

**ИЗОБРАЖЕНИЕ КАРТИНЫ СОВРЕМЕННОГО МИРА ПОСРЕДСТВОМ
СКАЗОЧНЫХ ГЕРОЕВ ИЗ УЗБЕКСКОГО ЭПОСА НА ПРИМЕРЕ ЦИКЛА М.
БАФОВЕВА «ПО ПРОЧТЕНИЮ АЛПОМЫША»
Осетрова В.А.**

*Осетрова Влада Анатольевна – свободный соискатель на степень PhD,
кафедра истории музыки и критики,
Государственная консерватория Республики Узбекистан,
г. Ташкент, Республика Узбекистан*

Аннотация: в данной статье рассматривается фортепианный цикл М. Бафоева, посвященный выдающимся героям народного эпоса (где впервые в своем фортепианном творчестве Бафоев вводит сказочные персонажи) и раскрывающий всю суть современного мира. В статье рассматриваются: сюжет, послуживший источником вдохновения для создания данного цикла; проблемы выбора героев; связующее зерно всего цикла, помимо сюжета; музыкальные приемы, с помощью которых композитор изображает каждого героя; новаторство композитора в узбекской фортепианной музыке; приводятся высказывания ученых, связанные с тематикой статьи, проводится музыкальный анализ с музыкальными примерами данного цикла.

Ключевые слова: М. Бафоев, цикл в музыке, фортепианный цикл, программные произведения, алеаторика, Бахши, Байсун, старуха Ялмагыз, Барчинай, Алпомыш.

**IMAGE OF THE PICTURE OF THE MODERN WORLD THROUGH THE FAIRY-
TALE HEROES FROM THE UZBEK EPOS ON THE EXAMPLE OF M. BAFOEV'S
CYCLE "AFTER READING ALPOMYSH"
Osetrova V.A.**

*Osetrova Vlada Anatolevna – Cand. Sc. degree seeking applicant,
Department of Music History and Criticism,
State Conservatory of the Republic of Uzbekistan,
Tashkent, the Republic of Uzbekistan*

Abstract: this article discusses the piano cycle of M. Bafoev, dedicated to the outstanding heroes of the folk epic (where for the first time in his piano work Bafoev introduces fairy-tale characters) and reveals the whole essence of the modern world. The article discusses: the plot that served as a source of inspiration for the creation of this cycle; problems of choosing heroes; the connecting grain of the whole cycle, in addition to the plot; musical techniques with which the composer depicts each character; composer's innovation in Uzbek piano music; statements of scientists related to the subject of the article are given, a musical analysis is carried out with musical examples of this cycle.

Keywords: M. Bafoev, cycle in music, piano cycle, program works, aleatoric, Bakhshi, Baysun, old woman Yalmagyz, Barchinay, Alpomysh.

УДК 78.089.81

В своем фортепианном творчестве М. Бафоев огромное внимание уделяет фортепианным циклам¹. Именно в них он раскрывается в качестве современного композитора. Все циклы М. Бафоева программные². Всего на настоящий момент у М. Бафоева пять циклов для фортепиано: «Великий

¹ Циклами в музыкальных произведениях считаются такие музыкальные формы, которые предполагают наличие в себе отдельных частей, которые самостоятельны по строению, но связаны между собой единым замыслом. В истории музыкального искусства встречаются такие циклы, как: цикл «прелюдия и fuga», сюиты, сонатно-симфонические циклы и вокальные циклы. Нескольким связанным между собой произведениям или концертным программам тоже называют циклом. Примером таких циклов могут быть жанры духовной музыки, хоровые циклы, кантаты и фортепианные циклы. Целые произведения так же могут объединяться в циклы, не зависимо от того, обладают ли они циклическим характером или нет [1. Стр.449., 2. Стр.529-530., 3. стр.615., 4 стр.529-530].

² Многие музыковеды в своей литературе раскрывают понятие «программности в музыке». Например. Б. Асафьев в своей работе «Программная музыка» писал: «Программная музыка порой предполагает предметную конкретизацию вплоть до зримых музыкально – пластических иллюстраций, так же описаний определённого явления или персонажа и зрительная сила таких музыкальных образов идет от театральной драматургии [5. Стр.109-110.]

Шёлковый Путь» (входят десять поэм), «Посвящение Тагору» (входят четыре фасла, обрамлённые прелюдией и постлюдией), «По прочтению Алпымыш» (входят пять пьес), «Времена года» (входят четыре пьесы, обрамлённые прелюдией и постлюдией), «Пять пьес – фантазий.

Цикл «По прочтению Алпымыш» написан в 1999 г., состоит из пяти картин и посвящен народному эпосу, восхваляющий победу добра над злом, любовь, дружбу. В цикл входят пять программных пьес, посвященных народному эпосу³:

Бахши
Байсун
Старуха Ялмагиз
Барчинай
Алпымыш

Бахши⁴. Первая музыкальная картина цикла с программным названием «Бахши» является вступлением ко всему циклу. Здесь вкратце проходят основные темы цикла. Пьеса написана в трехчастной форме с элементами разработки и рондальности, в тональности a-moll.

Ю. Хохлов в свою очередь определяет в работе «Программная музыка» программность, как: «род инструментальной музыки и музыкальные произведения, имеющие определенную словесную, нередко поэтическую программу и раскрывающие запечатленное в ней содержание» [6. Стр.442]

Л.А. Мазель в своем труде «Анализ музыкальных произведений» пишет, что: «программной называется инструментальная музыка, в которой композитор отображает конкретные жизненные явления, события, сюжеты и указывает на это в заглавии произведения или в специальном пояснении. Этим композитор считает, что это облегчает слушателю восприятие и оценку произведения, способствует более четкой кристаллизации идейного замысла композитора, а также выработке новых музыкальных средств» [7].

М. Арановский в работе «Что такое программная музыка?», видит в программности «особый метод... воплощения явлений внешнего мира и конкретных идей» [8. Стр.53-54].

О. Соколов говорит «об особом типе эстетической связи искусств в программной музыке, о ее восполняющее - конкретизирующей функции, возможности сообщать слушателю о таких элементах содержания, которые сама музыка выразить не может, выявляя, однако авторское отношение к объекту программы» [9. Стр. 220].

Ю. Тюлин пишет о «скрытой программности Ф. Шопена» [9. Стр. 3].

П. И. Чайковский в своих письмах писал, что: «всякая музыка есть программная» [10. Стр. 112].

Китайский исследователь У Сук Енг в своей работе упоминает, что: «любая инструментальная музыка, выступающая в синтезе с другими видами искусств, поскольку при этом для них всех имеется общая немusicalная программа (сюжет, тема) и узком (чисто инструментальная музыка с заданной не на музыкальном языке программой) значениях» [11. Стр. 140].

³ Краткое содержание эпоса:

Часть первая. Алпымыш и Барчин обручены с колыбели. Отцы их, братья Байбури и Байсары, знатные беки «шестнадцатиколённого племени Конграт», долго были бездетными, пока не вымолили себе у бога детей. У Байсары родилась дочь, у Байбури — двойня: сын и дочь. Поссорившись со своим братом, Байсары откочевал в страну калмыков. Здесь красавица Барчин вызывает к себе любовь богатырей калмыцкого шаха Тайча-хана. Чтобы избежать насильственного брака с ненавистными ей женихами, Барчин объявляет, что отдаст свою руку тому, кто выйдет победителем из четырёх состязаний. Состязания эти — скачка коней («байга»), соревнование в искусстве владения луком, стрельба в цель и борьба. Барчин в тайне надеется, что победителем окажется ее наречённый — Алпымыш, сын Байбури, за которым она отправляет послов на родину. Помощником Алпымыша в этом трудном сватовстве является один из калмыцких богатырей — Караджан, который из соперника и врага становится другом героя. Караджан на коне Алпымыша Байчибаре обгоняет всех его противников, несмотря на коварство калмыков, которые связывают своего соперника и калечат его коня, вбивая ему в копыта гвозди. Караджан вступает в единоборство с калмыцкими богатырями, после чего Алпымыш завершает победу, поборов самого сильного из них — Кокальдаша. Вместе с Барчин, ставшей теперь женою Алпымыша, победители возвращаются в Конграт. В стране калмыков остаётся только Байсары, который все ещё не хочет помириться со своим старшим братом.

Часть вторая. Во второй части поэмы Алпымыш, узнав о притеснениях, чинимых его тестю Тайча-ханом, снова отправляется в страну калмыков и по неосмотрительности попадает в плен к своим коварным врагам. Семь лет он проводит в зиндане (подземной темнице) калмыцкого шаха. Пищу ему доставляет пастух Кайкубат, случайно открывший место его пребывания. Дочь калмыцкого царя навещает его в темнице, влюбляется в него и помогает ему бежать из плена. Освобожденный Алпымыш побеждает Тайча-хана, убивает его и сажает на его престол пастуха Кайкубата.

Во время семилетнего отсутствия Алпымыша главою племени Конграт становится его младший брат Ултантаз. Новый властитель жестоко угнетает народ, бесчестит старого отца Алпымыша и преследует его малолетнего сына Ядгара, а Барчин принуждает выйти за него замуж. Алпымыш, поменявшись одеждой со своим старым рабом, табунщиком Култаем, неузнанный, приходит на свадебный пир Ултантаза, освобождает жену и близких и убивает насильника. Поэма заканчивается возвращением на родину добровольного изгнанника Байсары и воссоединением распавшегося племени Конграт под властью героя Алпымыша [12].

⁴ Бахши (туркм. bagşy; узб. baxshi; каракалп. baxşı; каз. баксы; кирг. бакчы) — народный певец, исполнитель фольклора у тюркских народов Средней Азии, обычно выступает на праздниках. Неотъемлемая часть бахши — дутар, струнный щипковый музыкальный инструмент с длинным грифом, двумя жильными или нейлоновыми

Пьеса начинается с четырёхтактного вступления, которое в заключительной части перерастет в тему главного героя всего цикла Алпомышы. Оно подвижное, ритмичное, представлено в виде пассажей, дублирующихся в обеих руках. Вступление так же играет роль рефрена, так как оно будет повторяться перед каждым разделом:

Full Score

Бахши хикояси

Фортепиано учун

М.Бафоев

Allegro ♩ = 100

Первый раздел представляет собой имитацию игры на дутаре, инструменте, используемом Бахши для сопровождения своего повествования. Для имитации звуков дутара композитор выбрал синкопированное движение параллельными квартами с применением штриха «martellato». Вся первая часть представляет собой различные вариации имитации игры на дутаре и написана в форме развернутого периода с элементами трехчастности внутри:

Средняя часть начинается с темы вступления и написана в форме диалога, с элементами разработки. В виде диалога здесь представлены интонации дутара из первой части, но в одном эпизоде они разбиты на пассажи, характеризующие голос самого Бахши (именно здесь он начинает свое повествование), прерываемые имитацией звуков дутара. Этот диалог проходит трижды от различных ступеней. Рассказ Бахши короткий, это всего лишь вступление к самому эпосу:

струнами и грушевидным резонатором. В существовавшей системе обучения бахши значительное место отводилось поэтическим состязаниям. Бахши являлись хранителями народной музыкальной и фольклорной традиции, а также распространяли классические произведения [13, 14].



Реприза начинается с темы вступления и полностью совпадает с первой частью. Это продолжения имитации соло на дутаре. Тема вступления проходит в завершающий раз перед коротким заключением, которое звучит в очень низких регистрах. Это некий намек на следующую часть, поражающую слушателей непоколебимостью времени и архитектурными сооружениями, которые композитор показывает в ней:



Эта первая пьеса представляет собой вступление ко всему циклу. Именно здесь закладываются интонации темы, которая будет принадлежать герою, в честь которого назван эпос. Композитор здесь очень правдоподобно изображает Бахши с помощью звуковой имитации. Параллельные интервалы (кварты) придают пьесе схожесть с народной музыкой.

Байсун⁵. Вторая картина цикла, в которой изображен древний город со своим укладом жизни, написана в сонатной форме с усеченной репризой, обрамлена вступлением и заключением. Произведение большей частью атонально. Тональность прослеживается только в средней части. Всю необычность поселения композитор выражает с помощью музыкальных приемов.

Картина начинается с темы вступления, состоящей из двух периодов, контрастных между собой. Первый период написан в темпе *lento*, мелодией олицетворяет древнее городище, с застывшим в нем временем... Разбитые на *arpeggiato* аккорды, эхом отражающиеся попевки в верхнем регистре, которые повисают на длинных нотах – всё это рисует картину древних минаретов, ставших в будущем памятниками культуры:

⁵ Город Байсун располагается всего в паре часов езды из Термеза. Он лежит в предгорье Гиссарского хребта и представляет собой удивительный и самобытный мир. Городок очень уединен и удален от суеты мегаполисов. Здесь практически ощущается присутствие дыхания древности. На улицах Байсуна стоят старинные памятники истории и культуры, а население трепетно хранит традиции своего народа — легенды и предания, песнопения и ремесла, язык и древние обычаи, которые стали настоящим наследием Узбекистана.

Обычный уклад жизни поражает своим особенным колоритом, его исследуют многие историки и этнографы. Здания украшаются особыми коврами уникального местного производства, называемыми *сюзане*, а национальные костюмы декорируются необычным орнаментом, который вышивается вручную. Для сервировки столов используют произведенную и расписанную здесь посуду.

Местные жители тщательно сохранили традиции своего фольклорного творчества, донеся его до современности практически в первозданном виде, передавая от отца сыну. Свадьбы, похороны, рождения детей и праздники в течение года отмечены оригинальными и яркими ритуалами, которые существуют только в этой местности. Здесь существует ритуал вызова дождя, праздник сбора тюльпанов и многие другие даты, которые отмечают жители поселения Байсун [15].

Lento ♩ = 50



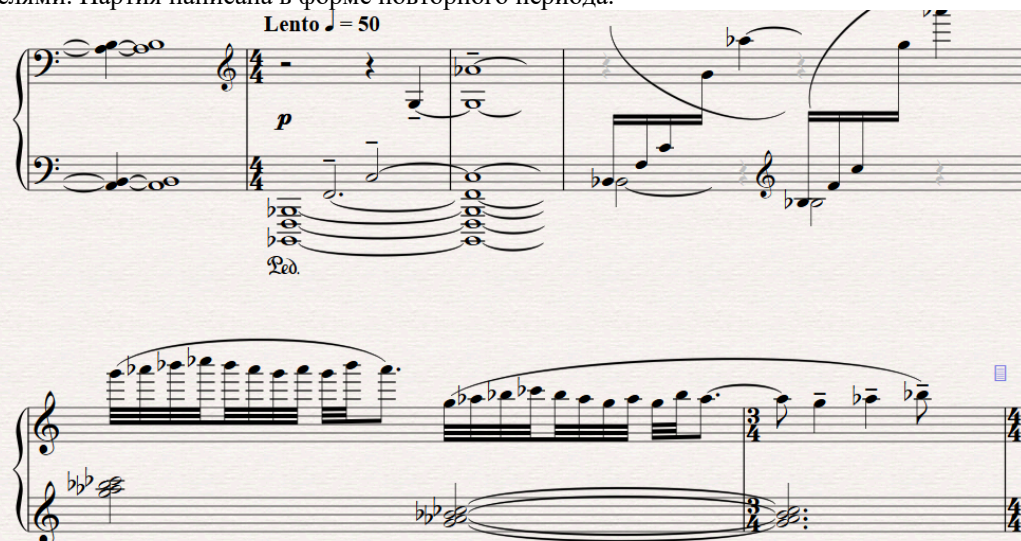
Главная партия короткая, в presto с бурлящими пассажами и перекликающимися секундами напоминает быстротечность времени и современный мир с суетящимися в нём жителями:

Presto ♩ = 400



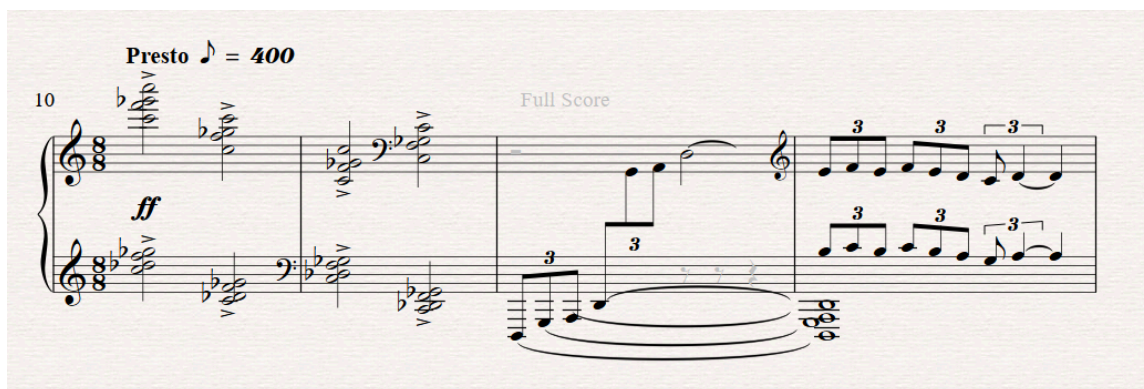
Побочная партия контрастна с главной партией, интонационно схожа с темой вступления, рисует перед воображением слушателей таинственные улочки древнего города, с иногда встречающимися на пути жителями. Партия написана в форме повторного периода:

Lento ♩ = 50



Обе партии не связаны между собой промежуточными темами.

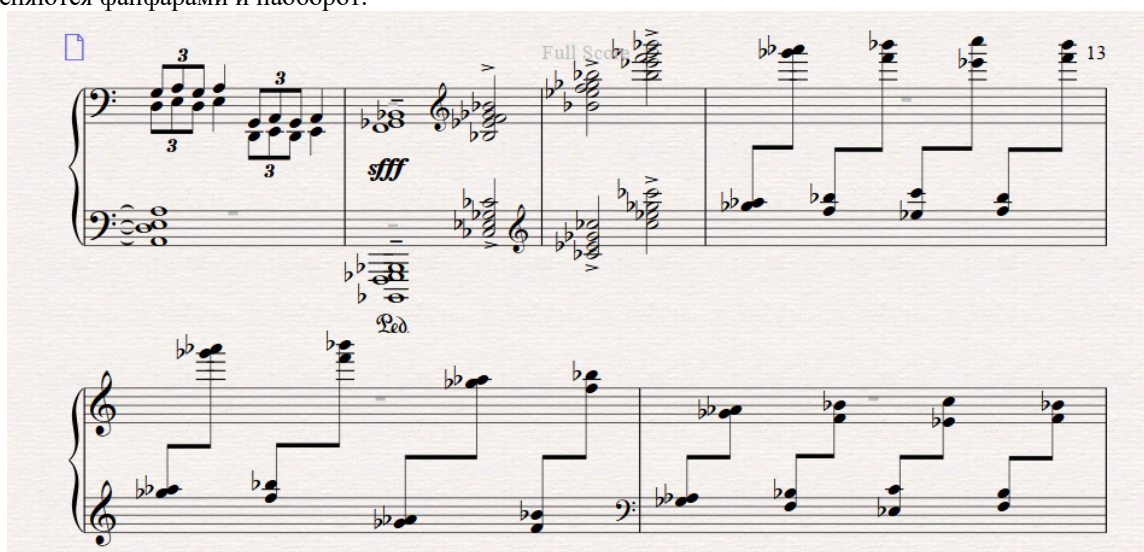
О начале разработки оповещают фанфары в виде аккордов, перемещающихся вниз по регистрам. Это весть о предстоящем празднике, отмечаемом только этим городом. Сама часть обрамлена измененной побочной партией. Это уже не застывший город, а яркий и неповторимый национальный танец:



Данный танец на протяжении разработки переключается с бурлящей темой времени главной партии, которая звучит в е-молл, и в отличие от главной партии экспозиции очень масштабна и образна. На фоне бурлящих потоков появляется новая тема – призыв:



Эта переключка тем проходит дважды, прерываясь предыктовым колебанием, которое вливается снова в танцевальную побочную партию. Завершается разработка восходящим движением аккордов-фанфар. Таким способом композитор отделил и обрамил эту часть, как отдельный временной эпизод города. Казалось бы, что после всего сказанного наступает реприза. Но это продолжение разработки, в которой композитор работает над секундными скачками главной партии. Образно напоминает героя, бродившего по улицам города, попавшего на праздник и потерявшего дорогу назад. Метания секундами сменяются фанфарами и наоборот.



Старуха Ялмагиз. Это третья картина цикла, посвященная сказочному отрицательному персонажу, напоминающему русскую бабу-Ягу. Композитор выбрал именно эту героиню, которая в своем лице олицетворяет врагов Алпомыша. Картина написана в сложной трехчастной форме с элементами разработки, без контрастных тем внутри произведения. Вся картина не имеет знаков при ключе, но чувствуется тяготение к мистическому g-moll. Начинается произведение с картины таинственного ночного леса, со всеми ночными звуками: то птица ночная ухнет, то ветки скрипнут:

Средняя часть является некой разработкой всей картины, именно здесь появляется персонаж, которому посвящена пьеса. Наконец появляется хозяйка леса, тщательно осматривающая свои владения, резко реагирующая на каждый посторонний шорох и звук. Композитор сталкивает две темы первой части: жуткие звуки леса и хозяйка, обходящая владения, — все это навеивает ужас на слушателя. Трижды проходит это столкновение: дважды в нижнем регистре с разницей в малую терцию при повторе и заключительный раз в верхнем регистре с обращением второго отрывка. Если первая часть характеризовала мелодически нагнетающую атмосферу жилища Ялмагиз и её появление, то середина характеризует уже саму старуху:



Реприза начинается сразу со второй взрывной темы. Оба повтора без первой темы. И в заключении, наконец, появляется зловещая, вкрадчивая первая тема, но уже в роли заключения. Поднялся вихрь, унося с собой Ялмагиз, лес все так же зловещ и неприступен.

Эта единственная пьеса в фортепианных сочинениях М. Бафоева, где он изобразил отрицательного персонажа. Для изображения этого персонажа композитор использовал низкие регистры, имитации скрипа деревьев, композитор применял паузы и синкопированные ноты в динамическом оттенке пиано со штрихом стаккато. Большое количество пауз, которые в музыкальном языке обозначают ужас или смерть, аллегорическое нагромождение кластеров, — всё это оглушает и создаёт зловещую атмосферу.

Барчинай. Это четвёртая картина цикла, посвященная главной героине эпоса, посвящена красавице Барчинай, возлюбленной Алпомышы. Картина написана в традиционной форме сонатного allegro, с усечённой динамической репризой. Тональность картины – народный C-dur.

Начинается пьеса со вступления, подготавливающего слушателя к новой части сказания:

22.11. Score

N4 Барчинай.

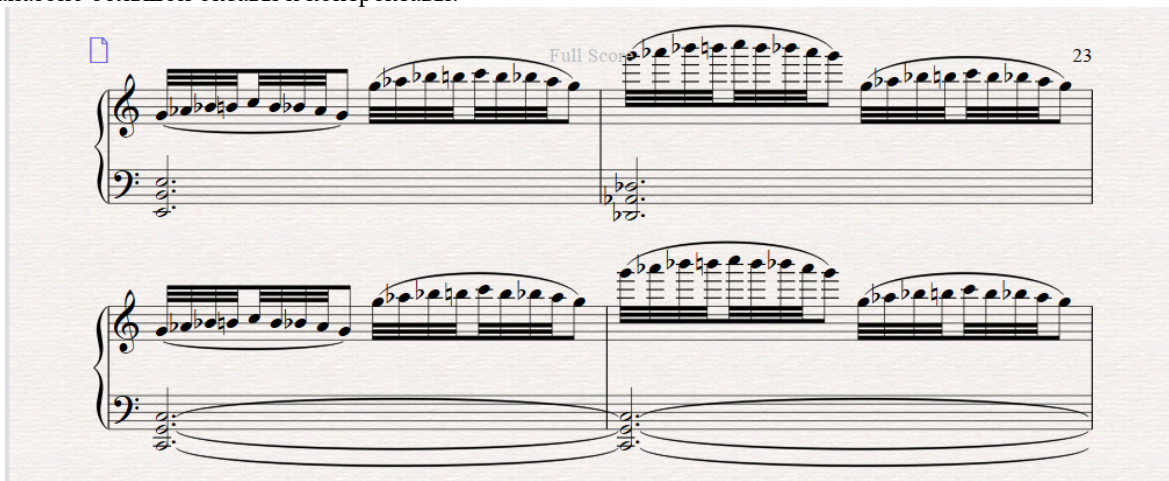
М.Бафоев

Andante $\text{♩} = 50$

С момента вступления композитор знакомит нас с восточной красавицей Барчинай. Этот образ композитор создает с помощью огромного количества знаков альтерации, которые встречаются в мелодии и параллельного движения квартами – всё это создают эффект восточной народной мелодии. В главной партии появляется сама Барчинай. Её тема находится в среднем регистре, на фоне триолей в верхнем голосе. Она навеивает грусть, тоску и пустоту:



Внезапно ее тема перебивается появлением квартолей, которые с восьмых нот дробятся до тридцать вторых. Кварты переходят в аккорды в октаву. Эта новая тема, побочная, интонационно не контрастна, но несет в себе страх и опасность, этого эффекта композитор добивается нисходящим октавным ходом в диапазоне большой октавы и контроктавы:

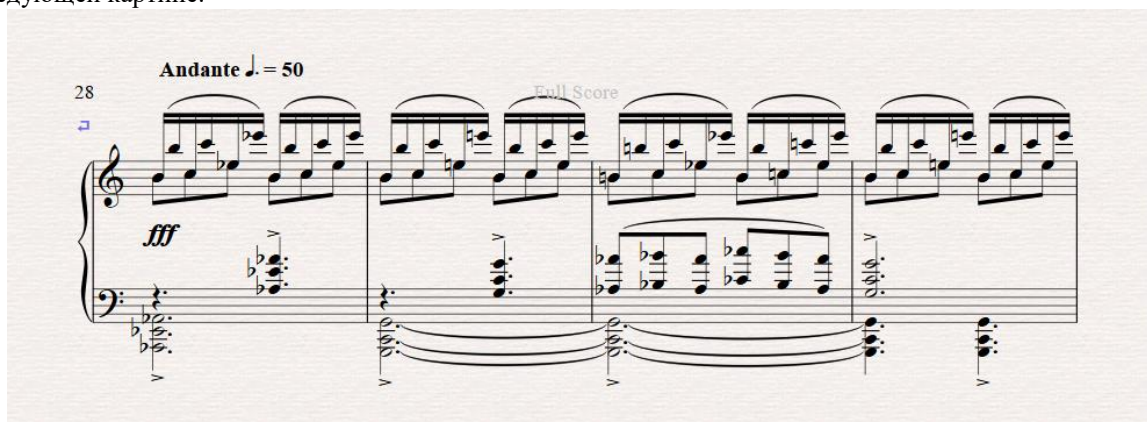


Разработка начинается с изменения темпа с *andante* на *vivo*, совершенно новой темы, темы скачек, побега, борьбы:



Раскрывается суть зловещего элемента в экспозиции. Барчиной угрожает опасность и Алпомыш стремится спасти ее. Тема скачек сменяется темой народного танца и снова скачки и борьба. Алпомыш не сдается. Этот диалог тем прерывается арпеджированными пассажами, которые как бы подводят итог каждого этапа борьбы. После продолжительной борьбы арпеджированный пассажи подводят слушателя к репризе.

Реприза динамичная. Тема Барчиной - решительная, несущая в себе ноты победы, написанная уже в октаву. Средний голос, навевающий тоску в экспозиции, звучит в октаву и решительно, даже радостно. Аккомпанемент, написанный октавами в нижнем регистре, намекает на крепкое мужское плечо. Барчиной освобождена и нашла своего избранника, с именем которого композитор знакомит слушателя в следующей картине:



Побочная, зловещая тема, не таит в себе страх и опасность. Несмотря на то, что звучит она в нижнем регистре, на ее фоне в верхних регистрах накладываются мажорные аккордовые секстовые скачки. Это радостные возгласы победителя. Постепенно побочная тема гаснет, остаются лишь победоносные возгласы:



Реприза последовательно переходит в короткое заключение. Оно, подобно воспоминанию, проводит через себя обе темы в первоначальном виде и затихает:



Это первая картина цикла, где показан один из двух главных персонажей. В экспозиции происходит завязка всего сюжета, и только разработка раскрывает всю картину. Именно такое проявление сонатной формы с эпизодом в разработке полностью раскрывает сюжет данной картины.

Алпомыш. Завершающая картина цикла, одновременно характеризующая главного героя всего эпоса, является кульминацией всего цикла. Картина написана в форме сонатного allegro, в котором экспозиция написана в сложной двухчастной форме. Главная партия написана в сложной трехчастной форме и состоит из двух тем. Разработка изобилует новыми темами, а реприза еще играет и роль коды всего цикла. Это финал всего цикла и по этой причине именно в ней проходят все предыдущие образы и сцены.

Первый раздел главной партии начинается с темы, характеризующей Алпомыша. Композитор как бы показывает богатыря «снизу вверх», показывая всю его мощь и силу:

30. II Score **N5 Алпамыш.** М.Бафоев

Moderato ♩ = 80

p (epico)

Этот раздел написан в варьированной форме. Здесь дробится и варьируется основная тема, состоящая из шести тактов. Чем меньше длительности в теме, тем больше подробностей героя они описывают. Одна из вариаций является связкой между первой и второй частями главной партии. Вторая тема главной партии контрастна и состоит из двух элементов инструментальной темы, имитирующей звуки дутара и темы, взлетающей бурлящими пассажами ввысь. Здесь снова появляется Бахши и продолжает свой рассказ:

33

Партия повторяется дважды от разных ступеней. При повторе звучит на октаву ниже. Между повторами всплывает связка – вариация главной партии: главный герой все же Алпамыш. Далее следует снова реприза первой темы без изменений, так же соединенная со второй с помощью связки – вариации.

Побочная партия так же написана в форме вариаций: зловещая, звучит в низком регистре и характеризует надвигающиеся опасности. Состоит из темы с тремя вариациями. В каждой из вариаций композитор уплотняет тему диссонансами, делая ее ещё более зловещей:



Опасность надвигается издалека, но неумолимо движется вперед. Завершающая вариация звучит на фортиссимо, отягощенная диссонансами в октаву, напоминающими лязг металла. Далее с помощью связки композитор врывается в разработку:



Разработка, вопреки ожиданиям, не взрывается сценой боя. Она обрамлена своим вступлением и заключением. По образности вступление напоминает размышления «что предпринять, какой пусть избрать? Конфликт или компромисс?». В разработке проходят две темы: одна из предыдущей картины и основная тема, характеризующая Алпомышу, подвергающаяся изменениям. Первая тема – тема борьбы из четвертой картины, сменяющаяся танцевальными интонациями, подразумевающими победу:



Тема Алпомышы в измененном виде: здесь примешиваются интонации дутара. Рассказ в разработке ведет Бахши. Эта тема так же чередуется с темой борьбы. Все наполнено диссонансами, секундами и неизвестностью итогов:



Тема Алпымыша сменяется танцевальными интонациями, скачками секунд и заключением – размышлением. Разработка заканчивается неизвестностью. Итог битвы озвучат в репризе.

Реприза укороченная, без побочной партии. Здесь встречаются интонации, схожие с интонациями «Дантовской сонаты» Ф. Листа (из коды, где круги ада завершаются попаданием в рай):



Тема Алпымыша перекликается с победоносным кличем. Это победа и счастливое завершение эпоса. Реприза играет роль коды всего цикла. Звучит жизнеутверждающе основная тема главной партии. Праздник, победа и логическое завершение всего цикла.

Данная картина самая насыщенная как образно, так и по форме. Это произведение отдаленно напоминает сонату Ф. Листа «по прочтению Данте». Здесь так же помимо сюжетности, можно встретить схожие интонации. Это единственный пример такого политематизма, где партии написаны уже в сложных формах.

Основными объединяющими факторами данного цикла являются:

Программность. Весь цикл объединен единым сюжетом. Все пьесы являются составляющими народного сказания про Алпамыша. Бахши – человек, кто рассказывает этот дастан. Байсун – город, сохранивший уклад жизни с древних времен. Старуха Ялмагиз – отрицательный персонаж, встречающийся на пути единения главных героев. Барчиная и Алпамыш – главные герои всего эпоса.

Первая пьеса цикла является вступлением к циклу и из нее вырастает тема главного героя эпоса. В ней заложено тематическое зерно всего произведения. А реприза завершающей пьесы является кодой всего цикла. Здесь проходят темы из всех картин. Именно в ней звучит итог того, к чему стремился композитор на протяжении всего цикла.

Картины, характеризующие главных героев, написаны в сонатной форме. Старуха Ялмагиз, менее значимый персонаж цикла, написана в сложной трехчастной форме, с элементами сонатного аллегро.

Театральность образов. Музыка цикла настолько образна, что возникают ассоциации с театром. В данном цикле театрализация особенно прослеживается.

Этот цикл единственный, из всех фортепианных сочинений М. Бафоева, посвящен национальному эпосу. Композитор объединяет эпохи, показывает красоту древних городов своей страны. Здесь воспеваются любовь, победа добра над злом.

Список литературы / References

1. Жданова Г.В. Симфония // Музыкальный энциклопедический словарь / гл. ред. Г.В. Келдыш. М.: Сов. энциклопедия, 1990. С. 499. — 50 000 экз. ISBN 5-85270-033-9

2. *Неклюдов Ю.И.* Сюита // Музыкальный энциклопедический словарь / гл. ред. Г.В. Келдыш. М.: Сов. энциклопедия, 1990. С. 529—530. 150 000 экз. ISBN 5-85270-033-9.
3. *Фраёнов В.П.* Циклические формы // Музыкальный энциклопедический словарь / гл. ред. Г.В. Келдыш. М.: Сов. энциклопедия, 1990. С. 615. 150 000 экз. ISBN 5-85270-033-9.
4. *Чинаев В.П.* Соната // Музыкальный энциклопедический словарь / гл. ред. Г.В. Келдыш. М.: Сов. энциклопедия, 1990. С. 529—530. 150 000 экз. ISBN 5-85270-033-9.
5. *Асафьев Б.В.* Программная музыка. Путеводитель по концертам. Словарь наиболее необходимых музыкальных терминов и понятий. 2-е изд., доп. М.: Советский композитор, 1978. С. 109—110.
6. *Хохлов Ю.* Программная музыка. Музыкальная энциклопедия: в 6 т. / под ред. Ю.В. Келдыша. М.: Советская энциклопедия, 1978. Т. 4. Стб. С. 442.
7. *Мазель Л.А., Цуккерман В.А.* Анализ музыкальных произведений: Элементы музыки и методика анализа малых форм. М.: Музыка, 1967. 752 с
8. *Арановский М.Г.* Что такое программная музыка? М.: Музгиз, 1962. С. 53—54.
9. *Соколов О.В.* Морфологическая система музыки и ее художественные жанры. Нижний Новгород: Изд-во Нижегородского гос. ун-та, 1994.
10. *Чайковский П.И.* О программной музыке. Избр. отрывки из писем и статей. М., 1952. 112 с.
11. *У Сук Енг.* Фортепианная программная музыка в истории культуры: Проблема взаимодействия искусств: дис. канд. культурологии: 24.00.01. М., 2003.
12. Краткое содержание эпоса «Алпымыш». [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://lit.ukrtvory.ru/kratkoe-soderzhanie-eposa-alpamysh/> (дата обращения: 03.08.2022).
13. *Бахши* // Словарь литературоведческих терминов / Ред.-сост.: Л. И. Тимофеев и С. В. Тураев. М.: «Просвещение», 1974. С. 29. 509 с. 300 000 экз.
14. *Успенский В., Беляев В.* Туркменская музыка. М., 1928.
15. *Байсун.* [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.tourister.ru/world/asia/uzbekistan/city/boysun/> (дата обращения: 03.08.2022).