MILLIY MEROS AKADEMIYASI
NATIONAL HERITAGE ACADEMY

MADANIYATSHUNOSLIK
VA NOMODDIY MADANIY MEROS
ILMIY-TADQIQOT INSTITUTI

“Asliyat — asl manba, asl qadriyat, asl meros”

ASLIYAT

ILMIY AXBOROTNOMASI
SCIENTIFIC BULLETIN
НАУЧНЫЙ ВЕСТНИК

Ilmiy-nazariy va ilmiy-amaliy jurnal



2026

1-JILD | 2-SON

ASLIYAT
Ilmiy axborotnomasi
https://ijacaes.uz/index.php/Asliyat/index

BAXSHICHILIK SANATI: EPOS, IJRO VA UNI TADQIQ ETISH METODLARI

Jabbor Eshonqulov,
O‘zRFA O‘zbek tili, adabiyoti va tarixi instituti yetakchi ilmiy xodimi,
filologiya fanlari doktori, professor
jabbores@yandex.ru
https://orcid.org/0000-0003-0288-5394

Annotatsiya. *Mazkur maqolada baxshichilik san’atining tarixiy shakllanishi, qahramonlik eposining genezisi, mifologik-marosimiy ildizlari hamda epik ijrochilik an’analarini tadqiq etishning nazariy-metodologik masalalari yoritiladi. Xalq dostonlarini badiiy so‘z san’ati namunasi sifatida o‘rganishning ilmiy ahamiyati, epik matn va og‘zaki ijro o‘rtasidagi uzviy bog‘liqlik, baxshining qadimgi jamiyatdagi ijtimoiy-ma’naviy mavqei hamda uning insonlar va ruhlar olami o‘rtasidagi vositachi sifatidagi mifologik talqini tahlil qilinadi. Shuningdek, qahramonlik eposining dastlabki mifologik va marosimiy xususiyatlari, so‘z va ohangning magik vazifasi, epik formulalarning shakllanish jarayonlari hamda ularning tarixiy taraqqiyot davomida estetik funksiyaga o‘tishi masalalari ko‘rib chiqiladi. Tadqiqotda eposni tarixiy, mifologik, struktur-poetik va qiyosiy-tipologik yondashuvlar asosida o‘rganish imkoniyatlariga e’tibor qaratilib, baxshichilik san’atining sinkretik tabiati va og‘zaki epik ijodning badiiy-estetik mohiyatini kompleks tadqiq etish zarurati asoslanadi.*

Kalit so‘zlar: *baxshichilik san’ati, qahramonlik eposi, xalq dostonlari, epik ijro, mifologik tafakkur, marosim, magik funksiya, epik formula, sinkretizm, struktur-poetik tahlil, qiyosiy-tipologik metod.*

Аннотация. *В статье рассматриваются историческое становление искусства бахши, генезис героического эпоса, его мифолого-ритуальные истоки, а также теоретико-методологические вопросы исследования традиций эпического сказительства. Анализируются научное значение изучения народных дастанов как произведений словесного искусства, органическая взаимосвязь эпического текста и устного исполнения, социально-духовный статус бахши в древнем обществе и его мифологическое осмысление как посредника между миром людей и миром духов. Особое внимание уделяется первоначальным мифологическим и ритуальным особенностям героического эпоса, магическим функциям слова и музыкальной интонации, процессам формирования эпических формул и их исторической трансформации, сопровождавшейся постепенным усилением эстетической функции. Рассматриваются возможности исследования эпоса на основе исторического, мифологического, структурно-поэтического и сравнительно-типологического подходов. Обосновывается необходимость комплексного изучения синкретической природы искусства бахши и художественно-эстетической сущности устного эпического творчества.*

Ключевые слова: *искусство бахши, героический эпос, народные дастаны, эпическое исполнительство, мифологическое мышление, обряд, магическая функция, эпическая формула, синкретизм, структурно-поэтический анализ, сравнительно-типологический метод.*

Abstract. *This article examines the historical development of the art of bakhshi, the genesis of heroic epic traditions, their mythological and ritual origins, and the theoretical and methodological issues involved in studying oral epic performance. Particular attention is given to the scholarly significance of examining folk epics as works of verbal art, the close relationship between epic texts and oral performance, the social and spiritual status of bakhshi performers in ancient societies, and their mythological representation as intermediaries between the human and spirit worlds. The study also explores the early mythological and ritual characteristics of heroic epics, the magical functions attributed to words and musical intonation, the formation of epic formulas, and their historical transformation from primarily magical functions toward aesthetic expression. Furthermore, the article considers historical, mythological, structural-poetic, and comparative-typological approaches to the study of epic traditions. It emphasizes the importance of an integrated analysis of the syncretic nature of bakhshi art and the artistic and aesthetic essence of oral epic creativity.*

Keywords: *bakhshi art, heroic epic, folk epics, oral epic performance, mythological thought, ritual, magical function, epic formula, syncretism, structural-poetic analysis, comparative-typological method.*

Bugungi global jamiyatda, ommaviy madaniyat ta’siri tabora ortib borayotgan bir davrda baxshilarimizdan yozib olingan xalq dostonlarini, qanday tadqiq etish kerak? Bu savollarning javobi ko‘p bo‘lishi mumkin. Biroq, biz baxshilarimizdan yozib olingan epik ijod namunalarini qaysi metod yoxud usullar bilan tadqiq qilmaylik, uning badiiy so‘z san'ati namunasi ekanligini unutmasligimiz kerak. Gap epos haqida ketar ekan, birinchi navbatda qahramonlik eposi, uning yuzaga kelishi tarixiy takomili haqida so‘z yuritish lozim bo‘ladi.

Ko‘pgina tadqiqodchilar qahramonlik eposining epik qatlamda ham badiiy asar, ham tarixiy, ham estetik va amaliy bir asar sifatida qabul qilinishini yozadi[1].

Qahramonlik eposi o‘zining dastlab paytida miflogik marosim xarakterida edi. Davrlar o‘tishi bilan bu epik ijodiyot o‘zining dastlabki xusutiyatlarni yo‘qotish bilan birga uning ayrim jihatlarini o‘zida saqlab qoldi. Qadim tasavvurga ko‘ra eposni kuylash orqali tabiatga tasir qilish mumkin deb o‘ylashgan[1:160]. Baxshilar kuylar ekan ular bevosita ruhlar bilan muloqatga kirishgan. Kasaliklarning oldini olish, tabiatga tasir qilish, qo‘rg‘oqchilikda suv surash, toshqinning oldini olish,urushda g‘olib kelish, mo‘l hosil yig‘ish, ovda muvaffaqqiyatlarga erishish, farzand ko‘rish, boylikka egalik qilish bu hammasi baxshining vazifasiga kirgan. Baxshi odamlar bilan ruhlar o‘rtasidagi vositachi hisoblangan. Baxshi ikki dunyoni tutashtiruvchi ko‘prik bo‘lgan. Shuning uchun baxshining ijtimoiy mavqyei shu qadar yukasak bo‘lgan. Ibtidoiy inson tasavvurida so‘z ilohiy hisoblangan. U harakat va og‘zaki ijroni asos qilib olgan. Harakat taniniki, so‘z esa ruhga, ruhiyatga tegishli deb o‘ylagan. So‘zga kishan solib, asir qilib bo‘lmaydi deyishgan. Shuning uchun ham yozuvga qiziqishmagan. Yozuv paydo bo‘lgunga qadar og‘zaki ijro o‘zining mukammal darajasiga yetgan. Qadim marosimlarda takror va takror ijro etilgan duo va iltijolar tilimizdagi frazeologik birikmalarning, epik formulalarning yuzaga kelishiga asos bo‘lgandir, degan farazga borish mumkin. Boshqacha aytganda san’at va magiya bir-biriga qorishib ketgan. Dastavval u bir-biridan ayro holda tasavvur etilmagan. Epik formulalardagi ramzlar, ohang va qatiy tizim dastavval magik funksiya bajargan

bo‘lsa, davrlar o‘tishi bilan uning o‘rnini estetik funksiya ola boshlagan. Shuning uchun ham baxshi haqida so‘z yuritganda bu sanatning shomonizm bilan bog‘liq ekanini anglash lozim bo‘ladi. Ehtimol shuning uchun Epik jarayon faqat shomonlik izlari yaxshi saqlanib qolgan xalqlardagina bugungi kunga qadar yashab kelayotgandir?! Baxshining:

Eshitganning ko‘nglida armon qolmasin, [3, 832]

deya aytgan misrasida ham ana shunday magik-ritual tasavvur izlari mavjud. M.N.Xangalov buryatlarda tunda qo‘rqmaslik, yovuz ruhlardan saqlanish uchun Abay Geser Bogda xon haqidagi dostonni aytishlarini yozadi. Qirg‘iz jыrchisi Keldibek kuylaganda osmonni qora bulut qoplagan, yer silkingan. Olonxochi Artaman kuylaganda odamlarini xushlaridan ayrilgan, daraxtlar qulagan. Xakaslar esa qahramonlik qo‘shig‘i ruhlarga tasir qiladi, yer osti yovuz ruhlariga yetib boradi deb o‘ylashadi. Qurg‘oqchilik va harbiy urushlar payti epos kuylangan. Ko‘pgina manabalar Eposning ov paytida magik funksiya bajarganini yozadi. Buryatlarda uligerlar kuylansa ov yaxshi bo‘lishiga halicha ishonishadi. Mug‘ullarda kasal bo‘lganlar “Geser”, yani mug‘ul eposini o‘qib tuzatishadi. Bizning baxshilarimiz esa ijro paytida ularga aziz avliyolar, eranlar ko‘mak berib turishini aytishadi[4, 70].

Yuqoridagilardan kelib chiqib aytadigan bo‘lsak, shomonlik marosimlarida epos ijro etilgan va ehtimol shuning uchun eposda shomonlik izlari, u bilan bog‘liq tasavvurlar yaxshiroq saqlanib qolgan.

Sibirda shomon ijrosi bilan baxshi ijrosi o‘zaro o‘xshash ekanligi kuzatilgan.Olmon eposshunosi K.Rayxl esa shunday bir faktni keltiradi: Ket shomonidan qahramonlik dostonini kuylab berishni iltimos qilishganda, u aynan shomon gimnini kuylay boshlagan[4, 70].

Baxshi ijro etyotgan epik matnda ham xuddi shomonlikdagi kabi aziz-avliyo va eranlarga murojaat qilinadi. Biz bilamizki, shomon asosan ruhlar bilan muloqatga kirishgan, uning ruhi u dunyoga safar qilgan, turli ruhlar qiyofasiga kirgan. Shuning uchun ham o‘z ijrosida u ana shular haqida, u dunyoga borgani, o‘lib-tirilgani va yana bu dunyoga qaytib kelgani haqida hikoya qilgan. Biz shunga o‘xshash holatni, biroz o‘zgarishga uchragan ko‘rinishini epik baxshilar ijodida ko‘ramiz. Ular ijro etgan dostonlar aslida shomonning nariga dunyo, o‘zga olamga qilgan sarguzashtini eslatadi.

“Qizig‘i shundaki - deb yozadi B.Putilov,- shomonlik matnlari xarakteri jihatidan baxshi matnlariga uxshab ketishi kishini yanada hayratga soladi.Ular kuylagan matnlar shubhasiz epos namunasidir. Biroq afsuslar bo‘lsinki, shomonlik qo‘shiqlari bilan epik ijro matnlari hali jiddiy tadqiq etilmagan”[5, 295].

Shomon va epik ijrochining makon va zamon, olam va odam haqidagi tasavvurlari,badiiy tasvir vositalridagi o‘xshashlik ana shunday xulosaga kelishimizga asos bo‘la oladi. Ko‘pgina epik terminlarning shomonlik terminlari bilan o‘xshash ekanligi ehtimol shundandir. Xalqimizda baxshi so‘zining ikki manoda qo‘llanishi ham fikrimizning dalilidir.

Evinklarda Nimngakan ham epik janrni, ham marosim yani komlamoq tushuniladi. Malaytslardagi Pavang termini ham shomon, tabib, marosim ijrochisi sifatida keladi. Umumturk tilidagi “Yumak”, “Imak”, “Numax” mug‘ulcha “damag‘” – yani afsona, ertak, rivoyat, qadimgi turkcha “yom” – shomon hikoyasi manosidadir. Xuddi baxshi kabi

shomon o‘z hohishi bilan bo‘lolmaydi. Balki uni ruh tanlaydi. Shuning uchun u dastaaval qattiq kasalga chalinadi. U ruhlar aytganini qilgachgina u kasaldan forig‘ bo‘ladi. Shomon ham xuddi baxshi kabi o‘z asboblarini tushida oladi.

Shomon ham ustozga shogird tushadi. Undan shomonlik marosim sirlarini o‘rganadi. Asta-sekin marosimlarni o‘zi boshqara boshlaydi.

Arxaik eposda shomonlik qatlami yaqqol sezilib turadi. Olimlar “Kalevala” eposining asosida shomonlik yotishini aytadilar. F.Oynas esa “Kalevala”ni shomonlik eposi sifatida talqin etadi.

“Alpomish” dostonida Alpomishning yetti yil zindonda yotib, uning haqida o‘ldi degan xabar tarqalishi va uning zindondan so‘ng qiyofasini o‘zgartirib yurtiga qaytishi beixtiyor shomonning narigi dunyoga safarini yodimizga soladi[3, 832].

Qahramon Alpning narigi dunyoga safaridan maqsad magik qudratga ega bo‘lib qayta tug‘ilish, bir maqomdan ikkinchi bir maqomga ko‘tarilishdir. Shu sababli turk, jumladan Oltoy shomonlarining hozirgacha saqlanib qolgan marosimlarida behushlikning o‘zini chavaqlash, boshini kesib tashlash, tanasini tilka-pora qilish holatlari uchraydi. Shomonning bu holati shomonning bir maqomdan ikkinchi bir maqomga o‘tishdagi marosim bilan bog‘liq bo‘lib, tanani to‘liq inkor etib, ruh bilan birlashishni bildiradi. Tanasini inkor etib, yangidan tug‘ilgan, xomiy ruhlar quvvatini o‘zida jamlay olgan shomonga dunyoni yangilash, yangidan qurish imkoni beriladi.

Alpomish o‘z yori Barchin qo‘ygan shartlarni bajarib, birinchi sinovdan o‘tib birinchi maqomga ko‘tarilgan bo‘lsa, uning mastlik, yani ruhiy behushlik tufayli yetti yil zindonda yotib, so‘ng ozod bo‘lishi ikkinchi maqomga o‘tishini eslatadi. Birinchi sinov Alpomishning balog‘otga yetganini bildirsa, ikkinchi maqomga erishish bilan u yurtga bosh bo‘lish, saltanatga egalik qilish qudratini ifoda etadi. Qahramonning zindonda bandi bo‘lib, so‘ng qiyofa o‘zgartirib o‘z yurtiga qaytishi bu uning narigi dunyoga safar qilganidan, qayta to‘g‘ilib yuksak maqomga erishganidan dalolat beradi.

Xuddi shu holat Alpomishning barcha variantlarida,og‘uz versiyasida ham, Homerning “Odessiya” dostonida ham aynan uchraydi. O‘zga yurtdan xizmatkorining qiyofasida qaytib kelgan Odisseyni ham xuddi Alpomish kabi otasi ham, o‘g‘li ham, xotini ham taniydi. Biroq Odissey xotiniga o‘zlari biladigan sirni, ya’ni sher’iy aytishuv, o‘lan aytmagunga qadar sir ochilmaydi. Olimlar Homerning “Odisseya” dostoni bilan “Alpomish” dostoni o‘rtasidagi hayrotomuz o‘xshashlikdan chuqur hayratga tushadilar[6, 368].

Alpomishning o‘z xotining to‘yiga Qo‘ltoy qiyofasida, Bamsi bayrakning Dalli o‘zon qiyofasida o‘lan aytish holati bu mazkur eposning tarixiy ildizlari juda qadimga, shomonlik tasavvurlariga borib taqalishidan dalolat beradi. Homiy ruh qiyofasida qayta tirilgan shomon nafaqat jismoniy, balki magik qudratga ega ekanligini hai namoyish etishi lozim edi. Shuning uchun ham qadimda shomon va baxshi so‘zlari bir manoni anglatgan.

Shomon va baxshi tushunchalari bir-biriga bog‘liq tushunchalar ekanini Qo‘rqut ota haqidagi ko‘plab afsonalar guvohlik beradi. Urug‘boshi, yo‘lboshchi va shuning bilan bir vaqtda epik madaniyat vakili Qo‘rqut ota misolida shomonning qay taxlit davarlar o‘tishi bilan bashi – ijrochiga evrilishini yaqqol ko‘rish mumkin.Epik ijodning turlicha, yani lingivistik, psixalogik, falsafiy va badiiy, miflogik talqinlari bizni bir narsaga baxshi va

shomon aslida bir sinkritik obrazning turli davrlardagi turlicha ko‘rinishi ekanligini kursatishiga hyech shubha yo‘q. Zamonlar o‘tgan sayin shomon va baxshi vazifalari asta-sekin bir-biridan farqlana borgan.

Eposni anglashdagi bunday evrilishlar xalqning tarixi, qahramonlik o‘tmishi va manaviyatining sarchashmasi bo‘lgan epik ongning taraqqiy etishida muhim rol uynagan. Eposdagi miflogik-magik jihatlar asta so‘na borib, shomon, tabib va baxshi funksiyalari bir-biridan tabora farqlana borgan. Endi baxshi shomon funksiyasidan ko‘ra el donishmandi, yurt maslahatchisi, epik ananalar davomchisi sifatida namyon bo‘la borgan. Epik qatlam ongidagi bunday evrilishlarni anglasakgina nima uchun epik anana bazi joylarda tezda unitilib, bazi joylarda hozirgi kunga qadar saqlanib kelinayotganligining sababini tushunib yetamiz.

Bular bari eposning, baxshining va qolaversa etnosning ijtimoiy hayotda tutgan mavqyei va o‘rni haqida so‘zlashga majbur qiladi. Ijtimoiy hayotda ularning mavqyei tushishi bilan eposning ham so‘nish jarayoni boshlanadi. Epik xotira bu xalqning tarixidir. U miflogik yoki qahramonlik qobig‘iga qanchalik o‘ralgan bo‘lmasin u baribir etnos uchun muqaddas bo‘lib qolaveradi. Epik formula bu eposning yadrosidir. Biz epik formulaning nima ekanligini tushunmay biror bir doston mohiyatini tushunib yetolmaymiz. Og‘zàki ijod deganda biz eng avvola ana shu epik formula asos bo‘lgan ijodga aytamiz. Yozma adabiyotning o‘z qonuniyatlari mavjud. U ana shu qonuniyatlarga asoslanib rivoj topadi. Og‘zaki ijodning esa qonunyati bitta bu epik formulaga asoslanganlik. Bu ijodning og‘zakiligini, ananaviyligini taminlaydi. Epik formula bu eposning qurilmasi suyagidir.

Ijodkor, baxshi o‘z “uyi”ni, yani doston kuylar ekan u ana shu “suyak”ka asosga suyanadi. Shunga asoslanib u o‘z dostonini kuylaydi. Epik formula bu tayyor qolip. Baxshi o‘z dostonini ana shu epik qolipga moslaydi. Biroq bu degani baxshi faqat takrorlaydi, yani hyech bir yangilik yaratmaydi degani emas. Baxshi har bir baxshi epik formulaga o‘zicha yondoshadi, bu ijodiy yondoshish uning navotorligini, nechog‘li iqtidorli ekanini naoyish etadi. Epik formulalar qonuniyatini bilmasdan turib, epos qonuniyatini ham bilish mumkin emas.

A.Lord: “Xalq og‘zaki ijodi ijro uchun yaratilmaydi, balki ijro etilayotganda yaratiladi” [7, 368], deydi. Baxshi kuylayotganda epos yana bir marta yangilanadi, yangicha mazmun, yangicha ohang,yangicha mohiyat kasb etadi. Epik formula malum bir tizim, malum bir qurilmaga ega. Epik formula deganda biror bir fikrni ifodalash uchun malum bir shaklda, yani she’riy shaklda takror va takror uchraydigan so‘zlar tizimi, quyma satrlar nazarda tutiladi. Bu xuddi tirik organizm, yani tananing suyagiga o‘xshaydi. Suyak tuzulishi hammada bir xil. Biroq, eti, og‘irligi, rangi va eng muhimi dunyoqarash, tushuncha va ruhiyati hammada har xil bo‘ladi. Xuddi shunday epik ijodda hai ijodkor epik formuluga tayanib o‘z “ana”sini yaratadi.

Biror bir shoirning sheridagi mano va mohiyatni anglash uchun shu sherni yaratayotgandagi shoirning holatiga etiborimizni qaratamiz. Aynan shoirning o‘sha paytdagi ruhiy holati sherning yuzaga kelish jarayoni, undagi poetik tafakkurning to‘g‘ri talqin qilishimizga olib keladi. Shoir bu she’rni keyinchalik turli davralarda turli kayfiyat va turli holatlarda takror va takror o‘qishi mumkin. Biroq biz uchun muhimi bu uning she’r yaralayotgan paytdagi holatidir. Bu yozma adabiyotga xos bo‘lgan xususiyatdir.

Og‘zaki ijod, yani epik anana – doston ijrosiga xos bo‘lgan xususiyat esa mutloqa boshqa. Bu baxshining aynan ijro paytidagi holatidir. Zero og‘zaki ijod mana shunday ijro payti yaraladi, yuzaga keladi. Bu og‘zaki ijod qonuniyatidir.

Eposdagi mana shu epik formulalar bir-biriga tutashgandagina u ma’lum bir ko‘rinish, ya’ni doston ko‘rinishini oladi. Epik formula qotib qolgan, o‘zgarmas formula emas. U o‘zgaruvchan, har gal yangilanib turuvchi formuladir. Baxshi o‘zida an’aviylikni va individuallikni o‘zida jamlay olgan ijodkordir. Baxshi bu shunchaki ijrochi emas, u an’anaviylikka asoslanib, o‘z san’atini yaratayotgan tom manodagi ijodkordir. Formulalarning rang-barangligi epik mavzularning rang-barangligidan kelib chiqadi. Baxshi ijrochiga nisbatan, baxshi shoirlarning tajribalari ham katta, kuylayotgan mavzulari chegaralari ham keng, shunga yarasha epik formulalarni qo‘llash salohiyati ham o‘zgacha bo‘ladi. Bir baxshi repurtuaridagi epik formulalar boshqa baxshilarda ha uchrasada, ijroda u aynan bir xil bo‘lmaydi.

Ko‘rinib turibdiki, baxshining epik formulaga amal qilib uning o‘z formulasini yaratishi bu baxshining iqtidoriga va mahoratiga bog‘liq. Baxshichilik sanati ijroga, og‘zakilikka asoslangan sanatdir. Har gal ijroda bu sanat yana va yana yangilanib boraveradi.

Og‘zakilik deganda bu asarning, yoxud biror bir dostonning og‘zaki ijro etilishi emas.Biror bir shoir yozgan dostonni ham og‘zaki ijro etish mumkin. Yoxud biror bir yozma adabiyot namunasini og‘zaki ijro etsa bo‘ladi. Biroq bu og‘zakilik degani emas. Yani A.Lord aytgandek gap faqat ijroda emas, balki eposning og‘zaki ijro etilayotgan paytda yuzaga kelishidir.

Epik formulalarning yuzaga kelish jarayoni bevosita til qonuniyati bilan bog‘liq. Shundan kelib chiqib epik formulalarni uch guruhga: 1. Malum bir xalq baxshilariga xos bo‘lgan epik formula. 2.Biror bir maktab yoxud uning bir necha vakillarga xos bo‘lgan epik formula. 3. Individual epik formulalarga ajratish mumkin. Bu epik formulalarda asosan qahramonning tarifi (Meni bilsang Qo‘g‘irot elning to‘rasi..); biror bir harakat yoki holat (Xazon bo‘lib bog‘da gullar so‘lgandir…); biror bir makon yoxud epic vaqt tavsifi (Oshiqning fahmidir qorong‘o‘ kecha…) bayon etilganini ko‘ramiz. Xuddi mana shunday formulalar tizimi zanjir hosil qilib, sheriy satrlarni yaxlit doston holatiga olib keladi. Epik formula bu baxshi xotirasidagi qo‘yma misralarning tayyor zahirasi emas, balki ana shu quyma misralarning har gal, yani har galgi ijroda yangicha mazmun va ohang bilan takror va takror jaranglashidir.

Eposni tadqiq etishda birgina metod emas, ko‘plab metodlarga ehtiyoj tug‘iladi. Zero, epos og‘izdan og‘izga o‘tib kelayotgan jarayon. U mana shu jarayonda yuzaga keladi. U mana shu jarayonda yaratiladi va har gal yangicha mazmun, yangicha mohiyat kasb etib, yangilanib boraveradi.

Foydalanilgan adabiyotlar:

1. Гринцер. Эпос древного мира // Типология и взаимосвязы литературы древного мира.–М.: Наука, 1971.–С.134–205; Жирмунский. Тюркский героический эпос//Избранные труды. –Л.:Наука. 1974. – с.725; Жирмунский В.М., Зарифов Х.Т. Узбекский народный героический эпос. - М., ГИХЛ, 1947. – С.536; Зарифов Х.Т.

Основные мотивы эпоса «Алпамыш» // Об эпосе «Алпамыш». – Ташкент, 1959. – С.8–20; Илларионов В. В. Якутское сказительство и проблемы возрождения олонхо. – Новосибирск: Наука, 2006. –С.67–77; Лорд Альберт. Сказитель. –М.: Восточная литература, 1994. –368 с;Путилов Б. Эпическое сказительство.–М.:Восточная литература, 1997. –295 с; Райхл К. Тюркский эпос: традиции, форми, поэтическая структура. – М.: Восточная литература, 2008. – 400 с.

2. Мирзаев Т. “Алпомиш” достонининг ўзбек вариантлари. – Тошкент: Фан, 1968. – 152 б; Мирзаев Т. Халқ бахшиларининг эпик репертуари. – Тошкент: Фан, 1979. – 160 б;

3. Алпомиш. Достон. Фозил Йўлдош ўғли варианти. Ёзиб олувчи М.Зарифий. Нашрга тайёрловчилар Ҳ.Зарифов, Т.Мирзаев. – Тошкент: Шарқ, 1999. –832 б.

4. Райхл К. Тюркский эпос: традиции, форми, поэтическая структура. – М.: Восточная литература, 2008. – 400 с.

5. Путилов Б. Эпическое сказительство.–М.:Восточная литература, 1997. –295 с.

6. Жирмунский. Тюркский героический эпос//Избранные труды. –Л.:Наука. 1974. – с.725; Лорд Альберт. Сказитель. –М.: Восточная литература, 1994. –368 с.

7. Лорд Альберт. Сказитель. –М.: Восточная литература, 1994. –368 с.