

О СРАВНИТЕЛЬНОМ АНАЛИЗЕ КУЛЬТУР ЕВРАЗИЙСКОГО РЕГИОНА

Рена МАМЕДОВА

Данная статья посвящена исследованию концепции евразийства в контексте сравнительного искусствознания. В представленной статье подчеркивается, что в современном искусствознании необходимы методологические новации, которые откроют особенности не только национальной специфики музыки, но и параметры ее диалога с иными культурами.

В статье рассматривается понятие музыкального генотипа – аналога врожденной программы, определяющей векторы эволюции художественной культуры. В результате возможно определить как универсалии этнокультурные, так и специфику регионально обусловленных свойств культуры.

Цель исследования заключается в определении сравнительных параметров евразийской культуры.

Методология исследования. Принципиальное значение имеет метод историзма, способный раскрыть логику исторического мышления. Перспектива использования метода историзма заключена в возможности подойти к сложному целому евразийской культуры в ее историческом движении, в единстве и развитии ее слагаемых частей. За разнообразием региональных проявлений выстраиваются магистральные, общие линии исторического развития Евразии.

Научная новизна исследования, предпринятого в данной статье заключается в формировании ряда положений сравнительного анализа. Например, понятие о геноформуле, типологическом ряде.

Выводы. Сформулированная в статье категория геноформулы представляет собой исторически обусловленную знаковую функцию культуры. Геноформула порождена коллективным опытом этноса и имеет семантическое значение. Вместе с тем, геноформула определяет собой конкретный тип звуковысотности, который обеспечивает жизнеспособность музыки и осуществляет идентичность культуры.

Концептуализация многообразия эмпирических фактов истории музыки – от комментариев средневековых письменных источников до целостного анализа современной музыки, нуждается в объяснительных парадигмах, тесно связанных со сравнительно-историческим изучением.

В науке давно сложилось представление о том, что сравнительный метод является важным звеном познания. Однако в азербайджанском искусствознании долгое время сравнительные исследования были не «популярны».

Сравнительный анализ именно сегодня, в эпоху так называемого межцивилизационного общения, действительно актуален. Ведь если культурный диалог становится средством выживания мирового сообщества, то межкультурные контакты необходимо изучать на уровне национальных субъектов.

Азербайджан всегда находился на рубеже Запада и Востока. Активность встречных культурных процессов отражалась на развитии художественной культуры.

Подчеркнем, что азербайджанская художественная культура на протяжении всей истории своего существования испытывала разного рода влияния. Последние усваивались в контексте культуры Азербайджана и получали законченную, совершенную форму.

Культура Азербайджана представляет собой монолитное единство. Все слагаемые культуры гармонично связаны друг с другом. Крепость, сила,

органичность этих связей прошли испытание через многие века.

Если рассматривать культуру Азербайджана как культуру, органично впитавшую в себя традиции евразийского региона, то неизменно высвечиваются особенности менталитета, специфика национального, отражающие синтез гетерогенности и полиэтничности, способность органично усваивать иные этнокультурные традиции и сохранять глубокие генетические основания.

Азербайджанским искусствознанием накоплен солидный эмпирический материал. Но сегодня нам необходимы креативные парадигмы в изучении азербайджанской культуры.

Иными словами, обобщающая фаза в истории азербайджанской теоретической науки, на мой взгляд, достигла своего апогея и новые проблемы требуют безотлагательного рассмотрения. В этом смысле евразийский ракурс рассмотрения азербайджанской культуры весьма важен.

В мировой практике органично выстроена парадигма исследования: от глобализации культуры – к поискам национальной специфики художественного творчества. Вклад Азербайджана в мировую культуру огромен, что и актуализирует изучения азербайджанского искусства в контексте евразийской идеи.

Этнологизация культуры – это прежде всего мощные региональные «пласты», в изучении которых доминантным становится культурный

контекст. Поэтому сегодня столь необходимо обратить внимание на те аспекты, которые нуждаются в первостепенном изучении. Необходимо четко изложенные позиции, которые носили бы ярко выраженный дистрибутивный характер. Только на этом основании можно начать сравнительный анализ.

Значение сравнительного метода в исследовании евразийской культуры не вызывает сомнения. Возможности и перспективы, открываемые сравнительным методом в этом направлении, практически не реализованы, ибо исследования ограничиваются преимущественно сопоставлением значительно более частных моментов. Здесь подчеркнем, что изучение процессов взаимодействия и взаимовлияния разнонациональных культур, входящих в структуру евразийского мира, влечет за собой последовательное и обязательное использование компаративного метода, а также его совершенствование, сопровождающиеся выявлением новых, еще не раскрытых его граней, выдвиганием все более сложных и актуальных задач. Но главное заключено в том, что исследователь может получить не какой-либо один результат, а целую систему научных данных, куда входят и сведения о различии сопоставляемых явлений.

Безусловно, интереснейшими исследованиями в изучении евразийских оснований культуры были бы исследования, связанные с историческими этапами взаимодействий. Так, прослеживая развитие культуры в историко-хронологическом плане, будет правильным начать сравнительное рассмотрение со средних обобщающих звеньев, имею в виду масштабы зональных или региональных музыкальных систем. При этом исследование, проводимое в данном направлении, должно вестись с учетом локальной специфики и иметь полицентрический характер. Тогда сравнительный анализ той или иной типологии будет проходить сквозной горизонтальной линией через всю культуру данного синхронного ряда, ориентируясь, вместе с тем, в пределах определенных, исторически сложившихся типологических общностей. Это предостерегает исследователя от того, чтобы обобщения более высокого уровня стали бы некоей абстракцией и потеряли бы связи с конкретным историко-музыкальным материалом.

Целостная совокупность слагаемых этнокультуры определяет особенности нации. Вместе с тем, культурный шифр национальной специфики раскрывается через этногенетические сравнительные исследования. Этническая самооценка, социальные интересы, жесткость определенных традиций, морали, духовность, имеющая природную основу, особенности уровней, качество индивидуального и коллективного сознания; типологии мыслительных моделей, тип мышления, и исторический опыт, образные комплексы, ценностные критерии, устойчивость менталитета – все эти общие и достаточно мощные, фундамен-

тальные основания сыграли важную, а порой и решающую роль во взаимосвязях культур. «Сверхзадача» исследовательских поисков всегда была направлена на раскрытие национальной специфики азербайджанского искусства.

Историческая память азербайджанского народа сохранила огромный культурный пласт этногенетических «реликтов». В азербайджанской гуманитарной науке существует достаточно объемная литература, посвященная этногенезу азербайджанского народа. Однако в азербайджанском этномузикознании исследования, связанные с ролью этногенеза в музыкальном фольклоре азербайджанского народа, пока малочисленны. Лишь в последние десять лет ученые обратились к актуальной и увлекательной теме этнокультурного содержания азербайджанской народной музыки. Эта тема вмещает в себя широкий круг явлений. Сюда входят мирозерцательные основы культур, художественное творчество народа, его истоки и взаимосвязи в процессе эволюции.

Как известно, взаимосвязь этнических «механизмов» с искусством весьма разнообразна. Некоторые из них носят как бы внешний характер, оформляемый в визуальное восприятие этнокультуры. Другие выражают глубинные психологические, ментальные основы национального характера. В этом смысле музыкальное искусство имеет особую функцию.

Одним из постулатов компаративистики, берущих начало в классической этнологии, является следующее: типологическое родство сравниваемой художественной культуры разных народов чаще всего свидетельствует и об их генетическом родстве. В чем заключена перспективность такого рода идеи? Она очевидна:

1. Вовлечение в анализ новых регионов, расширение географических рамок исследования.
2. Синтез теоретических разработок с историческими. Опора на историю этноса, культуры, этнографии.
3. Установление не только однонаправленных связей, но и коррелирование разных музыкальных культур в свете проблем компаративистики.

Целесообразно выстроить два методологических ряда – синхронный и диахронический. Это дает возможность рассмотреть, с одной стороны, различные концепции науки о народной музыке в сравнении, с другой – показать реальный исторический процесс развития народной культуры. В этом смысле формулирование основных элементов концепции музыкальной компаративистики дает реальные шансы в уточнении, терминологической конкретизации.

Чем шире вовлекаемый в сравнительное изучение материал (т.е. чем масштабнее круг сопоставления), тем органичнее сливаются синхронный и диахронный аспекты сравнительного метода. Это обусловлено объективным содержанием самого исследуемого материала.

Степень устойчивости, клишированности архетипичных элементов в национальных традициях того или иного народа Евразии могут быть принципиально различны. Каждая из них представляет собой самостоятельный целостный динамический организм, со своей внутренней логикой развития. Вместе с тем, как правило, близкие контакты приносили благотворное влияние, способствуя консолидации внутренних сил данной культуры, возникновению в ней новых импульсов развития художественного творчества. Евразийская художественная система включает в себя все возможные образцы генетических, контактных и типологических связей. Именно поэтому она является наиболее благоприятной базой комплексного их исследования.

Подчеркнем, что в процессе изучения локальных процессов в системе евразийской культуры задача сводится не только к установлению черт сходства и различия между культурами данного региона. Последняя состоит в том, чтобы понять характерную для этого региона художественную систему как один из многих вариантов развития, понять единые художественные начала, понять суть типологических параллелей региональных традиций музыки этих народов.

В методологическом аспекте целесообразно было бы рассмотреть и такое понятие, как менталитет. Мы сочли необходимым дать свое научное представление о менталитете, ибо последнее тесно связано с национальной спецификой.

Если понятие о национальной специфике охватывает собой весь спектр жизнедеятельности этнического коллектива, то менталитет в большей степени сосредоточен на мышлении и духовности. Менталитет – это, прежде всего, общая духовность, единство, целостность мировосприятия, совокупность идей, представлений, верований, а также единство культурных традиций. Первоначально ментальность трактовалась как первоисточник ценностей и истин. И это не противоречит основному смыслу ментальности как глубинному уровню мыслительных представлений. Этот термин использовал неокантианцы, феноменологии, психоаналитики.

Безусловно, ментальность исторична, как и национальная специфика. Поэтому, на наш взгляд, целесообразно в современных исследованиях дифференцировать менталитет как историческую категорию, высшей фазой которой является национальная специфика. Ведь и этнос по сравнению с нацией первичен. И если преимуществом менталитета является более тесная связь с природными проявлениями, магией, мистикой, одним словом – идентификацией на всех уровнях сознания, от тотемических представлений до обрядовых, то преимуществом национальной специфики является четкость, осознанность

национального «абриса», прагматизм и рациональное понимание своей предназначенности.

Подчеркнем устойчивый характер менталитета. Последнее обусловлено глубинным уровнем ценностных ориентации, четкостью культурных, жизненных и практических установок. Менталитет, характеризуя специфику сознания, специфический тип мышления, соотносим с высшей средой, социальны и культурным контекстом.

Национальной спецификой является то общее, что рождается из природных данных и обусловлено историческим, этническим, социальным, культурным контекстом. Целостная совокупность представлений и единство обнаружения этих представлений также относятся к области национальной специфики. Этническая принадлежность проявляет себя не только в единстве материальной, ритуальной культуры, единстве происхождения, человеческих импульсов, но и в общей духовной настроенности, особенностях картины мира, культурных традициях. Однако существенную роль играют и разного рода культурные влияния, взаимосвязи и прочее.

Как известно, коллективные эмоциональные шаблоны, ценностные ориентации обеспечивали глубинный уровень коллективного сознания. Жизненные практические установки людей, устойчивые образы мира, эмоциональные предпочтения формировали шифр менталитета. Архаические структуры, мифологическое сознание и культурные трафареты, образ мыслей, душевный склад «работали» на общую духовную настроенность, целостную совокупность мыслей, навыков духа. Складывалась картина мира, скрепляемая культурной традицией.

Специфические уровни коллективного и индивидуального сознания, специфический тип мышления, социальный опыт. Здравый смысл, интересы, эмоциональная впечатлительность, природные данные и социально обусловленные компоненты отражают представления человека о жизненном мире.

Работы в области сравнительного анализа стимулируют интерес к музыкальной культуре народов Евразии. Появляется возможность изучения обширного материала на основе единой концепции.

Иначе говоря, методология, выработанная на материале музыки евразийских народов, может, на наш взгляд, успешно применяться и в контексте музыки иных народов и этносов. Ведь основной целью является поиск и обобщение генетических универсалий музыкального искусства.

Кроме того, обнаружение взаимосвязей музыкальных культур позволяет делать важные выводы о генетическом родстве музыки, которое обнаруживается не только на уровне жанровой системы музыкального языка, интонационно типологических связей, но и на уровне принципов развития и формообразования.

И действительно, проблема соотношения универсалий и локальной культуры является сложной проблемой, многократно дискутировавшейся. Вместе с тем, сравнительные исследования способны, в той или иной степени, все-таки ставить точки над «і».

Несколько слов об использовании именно сравнительно-типологического анализа. Последний используется, во-первых, потому, что это необходимая в азербайджанском музыкознании первая ступень методология сравнительного анализа. Во-вторых, всякая типологизация в изучении культуры является результатом сравнительного анализа. Тип, типология, типологичность и т.д. возможно выявить только в сравнении. Процесс идентификации в конечном счете раскрывает специфику интересующего объекта.

В изучении глобальных подходов огромную роль играет понятие «типологического ряда».

– Понятие типологического ряда является объективно существующей (причем, в синхронной и диахронной среде) типологической общностью процессов и явлений, проявляющихся в истории тюркской музыкальной культуры.

– Это понятие включает в себя наличие ряда устойчивых, проходящих через разнообразие материала мелодических типов (имею в виду некий конгломерат типических ладоинтонационных формул). Одновременно понятие типологического ряда коррелирует с историческими изменениями тех форм, в которых эти типы функционируют. Безусловно, что последнее регулируется возможными пределами некоего «интонационного поля» при сохранении общего «знаменателя».

– В разветвленной и многоступенчатой системе сравнительного изучения тюркской музыкальной культуры понятие типологического ряда приобретает роль укрупненной единицы исследования. При этом масштаб укрупнения единиц, т.е. диапазон того конкретного материала, который объединяется в каждом случае понятием типологического ряда, не универсален, он подвижен. В одних случаях этот масштаб охватывает микровеличины тюркской музыки, например, сравнительный аспект развития двух родственных музыкальных систем, относящихся к одному региону. В других он может включать в себя всю панораму тюркской культуры и рассмотрение ее либо в пределах синхронного взгляда на сам процесс, либо в диапазоне длительного исторического времени, т.е. диахронно.

– Применительно к теоретическому обобщению, понятие типологического ряда обращено и к конкретным явлениям искусства, и к закономерностям его возникновения. В первую очередь нас интересуют те особенности музыкального процесса, в которых яснее всего проступает их взаимодействие с общими магистральными закономерностями культуры тюркского мира. Подобные обобщения можно сформулировать лишь

посредством последовательного проведения сопоставлений в разных кругах, от первичных к высшим (имею в виду путь от образцов ранне-фольклорного интонирования к профессиональным формам устной традиции).

– В то же время, типологические ряды, действующие в сфере музыкального искусства, в никоем случае не являются некими неподвижными образованиями. В пределах каждого из них можно обнаружить многообразные формы развития, соответствующие определенным историческим условиям и особенностям национальной культуры или целой зоны.

– Наконец, понятие типологического ряда – понятие динамическое, совмещающее в себе устойчивость объединяемых явлений и одновременно допускающее их вариантное многообразие. Так, синхронные и диахронные типологии, выступая в роли феноменов тюркского музыкального пространства, изменяются вместе с движением самой истории. Отметим, что динамика данного понятия проявляется не только в видоизменениях, возникающих в ходе исторического развития. Она проявляется также в широком спектре вариантов национального, регионального и других уровней в пределах одной музыкальной эпохи.

Понятие типологического ряда находится в непосредственной близости к важнейшим координатам исторического и музыкального процессов мира Евразии – их периодизации, «исторической географии» (имею в виду изменившуюся карту национальных, зональных и региональных систем). Оно располагает всеми основополагающими параметрами быть причисленным к тем ведущим теоретическим понятиям современного музыкознания, которые необходимы для построения высшего историко-музыкального научного синтеза. Таким образом, выявления общих типологических особенностей национальных, зональных и региональных музыкальных образований является необходимой подготовкой к системному рассмотрению истории в отражении музыкальной культуры. Оно создает предпосылки для проведения сравнения путем каждой национальной культуры в общем контексте евразийского музыкального мира. Несомненно, что при исследовании таких многочисленных музыкальных систем, какой является музыкальная культура Евразии, подобное стремление к выработке не только общих категорий, но и единых принципов изучения необходимо.

Мыслительные схемы, образные комплексы получали культурное обнаружение. Система этнотипологических констант является способом сохранения закономерного характера развития музыкальной культуры, ее динамики, целесообразности. Адаптационно целесообразные черты музыкальной культуры первоначально реализуются на уровне архетипов.

Преемственность типологически общих артефактов в истории евразийских народов выразила

себя в создании сквозных структурных компонентов. В культуре им оказался формульный ряд, репрезентирующий генетические характеристики. Закономерно, что вычленение некоторого инвариантного содержания должно заключать в себе и надэтнические свойства типологического характера, и специфические, неразрывно связанные с той или иной региональной культурой. Такой инвариант определяется в контексте музыкальной компаративистики как геноформула. Детерминанты геноформульного ряда можно разделить следующим образом:

1. Имманентность свойств геноформулы. Имеется в виду некая «врожденность», архетипичность.

2. Адаптационные свойства, определяемые наиболее существенными константами геноформулы, коррелирующие с контекстом.

3. Типологические свойства, концентрирующие в себе целесообразные и наиболее устойчивые, клишированные элементы.

Если использовать тезис о том, что эволюционный процесс обусловлен адаптацией к контексту, то следует признать за геноформулой необычайно высокую степень жизнеспособности. Аккумуляция типологических черт геноформулы в системе ценностных ориентаций достаточно большого этнокультурного ареала становится закономерным в свете языковых норм этого ареала. Формирование формульных моделей селективно. Именно селектированные способы воздействия на функционирование геноформульного ряда сформировали в конечном итоге художественную систему. Таким образом, наблюдается функционирование определенного содержания, пронизывающего все указанные компоненты традиционных культур и имеющего в значительной мере надэтнический характер. Понятно, что геноформульный ряд – это не «механический» набор моделей. Процесс формирования этнотипов отличался органичностью, высокой степенью интегрирования как внешних, так и внутренних свойств музыкального языка.

В контексте предлагаемого мною анализа система этнотипологических констант, определяемых нами как геноформульный ряд, является способом сохранения закономерного характера развития музыкальной культуры, ее динамики. Адаптационно целесообразные черты музыкальной культуры первоначально реализуются на уровне архетипов; в нашей интерпретации – геноформул. Артефакты нашей культуры несут в себе глубочайшие генетические импульсы. А музыкальный генотип – это своего рода врожденная программа, определяющая многое и существенное в развитии музыкального фольклора.

Национально-специфической моделью геноформулы становится в контексте этнохудожественной концентрации, организуя своего рода «сжатие» информации. Я бы сказала, что геноформула – это сосуд, хранящий ценнейшую художественную и

этногенетическую информацию; геноформула – это определенное слуховое накопление, функционирующее в контексте исторической памяти. Эти, казалось бы, простейшие интонационные фразы представляют собой обобщенные формулы, архетипы раннего этапа интонирования. Именно в этих мелодических типах шел исторический отбор, шлифовка основного интонационного «словаря» азербайджанской музыки. Геноформула – целостное образование, слагаемые которого органично связаны друг с другом. Геноформула – это основное ядро выразительности. Свернутые до минимума попевок раскрываются в процессе развития наподобие спирали, беспредельно разомкнутой, открытой в своем движении. Подчеркну интонационную «эластичность» геноформулы.

Геноформула имеет, с одной стороны, бесчисленное количество вариантов, с другой – некое обобщенное представление об основных параметрах своего функционирования. С чем связано это явление? С эволюционными процессами, которые в высшей степени трудно проследить. Только сравнение вариантов способно выявить основной стержень, модель, инвариант, набор типологических признаков, набор обязательных, необходимых элементов.

Мы не случайно используем словосочетание «геноформула» и выдвигаем его как термин. Обоснование геноформулы связано с его первой частью, обозначающей и происхождение, и наследственность, и преемственность, и процесс образования, становления, а также со слагаемым «формула», которая, с одной стороны, означает форму процесса, придание законченности определенной структуре. С другой же стороны – означает важное для нас понятие о закономерностях, определенных отношениях, правилах, выраженных в краткой форме.

Подчеркну знаковый характер геноформулы. Геноформула вбирает в себя исторически обусловленный смысл, приобретая таким образом знаковую функцию и организуя тем самым особого рода целостность. Имею в виду целостность этнокультурную.

Геноформула – это мотив, способный рождать себе подобные формы. Это структура, имеющая возможности к прорастанию. Наименьшая целостность, имеющая свою семантику.

Геноформульный ряд – это разные варианты единой музыкальной идеи. Мы можем говорить о видоизменении тех или иных элементов геноформулы, однако параметры, обеспечивающие родство геноформул евразийского пространства, сохраняются.

Ключевые слова: искусство, культура, Евразия, тип, формула, этногенез, этнология, сравнение.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алексеев Э.Е. Раннефольклорное интонирование. М., Советский композитор, 1986, 240 с.
2. Алкон Е.М. Музыкальное мышление Востока и Запада, континуальное и дискретное. Автореф. дис. ... докт. иск-ия. Владивосток, 2002, 43 с.
3. Арановский М.Г. Синтаксическая структура мелодии. М., Музыка, 1991, 320 с.
4. Гаджибейли У.А. основы азербайджанской народной музыки. Баку, Язычы, 1985, 146 с.
5. Гошовский В.Л. У истоков народной музыки славян. Очерки по музыкальному славяноведению. М., Советский композитор, 1971, 304 с.
6. Земцовский И.И. Проблема варианта в свете музыкальной типологии. Актуальные проблемы современной фольклористики. М., музыка, 1980, с. 36-50.
7. Медушевский В.В. Интонационная форма музыки. М., Композитор, 1993, 262 с.
8. Смирнов А.В. О подходе к сравнительному изучению культур. Санкт-Петербург, изд-во Гуманитарного Университета профсоюзов. 2009, 149 с.
9. Харлап М.Г. Народно-русская музыкальная система и проблема происхождения музыки. Ранние формы искусства. М., искусство, 1972, с. 251-273.
10. Эльдарова Э.М. Искусство ашыгов Азербайджана. Баку, Ишыг, 1984, 120 с.
11. Юсфин А.Г. Логика мелодического мышления в условиях нестабильного текста. Традиции музыкальных культур народов Ближнего, Среднего Востока и современность. М., Советский композитор, 1987, с. 96-102.

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ ТЮРКСКИХ НАРОДОВ В МИРОВЫХ КОЛЛЕКЦИЯХ: ИСТОРИЧЕСКИЕ АУДИОЗАПИСИ БЕРЛИНСКОГО ФОНОГРАММ АРХИВА

Фатима НУРЛЫБАЕВА

Первые исторические звуковые записи тюркоязычных народов, представляющие значительную историко-культурную и научную ценность, хранятся разрозненно в различных зарубежных архивах и до настоящего времени не были изучены в должной степени и не получили всестороннего освещения в научной литературе. В статье представлен краткий обзор уникальных исторических аудиоматериалов музыки тюркских народов, которые были собраны немецкими учеными в начале XX века и хранятся в Берлинском Фонограмм Архиве.

Ключевые слова: исторические аудиозаписи тюркских народов, Берлинский Фонограмм Архив, сохранение музыкального наследия тюркоязычных народов.

Введение

Страны Тюркского мира имеют огромное количество разнообразных исторических звуковых материалов по традиционному музыкальному искусству тюркоязычных народов, записанных учеными разных стран, в разных регионах и на различных носителях. Значительная часть аудио записей традиционной музыки, собранных и записанных во время стационарных и полевых фольклорных экспедиций в период с 1900 по 2020 гг. в Азербайджане, Казахстане, Кыргызстане, Туркменистане, Узбекистане, России хранится в архивах различных учреждений – научно-исследовательских институтах, библиотеках, музеях, радиокомитетах и также в частных коллекциях тюркских стран. Однако существенная часть

исторических аудио материалов тюркоязычных народов, записанных в начале XX века, представляющих значительную культурную и научную ценность, хранится разрозненно в различных зарубежных архивах Вены, Берлина, Парижа, Санкт-Петербурга, Москвы, и до сих пор не получили полного и разностороннего исследования. В этой статье мы кратко представим обзор различных архивных материалов и информацию о звуковых коллекциях музыки тюркоязычных народов, сделанных немецкими учеными и хранящихся в Фондах Берлинского Фонограмм Архива. Материалы были подготовлены автором во время научной командировки в Берлинский Фонограмм Архив в 2019 г., в рамках научного проекта Международной Организации тюркской культуры ТЮРКСОЙ.