

К.С. РАХИМОВ

СТРУКТУРНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ТАДЖИКСКИХ НАПЕВОВ ЭПОСА ГУРГУЛИ

Соотношение слова и музыки в таджикском эпосе *Гургули*¹ имеет особое значение в деле изучения его композиции. Этот эпический жанр, как известно, является музыкально-поэтическим по своей природе, в котором текст передается посредством пения. Соотношение этих двух начал в эпосе является основополагающим, формирующим различные масштабные уровни композиции дастана.

Как известно, для любой композиционной единицы необходимо наличие начала и конца построения. Таким исходным композиционным построением в эпосе *Гургули* является напев, представляющий соотношение одной поэтической строки и опевающей ее вокальной мелодии сказителя. Особенность структуры данной композиционной единицы заключается в том, что мелодия напева завершается опеванием последнего слога стиха строчки, и с началом новой строки может опять повторяться с небольшими вариантными изменениями, или продолжать развитие предыдущего мелодического построения. Повтор напева или его продолжение, но уже с новой поэтической строчкой, являются важными индикаторами завершенности предыдущего и начала нового построения.

Многообразие проявления первичной композиционной единицы – напева – зависит от структуры и видов, используемых сложников в поэтическом тексте и мелодических линиях. Рассмотрим эти два аспекта.

¹*Гургули* – в переводе с таджикского языка: «гур» – могила, «гул» – великан, дословно: великан родившийся в могиле.

Сложники

Известно, что в письменной поэзии таджикско-персидской литературы (как и в поэзии других народов мира) существуют сложившиеся формы объединения поэтических строк в системе лирических жанров: полустишие (стихотворная строка), *байт* (двустиишие), *дубайти* (вид четверостишия), *рубои* (четверостишие) и других видов – *маснави*, *газель*, *мустаод*² и т.д. Перечисленные выше виды поэтических жанров в письменной поэзии таджиков имеют свои установленные правила и формы. Отметим, что в некоторых песенных жанрах таджикского фольклора – *ашула*, *тарона*, *рубои*³ и т.д. – влияние правил письменной литературы весьма значительно.

В эпосе *Гургули* закономерности ритмики письменной поэзии «аруз» отсутствуют. Используется силлабическая ритмика (хиджои), в основе которой количественное соотношение слогов в поэтической строке. Количество строк одного вида сложника может быть различным, что зависит от темы, изображаемого сказителем образа, от его желания продлить или укоротить свое высказывание.

Известно, что происхождение эпических традиций намного древнее письменной литературы (в том числе, поэзии). Сказители стараются эмоционально передавать сюжет – содержание сказа, что облегчает расстановку смысловых акцентов. Донесение смысла произведения является первичной задачей для сказителя, поэтому они, в зависимости от контекста, без соблюдения жестких норм классической поэзии, непосредственно в самом процессе исполнения в импровизационной форме передают разные эпизоды *дастанов*, но при этом не нарушают правила слоговой рифмовки самого текста стиха. Сказители, которые обладают хорошо поставленным голосом и умеют мастерски преподносить различные сюжеты эпического сказания, становятся любимыми в обществе. Стиль сказов *Гургули* преимущественно обладает особым народным колоритом, слова текстов произносятся в сугубо локальных местных диалектах (например, *кулябский*, *гармский* говоры и т.д.). Все стихи эпоса *Гургули* построены на силлабической форме, когда, как справедливо отмечает А. Рахаев, «размер силлабического стиха определяется не расположением ударных и неударных долей в строфе, а количеством слогов» [2, с. 10].

Все тексты дастанов в эпосе созданы на основе использования различных по количеству слогов сложников (7, 8, 9, 10 и т.д.). Виды сложников связаны с определенными сюжетами и образами повествования. В зависимости от количества слогов, сказитель имеет

² *Маснави*, *газель*, *мустаод* - виды поэтических жанров в письменной поэзии таджиков.

³ *Ашула*, *тарона* – самостоятельные жанры.

возможность доносить до слушателя суть и смысл великого эпоса, используя различные тематические образы. Например, на основе семисложников строятся диалоги героев, эпизод превращения героя в странствующего дервиша, убранство девушек и т.д. А с 8-9-10-тисложниками связаны образы, отображающие сказочную страну Чамбул, приём придворных падишахом, военные доспехи героев и военные события.

На основе анализа дастанов в исполнении сказителей К. Раджаба и О. Шакара, таджикский исследователь Ф. Муродов пришёл к такому выводу: на шести-семисложники сказители исполняют одну мелодию, а на 8, 9, 10, 11, 12 – другие мелодии. То есть, с изменением количества слогов, отмечает Ф. Муродов, меняется и мелодия. Исследователь, отталкиваясь от слов мастера *гургулихони* Х. Ризо и на основе своих наблюдений, делает вывод, что в дастанах эпоса *Гургули* используются 12 мелодий. Данный вывод основывается только на мнении Хикмата Ризо, но не связан с выявлением, записями, расшифровками и анализом этих мелодий. Аналогичная ситуация наблюдается и в следующем выводе, который приводит исследователь: по сообщению сказителя Х. Абдушахидова (Файзабад, ученик мастера Х. Ризо), он использует в дастанах 12 мелодий [1, с. 273].

Другой исследователь – С. Фатхуллаев – приводит факты, что используются 32 варианта эпических мелодий, среди которых самой популярной является *фалаки* [4, с. 76]. Но так же, как и другие таджикские фольклористы, он не дает расшифровок этих мелодий, и поэтому данная информация не дает ясного представления – что это за мелодии, и чем они отличаются друг от друга.

Поэтические строки дастанов в эпосе *Гургули* (на примере школы мастера Хикмата Ризо) построены на сцепном развитии различных видов сложников: от семи до *шестнадцатисложников*. Порядок и частота их использования зависит от объема строк в каждом тематическом разделе дастана, от мотива и сюжета, которые могут варьироваться сказителем: увеличиваться или уменьшаться в объеме. Сказитель может разнообразно группировать поэтические строки, например: в семисложнике – 4+3 или 3+4, в восьмисложнике – 4+4, в девятисложнике – 3+3+3, в десятисложнике – 5+5 и т.д.

В ритмических структурах 11-ти и выше сложников наблюдаются появления цезур, которые связаны с темами и образами сюжета. Например, в ритмической структуре стихотворения тринадцатисложника – 7+6, где после 7 слога появляется цезура и изображается характерность ходьбы коня.

Больше всего сказителями используются 4 вида сложников: семи, восьми, девяти и десятисложники. Периодичность использования перечисленных видов в дастанах

различная. Виды 11, 12, 13, 14, 15, 16-ти сложенных используются реже и не во всех дастанах. У сказителей на определённый вид сложника, по причине необходимости запоминания больших объемов текста, разработаны поэтические модели (типа ритмических модусов) [5, с. 95], которые во всех дастанах применяются одинаково. Сказитель для облегчения запоминания эпизодов использует на определённые виды сложников типичные варианты мелодий, совокупность которых формирует структуру мелодико-тематических образов эпоса. Рассмотрим эти виды сложников по-отдельности.

Семисложники. В рассмотренных нами дастанах сказитель использует семисложники в 3 аспектах: 1) в подаче образов женщин (например, в свадебных торжествах с украшением невесты); 2) в различных диалогах между героями в моменты их радости, а также во время встречи с любимым; 3) в эпизодах, связанных с горем, разлукой (*каландари*) и т.д. Сказитель в различных дастанах по-разному использует семисложники. Например, больше всего присутствуют они в дастанах «Махмудхан» (3 раза) и «*Охуи вахши*» («Дикая серна») (4 раза). В других дастанах они представлены меньше, например, в дастане «*Ошик шудани Нурали ба духтари Гулюсуф*» («Нурали влюблён в дочь Гулюсуфа») 2 раза, а в «*Турки Баглон*» («Тюрк Баглан») только один раз.

В композиции дастанов семисложники используются в контексте развития сюжетов. Например, в дастане «*Ошик шудани Нурали ба духтари Гулюсуф*» («Нурали влюблён в дочь Гулюсуфа») сказитель в самом начале, после вступительного раздела (*терма*), сразу для описания образа девушки, возлюбленной Нурали, использует семисложник. В композиции дастана «*Охуи вахши*» («Дикая серна») этот вид сложника применяется как в начале, так и в конце разделов. В дастане «Махмудхан» семисложник встречается в начале, в середине и в конце произведения (в разделах 4, 7, 13).

Нур-ба-ли хан-дид ай зар, Нурали смеётся и говорит:
*Ар-зе до-рум бе-ху-нар*⁴. Выслушай меня, бестолковый.

Надо отметить, что примеров использования структуры семисложников в народно-поэтическом творчестве таджиков достаточно много. Этот вид также встречается в произведениях многих народных поэтов Таджикистана. Например, у поэта Саида Холзода (1916-2002) в его дастане «*Ду хаёт*»⁵ («Две жизни») он размышляет о двух периодах своей судьбы – дореволюционного и нового, социалистического:

⁴ Все примеры сложников даются по дастану «Махмудхан» в варианте Хикмата Ризо.

⁵ Холзода С. *Наврузнома*. – Сталинобод. - 1960, с. 38.

<i>Нук-та шу-нав, ба-ро-дар</i>	Слушай, брат мой дорогой,
<i>Аз кух-со-ри то-чик,</i>	От имени горцев-таджиков
<i>Ка-ме ба-ён на-мо-ям,</i>	Немного расскажу я Вам
<i>Ха-ё-ти ду-ру наздик.</i>	О прошедшей и настоящей жизни.

Встречаются примеры на семисложники и в детской устной поэзии:

<i>О-лу-ча гу-ли бо-дом,</i>	<i>У вишни цветок, как у миндаля,</i>
<i>Ман дух-та-ра-ки до-дом,</i>	<i>Я дочь своего отца.</i>
<i>До-дом ши-над чой ну-шад,</i>	<i>Отец сидит, пьёт чай</i>
<i>Ман чой-ре-за-ки бо-бом.</i>	<i>Я наливаю чай бабушке.</i>

Восьмисложники. Во всех дастанах используется один вид поэтического стиха на восьмисложник, на основе которого строятся несколько вариантов мелодий. Восьмисложник встречается в исполнительском варианте Х. Ризо в дастане «Махмудхан» в трёх разделах (2, 6, 13), а в варианте его ученика А. Зиёева – в двух разделах (3 и 15). В композиции дастана восьмисложники могут использоваться в начале, в середине и в конце построения.

<i>Ка-лан-да-рай ба-ри дар бар</i>	<i>Чужеземец в своём шатре</i>
<i>Зав-лат до-ра хир-го-хи зар</i>	<i>Расположился поудобнее.</i>

Девятисложники. Из всех видов сложников больше всего используется в практике *гургулихони* девятисложник, через него реализуются разные темы эпоса. В дастане «Ошик шудани Нурали ба духтари Гулюсуф» («Нурали влюблён в дочь Гулюсуфа») в 8-ми разных по тематике разделах используется девятисложники. Но в других дастанах – «Махмудхан», «Охуи вахши» («Дикая серна»), «Турки Баглон» («Тюрк Баглан») этот вид сложника используется только в 6-ти разделах. Например, в первом разделе дастана «Махмудхан» тематически рисуется образ страны Чамбул. Надо отметить, что все дастаны эпоса *Гургули* в школе Х. Ризо начинаются и заканчиваются этим видом сложника. В данном контексте следует отметить, что на этот вид сложника возлагается ответственная структурно-композиционная и художественная задача отображения важных идей и образов эпоса *Гургули*. Кроме этого, в композиции дастанов девятисложник играет как бы связующую

роль. В зависимости от тематики раздела, через этот вид сложника в отдельных эпизодах осуществляется характеристика тематических образов.

*Дар Чам-бул буд фас-ли то-вис-тон В Чамбуле было лето,
Дар дар-во-зай Чам-бу-ли Мас-тон У ворот Чамбули Мас-тон.*

Десятисложник. Этот вид сложника ярко выделяется в композиции эпоса и функционально связан с одним из главных тематических образов: войной. В различных дастанах, в зависимости от объёма текста и тематики сюжета (например, героические повествования), этот вид сложника используется для обрисовки жизни и подвигов основных героев эпоса. В количественном отношении десятисложник представлен в дастанах по-разному. К примеру, в дастанах «Махмудхан» и «Ошик шудани Нурали ба духтари Гулюсуф» («Нурали влюблён в дочь Гулюсуфа») он используется в 2 разделах, «Турки Баглон» («Тюрк Баглан») - в 4-х, «Охуи вахши» («Дикая серна») - в 5-ти разделах.

*Бё дар ма бу-те ме-га ту фар-мон Дай мне приказ поскорее,
Са-ри у-ра бу-ги-рум дар май-дон Голову его сниму на майдане.*

Другим поводом использования десятисложника является изображение эпизодов пленения главных героев, попадания их в ловушку, в опасные ситуации и т.д. Как, например, это происходит в дастане «Ошик шудани Нурали ба духтари Гулюсуф» («Нурали влюблён в дочь Гулюсуфа»): момент пленения Нурали со стороны Дуст-бобо и попадание героя в темницу Мазанг-богатыря. Аналогично в 18 разделе этого же дастана, где описывается собрание богатырей Чамбула – Аваза, Хасана и Тюрка Баглан, сказитель использует десятисложник. В дастане «Охуи вахши» («Дикая серна») сказитель в 11 разделе использует также этот вид сложника, в котором птица *Симург* доносит до Аваза и Каракуз (жена Аваза) плохие новости от Нурали. Этот тематический аспект использования десятисложника (получение негативной информации) представлен в наименьшем количестве по отношению к изображению сугубо боевых действий.

*Ка-ра-куз но-лон, мек-на ай ё-ра Каракуз плачет от горя,
Кур-тай ха-ли-ли, за-дай ду по-ра Разорвала платье на две части.*

Используется двенадцатисложник часто в форме народных четверостиший для сообщений о прибытии главного героя. Данный вид сложника в целом в количественном отношении мало применяется. Мы наблюдаем его только в дастане «Махмудхан» всего лишь по одному разу в исполнительском варианте Х. Ризо и в варианте его ученика А. Зиёева.

В остальных дастанах: «Ошик шудани Нурали ба духтари Гулюсуф» («Нурали влюблён в дочь Гулюсуфа»), «Охуи вахши» («Дикая серна»), «Турки Баглон» («Тюрк Баглан») ни разу не используется этот вид сложника.

8421

дастана: в начале, в середине и в конце, но больше одного раза не встречается. Ритмико-мелодический аспект образа коня функционален и всегда используется для показа лейттемы - «*Сару афзори асп*» (доспехи коня).

*О да-ха-ни Ку-зи-ли А-ваз го-ри вай-рон
Чор су-ми Ку-зи-ла-ю ба ми-со-ли кар-сон....*

О, пасть Кузила Аваза как большой овраг,
Четыре копыта Кузила как большой казан.

В процессе творческой интерпретации эпоса сказители используют также другие виды сложников, но в композиции *дастанов* они представлены редко. Это четырнадцатисложник, который используется лишь один раз в некоторых дастанах. Пятнадцатисложник представлен только в дастане «Махмудхан» в разделе «Ба газаб омадани Нурали ва кушта шудани джаллотон аз джониби у» («Разгневанный Нурали и его расправа над палачами») со следующей ритмической структурой: 9+6, с цезурой после 9 слога.

*Хар джал-ло-та ме-пар-то-я-е, мо-нан-ди ках-дар-за.
О джал-ло-ти гал-тон-да-ги-ша-е, за-ми-на ме-га-за...*

Каждого палача бросает как охапку сена,
А палачи, падая, грызут землю.

Шестнадцатисложник используется в дастане «Таваллуди Гургули» («Рождение Гургули») в разделе «*Шохи Каракуз*» («Раздел Каракуз»), который включает в себя несколько небольших эпизодов. В дастане «Махмудхан» данный вид сложника вообще не представлен. Но вот в дастане «Охуи вахши» («Дикая серна») он отмечается в 4 разделах, а в дастане «Ошик шудани Нурали ба духтари Гулюсуф» («Нурали влюблён в дочь Гулюсуфа»), - в 3 разделах.

*Тав-ли Нур-ъа-ли гу-ри-дай, за-ми-ну за-мон лар-зи-дай
Ха-мун Гул-бу-рай ши-ни-дай, ва-зи-ро-ра ай нур-си-дай*

Нурали так ударил в *табл*, что земля и небо задрожали,
Гулбур, услышав гром, в растерянности призвал визирей.

В завершении рассмотрения особенностей использования различных видов сложников в эпосе отметим одну трудность точного определения четырнадцати и шестнадцатисложников, которые можно рассматривать и как две строчки семи и восьмисложника. Это представлено, например, в дастане «Махмудхан» в варианте исполнения А. Зиёевым (Раздел 7 «Дар дарбори Гулбурподшоҳ» («В резиденции Гулбурпадишаха»):

Дар га-ти и Мах-муд-хон, Гул-бу-рай ши-ду хай-рон
На слова Махмудхана Гулбур остановился в недоумении...

Четырнадцатисложник можно представить и как две строчки семисложника:

Дар гапи и Махмудхон,
Гулбурай ши-ду хайрон.

В поэтической структуре эпоса *Гургули* последовательность строк и их группировка определяется смысловым контекстом. Форма подачи может быть различная – двустилишие, четверостишие, восьмистишие и т.д. Главный принцип здесь – сохранение конкретного вида сложника на протяжении высказывания одной мысли, темы, раздела. Как правило, переход к другой теме или разделу осуществляется сменой вида сложника, например, с девятисложника на семисложник. В силу больших размеров дастанов у сказителей на определённый вид сложника разработаны поэтические модели (эпизоды, темы), которые во всех дастанах используются одинаково.

Мелодика напевов

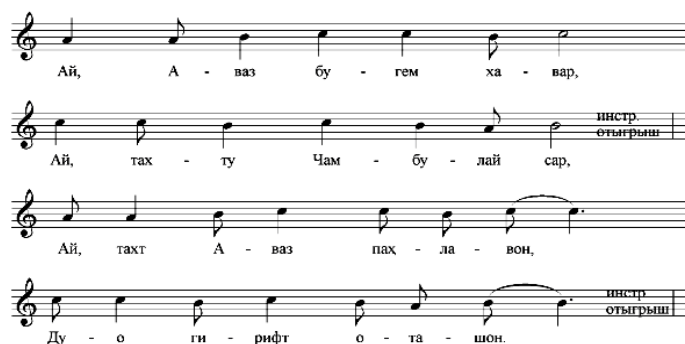
Что касается собственно мелодики, то можно выделить два вида соотношения поэтического текста и вокальной мелодии в напеве. Распространённым видом является однострочная мелодия, в которой протяженность мелодической линии без повторов равна количеству слогов в одной поэтической строчке.

Пример 2. Фрагмент мелодии из 13-го раздела дастана «Махмудхан»⁶

В данном примере иллюстрируется вышесказанное относительно однострочных мелодий. Обратим внимание на полутоновый ход (фа-диез, фа-бемоль, ми) – характерное явление узкообъемных мелодий эпоса, в которых таким образом реализуется возможность представления творческого многообразия в исполнении *гургулихона*.

Встречаются также двухстрочные мелодии, когда структура протяженности без повторов не завершается одной поэтической строчкой, а охватывает две, как в нижеприведенном примере.

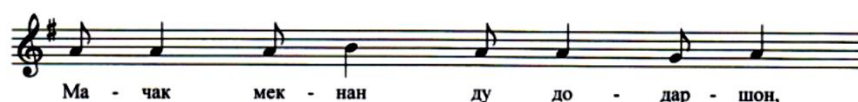
Пример 3. Фрагмент двухстрочной мелодии из раздела 7.



В структурном отношении мелодии эпоса *Гургули* узкообъемны, разворачиваются в основном в пределах терции-кварты, имеют преимущественно нисходящий характер. Характерной чертой этих мелодий является речитация на одном тоне с небольшими секундовыми опеваниями.

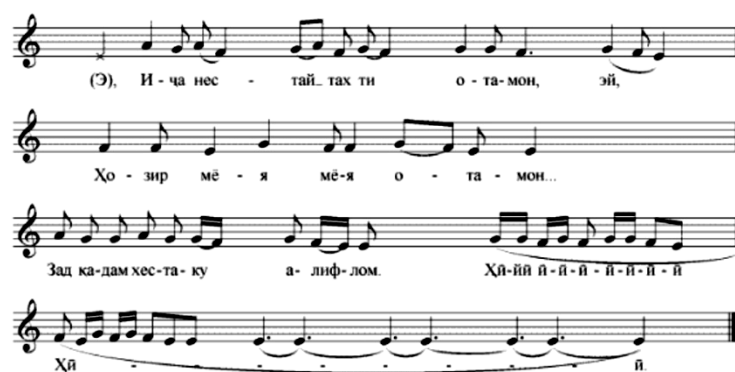
⁶ Все примеры даются из разделов дастана «Махмудхан» в исполнении мастера Хикмата Ризо и его ученика Азизбека Зиёева. Названия разделов даются в Приложении 1.

Пример 4. Фрагмент мелодии из раздела 2



Важным ресурсом мелодического разнообразия является распространенный в музыкальных традициях многих народов Востока принцип многовариантного орнаментального структурирования объема конкретного высотного диапазона, который позволяет даже в узкообъемных образованиях (секунда, терция, кварта, квинта) создавать многообразие мелодических движений (верх-вниз-верх) и ладовых переходов от устоя к неустою и обратно. Например, каждый высотный уровень в пределах высотного объема кварты может иметь многообразие вариантной представленности, которые воспринимаются нами как тонкие ладовые взаимные переходы устойчивости и неустойчивости [3, с. 65-97].

Пример 5. Фрагмент мелодии из 3 раздела



Пример 6. Фрагмент мелодии из раздела 2



Пример 7. Фрагмент мелодии из раздела 4



В приведенных фрагментах в первом варианте представлен восьмисложник, а во втором – семисложник. В целом наблюдается общность структуры, но в каждом варианте есть некоторые различия в ритмическом подчеркивании опорности тона – ля.

На все используемые виды сложников в эпосе (в основном на семи-десятисложники) сказитель использует несколько видов мелодий. Количественный аспект представленности одной мелодической структуры, а также разных мелодий говорит об определенной продуманности музыкальной композиции дастанов, возможности создавать различного рода смысловые арки в передаче сюжетов эпоса, формировать цельность построения всей композиции дастанов.

На семисложники выявлено 3 вида мелодий в качестве *лейттемы*: «Сару либоси арус» («Наряд невесты»), «Гаму андухи Аваз» («Горе Аваза») и «Гуфтугуи ракибон» («Диалог героев»). В различных дастанах используется эти мелодии – *лейттемы* по-разному. Например, в дастанах «Махмудхан» и «Ошик шудани Нурали ба духтари Гулюсуф» («Нурали влюблён в дочь Гулюсуфа») представлены все 3 вида мелодии: «Охуи вахши» («Дикая серна»), «Турки Баглон» («Тюрк Баглан») и «Махмудхан» в варианте А. Зиёева – только 2 вида этой мелодии.

На восьмисложниках во всех дастанах используется всего лишь один вид мелодии, который больше всего применяется в сюжетах, связанных с доспехами и образами коня и героев. Количество и периодичность использования этого вида мелодий во всех дастанах различна и зависит от сюжета (например, в дастанах «Махмудхан», «Охуи вахши» («Дикая серна») и «Ошик шудани Нурали ба духтари Гулюсуф» («Нурали влюблён в дочь Гулюсуфа») он используется 4 раза; «Турки Баглон» («Тюрк Баглан») и «Махмудхан» в варианте А. Зиёева – 2 раза). На девятисложниках выявлены 2 вида мелодий: *лейттема терма* – начало дастана и *лейттема «Война»*. Последний вид представлен в дастанах

«Махмудхан» и «Турки Баглон» («Тюрк Баглан») (4 раза), «Ошик шудани Нурали ба духтари Гулюсуф» («Нурали влюблён в дочь Гулюсуфа») (6 раз), «Охуи вахши» («Дикая серна») (8 раз), «Махмудхан» в варианте А. Зиёева (9 раз).

На десятисложниках построены два вида мелодий: обе они представляет *лейтему* «Война», например, в дастанах «Ошик шудани Нурали ба духтари Гулюсуф» («Нурали влюблён в дочь Гулюсуфа») и «Махмудхан» в варианте А. Зиёева, «Охуи вахши» («Дикая серна»), «Турки Баглон» («Тюрк Баглан»).

Тематических мелодий (*лейттем*) на основные виды сложников в школе Хикмата Ризо, как уже отмечалось, выявлено 12, которые используются во всех дастанах. Несколько видов тематических мелодий используются также на 12, 13, 14, 15, и 16-тисложники, которые представлены в разных дастанах.

Вывод:

В процессе анализа композиционной структуры эпоса, в рамках которого были рассмотрены особенности мелодики, ее ладовые и ритмические аспекты, особенности инструментального начала в эпическом музицировании, был сделан ряд выводов и обобщений, позволяющих охарактеризовать эту ранее неисследованную область исполнения таджикского эпоса.

Исследование особенностей композиционного строения *дастанов* выявило наличие канонической модели эпического сказания *Гургули*, образуемой последовательным взаимодействием и разверткой трех основных масштабных уровней. Это первичная (исходная) композиционная единица – напев, в основе которой соотношение слогов одной поэтической строчки и опевающей их вокальной мелодии.

Совокупность первичных единиц образует ячейку, которая включает в себя также и инструментальные отыгрыши, промежуточные и заключительные завершения интонационного процесса. Формой объединения ячеек выступает период, который представляет уже законченное в структурном и художественно-смысловом отношении образование, завершающееся на нижнем основном устое с использованием распева «*хи*» и инструментального отыгрыша. Сами же периоды, взаимодействуя, образуют структуру тематических разделов *дастанов*, каждый из которых представляет законченную и самостоятельную форму, выстроенную по единой для всех разделов и *дастанов* эпоса *Гургули* композиционной модели. К структурным особенностям каждого раздела относится использование определенного вида сложника и видов мелодий, часть из которых формируются как лейттемы определенных образов и событий в эпосе. Эти тематические

мелодии могут появляться в различных разделах и *дастанах* эпоса, если возникает необходимость отразить соответствующую ситуацию.

Своеобразие проявления единой композиционной модели определяется в выборе тематики, идей, образов, характере использования выразительных средств, исполнительском мастерстве *гургулихона*. Так, например, возможность ритмического разнообразия слоговых соотношений между собой в поэтической строке дает одному звуковысотному мелодическому контуру проявлять себя в различных ритмических вариантах.

К ресурсной базе художественных возможностей *гургулихона* относится его умение варьировать подачу текста в той или иной форме, сохраняя при этом основные контуры музыкальной композиции. Отметим также и такой важный ресурс, как жесты, мимика, различного рода эмоциональные выкрики, взгляды, движение телом в положении сидя, что необходимым образом отражается на акцентуации смысловых позиций различных аспектов развертки общей композиции разделов и *дастана* во время исполнения.

Литература:

1. Муродов, Ф. Поэтика художественного слова в эпосе «Гуругли»: Дис. ... д-ра филол. наук. - Душанбе, 2006. – 223 с.
2. Рахаев, А. Балкар-Карачаевский песенный эпос и его значение в музыкальной культуре народа: Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. - Л., 1982. - 10 с.
3. Ульмасов, Ф. О мелодическом пространстве в монодии и некоторых видах его структурирования в Шашмакоме // Труды НИИ культуры и информации. – Т.1. – Душанбе, 2014. – С. 65-97.
4. Фатхуллаев, С. Идеино-эстетическое своеобразие эпоса «Гуругли» и его роль в духовной жизни таджикского народа: Дис. ... канд. филол. наук. - Душанбе, 2004. - 124 с.
5. Хакимов, Н. Музыкальная культура таджиков (древнейшая, древняя, раннесредневековая история). - Худжанд, 2001. - Кн.1: Социофункциональные аспекты эволюции музыкальной культуры таджиков. - 458 с.

Приложение 2.
Расшифровки разделов дастана «Махмудхан»
(в исполнительской версии Хикмата Ризо)⁷

Раздел 1. Терма. (Начало дастана)

Хикмат Ризо

Дар Чам - бул буд фас - ли то вис - тон

Дар дар - во - зай Чам - бу - ли Мас - тон

Ай ха - ким бу - ду тах - ти сул - то - но.

Пай - до шид як бо - бой но - та - вон.

Шай - ди - ло ка - шид он ка - лан - дар

Хам - чу - нон хо - ниш кард ай чи - гар

Ту - ти май - на ба ка - фас но - лон

Дар ар - ки сул - тон гал - тод фи - го - ни - и -

Хи - и Хи - и

Хи - и и - и и - и

и - ув.

⁷ Автор приносит свою признательность доктору исторических наук Б.Т. Кабиловой за помощь в расшифровке разделов дастана «Махмудхан» в варианте Х. Ризо.

Раздел 2.

Истирдоди фарзандони Аваз - Нурали ва Шерали

аз джониби Махмудхон

(Похищение Махмудханом детей Аваза - Нурали и Шерали)

Қа - лан - да - рай ба - ри дар - бар

Зав - лат до - ра хир - го - хи зар.

Ну - ра - ли - ву Ше - ра - ли - е

А - ка до - дар бу - гем ха - вар

Ай мак - тав хам - бид ду чу - вон

Ра - си - да - кай ба Бал - ху - вон.

Са - лом до - дан дар мо - дар - шон

Ду а - па да - вид мо - хи то - бон

Ма - чак мек - нан ду до - дар - шон,

Э, мо - да - ре, о - ху - вон,

Ме - рем са - ло - ми о - та - мон,

6

2

Ду - лаъ ли бу - те хар - да - мон.

Як со - ли пур - ра ши - да - е,

На - ди - да - ме о - та - мон,

Қа - ра - куз хан - ди - ду ай зар,

Даст дар гре - бон ги - рифт мо - - дар

Ду лаъ - ли дод а - ка до - дар,

Хар - душ бро - мад хан - дон хан - дон,

Чум - бон чум - бон ду - та чу - вон,

Қа - ди му - ло мур - ча ми - йо он.

Хам - би - да - ну ай Бал - ху - вон,

Ха - му вах - тай на - мо - зи шом,

Раздел 3. Нурали ва Шерали дар асорати Гулбурподшоҳ (Нурали и Шерали в плену у Гулбурпадишаха)

инстр.
отыгрыш

(Э), Пеш-ан доз ме-ку-на ду ча-вон,

инстр.
отыгрыш

(Э), Хар-ду шам бурд пе ши Гул-бур хон,

инстр.
отыгрыш

(Э), Ше-ра-ли ме-га-е а-ка чон,

инстр.
отыгрыш

(Э), И-ча нес - тай тах ти о-та-мон, Эй,

инстр.
отыгрыш

Хо-зир ме-я ме-я о-та-мон...

конец

Зад ка-дам хес-та-ку а-лиф-лом.

Хй - йй йй - йй - йй - йй - йй - йй - йй

Хй - йй - йй - йй - йй - йй - йй

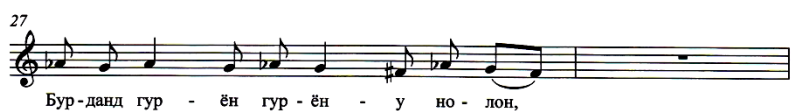
Раздел 4. Гуфтушуниди Нурали ва Гулбурподшоҳ

(Диалог Нурали и Гулбурпадишаха)

Музыкальная партитура песни «Хан-дид ай зар» на нотном стане. Песня написана в тональности ми-бемоль мажор (два знака бемоля) и 4/4 такта. Партитура состоит из 12 строк. В 10-й строке и в конце 12-й строки (под словом «хй») есть пометка «инстр. отыгрыш». В 12-й строке перед словом «Хо» есть пометка «конец».

Раздел 5. Омодаги ба джазoi Нурaли ва Шерaли

(Подготовка к казни Нурaли и Шерaли)



Раздел 6. Наджоти кудакони Аваз аз джониби Хирмангул

(Спасение Хирмангулом детей Аваза)

Зоғ - чай май - дам ту дав - да - вон,

Э а - па - е, а - па - чон,

Ду чу - во - на о - вар - да - е,

Мах - муд - хо - ни дуз - ди шай тон,

Хук - ми кушт ло - дай о - та - тон,

Ме - ги - ра са - ри хар - да - пон,

Я - ки ха - му мох - ру - ве,

Да - ви - да - ку гу - рён гу - рён...

Ай ту на - бо - ша и дух - тар,

Гу - лу - мо - и гу - лу - ми - и -

Хй й

инстр. отыгрыш

инстр. отыгрыш

конец

ritenuto

a tempo

Раздел 7. Гаму андухи Аваз (Горе Аваза)

Ай, А - ваз бу - гем ха - вар,

Ай, тах - ту Чам - бу - лай сар, инстр.
отыгрыш

Ай, тахт А - ваз пах - ла - вон,

Ду - о ги - рифт о - та - шон. инстр.
отыгрыш

Ха - ми - ду зе - би май - дон

Бо - лої ку - зил бе - за - бон... инстр.
отыгрыш

На - ё - вар - ла хар - ду - шон

А - ваз бох - тур шид ги - рён

Хо - ой хи - и хи - и - и - и,

Ха - ки хи - и - и - и - и - и - и - и,

Хи - и - и - и...

Раздел 8. Фигони Каракуз нисбати фарзандонаш

(Плач Каракуза по своим детям)

(Э), Гул - а - нор но - лид, о - та, ай, зо - рум.

Вох, да - ре - ги, хаж - дай до - да - рум. *инстр. отыгрыш*

Ка - ра - куз но - ла, мек - на ай ё - ра, *инстр. отыгрыш*

Кур - тай ха - ли - ли, за - дай ду по - ра. *инстр. отыгрыш*

О, пи - сар ме - га, э, хуш на - до - ра, *инстр. отыгрыш*

До - ги фар - зан дум, гуфт но - ла до - ра. *инстр. отыгрыш*

Им - руз шав - хар ме - га фар - ёд до - ра, *инстр. отыгрыш*

a tempo

Ай ку - чо ме - ви, хаж - дай и - хо - ра. *инстр. отыгрыш*

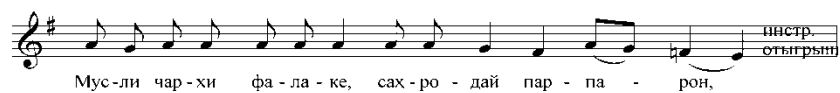
Ё - рон чу муш - кил, доғ аз чу - до,

ги - и, Бе - мор гаш - та - ме, нес - тай та - би -

бай...

Раздел 9. Хусусиятҳои аспи Аваз

(Характеристика коня Аваза)



Раздел 10. Аваз каландар

(Аваз как странствующий каландар)

Дар са - ри бо - зор ка - лан - дар,

Шай - ди - ло ка - шид ай чи - гар.

Мек - на но - лай ду - та пи - сар инструментальный отыгрыш

(Э), Чу шах - се дар ча - хон ди - дам,

Ха - ма о - зор ме - би - нам.

Ки хам - чу бул - бу - ли хуш - хон,

У нам о - зор ме - би - нам. инструментальный отыгрыш

(О), чи - до ши - дан ду фар - зан - дам,

На - ме - до - нам гу - чо - за - дам,

Ба ға - ми ду - та фар - зан - дам,

Ка - лан - лар мус - ки - ну гап - там. инструментальный отыгрыш

Ах - ли ча - ло - тай дав - ла - вон... инструментальный отыгрыш

конец раздела
Ха - му - руз ме - хо - ни ба мо,

pit. -----
дус - ту - мо - й, дус - ту - мй - и и хи -

----- a tempo
и.

Раздел 11. Ворид шудани Аваз ба дарбори Гулбурподшоҳ
(Проникновение Аваза в резиденцию
Гулбурпадишаха)

Аф - го - вай да - вид тай ма - нор - да ка - лан - дар,

Я - ке шай - ди - ло ка - шид хон - ду ай, чи - гар. инстр.
отыгрыш

Нур - ға - ли о - хе ка - ши - ду ғал - тод ба сар, инстр.
отыгрыш

О, Шер - ға - ли, о, Шер - аъ - ли чо - нум до - дар. инстр.
отыгрыш

Ха - ми ка - лан - дар хаст о - та - и - хар - да - мон,
Хар - душ да - ви - дан ди - да - ну гу - ур ён но - лон. инстр.
отыгрыш

Шер - ға - ли ме - га о - та - мо нест а - ка - чон

О - та - н мо на га - до - яй на ка - лан - дар, инструментальный
отыгрыш

Дар и га - пой хар - ду но - ли - дан ай, чи - гар.

Эй, дус - ти а - зиз би - ё ба ман, дус - ти кун

Мо - ро ме - ба - ранд, хам ги - ря - ву зо - ри кун

Мо - ро ме - ба - ран шах - ри ди - га - ре rit -----

Раздел 12. Кабули Хирмангул Аваз-каландарро

(Приём Хирмангула Аваз-дервиша)

Мох - ру до - нист, ба - ри дар бар,

Ги - ря нак - не а - ка до - дар.

Чан - чол на - ку - не лу пи - сар,

Ме рум ма ха - ми ка - лан - дар.

Ду ка - ни - за до - ду фар - мон,

Зуд - тар би - ё - ре о - та - мон.

Ди - гаш ав - зо - ра бро - вар - де,

Ав - зо - ра пу - шонд ду чу - вон...

Конец rit. Пи - сар ме - га но - ла до - ра, ба - ла - мой, ба - лам,

Хи - ув.

Раздел 13. Сару либоси арус

(Наряд невесты)

Ду фар - занд ёфт пах - ла - вон,

Нур - ға - ли Шер - ға - ли - хон,

Хан - то - та моҳй хуб ру - ён. инстр.
отыгрыш

Лаъ - ли да - вид ка - то - ра, инстр.
отыгрыш

А - ва - зай ро - хат до - ра, инстр.
отыгрыш

Хир - ман - гул ни - гоҳ до - ра, инстр.
отыгрыш

Хир - ман - гул хан - дон, хан - дон.

Эй, Нур - ға - ли, эй, чу - вон. инстр.
отыгрыш

Хиз - мат кар - дум хар - ду - тон,
О - мад ра - бу - ту та - тон.

О - тат бо - - ша ри - зо,

Хар - ла - мон бук - нем ни - коҳ. инстр.
пронгрыш

инстр.
отыгрыш

Ну - ра - ли хан - дон, хан - дон,
О - мад пе - ши о - та - шон.

инстр.
отыгрыш

Ох о - та, о - та - чон,

инстр.
отыгрыш

Ха - ми Хир - ман - гул то - бон.

инстр.
отыгрыш

Хаст ба чо - и мо - дар - мон.

Ай са - ри до - ри чал - лот,

инстр.
отыгрыш

Ха - лос кар - ду хар - да - мон.

инстр.
отыгрыш

О - та ту бо - ши ри - зо,
Хар - да та бук - нем ни - коң,
А - ыз хан - дил як - бо - ра,
Кок - лот чон - ма буб - ро - ра.

Ха - ме га - пе ме - гу - йи,

инстр.
отыгрыш

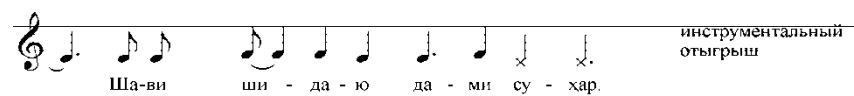
О - та - та ме - фо - ра.

Хой, хй

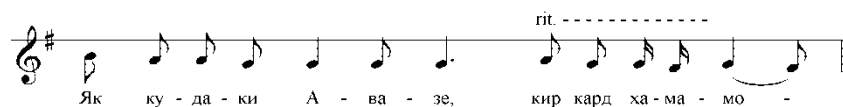
й.

Раздел 14. Озод кардани Аваз писаронашро

(Аваз спасает своих детей)



Раздел 15. Ба газаб омадани Нурали ва джазо додани джаллотон
(Разгневанный Нурали и его расправа с палачами)



(Выход Махмудхана на бой с Нурали)

Ай чо - шай хест дуз - ди Мах - муд - хон. инстр.
отыгрыш

Гур - за гн - рифт бай - ни гар - дан - шон, э, инстр.
отыгрыш

Хам - бид бо - ло - и - и аш - кар - шон. инстр.
отыгрыш

О - мад ба пе - ши Ну - ра - ли - хон, инстр.
отыгрыш

Ба - чай А - ва - зай зин - да за - мон. инстр.
отыгрыш

А - на нав о - мад чой рос - ти мо - не, инстр.
отыгрыш

Тав - ли чан - ги - ра гаш - ту ху - ронд. инструментальный
отыгрыш

О, тав - ли Ну - ра - ли гур - ри - дай - хи - и - и и - - инстр.
отыгрыш

- - - За - ми - ну за - мо - най лар - зи - дай. инстр.
отыгрыш

Я ни - ми шах - ри под - шох па - ри - дай. инстр.
отыгрыш

Тав - ли шер - ба - ча дун - гур дун - гур. инстр.
отыгрыш

Э, Мах - муд - хон гуфт гам - та бу - ху - ри - и инстр.
отыгрыш

Хи...

конец
Хи

Хи - - - - - и

Раздел 17. Джанги Шерали ба мукобили урдуи Гулбурподшоҳ
(Война Шерали против войск Гулбурпадишаха)

Ше - ра - ли - хам, бид ра - фи - кон.

На - мо - зи шом гаш - ту Ну - ра - ли - хон.

Дар бо - ғай бро - мад мар - ди май - дон.

Субҳ да - мид Гул - бур лаш - кар - ша хам - бонд.

Ше - ра - ли дар бо - лой ку - зил ай - зар.

Ав - зо - ли чан - ги о - та кард дар бар.

О, А - ваз о - мад та - мо - шой ни - сар.

Ше - ра - ли бро - мад я - ке дар май - до - не,

О, гур - ги гуш - на ё - ро дар чу - пон.

Бу - га - ла - ке дар по - дай по - да - бон,

О - ҳе ба та - ги авр гу - зашт ос - мон...

Раздел 18. Анчоми достон (Фуровард)

(Завершение дастана)

Чаш - ми Ка - ра - ку - за - ю ба рох,

Чанд ша - ву чанд ру - зай ра - фи - ко. инстр.
отыгрыш

(О), У мо - хай гу - зашт мо - хи ди - гар, инстр.
отыгрыш

(О), А - ваз, ай, Чам - бу - лай кар - ду - сар... инстр.
отыгрыш

конец раздела
(О), А - ваз ба Гур - га - ли дод са - лом.

Хи

и.