

УДК 781.7 (575.2)

Худайбердиева Л.Х./ТУРКМЕНИСТАН/
Khudayberdieva L.Kh. /TURKMENISTAN/

ДУТАР АТКАРУУЧУЛУГУ – ТҮРКМӨН МАДАНИЯТЫНЫН ФЕНОМЕНИ

ДУТАРНОЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВО – ФЕНОМЕН ТУРКМЕНСКОЙ КУЛЬТУРЫ

**THE PHENOMENON OF DUTAR PERFORMANCE IN THE CULTURAL HERITAGE
OF TURKMENISTAN**

Аннотация. Бул макала түркмөндутар өнөрүнүн аткаруучулук чеберчилигин материалдык эмес маданий мурастын көрүнүшү катары талдайт. Анда Ахал жана Мары мектептеринин стилистикалык жана методологиялык өзгөчөлүктөрүнө басым жасалып, алардын айырмачылыктары менен окшоштуктары салыштырылат. Ошондой эле, 20-21-кылымдардагы дутар музыкасынын институционализациясы жана профессионалдашуусу каралат. Макалада дутардын түзүмдүк жана акустикалык өзгөчөлүктөрү, устат-шакирттик билим берүү ыкмалары талданып, атактуу аткаруучулардын салымдары баса белгиленет. Ахал жана Мары мектептеринин стилдери импровизация, канондорду кармануу жана жеке стилди өнүктүрүү аспекти лери боюнча салыштырылат. Изилдөө билим берүү мекемелеринин, радиоберүүлөрдүн жана нотациянын дутар салтына тийгизген таасирин карайт. Академиялашууга карабастан, дутар өнөрү оозеки салт менен бекем байланышта болуп, маданий жана педагогикалык маанисин сактап кала турганы көрсөтүлөт. Жыйынтыгында, бул изилдөөнүн этномузыка таануу, музыкалык билим берүү жана маданий саясат үчүн актуалдуулугу белгиленет. Дутар өнөрү тарыхый мураска урмат менен мамиле кылуу менен бирге заманбап көркөм өнөрдү айкалыштырган динамикалуу салт экени айтылып, аны улуттук жана эл аралык деңгээлде колдоо маданий өздүк касиетти бекемдөөгө жардам берери баса көрсөтүлөт.

Негизги сөздөр: Дутар, түркмөн музыкасы, аткаруучулук мектептер, Ахал жолу, Мары жолу, оозеки салт, импровизация, устат-шакирт салты.

Аннотация. Статья анализирует туркменское исполнительское искусство на дутаре как феномен нематериального культурного наследия. Основное внимание уделено двум традиционным школам — Ахалской и Марыйской, каждая из которых имеет уникальные стилистические особенности. Цель исследования — выявить характерные черты дутарного исполнительства, сопоставить различия между школами и проследить процесс институционализации и профессионализации дутарной музыки в XX–XXI веках.

В работе рассматриваются конструктивные и акустические особенности дутара, традиционные методы устной передачи знаний и роль мастеров в формировании музыкальной культуры Туркменистана. Сравнительный анализ стилей Ахалской и Марыйской школ выявляет параметры, такие как импровизационность, следование канонам и развитие индивидуального стиля.

Особое внимание уделено влиянию образовательных учреждений, радиовещания и музыкальной нотации на трансформацию дутарной традиции. Несмотря на академизацию, исполнительская традиция сохраняет связь с устной передачей, что обеспечивает преемственность поколений. Результаты могут быть полезны в этномузыковедении, музыкальном образовании и охране нематериального наследия. Автор подчеркивает важность дальнейшей поддержки дутарного искусства для укрепления культурной идентичности.

Ключевые слова: дутар, туркменская музыка, исполнительские школы, Ахал ёлы, Мары ёлы, устная традиция, импровизация, наставничество.

Abstract. The article analyzes the Turkmen dutar performance art as a phenomenon of intangible cultural heritage. The main attention is paid to two traditional schools - Akhal and Mary, each of which has unique stylistic features. The purpose of the study is to identify the characteristic features of dutar performance, compare the differences between the schools and trace the process of institutionalization and professionalization of dutar music in the 20th-21st centuries. The work examines the structural and acoustic features of the dutar, traditional methods of oral transmission of knowledge and the role of masters in the formation of the musical culture of Turkmenistan. A comparative analysis of the styles of the Akhal and Mary schools reveals parameters such as improvisation, adherence to canons and the development of an individual style. Particular attention is paid to the influence of educational institutions, radio broadcasting and musical notation on the transformation of the dutar tradition. Despite academization, the performing tradition maintains a connection with oral transmission, which ensures the continuity of generations. The results may be useful in ethnomusicology, music education and protection of intangible heritage. The author emphasizes the importance of further support for dutar art to strengthen cultural identity.

Keyword: dutar, turkmen music, performance schools, Akhal Yol, Mary Yol, oral tradition, improvisation, mentorship.

Введение: Дутар является главным символом туркменской культуры и представляет собой неотъемлемую часть национального нематериального наследия народа. Этот инструмент воплощает в себе передаваемые из поколения в поколение философию, эстетические ценности и духовное мировоззрение туркмен, а также историческую память народа.

Искусство игры на дутаре отличается сложной исполнительской техникой и глубоким содержательным наполнением. В 2021 году номинация «Искусство изготовления дутара, исполнительство на дутаре и искусство бахши» была включена в Репрезентативный список нематериального культурного наследия ЮНЕСКО – факт международного признания художественной и культурной ценности дутарного исполнительства.

Конструкция туркменского дутара, корпус которого выдалбливается из цельного куска тутового дерева, обеспечивает камерное, «теплое» звучание инструмента. Гриф изготавливается из абрикосового дерева, струны настраиваются в кварту. Прежде на дутаре использовались шелковые струны [5, с. 113], но с 1930-х годов вошли в употребление стальные струны. На грифе располагается 13 ладков, каждое из которых имеет традиционное название, отражающее акустическую функцию инструмента и историко-культурную преемственность традиции.

Обзор литературы:

Исследование традиционной инструментальной музыки на протяжении десятилетий привлекало внимание учёных, стремящихся осмыслить её художественные особенности, стилистическое своеобразие и культурную значимость. В трудах по истории и теории музыкального фольклора подчеркивается, что инструментальное исполнительство является не только формой музыкального выражения, но и важнейшим носителем национальной идентичности. Как отмечается в ряде фундаментальных работ, именно в инструментальной музыке «воплотились наивысшие творческие достижения в области освоения выразительных средств, откристаллизовались наиболее яркие черты стиля национального музыкального искусства» [1, с. 13]. Эта мысль подтверждает особое положение инструментального жанра в структуре традиционной музыкальной культуры и подчёркивает его значимость для понимания художественных канонов, передаваемых из поколения в поколение.

Глубина связи этого искусства с народной жизнью поражала наблюдателей. «Почти все туркмены умеют петь и играть на особом двухструнном инструменте, и любовь их к музыке в такой мере сильна, что даже во время самых сильных холодов они, заслышав в какой-нибудь палатке музыкантов и не имея возможности протолкнуться в неё вследствие многочисленного скопления народа, лежат или сидят вокруг неё, закутавшись в шубы,

пока не умолкнет в палатке музыка» [4, с. 53]. Этот феномен ярко демонстрирует, насколько глубоко музыка проникла в повседневную жизнь туркменского народа. Подобное наблюдение указывает на то, что дутар и музыка — не просто искусство, а органичная часть быта, объединяющая людей даже в экстремальных условиях.

Наряду с этим, значительное внимание исследователей привлекает и устная музыкально-поэтическая практика, в частности — искусство бахши. Этот универсальный исполнитель объединяет в себе качества певца, поэта и рассказчика. Его выступления, сопровождаемые дутаром — двухструнным инструментом с мягким, проникновенным звучанием, — становятся подлинным актом живого народного творчества. В одном из этнографических описаний подчеркивается: «Они радуются присутствию бахши (трубадура), который под аккомпанемент своего дутара, двухструнного инструмента, поет отрывки из “Кёр-оглы”, песни Аман-моллы или Махтумкули — национального поэта, почти обожествляемого туркменами» [2, с. 240]. Такая сцена отражает не только важность музыкального момента, но и глубинную связь традиции с исторической памятью и духовными ценностями народа.

Основная часть:

Освоение искусством дутарного исполнительства требует многолетнего упорного труда и обучения, процесс которого строится на устной передаче знаний от наставника к ученику. Такой метод предполагает не только техническое освоение инструмента, но и глубокое вникание в эстетику музыкального наследия, понимание композиционных структур и традиционного характера дутарной музыки. Следуя за рукой мастера, ученик повторяет мелодию снова и снова, пока не достигнет необходимого уровня профессионализма, выразительности и точности в воспроизведении народного наследия. Наставник в этой системе не просто педагог, он выступает посредником между поколениями, хранителем традиции.

Ведущие школы дутарного исполнительства в Туркменистане расположены в Ахалском и Марыйском регионах. Несмотря на единые методы воспроизведения дутарных пьес, исполнительские традиции

и репертуар данных школ имеют во многом отличия.

Выдающимися наставниками дутарного исполнительства Ахал ёлы (центрального региона государства) являются Гулгельди усса, Амангельды Гонубек, Кель бахши, Тачмаммет Сухангулыев, Мыллы Тачмурадов, Пурли Сарыев, Чары Тачмаммедов, Джербар Хансахедов. Все они внесли весомый вклад в формирование одной из ярких и канонических исполнительских традиций в Туркменистане. Особенностью школы Ахал ёлы является устойчивый репертуар, строгое следование формам и структурам дутарных пьес, высокий профессионализм и неукоснительное выполнение всех необходимых технических приёмов и штрихов, заложенных в музыке.

Исполнительская школа Мары ёлы представлена такими мастерами, как Дурды Мырадов, Хан Акыев, Аманназар Атаев, Язгельды Куввадов, Ораз Багыбеков и другими. Данную школу характеризует несколько другой подход к воспроизведению народных сазов. Исполнитель здесь в большей степени вовлечён в процесс сотворчества, варьируя основные дутарные темы, внося в них оригинальные проигрыши и нюансы. Таким образом, дутаристы марыйской школы часто выступают не только как исполнители, но и как импровизаторы. Основу репертуара Марыйской школы составляет песенная традиция, что проявляется в тематике, интонационной структуре и импровизационном подходе к структурированию композиционной формы.

Сравнительный анализ дутарных сазов позволил выявить ряд закономерностей, отличающих локальные исполнительские традиции. Дутаристов Ахалской школы характеризует точное следование канонам композиционной структуры дутарных пьес с четким выполнением всех исполнительских требований. В Марыйской школе не только допускаются, но и приветствуются методы импровизации, возможно более свободное отношение к форме, темпу, ритмическим особенностям дутарных пьес. В данной ситуации можно говорить о различных типах музыкального мышления, характерных для Ахалской и Марыйской школы, в то же время обогащающих дутарную исполнительскую

традицию туркменского народа в целом.

Отличия исполнительских стилей в дутарной музыке присутствуют не только на примере различных локальных школ, но и внутри одного исполнительского течения. Так, например, яркими представителями Ахалской школы являются дутаристы Мыллы Тачмурадов (Рис. 1) и Пурли Сарыев (Рис. 2). Несмотря на то, что они воспитанники одного наставника (Кель бахши), исполнительские особенности Мыллы Тачмурадова и Пурли Сарыева заметно отличаются.



Рисунок: 1. Мыллы Тачмурадов.



Рисунок: 2. Пурли Сарыев.

Анализ дутарных пьес, записанных от Мыллы Тачмурадова, раскрывает стремление музыканта к максимально точному воспроизведению исполняемого материала, каждый раз он сохраняет неизменными не только мелодию и структуру дутарных пьес, но и темпы произведения, используемые мелизмы, рассматривая дутарную музыку как данность, не позволяющую «авторского» вмешательства.

Творчество Пурли Сарыева напротив, характеризуется стремлением мастера к импровизации. Музыкант так говорил о себе: «когда я играю, я хочу переполнять и импровизировать» [3, с. 163]. Дутарные сазы в его исполнении часто дополняются небольшими импровизационными вставками и проигрышами, каденциями, характе-

ризуются смещениями ритмометрических акцентов. Достигнув высочайшего уровня мастерства, дутарист признавался, что при воспроизведении одних и тех же пьес вносил в них некоторое обновление, сохраняя общую каноническую структуру. Таким образом, Пурли Сарыев стал своеобразным реформатором ахалской дутарной исполнительской традиции.

В XX веке дутарное исполнительство в Туркменистане претерпело важные институциональные изменения. С открытием в 1927 году местного радиовещания народные музыканты приглашаются для регулярных выступлений по радио, что повышает общественный интерес к дутарному исполнительству. В 1929 году в Ашхабаде открывается Техникум искусств, в который на преподавательскую деятельность приглашаются дутаристы Мыллы Тачмурадов, Пурли Сарыев, Г. Угурлыев заложившие основы профессионального обучения игре на дутаре. С этого момента начинается процесс постепенного перехода дутарной музыки от исключительно устной передачи традиции к систематическому педагогическому уровню.

В 30-х годах XX века появляются первые нотные записи дутарной музыки. Одними из первых образцы дутарных пьес были нотированы русскими исследователями В. А. Успенским и В. М. Беляевым, авторами монографии «Туркменская музыка». Их труд, позволивший зафиксировать традиционные пьесы, создать типологию форм и отразить специфику национального ритма и ладов, имел большое значение для развития академической традиции.

В дальнейшем начатые исследователями наработки были продолжены Е. Диментман, А. Аллабердиевым (рис. 3), Б. Гутлымурадовым и другими. Ключевую роль в современной методике обучения играют педагоги-дutarисты Овезмырат Гандымов, Непес Мередов, Оразмурад Аннанепесов, Чары Ахунов, Язмурат Реджепов, совмещающие традиционные устои с элементами академического музыкального образования. С внедрением музыкальной нотации и академического преподавания, дутар постепенно оказался в пространстве музыкального профессионализма, не утратив при этом связи с аутентичными источниками.



Рисунок: З. А. Аллабердиев
первый дутарист расшифровщик

Репертуар туркменских дутаристов включает в себя как небольшие пьесы, так и крупные формы, а также дутарные циклы, такие как «Мукамлар», «Гырклар» и «Салтыклар». Многие из них имеют программный характер и отражают важнейшие темы в жизни человека – любовь, природу, героизм и философские раздумья. В инструментальных пьесах нередко используются приёмы имитации различных состояний или движений: «Гелин ёриши» передаёт походку невесты, «Ат чапан» имитирует скачку скакуна, пьесы «Яшилбаш» и «Саллана» вызывают ассоциации с лёгким колыханием растений.

Результаты исследования:

Дутарное исполнительство в Туркменистане интенсивно развивается и сегодня. Данная специальность преподается

в музыкальных училищах и консерватории, создаются новые произведения, появляются их современные аранжировки. При этом высокая значимость наставничества, уважение к учителям и первоисточнику неизменно сохраняются. Молодые дутаристы обучаясь у своих учителей, чтут память предшествующих наставников, претворяя их стиль, творчески перерабатывая дутарный материал, что говорит о живом, динамичном процессе сохранения и развития дутарной культуры.

Таким образом, дутарное исполнительство в Туркменистане представляет собой сложную систему эстетических, технических и культурных кодов. Его устойчивость, живая преемственность и глубокая связь с национальной идентичностью подтверждают то, о чём писал ещё В. А. Успенский: «туркменская музыка есть искусство, стоящее на определённо высокой ступени совершенства, и в этом его истинная ценность» [5, 33].

Как видим, дутарное исполнительство в Туркменистане сочетает в себе живой творческий процессом и глубокое почитание традиций. Через мастерство дутаристов, многообразие школ, форм и исполнительских традиций происходит трансляция духовных ценностей туркменского народа, осуществляя его бережное сохранение и профессионализацию. Дутар и дутарное исполнительство в таком контексте предстают неотъемлемой частью нематериального наследия туркмен, символом народной мудрости и культуры народа.

Литература:

1. Ахмедова М. Музыкальное искусство туркменского народа. – Памятники Туркменистана. – 1973. № 2. – С. 13-15.
2. Вамбери А. Путешествие по средней Азии. – Москва: Издательская фирма “Восточная литература” РАН, 2003. – 320 с.
3. Дурдыев Х. Поющие струны: Очерки о творчестве бахши и музыкантов Туркменистана / Х. Дурдыев. – Ашхабад: Туркменистан, 1982. – 288 с.
4. Наши соседи в Средней Азии. Хива и Туркмения, Издание редакций журнала «Всемирный путешественник» 1873. – 138 с.
5. Успенский Виктор, Беляев Виктор. Туркменская музыка. Т. 1. – Ашхабад: Туркменистан, 1979. – 384 с.