся кажется двойным.
3. Голод что не заставит есть, сытость что не заставит сказать.

Изучая пословицы, можно предположить, что в прошлом современные туркмены через своих предков (западных тюрок) имели какую-то связь с тюрками (восточной частью)—карлуками...

Есть пословицы и более древнего происхождения. Так, пословица «лежащему быку—нет корма» соответствует индийской пословице III века «в глотку спящего льва дичь сама не бежит» (Панчатантра «Индия», кн. I, 1930 г., Москва). В данном случае сходство, видимо, объясняется существовавшими связями Индии с туркменскими степями, когда в эпоху развитой караванной торговли между Булгаром и Хорезмом, а последнего через Хоросан с Индией, многое было занесено из Индии в среду туркменского населения.

Определение по пословицам идеологии трудового туркмена, в известной мере дано тов. Тихоновичем («Туркменоведение» № 6—7, 1930 г.), по которым определяется: а) скептическое отношение трудового дайхана к божеству и духовенству; б) реальность в своей земной жизни, в) недоверчивое отношение к женщине; г) зачатки социального расслоения и экономической обособленности в противовес родовой; и д) поощрение и поощительный взгляд на щедрость и смелость, что необходимо было в период борьбы туркмен с Персией, Бухарой, Хорезмом, русскими. Для примера приведем по одной пословице к каждому подразделению:

- Земля тверда, небо далеко,
- Прочитанная тобою (муллою) молитва не стоит покоя разбуженных лягушек.
- Если бы знал, что умрет отец—променял бы его на соль,
- Если случилась беда, обратитесь к богу, не поможет—обратитесь к ишану, не поможет—иди к соседу и если последний не поможет, обратитесь к жене, и как она посоветует—сделай наоборот.
- Через поместье богача проходит река, через поместье бедняка—дорога.
- У кого не греет голова летом, у того не греется казан (котел)—зимой.
- Учитывающий последствия не может быть храбрым, или

Без расхода нет дохода.

Сущность каждой пословицы ясна, без комментариев. Все они, за исключением четвертой, слагались в батрачко-бедняцкой среде и отображали отношение трудового дайхана к духовенству и баю задолго до революции. А это в свою очередь говорит за то, что грани расслоения, и достаточно резкие, между отдельными социальными группами аула наметились в предшествующий Октябрьской революционной период.

Четвертая группа пословиц, отрицающая ценность советов жены, сложилась в семье многожена-бая, где вынужденный «обман» со стороны жен, несомненно, имел место и вытекал из того рабского положения в семье, которое особенно остро чувствовали жены бая.

В заключение нужно сказать, что устная народная поэзия бытует, главным образом, у батрачко-бедняцкой части населения и у пастушества. Обычно в качестве певцов и рассказчиков выступают бедняки, батраки и пастухи. Лишь предания о родословных передаются устами яшули (знатоков), происходящих по преимуществу из числа родовых авторитетов и духовенства. И это вполне понятно. Родовая верхушка и духовенство заинтересованы в живучести родовой общины и до последнего времени стараются использовать род, фактически уже и распавшийся, в своих интересах. При проведении земводреформы, пере выборах советов, да и теперь, при развертывании колхозного строительства — классовый враг обычно берет ставку на род, пытается поднять родовой антагонизм, чтобы смазать усиливающуюся классовую борьбу и тем самым отсрочить свою гибель.

И дальше—не взирая на то, что недоверие к женщине, отображенное в фольклоре, внедрялось в массу этой же социальной группой, сейчас, в период усиленного наступления на капиталистические элементы, байство и духовенство старается найти в женщине себе опору. Однако, и эта попытка терпит неудачу. Трудящаяся женщина аула становится активным борцом за хлопковую независимость, за коллективизацию, за социализм. Всем известна колоссальная роль женщины в борьбе за урожай хлопка. Не единичны примеры трудового героизма женщины-туркменки и на других участках социалистического строительства.

Ш. КУРБАНОВ.
Г. КАРПОВ.