

Чанба Нодар Викторович

МУЗЫКАЛЬНО-ПОЭТИЧЕСКАЯ МОДЕЛЬ АБХАЗСКОЙ ГЕРОИЧЕСКОЙ ПЕСНИ И ЕЕ РОДСТВО С МУЗЫКОЙ ДРУГИХ НАРОДОВ КAVKAZA

В статье рассматриваются музыкально-поэтическая модель абхазской героической песни и причины ее родства с музыкальным фольклором горских народов Кавказа. Подчеркивается роль героического Нартского эпоса в формировании общих принципов и основ в песнетворчестве различных народов кавказского региона. Особое внимание уделяется причинам доминирования в песенном фольклоре абхазов героических песен, их связи с историческим прошлым народа. Затрагивается интересная тема сходства формообразования героических песен с древними традициями ораторского искусства. На некоторых примерах более подробно раскрываются особенности музыкальных и речевых интонаций героических песен.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2013/11-1/40.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2013. № 11 (37): в 2-х ч. Ч. I. С. 177-186. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2013/11-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_hist@gramota.net

8. Кузьмин В. Проблемы научной организации быта // Современная архитектура. 1930. № 3. С. 14-16.
9. Мильков Ф. Как нам жить // Пионер. 1930. № 15.
10. О кочующих домах, о городах-парках, о том, что скоро настанет // Пионер. 1930. № 2. С. 10-11.
11. Охитович М. Заметки по теории расселения // Современная архитектура. 1930. № 1-2. С. 7-17.
12. Пастернак Л. А. Споры о будущем города // Современная архитектура. 1930. № 1-2.
13. Паушкин М. Ответ на анкету СА // Современная архитектура. 1927. № 1.
14. Переписка за 1933 г. // Пионер. 1933. № 2. С. 18-19.
15. Пояснительная записка к расселению при Магнитогорском химико-технологическом комбинате // Современная архитектура. 1930. № 3. С. 1-4.
16. Проект в виде звезды // Пионер. 1930. № 16.
17. Проект города Автострой / М. Жирнов, М. Синявский, Л. Комарова [и др.] // Современная архитектура. 1930. № 3. С. 10-12.
18. Сабович Л. О проектировании жилых комбинатов // Современная архитектура. 1930. № 3. С. 6-9.
19. Серецкий А. Проект нового города // Пионер. 1930. № 17.
20. Хамитова Ж. А. Методика отбора источников исследования с помощью «Летописи журнальных статей» (на примере темы советского детства 1930-х гг.) // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2013. № 9. Ч. 1. С. 191-194.
21. Эпштейн М. Отчет Наркомпроса перед ребятами о строительстве школ // Пионер. 1930. № 1. С. 1-3.
22. Яковлева Г. Н. Парки в структуре Москвы 1930-х годов // Советское градостроительство 1920-1930-х годов: новые исследования и материалы. М., 2010. С. 71-88.

CHILDREN'S PLACE AND ROLE IN SOVIET ARCHITECTURAL-SOCIAL UTOPIAS OF THE END OF THE 1920S (BY MATERIALS OF PERIODICAL PRESS)

Khamitova Zhanna Aleksandrovna
Kazan (Volga Region) Federal University
hamitovaga@gmail.com

The article is devoted to the search for children's place in the architectural-social utopias of the end of the 1920s published in the pages of "Modern Architecture" and "Pioneer". Soviet architects of this period received a task to search for a town-planning conception, which would be consistent with the plans of building a socialist state and new society. In their projects they not only "spelled out" the overall aesthetics and organization of urban space, but also, as never before, elaborated the organization of townspeople's everyday matter.

Key words and phrases: architectural-social utopias; soviet magazines; the USSR; the 1920s; urban space; soviet childhood.

УДК 7; 18:7.01

Искусствоведение

В статье рассматриваются музыкально-поэтическая модель абхазской героической песни и причины ее родства с музыкальным фольклором горских народов Кавказа. Подчеркивается роль героического Нартского эпоса в формировании общих принципов и основ в песнетворчестве различных народов кавказского региона. Особое внимание уделяется причинам доминирования в песенном фольклоре абхазов героических песен, их связи с историческим прошлым народа. Затрагивается интересная тема сходства формообразования героических песен с древними традициями ораторского искусства. На некоторых примерах более подробно раскрываются особенности музыкальных и речевых интонаций героических песен.

Ключевые слова и фразы: Абхазия; абхазские народные песни; героические песни абхазов; нартские песни; песни народов Кавказа; музыкально-поэтическая модель.

Чанба Нодар Викторович

Государственная хоровая капелла Абхазии
nodart@mail.ru

МУЗЫКАЛЬНО-ПОЭТИЧЕСКАЯ МОДЕЛЬ АБХАЗСКОЙ ГЕРОИЧЕСКОЙ ПЕСНИ И ЕЕ РОДСТВО С МУЗЫКОЙ ДРУГИХ НАРОДОВ КАВКАЗА[©]

Абхазская народная песня является музыкальной энциклопедией народа, повествующей нам об истории, важнейших этапах развития, мировоззрении, вере, нравственных ценностях, быте – словом обо всем, чем жил этнос на протяжении многих веков. И в этом смысле именно музыкальное творчество как наименее материальный вид человеческой деятельности мог запечатлеть то, что невозможно было передать обычной речью, когда слова становились бессильны, и обращение к миру музыкальных звуков становилось жизненной необходимостью.

Так, абхазы описывали звуками свой сакральный мир, а музыка, в свою очередь, оказывала влияние на формирование взглядов и убеждений, способствовала развитию национального самосознания. Создавая

музыку не столько для забавы, сколько как способ передачи своего мироощущения, мировосприятия, абхазский народ постоянно пополнял алтарь вечной жизни бессмертными образцами музыкального творчества.

Песни мифологические, обрядовые, историко-эпические, историко-героические, бытовые, песни-причитания, трудовые, шуточные, сатирические, лирические, застольные – по ним можно сложить мозаику истории абхазского народа. И это не случайно. Музыка, песне абхазы всегда придавали огромное значение. Музыкой они говорили, молились, страдали, плакали, восставали, совершали героические подвиги и побеждали. Значимость музыки зафиксирована и в языке: «ашэа» – это музыка, а «абызшэа», состоящее из двух слов «абыз» (язык) и «ашэа» (песня), буквально переводится как «музыка языка» или «песнь языка» – это язык, на котором общаются люди. Хотя, сегодня слово «ашэа» переводится как «песня», в прошлом под этим словом подразумевалась музыка вообще.

О музыкальности самого абхазского языка ярко свидетельствует случай, произошедший в 1952 с Паатой Чанба. Тогда, будучи молодым человеком, он служил в армии. Когда неожиданно появился генерал, солдаты, так как не последовало команды «встать», остались на своих местах, встал только абхазец. Заинтересовавшийся этим генерал хотел узнать – не сын ли он военного, но Паата сказал: «У нас в роду существует традиция уважения старших». Генерал попросил солдата сказать что-либо на родном языке. Паата начал читать стихи, но генерал прервал: «Я сказал тебе говори, а не пой песню». Паата произнес несколько слов – «мшыбзиа, хулабзиа, ушпакоу...». «В вашем языке голос природы. Удивительный, красивый язык», – сказал генерал [7].

История абхазского народа полна постоянных войн с иноземцами, которых привлекала удивительная природа края «золотого руна». Не было и столетия, чтобы народ не испытал опустошительные набеги с целью захвата и усмирения, но свободолюбивые абхазы всегда отстаивали свою землю, даже когда армия врагов количественно превосходила их в несколько раз. Однако в феодальную эпоху чаще случались, с одной стороны, межплеменные столкновения, вызванные желанием одних завладеть имуществом других, а с другой – борьба против произвола князей и дворян. В этой среде и ковался характер героя, впоследствии воспетого народом. «Тяга народа к героической тематике, – пишет доктор наук М. М. Хашба, объясняется его исторической судьбой... высокими моральными качествами, определившими характер народа и яркое самобытное музыкальное искусство» [9, с. 409]. Речь идет о судьбе народа, когда постоянно висела угроза его уничтожения, когда само время требовало проявления героизма и когда понятия мужчина и герой становились синонимами. Так и утвердилось в абхазском языке часто встречающееся в героических песнях слово «ахаца», объединяющее понятия «мужчина» и «герой», а «ахаца ихаца» – герой среди героев или герой из героев. Причем в проявлении самого героизма даже мастерское владение оружием – непременным атрибутом горца – никогда не играло определяющей роли. Главным был героизм не меча, а духа.

И о таких героях духа, об их подвигах народ слагал свои лучшие песни и сказы. Веками непрекращающаяся борьба абхазов с иноземцами, произвол князей и дворян, да и сама суровая жизнь горцев рождали много героев, мужество которых проявлялось в самых различных жизненных ситуациях. Этим объясняются причины доминирования героической темы в столь богатых в сюжетно-тематическом и музыкальном плане народных песнях, а также в различных историях, лежащих в основе большей части фольклорной литературы.

Каждая эпоха выдвигала своих героев. Это связано, с одной стороны, с готовностью героя к самопожертвованию ради спасения народа, а с другой – желанием самого народа зафиксировать сформировавшиеся на данный момент идеалы в образе конкретного героя. Так, естественным образом родилась и сама музыкальная форма героических песен, в большинстве своем представляющая собой диалог солиста и хора, олицетворяющих героя и народ.

Как правило, открывает героическую песню и ведет музыкальный «рассказ» солист, а хор ненавязчиво поддерживает его бурдонным пением, сливаясь с ним в окончаниях музыкальных фраз. Подобная форма музицирования перекликается с ораторским искусством, зародившимся у абхазов еще в древности. Сольная партия по своей форме напоминает торжественную речь оратора, обогащенную метафорами, сравнениями, поговорками, а хор – чутко слушающий народ.

Следует вспомнить, что абхазы издревле решали многие жизненно-важные вопросы, конфликты, споры на народных собраниях и массовых сходах. Эта традиция существует и поныне. В кульминационные моменты речь оратора на таких сходах поддерживается одобрительными возгласами присутствующих. Такая особенность характерна и для героических песен, в которых солисту как оратору отводится главенствующая роль, а хор сопровождает его «почтительно» тихим пением, иногда экспрессивно реагируя на его эмоциональный порыв как бы в знак «одобрения».

Выраженные в героических песнях исторические сведения о некоторых героях, их подвигах, хранившиеся веками в народной памяти и передававшиеся из уст в уста, естественным образом приобрели мифологический оттенок, но их ценность не умаляется, она непреходяща. Героические песни были всегда необходимы как средство фиксации идеалов народа, правильной самооценки, избрания им верного пути развития и видения себя в будущем. В них запечатлены идеи вечного стремления человека к свободе, самопожертвования ради счастья других, любви к Родине – это те качества, ради которых, считают горцы, человек и живет на земле, и всеми этими чертами наделяли своих героев. Так, навеки заточенный в пещере легендарный Абрскил первое, о чем спрашивал у людей, пытавшихся его освободить, «Что нового в Апсны? Терзают ли захватчики нашу Родину?» [4, с. 592].

Интересный вариант песни об Абрскиле опубликован в сборнике «Абхазские песни», вышедшем в Москве в 1957 г. и до сих являющимся, пожалуй, наиболее популярным изданием абхазских народных песен [2, с. 241].

85. Абрскил

Adagio ad libitum.

Хор

mf I-запев

уа Арбскылхадэ рыцхэ хе хе II запев

Все

о ра-ри-ра руа уа ри-ра-да хе - уа

ра-ри-ра уа айтмарцъа хэ уа ра-ри-ро уа

уа а саб ицъыцъ са татехаз Абрскылрыцхэ

уа хэ уа-ра-да ра-ри-ро ра-да хе хе

уа ри-де хе хэйтшэнеибад хе уа ра-ри-ро уа

Обращает на себя внимание медленный темп, нисходящее движение мелодии солиста на словах «бедный Абрскил – герой», что усиливает чувство горечи, испытываемой по поводу страданий героя, обреченного себя на вечное заточение. Вступление хора не приносит просветления, напротив – «угасающие», нисходящие окончания фраз еще больше сгущают краски, подчеркивая драматичность сюжета. Как тут не вспомнить музыкально-риторическую фигуру *катабасис*, известную еще со времен Древней Греции и олицетворявшую скорбные или траурные образы. В этой связи интересно заключение К. Г. Цхурбаевой, работавшей с фольклором другого кавказского региона – Осетии. «Анализируя музыкально-поэтические особенности осетинских героических песен, – пишет она, – невольно приходишь к выводу, что героическая песня как форма народного творчества многими сторонами смыкается с причитаниями, и это позволяет предполагать, что происхождение их непосредственно ведёт начало от народных плачей и причитаний. Первоначально они, по-видимому, были как бы мужским плачем по герою» [11, с. 39-40]. Если, даже, не полностью разделять данное мнение, то отрицать некоторую связь поэтических текстов и музыки героических песен с причитаниями не имеет смысла. Эта очень интересная тема для отдельного исследования, а сейчас вернемся к эпическому герою – Абрскилу.

В песне об Абрскиле атмосферу скорбности не изменяют даже квартовые скачки *fis – h*, следующие между соседними фразами вплоть до заключительной интонации на слове «шэнеибад» (объединяйтесь), звучащем здесь не как клич к освобождению героя, а скорее, как призыв к единству ради сохранения благородных дел, за которые страдает Абрскил.

Как гласит одна из легенд, герой, сотворивший много добрых дел для народа, Абрскил, заточен в пещеру, за то, что восстав против воли Бога, добыл огонь для людей. Попытки людей вызволить из пещеры своего любимого героя приносили ему еще большие страдания, чем ближе они подходили к пещере, тем дальше в ее глубины уносило Абрскила. Нетрудно заметить, что абхазский Абрскил и один из титанов древнегреческой мифологии Прометей – это идентичные герои. Усиливает сходство и то, что Прометей, похитивший огонь у богов и передавший его людям, согласно древнегреческой мифологии, тоже прикован к горе Кавказского хребта.

Касательно вербального текста песни «Абрскил» можно сказать, что в ней нет никаких особенностей. Как и во многих героических песнях, основу текста составляют слова-рефрены, при минимальном количестве конкретных слов. О феномене слов-рефренов в абхазских героических песнях подробно говорится в статье «Особенности героических песен» [12, с. 182-185], в которой мы приходим к выводу, что «рада, раша, рарира...» – это имена братьев, эпических героев – нарттов. К этому добавим лишь, что часто примыкающие к ним «уа, ха, хе...» являются возгласами-вставками, помогающими вести мелодическую линию.

Так, в песне «Абрскил» помимо слов-рефренов и возгласов есть три эпизода, где встречаются конкретные слова, но при этом, ни разу не употребляется словосочетание «ахаца ихаца», т.е. «герой среди героев» – эпитет, которым сопровождаются имена наиболее любимых героев.

В связи с этим возникает вопрос, почему в песне об Абрскиле, о столь почитаемом борце за счастье народа, нет выражения «герой среди героев». Но заметим, что хотя здесь и нет словосочетания «герой среди героев», однако дважды произносится «Абрскил хаца», означающее «Абрскил герой». Кроме того, исходя из минорной тональности, глубоко трогательной мелодии с постоянными нисходящими интонациями, медленного темпа и дважды повторяющегося слова «рыцха» т.е. «бедный», можно сделать вывод, что эта песня является примером не столько прославления героизма Абрскила, а воплощения чувства глубокого горя по поводу его страданий [Там же, с. 181].

Здесь уместно отметить, что при различии сюжетов, о чем упоминалось выше, в героических песнях абхазов есть и более интересная особенность, позволяющая разделить их на три категории: песни, воспевающие героизм (Озбак), песни – сострадания герою (Абрскил) и песни, сочетающие в себе обе черты (Гудиса).

Такой подход к воплощению образа любимых героев рождал в душе народа богатство музыкальных интонаций. Конечно, во многих песнях можно найти сочетание различных красок – мужества и трагизма, радости и печали... Но речь идет об их наличии в той или иной степени в отдельно взятой песне. Хотя чувства людей невозможно перекладывать на математические составляющие, но, образно говоря, суммарное количество тех или иных чувств народа и рождали разноплановые песни. Так, рождались шедевры музыкального творчества абхазов – «Абрскил», «Озбак», «Гудиса», «Песня ранения», «О скале» и другие образцы героических песен.

К некоторым из них вернемся позже, а сейчас обратим внимание на то, что многое из того, на чём сфокусировано внимание в данной статье, характерно не только для героических песен абхазов, но и для других народов Кавказа – адыгов, осетин, вайнахов, карачаевцев, балкарцев, что уже было подмечено К. Цхурбаевой, Г. Чич, Д. Чурей и другими исследователями.

Это касается образно-смыслового круга героических песен; широко применяемой здесь куплетно-вариационной формы; интонационно-гармонического строя; характерной интонационности, которая часто складывается из поступенного движения партии солиста в сочетании с кварто-квинтовыми ходами хоровой партии; обилием смешанного размера; исполнительских традиций, выражающихся в фактурном решении (партия солиста носит импровизационный характер, удивительным образом сочетаясь со строгим, непрерывным, «бурдонным» сопровождением мужского хора на «о», «уа»...).

В основе такого родства не только музыкальной, но и всей культуры абхазов с другими народами Кавказа лежит объединяющий всех Нартский эпос – явление не только региональное, но и общемировое. При доминирующей героической канве эпоса можно найти здесь массу общечеловеческих ценностей современного мира – честь, благородство, мужество, героизм, свободолюбие, самопожертвование и т.д. Если говорить обобщенно, то импровизационные повествования о нартах базируются на великих подвигах героев, где главным является добывание благ для людей.

Нартский эпос – это кладезь мировоззренческого, идейного, нравственного и художественного устремления абхазского и родственных ему народов Северного Кавказа. Нартские песни, как и сам великий эпос, занимают особое место в культуре многих народов Кавказа – абхазов, адыгов, осетин... Безусловно, каждый народ вкладывал в них свой творческий потенциал, мироощущение и философию, но этно-культурное родство народов не могло не отразиться и в музыкальном творчестве. Отсюда, многие изыскания северокавказских ученых, касающиеся нартских песен, да и героических песен в целом, в полной мере относятся и к музыкальному фольклору абхазов.

Нартские песни отличаются архаичностью. В них, как правило, нет развитой или развёрнутой мелодии, преобладает мелодекламация; интонационное движение поступенное, без больших скачков; диапазон солиста и хора сравнительно узок: у солиста квинта – октава, у хора терция – кварта.

Это отмечается, например, в исследовании Д. Чурей, которая в своей монографии «Этномузыкальная культура адыго-абхазской диаспоры в Турции», ссылаясь на известного исследователя Г. Чича, пишет: «В работе Г. Чича – о некоторых особенностях структуры адыгской песни», в которой подчеркнута мысль о том, что нартский пшинатль, зародившийся при слиянии танцевального ритма и нартских песен, не отличается большим мелодическим развитием, ему больше присущ характер речитатива, мелодекламации. По мнению автора, некоторые мелодии несколько неразвиты, можно сказать, находятся в зародышевом состоянии. Однако эти песни заложили основные формы исполнительства – певец-сказитель представлял их в сопровождении хора» [13, с. 19-20].

Сами нартские сказания представлены в музыкальном фольклоре разных народов в форме прозы и песен – сказаний с инструментальным сопровождением. У абхазов – это струнно-смычковый инструмент — апхьарца, у осетин – струнно-щипковый – дыуадастанон и смычковый кисын-фандыр, у адыгов – струнно-смычковый – шичепшина и т.д. Прозаические тексты не обязательно сопровождаются этими инструментами, в то время как в песнях, кроме струнных инструментов добавляются иногда трещетки, хлопки.

Древние нартские песни живут своей жизнью независимо от великого эпоса. При всей простоте они отличаются особым складом, мелодической линией, формой от песен-сказаний, в которых главенствующая роль принадлежит слову, несущему основную смысловую нагрузку в передаче конкретной эпической истории. Песни нартвов, как и другие песни героического жанра, часто исполняются солистом и хором, тогда как песни-сказания, естественно, сольные, их повествует сказитель иногда под собственный аккомпанемент струнного инструмента.

Кроме акапельных сольно-хоровых, известны нартские песни, исполнявшиеся под аккомпанемент народных инструментов мужским голосом-соло, инструментом-соло и даже голосом и духовым инструментом ачарпаном в исполнении одного человека.

Рассмотрим одну из таких песен нартвов, записанную К. Ковачем [5, с. 70].

75. Песня о Нарте.

Allegretto. Играл на ачарпане Симон Ампар.

Ачарпан

Canto.

Духовой инструмент типа флейты – ачарпан, вступив с кульминационного верхнего звука, сразу настраивает на призывный, мужественный тон. Это подчеркивают и неоднократно повторяющиеся квартовые скачки. Духовой инструмент, по природе обладающий нежным, бархатным тембром, звучит особенно напряженно и трепетно в верхнем регистре.

Надо отметить, что одновременная игра на духовом инструменте и пение требуют высокого мастерства исполнителя, тем более что в мелодии есть встречное движение голоса и ачарпана. В дуэтах ачарпана и голоса чаще всего лидирует инструмент. Именно в его партии наблюдается концентрация интонационных и ритмических особенностей песни. Голос создает, скорее, дополнительный фон, отсвечивая лишь наиболее «опорные» элементы мелодического рисунка. Отсюда диапазон мелодии ачарпана – октава, а голоса – квинта.

Диатоничность напева «Песни о Нарте», преобладание в вокальной партии поступенных движений, небольшой диапазон, простая трехдольная ритмика свидетельствуют о старинном происхождении этой песни.

В сравнении с ней, другая «Песня о Нарте» (в абх. варианте – «Песня нартвов») [2, с. 168] – песня для солиста и хора, где традиционно мало слов, только самые главные: «они (люди – Н. Ч.) сказали – герои», «героем среди героев был Сасрыква, герой, они сказали». Выражение «они сказали», очевидно, говорит о преемственности, о том, что исполнители перенимали из поколения в поколение от далеких предков историю, о которой поется в песне.

Многие народные песни абхазов, адыгов, осетин и других горских народов Кавказа поются на возгласы «о, хо, уа...» или слова-рефрены «рада, райда, рира...», не имеющие конкретного значения. Однако есть основание полагать, что слова-рефрены пришли из Нартского эпоса и являются именами 99 братьев-нартвов.

54. Нартаа рашэа

54. Песня о Нарте

Andante М. М. № 132
ad libit.

Хор

уа ра-ри-ра уа уа ха-цаарамхэеи

ad libit.

уа раи_да уа раи_де ҳеи уа уа_ри_ра

он_да уа ра_да ҳеи уа раи_да уа раи_де ҳе_е_

ad libit.

ҳеи уа ха_да и_ха_да, Сасрыкуа ха_да иа ку_н_рым_ҳеи

уа раи_да уа_раи_да ҳеи уа уа уа ра_де

ad libit.

уа ра_де уа ра_де ҳеи е_ ҳеи уа_ра_ри_ра

он да_уа_ра_ди_ҳеи уа раи_да уа раи_де

ad libit.

ҳеи уа ра_ри_ра он да_уа_ра_ди_ҳеи

уа раи_да уа ра_де хе_е_ ҳеи

Диапазон солиста – септима, хора – квинта. Хотя по объему диапазона обе нартские песни почти идентичны, есть в них и существенные отличия. В первом случае, несмотря на героические интонации, очевидно наличие пасторальности, характера пастушеских наигрышей и более скромной по масштабам формы, тогда как вторая – хоровая песня – более развернутая. Во второй песне партия солиста изложена *ad libitum*, что придает мелодической линии большую импровизационную свободу. Мелодия делится на две контрастные части: запев, концентрирующий в себе импульсивное, молодецкое начало, и припев, идущий на фоне хора и выражающий силу массы. Простота интонационного и ладового строя, ритмики и метрики припева также свидетельствуют о древности происхождения этого произведения.

Хоровые песни, связанные с Нартским эпосом наделены всеми «родовыми чертами» традиционной героической песни. В них функции голосов различны; мелодическая линия передается главенствующему голосу – солисту, остальные голоса играют роль гармонического сопровождения. Ритмический рисунок сопровождения отличается от мелодического своими крупными длительностями, но когда инициатива переходит к хору, рисунок становится более «плотным» и «слаженным». Иногда эта «слаженность» становится основой диалога солиста и хора.

Приведенные примеры нартских песен показывают, что при сравнительной простоте они отличаются от песен-сказов более развитой мелодической линией, гармоническим богатством, песенной формой изложения. Это связано с тем, что, если в песнях-сказах главенствующая роль принадлежит вербальному тексту, в которой изложен конкретный сюжет под импровизированный аккомпанемент, то в нартских песнях на первый план выходит богатая традиционными интонациями эмоциональная мелодия, характерная для героических песен.

Поэтом, следует обратить внимание на то, что если Нартский эпос, обогащенный творческим гением нескольких народов, уже признан одним из шедевров мирового культурного наследия, то эпические песни все еще ждут исследователей, аранжировщиков, исполнителей. Музыкально-интонационное, мелодико-гармоническое богатство убеждают нас в том, что они представляют собой, к сожалению, не вполне востребованное нынешним поколением великое наследие народов Кавказа.

Анализ места и значения музыки в самом эпосе показывает, что, как и у современных горцев, музыка и танцы были неотъемлемой частью жизни героического народа. «Нарты предаются им с такой страстью и увлечением, что забывают даже о смертельной военной опасности. По сказаниям, время, незаполненное войной и охотой, отдавалось спортивным играм, пирам с песнями и плясками», – пишет выдающийся осетинский учёный-нартвед В. Абаев [1, с. 68]. В абхазском варианте эпоса, изданном в 1988 году из 42 сказаний, в 17 говорится о песнях и танцах [8].

Особая ценность Нартского эпоса для народов Кавказа заключается в том, что в нём заложено животворное семя, непрестанно дающее новые ростки, определяющее смысл и ценность жизни, утверждающее героическое стремление человека к свободе и творчеству.

С этим связана и идентичность музыкально-поэтической модели героических песен народов Кавказа. Причем эта близость касается не только эпических нартских песен, но и песен об исторических героях. Разница разве что в именах героев: у абхазов это Озбак, Данакай, Кыагуа; у адыгов – Айдемыркан, Мыхамет, Хатх Кочан; у осетин – Кудайнат, Таймураз, Асланбек... В песнях об этих героях кавказские народы воплотили высокие идеалы мужества. «Из традиционных песенных жанров осетинской песенной культуры наибольшего художественного совершенства достигли именно героические песни. Героические песни с полным правом можно назвать осетинской песенной классикой» [11, с. 5]. Данное определение места героической песни в музыкальном фольклоре, сформулированное К. Г. Цхурбаевой, относится не только к осетинам, но и, без исключения, ко всем горским народам Кавказа.

Героизм у кавказцев – некая незыблемая ценность: где бы, среди кого и кем бы он ни проявлялся. Абхазы, например, высоко чтят не только своих, но и героев других народов. Так, в абхазском фольклоре есть «Песня о Шамиле», «Песня о молодом черкесе Махмеди». Оба героя прославились во времена покорения Кавказа Россией в XIX веке. Шамиль поплатился жизнью за непримиримую борьбу против царской России, а Махмед погиб, помогая ему. О Шамиле поется в песне, что он «...Не позволял даже птичке садиться на ветку, а сыновьям – воспитываться у матери» [5, с. 7]. А Махмед даже не поколебался, когда на следующее утро после женитьбы к нему приехали товарищи и сказали, что дела Шамиля плохи и ему нужна помощь. Ни слова не сказав, Махмед поехал с ними. Герой погиб вдали от дома (и тело не было доставлено домой, как полагается по кавказскому обычаю), а жена его пела: «Плакать – людей стыжусь, не плакать – сердце разрывается» [Там же, с. 8].

Говоря о родстве абхазских песен с другими народными песнями горских народов Кавказа нельзя обойти вниманием ряд характерных черт: базирование на двухголосии, скрытость тоники внутри музыкального построения, идентичность фактуры, основанной на взаимодействии солиста и хора, обилие фригийского и эолийского ладов и т.п. Эти черты отмечаются и К. Цхурбаевой в рамках осетинских и абхазских народных песен [11, с. 32]. Кроме того, можно утверждать, что наиболее предпочтительным видом музыкального творчества многих народов кавказского региона является сольно-хоровое пение. Совершенно верно говорит А. Н. Бутенко, что «Сольно-групповой многоголосный тип исполнения был характерен не только для Северо-Кавказского региона. Но в процессе песнетворчества в музыкальной традиции народов Кавказа данная специфическая музыкальная структура претерпела определенные трансформации и закрепились как доминирующая форма хорового исполнительства» [3, с. 36].

О внутреннем родстве героических песен горских народов Кавказа говорит и чисто внешнее восприятие: иногда необходимо очень внимательно прислушаться к словам, чтобы понять – абхазская, адыгская или

осетинская песня. Данная проблема связана не только с близостью музыкальной и речевой интонаций, но и со схожими словами-рефренами, подобными таким, которые встречаются в абхазских песнях – Рада, Сиуарада, Уасарада, Уаридара...

Много общего и в инструментарии: например, двухструнная, похожая на скрипку абхазская апхьарца и осетинский фаендыр, арфообразная аюмаа у абхазов имеет своих «сестёр» у осетин, адыгов, балкарцев.

Но, несмотря на такую генеральную общность музыки горцев, безусловно, есть и отличительные характеристики в элементах музицирования, эстетических нормах и установках, сформировавшихся локальными географическими обстоятельствами и в связи с конкретными историческими событиями. В этом плане, на наш взгляд, наибольшее различие можно наблюдать даже не в песенном творчестве народов, а в их танцевальной музыке и, соответственно, в элементах движений. Например, некоторые мелодические и ритмические особенности танцев северо-кавказских народов, в частности, синкопированный ритм не так часто встречается у абхазов. Нельзя также не заметить, что у разных кавказских народов, по крайней мере, сегодня, при общности дизайна костюмов, особенно женских, в них наблюдается различие в специфических деталях, например, в орнаментике, но эту область лучше оставить для исследователей специальных профессий.

Кстати, когда речь идет о родстве музыки горских народов Кавказа, необходимо отметить, что в будущем предостоят кросс-культурные параллели музыкального наследия народов не только этнически близкими, но и более далекими, как принято считать в современной науке. В этой области есть много интересного и не до конца познанного. Например, ещё М. А. Балакирев отмечал сходство черкесских, испанских и русских мелодий [6, с. 192]. Этим проблемам в рамках Кавказского региона особое внимание уделяет музыковед М. М. Хашба [10].

Однако вернемся к абхазским героическим песням.

В отличие от песен других жанров, для героических песен абхазов характерны проявления некоторой «героической составляющей». Во-первых, бытовые, лирические и многие трудовые песни – чаще сольные, тогда как героические песни по преимуществу исполняются солистом и хором. Если в бытовых песнях кульминация часто «размыта» и достигается задержкой или остановкой на главном, «смысловом» слове, то в героических песнях кульминация тщательно готовится и, как правило, приходится на самый верхний по tessiture звук, который и закрепляет «ключевое» слово. Нередко героическая песня начинается с «вершины-источника» – кульминационной точки, создающей патетику и яркий музыкально-поэтический импульс.

В героических песнях преобладает гомофонно-гармонический склад, где функции голосов различны. Мелодическая линия отдаётся главенствующему голосу – солисту, остальные голоса играют роль гармонического сопровождения. Сопровождение отличается от основной мелодии более простыми интонациями и более однородным ритмом, однако в тот момент, когда инициатива переходит к хору, хоровая ткань становится более плотной и более развитой. Подобная комплементарность хорового сопровождения становится основой диалога солиста и хора, как в случае с песней о герое-охотнике Гудисе.

Этими качествами обладает и песня о самом известном защитнике абхазского народа в борьбе против произвола князей и дворян абреке Хаджарате Кяхба, о котором написаны рассказы, поэмы, и даже снят кинофильм.

33. Кяхьба Хацъарат иашэа

33. Песня о Кяхба Хаджарате

Larghetto м.м. ♩ = 168

mf

Тенор

Хор

О на на на Кяхьхацъара ца о на на

уа о

ten.

уа на-на уа на-на Нхабыжәлар дыргуашьамх-ан

уа о

о уа-ра хо на на уа на на о

о хо



Величественная «Песня о Хаджарате Кяхба» открывается, словно выстрел, с высокого звука, а затем несколько раз повторяется. Последующие чередования нисходящих и восходящих движений мелодии, подобно приливам и отливам морских волн, создают атмосферу нестабильности и взволнованности. Ферматы (в данном примере – *ten.*) вносят чувство беспокойного ожидания, а чередование восходящих скачков на кварту, квинту, сексту и октаву еще больше усиливает эмоциональный накал. Светотень мажоро-минора рисует быстро меняющуюся жизненную ситуацию героя-абрека. Все выше перечисленные элементы нанизаны на сквозное музыкальное развитие. Так, при минимальном использовании вербального текста «Кяхба был опорой трудового народа, Кяхба герой» в основном лишь музыкальными звуками соткан образ героя Хаджарата Кяхба, чья жизнь проносится перед слушателем словно вспышка молнии в горном ущелье.

Начало песни в верхней тесситуре, встречающееся в песне о Хаджарате, является характерной особенностью абхазских героических песен. Такое, «рассекающее воздух» вступление придает песне решительный мужественный характер, подчеркивает особую важность повествования и в то же время сразу привлекает внимание слушателя. Начальная фраза солиста является музыкальным тезисом всей песни, который в дальнейшем варьируется и получает всестороннее развитие в партии хора.

Благодаря мелодической красоте, гармоническому богатству и высокой экспрессивности героические песни сегодня звучат чаще других на концертных площадках, на празднествах, включая свадебные торжества, а также в быту.

Сделав аранжировки ряда героических песен и исполняя на протяжении более двух десятков лет с профессиональными коллективами, могу отметить, что благодаря их мелодической красоте и заложенному в них потенциальному гармоническому богатству они легко поддаются обработке для классического многоголосного хора. В исполнении академического хора они звучат прекрасно и естественно, так как традиционное народное пение абхазов не такое «открытое», как у некоторых народов, и своей легкой округленностью близко к классической манере.

Говоря о героических песнях, нельзя обойти важную мировоззренческую или, скорее, их религиозную составляющую. Поскольку для абхазов душа является реальной субстанцией, нередко в песнях есть прямое к ней обращение. Это характерная особенность встречается не только в обрядовых, но и в некоторых героических песнях. Например, в «Песне о Гудисе» [2, с. 171], посвященной герою-охотнику, «Песне о Такуе Цвижба» [Там же, с. 157] – защитнике людей от князей и дворян и т.д. мы видим прямое обращение к героям, как к живым. Это диалоги с душой героя, которой люди изливают свои чувства по поводу его гибели.

«Душа существует», «не беспокой (не гневи) душу», «душа покинула меня» – это часто используемые выражения в разговорной речи абхазов. Даже слово «умер» звучит по-абхазски необычно – «дыпсит», что означает «его душа родилась».

Герой умирает, но остается слава о нем, и эти два понятия, «смерть» и «слава» в данном случае становятся понятиями нераздельными. Именно уход в мир иной становится кульминационной точкой в жизни героя, где все его деяния получают полноценное завершение, оставляя в мире этом только славу, как было в героическую эпоху нарта Сасрыквы и Абрскила.

Вопросы жизни и смерти переосмысливаются многими поколениями, и в разных культурах складываются определенные системы ценностей, которые срабатывают в судьбоносные моменты. Так, абхазо-грузинская война 1992-1993 гг. показала, насколько сильны эти ценности, когда каждый человек, весь народ и вся страна оказались в опасности. И, как всегда в такие времена, появились новые герои, которых вел вперед к подвигам «зов предков» или, как абхазы говорят, «кровь предков». Молодое поколение выдвинуло из своей среды тех, кто встал на путь славы и бессмертия. Таковы археолог М. Хварцкия, поэтесса С. Делба, летчик О. Чанба, чьи имена или уже воплощены в песнях или, несомненно, ждут своего часа.

Конечно, проявление героизма возможно не только во время войны, но и в мирное время. Но всегда неизменным остается сам нравственный аспект, мотив поступка; если коротко охарактеризовать его – это готовность к самопожертвованию ради сохранения жизни других. К счастью, героический поступок не всегда требует обязательной жертвы героя, но народ всегда почитает его. Однако есть поступки, когда герой сознательно жертвует собой, спасая многих. Чем тяжелее ситуация, при которой проявляется героизм, тем выше и его оценка. Героев, проявивших свое мужество в действиях, требующих титанической силы и мощи духа, народ называет «героями из героев» и складывает о них песни. И здесь желание не просто увековечить имя того или иного героя, а главное, его поступок, т.к. героизм отдельной личности становится надындивидуальным понятием, воплощая в себе дух всей нации.

Музыка, как и вся культура, эволюционирует вместе с народом, а с другой стороны, сама культура помогает народу на его эволюционном пути. Тысячелетиями аккумулируя в себе наиболее важные исторические вехи, героические песни и народная музыка абхазов в целом стали своеобразным священным сосудом – Ахашпа, неисчерпаемым источником живительной влаги, который пополняется тем больше, чем больше из него черпаешь. Это поистине животворящая Священная Чаша, в которой хранится самое сокровенное – духовное богатство народа.

Список литературы

1. **Абаев В. И.** Осетинский язык и фольклор. М. – Л., 1949. Т. I. 601 с.
2. **Ахобадзе В. В., Кортуя И. Е.** Абхазские песни. М., 1957. 348 с.
3. **Бутенко А. Н.** Стилистические особенности хоровых жанров малых форм в творчестве композиторов Кабардино-Балкарии (к проблеме «Композитор и фольклор») // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2012. № 12. Ч. 1. С. 35-38.
4. **Инал-ипа Ш. Д.** Абхазы (историко-этнографические очерки). Сухуми, 1965. 686 с.
5. **Ковач К. В.** 101 абхазская народная песня. Сухум, 1929. 78 с.
6. **Переписка М. А. Балакирева с В. В. Стасовым.** М., 1935. 276 с.
7. **Полевой материал автора Н. В. Чанбы. Беседа с П. Чанба. Записано 21 июля 2010 г.**
8. **Приключения нарта Сасрыквы и его девяти братьев** [Электронный ресурс] / пер. с абхаз. Г. Гулия (проза), В. Солоухина (стихи). URL: http://kollhida.ru/index.php3?path=_etnography/book/nart&source=index (дата обращения: 05.09.2013).
9. **Хашба М. М.** Народная музыка // Абхазы. М.: Наука, 2007. С. 408-415.
10. **Хашба М. М.** Народная музыка абхазов: жанры, стилистика, кросс-культурные параллели. Сухуми, 1977. 225 с.
11. **Цхурбаева К. Г.** Об осетинских героических песнях. Орджоникидзе, 1965. 198 с.
12. **Чанба Н. В.** Особенности героических песен абхазов // Театр, живопись, кино, музыка. М.: РАТИ – ГИТИС, 2011. № 2. С. 170-192.
13. **Чурей Д.** Этномузыкальная культура адыго-абхазской диаспоры в Турции. Нальчик, 2008. 146 с.

MUSICAL-POETIC MODEL OF THE ABKHAZIAN HEROIC SONG AND ITS RELATIONSHIP WITH MUSIC OF OTHER PEOPLES OF THE CAUCASUS

Chanba Nodar Viktorovich
State Choir of Abkhazia
nodart@mail.ru

The article considers the musical-poetic model of the Abkhazian heroic song and the reasons of its relationship with the folk music of the mountain peoples of the Caucasus. The role of the heroic Nart Epos in the formation of general principles and foundations in the song creation of various peoples of the Caucasus region is emphasized. Particular attention is paid to the reasons of heroic songs dominance in the Abkhazian song folklore and their relation to the historical past of the people. An interesting topic of similarities between heroic songs forming and the ancient traditions of oratory is touched upon. The features of the musical and speech intonations of heroic songs are considered in detail by some examples.

Key words and phrases: Abkhazia; the Abkhazian folk songs; heroic songs of the Abkhazians; Nart songs; songs of the Caucasus peoples; musical-poetic model.