

НАРОДНАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА ТУРКМЕНИСТАНА КАК ПРЕДМЕТ ИЗОБРАЖЕНИЯ В АЛЬМАНАХЕ «АЙДИНГ-ГЮНЛЕР»

А.О. Бурцева

Издательский дом «Ладомир», Москва, Россия; alla.burtseva@gmail.com

Аннотация: Статья посвящена репрезентации музыкальной культуры Туркменистана в советском юбилейном альманахе «Айдинг-Гюнлер» (1934) как способу интеграции народной культуры периферии в советское литературное поле. Анализ текстов альманаха, а также обращение к архивным материалам, в том числе неопубликованным, позволяет высветить черты, показательные для включения так называемой «национальной» культуры в общесоветский литературный контекст, подразумевающий установку на деколонизацию и попытку «познать новую Туркмению». Анализ в культурно-исторической перспективе позволяет выявить, каким образом узнаваемые советским читателем черты туркменской культуры включались в текст произведения. Архивные материалы, в том числе неопубликованные записи туркменского фольклора в переводе на русский из документов Г.А. Санникова, можно рассматривать как один из источников писательской работы. Произведения альманаха демонстрируют, как туркменская музыка воспринималась глазами писателей из центра — членов писательской бригады (Г. Максимова, Г.А. Шенгели), по материалам деятельности которой и был создан «Айдинг-Гюнлер». Стихотворение Дурды Клычева (Клыча), который ко времени создания альманаха включается в круг поэтов, а не «народных шахиров», хотя и имеет прочную связь с фольклором, в контексте издания оказывается подчинено задачам советской литературы. В альманахе взгляд на туркменскую народную культуру оставался ориентализованным, что вступало в противоречие с первоначальной установкой. Однако в следующем альманахе «Туркмения» музыкальная тема развивалась — продолжилось и, вероятно, в большем соответствии с заданным вектором, на что указывает обращение уже не к народной, а к авторской музыке.

Ключевые слова: советская литература 1930-х годов; туркменский фольклор; Г. Максимов; Г.А. Шенгели; Г.А. Санников

doi: 10.55959/MSU0130-0075-9-2022-6-141-151

Для цитирования: Бурцева А.О. Народная музыкальная культура Туркменистана как предмет изображения в альманахе «Айдинг-Гюнлер» // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9. Филология. 2022. № 6. С. 141–151.

TURKMEN VERNACULAR MUSIC CULTURE AS A SUBJECT MATTER OF THE ALMANAC “AYDING-GYUNLER”

Alla Burtseva

Ladomir Publishing House, Moscow, Russia; alla.burtseva@gmail.com

Abstract: The paper considers the representation of Turkmen music culture in the Soviet almanac “Ayding-Gyunler” (1934) and aims to recognize the patterns of including vernacular culture into the Soviet literary field. The analysis of the texts’ content and the archival sources, including unpublished ones, sheds a light on the processes of incorporation of the so-called “national” culture into the Soviet context, such as declared decolonization and an attempt to “understand the new Turkmenistan”. The analysis is put into historical and cultural perspective of recognizing the typical Turkmen traits of the music culture in the texts of the almanac. The archival sources include unpublished notes on the Turkmen folklore, which is considered as one of the sources of the writers’ work. The texts of the almanac represent the view of the Europeans –members of the writers’ brigade who provided materials for the almanac. The poem by Turkmen author Durdy Klych is strongly connected with vernacular culture, but being put into the context of the almanac, it gains a new use for the aims of the Soviet literature. The view of the Turkmen culture in the almanac remains oriental, which dissonates with the proclaimed “deexotization” of the Soviet policy. However, further investigation into the next almanac “Turkmenistan” should be made. It is probable that the integration continued and the view of the writers changed according to the contemporary Soviet policy.

Key words: the Soviet literature of the 1930s; Turkmen folklore; G. Maksimov; G.A. Shengeli; G.A. Sannikov

For citation: Burtseva A.O. (2022) Turkmen vernacular music culture as a subject matter of the almanac “Ayding-Gyunler”. *Moscow State University Bulletin. Series 9. Philology*, no. 6, pp. 141–151.

Наше исследование связано с деятельностью Туркменской комиссии Союза писателей — изданием альманаха «Айдинг-Гюнлер» (1934). Из работ на эту тему в первую очередь следует отметить статью и диссертацию К. Холт [Holt, 2013a; 2013b]. Кроме того, Е. Роженцева в контексте материалов к биографии А.П. Платонова, который принимал участие в проектах комиссии, осветила некоторые этапы ее деятельности [Роженцева, 2009; 2018].

Деятельность подобных комиссий связана с закреплением в 1930-е годы в СССР тезиса о культуре, национальной по форме и пролетарской (затем — социалистической) по содержанию. Этот вектор развития задается незадолго до Первого всесоюзного съезда советских писателей, в частности, в речи И.В. Сталина «О политических задачах университета народов Востока» [Сталин, 1952: 138]¹.

¹ См. также в обращении М. Горького к Белорусской академии наук в 1932 г.: «Национальные по форме и социалистические по устремлению и содержанию

На съезде декларация о том, что необходимо идти навстречу национальным литературам, закрепляется окончательно [Богомолова, 2016: 151–152; Максименков, 2003: 269; Первый всесоюзный съезд советских писателей, 1934]. В нашем исследовании мы сосредоточимся на материалах альманаха «Айдинг-Гюнлер», которые позволяют проследить интеграцию народной культуры советской периферии в литературный контекст, а также связанные с этой интеграцией паттерны.

Альманах «Айдинг-Гюнлер» вышел в 1934 г., он был юбилейным — отмечалось десятилетие Туркменской ССР. Все тексты создавались по материалам поездки в Туркменистан бригады писателей. В альманахе были намечены две тенденции — борьба с «великодержавным шовинизмом», т. е. деколонизация, и искоренение «местного национализма»². Организация «бригадных поездок» писателей была одной из заявленных целей и подразумевала в том числе «крайнюю желательность изучения ими туркменского языка...»³. Нельзя сказать, насколько писатели погрузились в его изучение, однако, во всяком случае, народная культура Туркменистана в альманахе отражение нашла⁴.

Написать для альманаха статью о туркменской музыке было поручено В. Беляеву⁵. Он отмечает, что «старая туркменская музыкальная культура отличается значительной отсталостью», однако ее необходимо изучить, дабы впоследствии создать новую туркменскую музыку [Айдинг-Гюнлер, 1934: 210–211].

Писатели могли опираться и на работы академика А.Г. Поцелуевского. Г.А. Санников консультировался с академиком, так, в записях поэта упоминается «вечер у Поцелуевского»⁶, а в протоколе заседания бригады писателей отмечено: «Способствовать получению

культуры...» [Горький, 1953: 372]. У Сталина: «Пролетарская по своему содержанию, национальная по форме, — такова та общечеловеческая культура, к которой идет социализм. Пролетарская культура не отменяет национальной культуры, а дает ей содержание» [Сталин, 1952: 138].

² В стенограммах заседаний Туркменской комиссии говорится о борьбе «с великодержавным шовинизмом и местным национализмом» [РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 6. Ед. хр. 27. Л. 16].

³ РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 1. Ед. хр. 27. Л. 17–18.

⁴ Приведем характерное высказывание из, предположительно, доклада Г.А. Санникова, фактически отвечавшего за деятельность бригады писателей: «Талантливый народ, сумевший создать в барханном однообр[азии] пустыни мировое искусство ковра, самобытную богатую музыку и большую, благородную и сложную поэзию...» [РГАЛИ. Ф. 3256. Оп. 1. Ед. хр. 90. Л. 5].

⁵ План работы по альманаху сохранился в записных книжках Г.А. Санникова. РГАЛИ. Ф. 3256. Оп. 1. Ед. хр. 101. Л. 19. За авторством Беляева и В.А. Успенского еще в 1928 г. вышел первый том книги «Туркменская музыка».

⁶ РГАЛИ. Ф. 3256. Оп. 1. Ед. хр. 117. Л. 6.

литературы на Туркменском языке и русской художественной, и критической литературы о Туркменистане. По вопросам музыкального творчества Туркменистана привлечь т. Беляева, по вопросам фольклора связаться с проф. Поцелуевским»⁷.

Впервые музыка в альманахе появляется в повести Г. Максимова «Песнь Амана», название которой уже задает тон всему тексту: читатель должен ожидать, что речь пойдет о музыке или о древнем эпосе. Музыкой начинается и заканчивается обрамляющий комплекс этой истории (сам сюжет подробно разбирает Холт [Holt, 2013a]). Речь идет о «человеке с записной книжкой», т. е., по всей видимости, о писателе, возможно, о самом Максимове. Источник музыкальных образов — бахши, туркменский сказитель:

«Старик <...> вынес <...> инструмент с очень длинным грифом и двумя струнами.

– Дутара! — сказал старик, обращаясь к приезжему, и слегка потрогал струны. <...>

Где-то далеко, далеко в стороне возникает незнакомая песня, гортанная, тягучая. Обрывается песня, и тогда отчетливей слышно шуршание песка.

Мелькают пальцы старика, сыплются они дробью на струны, сливаются в сплошной веер... И опять шуршит ветер в барханах по всему безлюдью пустыни...» [Айдинг-Гюндер, 1934: 68].

Первым в структуру рассказа входит инструмент, воспринимаемый героем визуально, и его форма — Максимов строит повествование на эффекте чужого. Подчеркнута дистанция между героем-наблюдателем и звуковым рядом. Сам звук и характер игры переданы довольно точно: исследователи отмечают, что неотъемлемая часть пьесы, исполняемой на дутаре, — шуршание ногтей и быстрое перебирание струн (так как их всего две) [Гуллыев, 2003: 58]. Извлекаемый звук действительно имеет много общего с шуршанием песка. Музыка не отделяется от общего описания звуков, окружающих героя, выступая частью пустыни и всей природы Туркменистана. Преодоление дистанции между героем и чужой ему страной должно отвечать задачам туркменской бригады, «миссия» которой состоит в том, чтобы Туркменистан волился в общесоветскую культуру.

В конце обрамляющего комплекса сначала исчезает инструмент, затем звук, а далее описана вторичная реакция слушателя — не на музыку, а на свои ощущения от нее:

«Старик, потрогав пальцем струны, унес дутару в кибитку. <...>

Песня, гортанная, тягучая, пересыпанная каскадами шуршащих звуков дутары, еще жила в нем, и где-то в глубине у него, быть может,

⁷ РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 6. Ед. хр. 27. Л. 8.

на грани реального, смутно проступали очертания того, о чем расскажет он впоследствии» [Айдинг-Гюнлер, 1934: 88].

Максимов заставляет своего героя запомнить гортанный голос и шуршащий звук инструмента. Герою кажется, что через услышанное он начинает понимать Туркменистан (а это, собственно, и было целью «туркменских экспедиций»). См. высказывание молодого туркмена:

«Слушай... Ты пришел в эту страну, знакомую тебе лишь издали, и не узнал ее. <...>

Слушай!» [Айдинг-Гюнлер, 1934: 68].

Вероятнее всего, «не узнал» подразумевает, что «человек с записной книжкой» ожидал увидеть восточную экзотику, бахши же рассказал ему историю социалистического строительства: Аман, о котором идет речь в повести, — бывший пастух, работник депо, его жена Ай-Султан служит на текстильной фабрике. Его враг Мурадбай угрожает ему, что его друзья отвернутся, когда вспомнят, что Аман — туркмен. Возникает тема взаимоотношений туркменского и советского (от Амана, конечно же, не отворачиваются, напротив, благодаря ему разрушается стереотипное представление об «азиатах»). Тема, заданная молодым туркменом словом «слушай», продолжается в самом сюжете повести, а сюжет воспринимается героем через музыкальный ряд. Таким образом, песня выступает здесь как плод взаимодействия туркменского и советского.

Другой показательный случай находим в стихотворении Г.А. Шенгели:

Верблюжий скрип, ишачий рык;
У ног лопочущий арык;
И с веток сладких так и тут
В пыль капель шлепается тут.

Я в эту ночь сойду с ума!
Машкарабазов кутерьма
Дутаром душу ороша,
Меня пьянит, как анаша.

И капля крови золотой,
Прабабкою в меня влитой.
Горячей крови тюркских орд,
Катясь от шлема до ботфорт... [Айдинг-Гюнлер, 1934: 123].

Здесь также реализуется попытка понять Туркменистан через его звуковой ряд. Противопоставляются старая и новая культура: об этом говорят подзаголовки «По романам»⁸ и «На самом деле», т.е.

⁸ «Роман» выделяется в туркменской музыке как особый жанр искусства бахши, туркменского народного сказителя. Это эпический жанр, который, впрочем,

реализуется тот же паттерн, что и у Максимова: приезжий ожидал совсем другого, он знал Туркменистан только по рассказам о нем. Здесь реакция героя — признание капли восточной крови в нем самом. Как и в повести Максимова, музыка встает в один ряд со «звуками самой Туркмении». Тем не менее мы приводим фрагмент из «По романам», т.е. тот, что описывает не реальный Туркменистан, а впечатление, которое могло создаться у поэта по полулегендарным источникам. Так, в части «На самом деле» Шенгели пишет:

И вместо сладостных газелл Махтум-Кули

Гимн гордому труду твои поют поэты [Айдинг-Гюнлер 1934: 124].

Туркменская народная музыка, таким образом, не отвергается, но и не становится частью современной действительности. В обоих произведениях («Песнь Амана» и стихотворение Шенгели) остается принципиальным противопоставление старого и нового. Однако если у Максимова старая форма наполняется новым содержанием, то Шенгели прямо пишет о замене газелл на гимны. Впрочем, гимны эти исполняют те же народные поэты. Важно, однако, отметить, что упоминание в этом стихотворении Махтум-Кули отчасти противоречит тому культовому ореолу, который создавался вокруг него советской литературной политикой [Бурцева, 2021].

Говоря о туркменском фольклоре, следует также упомянуть содержательную сторону народной поэзии, так как именно здесь можно обнаружить связь с предшествующей традицией. В архиве Санникова хранятся два листа подстрочников, написанные другим почерком и подписанные Поцелуевским. В одном из них речь идет от лица мужчины, вероятно, мы имеем дело с воинской песней (слово в круглых скобках в оригинале написано в строку, текст приводится в современной орфографии; фрагмент в квадратных скобках написан сверху):

Коня моего и оружие доставь и передай моим отцу и матери!

Пусть, взявшись за ворот [своей рубахи], они творят мольбы (покаянные) богу!

Пусть такие же, как и я сам, мои сверстники молятся о моем упокоении! Последние времена настали для нашего народа, о мой ишак!⁹

Под текстом следующая помета: «Песня старинная, но пронизанное ее настроение обреченности и безнадежности как нельзя лучше выражает психологическое состояние басмаческих банд,

повествует не только о легендарном прошлом, но и в принципе способствует передаче изустного материала. Так, именно в передаче бахши сохранились многие стихотворения туркменских авторов, которые в советское время были признаны классической туркменской традицией [Беляев, Успенский, 1972: 46].

⁹ РГАЛИ Ф. 3256. Оп. 1. Ед. хр. 122. Л. 36.

потерпевших поражение в борьбе с Сов. Властью»¹⁰. Такая помета говорит о четкой стратегии: старинная песня «подверстывается» под нужды советской официальной культуры.

Подобное происходит и в опубликованном в «Айдинг-Гюнлер» стихотворении «Пережитое» Дурды Клычева (Клыча) в переводе Э. Левонтина:

Назначен срок для свадьбы. В ту же ночь

Разъехались непрощенные прочь...

Не слышит мать, как плачет горько дочь, —

Вот что тогда увидела я, братья! [Айдинг-Гюнлер, 1934: 165].

Стихотворение, написанное от лица женщины, представляет собой форму газели: в каждом четверостишии зарифмованы три первых стиха, четвертый выступает рефреном. Среди песен, не всегда требующих музыкального сопровождения и/или имеющих стихотворный ритм, исследователи 1920–1930-х годов упоминают преимущественно женские [Поцелуевский, 1975: 303–304; Айдинг-Гюнлер, 1934: 210].

В переводе изменена система стихосложения¹¹, как отмечает Поцелуевский, тюркская поэзия склонна к силлабике, хотя именно в туркменской есть устойчивые формы тоники [Поцелуевский, 1975: 304–305]. Включение туркменской музыки происходит не через фонику и не через описание, а через содержание текста: на самом деле это типичное свадебное причитание.

От лица женщины пишет мужчина, т.е. это переработка чуждого опыта, а не вариация своего¹². Как и в случае с песней о «басмаческой шайке», видно, что старое (причитание) пытаются приспособить под новое (обличение пережитков). Последовательность событий в стихотворении стандартна для туркменского свадебного обряда: сговор, уплата калыма, проводы невесты, поездка на верблюде и т.д.

Туркменская музыкальная и песенная культура, о которой речь идет в альманахе, в определенной степени редуцирована. При этом

¹⁰ РГАЛИ Ф. 3256. Оп. 1. Ед. хр. 122. Л. 36об.

¹¹ Перспективным кажется сравнение перевода и оригинала, который сохранился в виде машинописи в РГАЛИ (Ф. 613. Оп. 1. Ед. хр. 5088), а также сравнение ранней и поздней (1949) версий перевода. Показательно, что в 1934 г. Дурды Клыч(ев) оказывается среди туркменских поэтов, тогда как в антологии туркменской поэзии 1949 г. он уже помещен в раздел «Поэзия шахи́ров», т.е. народных исполнителей. Таким образом, прямая репрезентация фольклора не входит в задачи альманаха «Айдинг-Гюнлер», хотя раздел фольклор появляется в следующем альманахе — «Туркмения».

¹² Поцелуевский, тем не менее, отмечает, что женские песни могли исполнять и молодые юноши [Поцелуевский, 1975: 304, примеч. 1]. В туркменской традиции проводы невесты сопровождаются «куплетами-причитаниями» [Гуллыев, Реджепова, 2016: 463]. Подробнее о туркменской женской песне см.: [Blackwell, 2013].

либо описывается восприятие героя-европейца и его реакция на собственные ощущения (слиться с Туркменистаном, быть им), либо текст начинает звучать иначе за счет включения его в ряд других произведений в альманахе.

Редукция песенного материала может быть вызвана установкой на «преодоление экзотики». Однако функция переработки его в альманахе, вероятно, состоит в том, чтобы перевернуть «националистические элементы» и использовать их для социалистической установки (только поняв Туркменистан, мы его изменим). Принцип деколонизации должен служить закреплению группы писателей в советском литературном дискурсе. По этому принципу старая народная культура Туркменистана должна вытесняться: это экзотика¹³. Что же касается деколонизации, в «Айдинг-Гюнлер» — у Шенгели и Максимова — описаны в первую очередь впечатления европейца, который воспринимает музыку или песню как сторонний наблюдатель. Она служит для обрамления повествования или для украшения, хотя в «Песни Амана» мы уже находим попытку приспособить ее к современной действительности, наполнить старую форму новым содержанием (что вполне согласуется с указанным в начале нашей работы тезисом Сталина). Таким образом, согласиться с Холт, что альманах представляет собой взгляд изнутри, можно лишь отчасти [Holt, 2013b: 218–220]. Восток для советского писателя все еще остается отчасти воображаемым регионом, вокруг него выстраивается своя мифология, которая заслуживает отдельного анализа.

Разумеется, советские писатели не были новаторами в описании песенного и музыкального материала Востока в своих произведениях. Общеευропейская ориентальная традиция, в том числе русская литература XIX в., активно исследовала этот аспект культуры «чужого Востока». Достаточно здесь привести в пример поэму Лермонтова «Демон», восточные поэмы Байрона, произведения Гёте и т.п. Традиция литературы русского ориентализма XIX в. подробно прослежена в работе Д. Схиммельпеннинка ван дер Ойе «Русский ориентализм: Азия в российском сознании от эпохи Петра Великого до белой эмиграции», в частности, автор применяет свою концепцию русского ориентализма, не вписывающегося, по его мнению, в классическую схему Э. Саида, к «Кавказскому пленнику» [Schimmelpennink van der Oye, 2010: 67–70]. Поэма Пушкина также обращается к песенному материалу, в тексте встречается «Черкесская песня», в примечаниях сказано: «Песни грузинские приятны и по большей части заунывны. Они славят минутные успехи кавказско-

¹³ Однако, как видно из случая с «Пережитым», она вовсе не вытесняется, а перерабатывается под нужную задачу.

го оружия, смерть наших героев: Бакунина и Цицианова, измены, убийства — иногда любовь и наслаждения». Между тем это примечание описывает характерный романтический взгляд на Восток, который в СССР могли обозначить как «экзотический» (сам Схиммельпеннинк употребляет словосочетание *exotic other* — «экзотический другой»). Сама влюбленность героя в культуру Кавказа контрастирует с советской установкой подстроить культуру Востока под задачу становления нового человека. Советский ориентализм, таким образом, добавляет в схему Схиммельпеннинка еще один аспект: как видно из «Песни Амана», стихотворений Шенгели и Дурды Клыча, характерное противопоставление старого и нового, поверхностного колониального взгляда и истинного понимания культуры, которая уже становится социалистической, фактически помещает «старый» материал в новые рамки. И «Пережитое», и «Песнь Амана», и диптих Шенгели помещают старую образность в новый контекст: причитание становится манифестом борьбы за раскрепощение женщины, песня бахши наполняется новым содержанием, а звуки туркменской старины противопоставляются звукам нового социалистического Туркменистана.

Следует отметить, что спустя два года в новом альманахе «Туркмения» появляется произведение, где музыка становится авторской, а не народной.

В очерке Г. Веселкова «Смерть и рождение песни» музыкальная культура описана с однозначной прямоотой: именно советское образование должно дать туркмену возможность реализоваться как композитору. См., например:

«Нури играл старую музыку без слов, певцы пели на нее новые слова. <...> Новые слова ломали старую музыку. <...>

Новые слова были, были новые песни, но не было музыки, которая могла бы повести эти слова за собой. <...>

Струны звенели так же, как в старых песнях без слов, но звуки текли иначе. <...>

— Это моя песня, моя новая музыка. Я назвал ее “Пионер” [Туркмения, 1936: 229–301].

Этот очерк помещен в отдел «Фольклор» вместе со статьей П. Скосырева «Роль и место бахши в туркменской культуре» и народными песнями. Скосырев пишет: «Не могло быть сколько-нибудь заметного события в ауле <...> а после революции — праздника урожая, Первомайских или Октябрьских торжеств, чтобы на них центральной и неперемнной фигурой не был бахши...» [Туркмения, 1936: 293]. Таким образом, фигура бахши как носителя народной музыкальной культуры интегрируется в ситуацию социалистического строительства, а фольклорный пласт — в литературу соцреализма. Можно

предположить, что преемственность между двумя альманахами выражалась в том числе в движении от фольклорных музыкальных элементов к авторским, как это и было заявлено в целях и задачах туркменской литературы. Образ будущего Туркменистана представлялся как движение к авторскому искусству, которое должно учитывать фольклорный материал.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Айдинг-Гюнлер. Альманах к десятилетию Туркменистана. [М.], 1934.
2. Беляев В., Успенский В. Туркменская музыка. Т. 1. 2-е изд. Ашхабад, 1979.
3. Богомолова А. Понятие «мировая литература» в советской культуре 1930-х гг.: Первый съезд советских писателей // Текстология и историко-литературный процесс. М., 2016. С. 146–155.
4. Горький М. [Белорусской академии наук] // Горький М. Собр. соч. в 30 т. Т. 26. М., 1953.
5. Гуллыев Ш. Туркменская музыка (наследие). Алматы, 2003.
6. Гуллыев Ш., Реджепова Г. Туркменская народная музыкальная культура // Туркмены. М., 2016. С. 458–468.
7. Максименков Л.В. Очерки номенклатурной истории советской литературы (1932–1946). Сталин, Жданов, Щербаков и другие // Вопросы литературы. 2003. № 4. С. 241–297.
8. Первый Всесоюзный съезд советских писателей: Стенографический отчет. М., 1934.
9. Поцелуевский А.П. Избранные труды. Ашхабад, 1975.
10. Роженица Е. Опыт документирования туркменских поездок А.П. Платонова // Архив Андрея Платонова. Кн. 1. М., 2009.
11. Роженица Е. Туркмения в письмах и записных книжках А. Платонова и В. Козина // Текстологический временник: Вопросы текстологии и источниковедения. Кн. 3. М., 2018.
12. Сталин И.В. О политических задачах Университета народов Востока // Сталин И.В. Сочинения. Т. 7. М., 1952. С. 133–152.
13. Туркмения. М., 1936.
14. Blackwell C. Tradition and Society in Turkmenistan: Gender, Culture and Oral Songs. N.Y., 2013.
15. Holt K. Collective Authorship and Platonov's Socialist Realism // Russian Literature. Vol. 73. Is. 1–2. P. 57–83. doi:10.1016/j.ruslit.2013.01.005
16. Holt K. The Rise of Insider Iconography: Visions of Soviet Turkmenia in Russian-Language Film and Literature, 1921–1935. Ph.D. Dissertation, Columbia University.
17. Schimmelpenninck van der Oye D. Russian orientalism: Asia in the Russian Mind from Peter the Great to the Emigration. New Haven, London, 2010.

REFERENCES

1. Aiding-Gyunler. Al'manakh k desyatiletiiu Turkmenistana [10-years Anniversary of Turkmenistan Almanac]. Moscow, GIKhL Publ., 1934. 221 p. (In Russ.)
2. Belyaev V., Uspensky V. Turkmenskaya muzyka. [Turkmen music], vol. 1, 2nd ed. Ashkhabad, Turkmenistan Publ., 1979. 381 p. (In Russ.)
3. Bogomolova A. Ponyatie "mirovoi literatury" v sovetskoi kul'ture 1930-kh gg.: Pervyi s'ezd sovetskikh pisatelei [The Concept of World Literature in Soviet Culture of the 1930s: The First All-Soviet Writers' Congress]. In.: Tekstologiya i istoriko-literaturnyi protsess [Textual Criticism and Historical Literary Process]. Moscow, Buki-Vedi Publ., 2016, pp. 146–155. (In Russ.).

4. Gorky M. Belorusskoi akademii nauk [To Belarus Academy of Sciences]. In: Gorky M. *Sobranie sochinenii v 30 tt.* [Works in 3 Volumes], vol. 26. Moscow: *GIKhL Publ.*, 1953. (In Russ.)
5. Gullyev Sh. *Turkmenskaya muzyka (nasledie)* [Turkmen Music (the Legacy)]. Almaty, *Fond Soros-Kazakhstan Publ.*, 2003. 208 p.
6. Gullyev Sh., Redzhepova G. *Turkmenskaya narodnaya muzykal'naya kul'tura* [Turkmen Vernacular Music Culture]. In: *Turkmeny* [The Turkmens]. Moscow, *Nauka Publ.*, 2016, pp. 458–468. (In Russ.)
7. Holt K. Collective Authorship and Platonov's Socialist Realism. *Russian Literature*, 73, 1–2, pp. 57–83, doi:10.1016/j.ruslit.2013.01.005
8. Holt K. The Rise of Insider Iconography: Visions of Soviet Turkmenia in Russian-Language Film and Literature, 1921–1935. Ph.D. Diss., Columbia University. 322 p.
9. Maksimenkov L.V. *Ocherki nomenklaturnoi istorii sovetskoi literatury. 1932–1946. Stalin, Zhdanov, Shcherbakov i drugie* [Essays on the Nomenclature History of Soviet Literature. 1932–1946. Stalin, Zhdanov, Shcherbakov and Others]. *Voprosy literatury*, 4, 2003, pp. 241–297. (In Russ.)
10. *Pervyi Vsesoyuznyi s'ezd sovetskikh pisatelei: Stenograficheskii otchet* [The First All-Union Congress of Soviet Writers: A Shorthand Report]. Moscow, *Goslitizdat Publ.*, 1934. 718 p. (In Russ.)
11. Potselevsky A.P. *Izbrannye trudy* [Selected Works]. Ashkhabad, *Ylym Publ.*, 1975. 337 p. (In Russ.)
12. Rozhentseva E. *Opyt dokumentirovaniya turkmenskikh poezdok* A. P. Platonova [An Attempt on Investigation of the Turkmen Trips of Andrey Platonov]. In: *Arkhiv Andrey Platonova*. [Andrey Platonov's Archive], vol. 1. Moscow, *IMLI RAN Publ.*, 2009. (In Russ.)
13. Rozhentseva E. *Turkmeniya v pis'makh i zapisnykh knizhkhakh* A. Platonova i V. Kozina [Turkmenia in Letters and Notebooks of A. Platonov and V. Kozin]. In: *Tekstologicheskii vremennik: Voprosy tekstologii i istichnikovedeniya* [Textual Chronicle: The Issues of Textual and Source Criticism], vol. 3. Moscow, *IMLI RAN Publ.*, 2018, pp. 294–306. (In Russ.)
14. Stalin I.V. *O politicheskikh zadachakh Universiteta narodov Vostoka* [About Political Tasks of the University of Eastern Peoples]. In: *Stalin I.V. Sochineniya* [Works], vol. 7. Moscow, *Gosudarstvennoe izdatel'stvo politicheskoi literatury Publ.*, 1952, pp. 133–152. (In Russ.)
15. *Turkmeniya* [Turkmenistan]. Moscow, *Sovetskii pisatel' Publ.*, 1936. 315 s. (In Russ.)
16. Blackwell C. *Tradition and Society in Turkmenistan: Gender, Culture and Oral Songs*. New York, *Routledge*, 2013. 203 p.
17. Schimmelpenninck van der Oye D. *Russian Orientalism: Asia in the Russian Mind from Peter the Great to the Emigration*. New Haven, London, *Yale UP*, 2010, 298 p.

Поступила в редакцию 13.04.2022

Принята к публикации 11.10.2022

Отредактирована 27.10.2022

Received 13.04.2022

Accepted 11.10.2022

Revised 27.10.2022

ОБ АВТОРЕ

Бурцева Алла Олеговна — редактор Издательского Дома «Ладомир»;
 alla.burtseva@gmail.com

ABOUT THE AUTHOR

Alla Burtseva — editor at the Publishing House “Ladomir”; alla.burtseva@gmail.com