МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ АБХАЗСКОЙ АССР

АБХАЗСКАЯ НАРОДНАЯ ПЕСНЯ

Сухуми — 1990 г.

ПРОГРАММА
ДЛЯ МУЗЫКАЛЬНЫХ ШКОЛ
МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ АБХАЗСКОЙ АССР

АБХАЗСКАЯ НАРОДНАЯ ПЕСНЯ

Утверждена коллегией Министерства культуры Абхазской АССР

Сухуми — 1990 г.

ОБЪЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Условия бытования народной песни в современной жизни значительно изменились в сравнении с прошлыми годами и механизмы передачи ее нарушены. Если раньше каждое новое поколение могло услышать и воспринять народную песню от членов семьи, то сейчас оно имеет все меньше такой возможности. Молодое поколение чаще всего слышит народную песню по телевидению или по радио, изучает в детском саду или в школе, а если в нем развито чувство любви к народной песни, посещает концерты народной песни или покупает грампластинки. Однако из всех видов знакомств с народной песней ни радио, ни пластинки, ни телевидение не способно воспитать и подготовить развитого любителя музыки, понимающего народную песню. Поэтому так важно, чтобы в решении данного вопроса основное место заняла школа.

В музыкальных школах Абхазии для изучения народной песни имелся предмет «Грузинская народная песня». С 1989 года вводится также предмет «Абхазская народная песня», который позволит учащимся познакомиться и изучить народнопесенное творчество того края, в котором они живут.

При изучении народной песни важно основное внимание уделить практическому освоению народной песни. Что подразумевается под практическим освоением? Это прежде всего участие учащихся в хоре, пение с хором. Такой подход в воспитании высокоразвитого слушателя музыки подчеркивался корифеями советского музыкознания. Так, Б. Асафьев считал, что для такого воспитания «... необходимо вызвать в слушателе инстинкт исполнителя. Особенно участие в хоре создаст возможность весьма быстрого роста музыкального сознания и восприимчивости»[1].

Участие в хоре, изучение 3-х или 4-х песен в полугодии в полном объеме, знание не только своей партии, но и умение петь в ансамбле, даст ученику крепкую основу в понимании народной песни. То, что активно усвоено в раннем возрасте, остается с человеком на всю жизнь.

Программа «Абхазская народная песня» предлагает изучение

---

[1] **Асафьев Б.** Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании. М.—Л., 1965 г., с. 23.

народной песни во втором полугодии 6-го класса, согласно учебного плана. Из двух часов, выделенных для народной песни, один час отводится практическому изучению, а другой час — теоретическому знакомству с народной песней. Однако такое отделение практических и теоретических занятий не совсем правомерно на наш взгляд. Уже с первого знакомства учащихся с народной песней, согласно учебного плана в 5 классе, желательно ввести их в круг проблем и отличительных особенностей народной песни, истории ее возникновения, и т. д. Рожденная в веках народная песня — национальное богатство народа, его культура, его языковой запас, его история. Народная песня тесно связана с обычаями, со сложившимися идеалами в народном мировоззрении, со значительными событиями, происходящими на данной территории, с красотой природы, с окружающей местностью, где она родилась, с архитектурными памятниками и т. д.

В настоящей программе составители стремились по возможности осветить некоторые из этих вопросов. Однако всех необходимых сведений о народной песне одной программой не охватишь. Педагогу, ведущему предмет «Народная песня», рекомендуется ознакомиться с источниками, в которых в той или иной степени освещаются эти проблемы. Существует достаточно обширная литература по данной тематике, однако вниманию педагогов предлагаются те труды, которые особенно необходимы в работе, и которые могут быть доступны, так как относительно недавно изданы и имеются в библиотеках:

1. *Инал-ипа Ш. Д.* Очерки об абхазском этикете. Изд-во «Алашара», Сухуми, 1984 г.
2. *Салакая Ш. Х.* Абхазский народный героический эпос. Изд-во «Мецниереба», Тбилиси, 1966 г.
3. *Салакая Ш. Х.* Абхазский нартский эпос. Изд-во «Мецниереба», Тбилиси, 1976 г.
4. *Хашба И. М.* Абхазские народные музыкальные инструменты. Изд-во «Алашара», Сухуми, 1967 г.
5. *Хашба М. М.* Жанры абхазской народной песни. Изд-во «Алашара», Сухуми, 1983 г.

Другие источники, которые смогли бы помочь в работе и могли дать незаменимый материал для изучения, такие: как «Этнографические этюды» С. Т. Званба, впервые в научной литературе в первой половине XIX века, опубликовавшего описание абхазских обрядовых песен и два сборника К. Ковача, основоположника абхазской музыкальной фольклористики, к сожалению, давно не переиздавались и стали библиографической редкостью.

В программе дан перечень народных песен по жанрам, рекомендуемые для изучения и ознакомления из следующих сборников народных песен:

1. *К. Ковач.* 101 абхазская народная песня. Изд. Наркомпрос. Абхазии, 1929 г.
2. *К. Ковач.* Песни кодорских абхазцев. Изд. Наркомпрос. Абхазии, 1930 г.
3. *В. Ахобадзе, И. Кортуа.* Абхазские песни, Москва, 1957 г.
4. *Ашуба.* Абхазские народные песни. Изд-во Груз. отд. Музфонда Союза ССР, 1986 г.
5. *Шамба.* Абхазские народные песни, Тбилиси, 1986 г.

Народная песня — народное богатство, но богатство особого рода. Песню не спрячешь под стекло и не выташишь, когда она понадобится. Народная песня требует к себе особенно пристального внимания и изучения. Многие элементы, составляющие в совокупности содержание народной песни: движение мелодии, ладовое и ритмическое развитие, полифония и т. д. конечно же составляют основу содержания народной песни. Однако такие ее элементы, как способ и характерные особенности ее исполнения, костюм, манера и даже жесты исполнителя, обороты речи и т. д. требуют детального рассмотрения и изучения. В фольклоре они имеют подчас решающее значение. Ведь основу эстетики фольклора составляет духовная потребность народа раскрыть веками сложившиеся нравственные и эстетические нормы поведения с помощью тех средств, которые сложились в самой народной среде. Хорошим подспорьем для понимания места и роли народной песни в жизни абхазского народа станет знакомство с книгой народного поэта Абхазии Б. Шинкуба «Рассеченный камень»[1]. В книге идет повествование от имени деревенского мальчика. И это обстоятельство помогает учащимся в художественной форме проникнуться народным поэтическим и музыкальным творчеством с точки зрения восприятия его подростком. Книга насквозь пронизана описанием обрядов и песен. Картины жизни, окружающие мальчика, отмечены песенным колоритом, окрашены в музыкальные тона. Особое место в книге занимает образ народного певца и исполнителя на народных инструментах Чичина. Певец не имеет личного счастья, у него нет семьи, нет дома. Но он сознательно научился игре на музыкальном инструменте для того, чтобы при его помощи поглубже проникать в человеческие сердца и помогать людям. Образом народного певца Чичина, писатель приходит к утверждению бессмертия творчества и музыки.

Желательно использовать в своей работе и такие формы, как прослушивание пластинок с записями абхазской народной песни, посещения учащимися концертов ансамблей народной песни и пляски. Не только песня, но и танец, может служить автопортретом народа, выражать его мысли и чувства, его характер. Особенно

[1] Б. Шинкуба. Рассеченный камень. Изд-во «Советский писатель», 1986 г.

познавательным в этом отношении является посещения концертов ансамбля «Нартаа» — единственного в мире самодеятельного коллектива долгожителей. «Нартаа» — этнографический ансамбль, в состав которого входят долгожители от семидесяти лет и старше. Ансамбль возник в 1948 году по инициативе директора Дома народного творчества И. Кортуа. Ансамбль, состоявший сначала из 8 почтенных старцев, чья память сохранила старинные песни, а руки владели народными инструментами, разросся и выступает вот уже более 40 лет. Естественность, красота, горделивая осанка прославленных старцев из ансамбля, живой интерес к окружающему; оптимизм и дружелюбие, которыми они обладают, дают великолепное представление об основных чертах национального облика абхазского народа. Выступление ансамбля вызывает восторженный прием у слушателей не только Абхазии, но и далеко за ее пределами.

Другой не менее важной формой изучения фольклора, является знакомство учащихся с произведениями профессиональных композиторов, интонационную основу которых составляют абхазские народные напевы.

Главная задача педагога состоит в том, чтобы воспитать в учащихся чувство чуткого и бережного отношения к народному искусству. Ведь фольклор любого народа с готовностью открывает свои богатства каждому, кто с глубокой заинтересованностью и любовью отнесется к нему.

ПРОГРАММА

VI класс (второе полугодие)

(18 часов)

1. Значение народного музыкального творчества в развитии профессионального музыкального искусства. Сложность и неоднозначность развития профессионального музыкального искусства в Абхазии. Творческие достижения композиторов — основные вехи в развитии профессионального искусства.

Абхазская народная песня — отражение богатой духовной культуры народа. Богатство, разнообразие стилевых, жанровых и других выразительных средств абхазской народной песни. Основные характерные черты и особенности абхазской песни, обуславливающие ее необычайную древность.

Значение народной песни в творчестве писателей (2 часа).

3. Музыкальные закономерности абхазских народных песен. Зависимость способа исполнения от жанра исполнения народных песен.

Многоголосие — основная характерная черта абхазской народной песни. Названия голосов и бытующие в народе тембральные характеристики их. Полифонический склад народных песен. Виды полифонического развития. Вокальные приемы и характерные особенности исполнительского искусства народных песен (2 часа).

3. Древнейшие образцы абхазских народных песен — обрядовые песни. Связь с породившим их бытом. Подчиненность обрядовых песен национальным чертам характера. Характерные особенности выразительных средств обрядовых песен: лаконичность, малообъемность.

Особое место в жизни народа обрядовых песен, связанных с охотой. Наличие божества охоты, играющего огромную роль в жизни народа, и связанные с ним ритуалы, магические действия, создание особого «охотничьего языка», — свидетельства необычайного духовного богатства абхазского языка (2 часа).

4. Обычай взаимопомощи и взаимовыручки и связанные с ним трудовые песни. Наличие различных по построению и количеству голосов, по видам полифонического развития — свидетельство создания народным гением трудовых песен на всем протяжении своего исторического развития. Характерные особенности, организо-

ванность ритмического построения. Завершение трудовых песен — прославление труда в крестьянском быту (2 часа).

5. Эпические песни — древнейшие песни абхазского народа, отражавшие всю начальную историю, их религию и мифотворчество. Выразительные средства нартских песен (2 часа).

6. Историческая обусловленность возникновения героических песен. Характерные особенности героических и исторических песен: солирование, вариационность и импровизированность солирующего голоса, сквозное развитие. Значение героических песен для национального самосознания (2 часа).

7. Свадебные песни — театрализованное и драматическое действие в крестьянском быту. Архаичный характер многих свадебных песен. Наличие различных песен, отражающих разные стадии свадебного ритуала (2 часа).

8. Абхазские народные инструменты и инструментальная музыка.

9. Повторение пройденного материала, обсуждение прочитанных книг, прослушивание пластинок. Контрольный урок (2 часа).

МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ К ПРОГРАММЕ «АБХАЗСКАЯ НАРОДНАЯ ПЕСНЯ»

Значение народного музыкального творчества в развитии профессионального музыкального искусства. Место и роль народной песни в жизни абхазского народа

Опыт развития профессионального музыкального искусства во всем мире показывает, что в основе творчества композиторов лежит народно-песенная культура. Примером может служить творчество многих выдающихся композиторов. Хрестоматийным в этом отношении является творчество великого русского композитора С. И. Глинки, новаторство которого определялось прежде всего глубинным пониманием народности и национальным своеобразием. Ему принадлежат слова, ставшие краеугольным камнем всего его творчества: «Создает музыку народ, а мы, композиторы, ее аранжируем».

Современный музыкальный язык также рождается из народной, национальной почвы. Великий советский композитор А. Хачатурян своего рода уникальное явление в музыкальной культуре. Ему удалось слить воедино две линии мирового музыкального искусства: западную профессиональную музыку с восточной народной армянской песней. Старинная армянская песня приобрела в его произведениях огромную жизненную силу, она стала известна всему миру, покорив своим звучанием миллионы слушателей в самых различных странах мира.

Народно-песенная культура лежит в основе не только творчества композиторов. Многие жанры профессиональной музыки обязаны своим возникновением народной песне или народному танцу. Такие, например, как мазурка, вальс, джаз и многие другие.

Становление профессионального музыкального искусства всех времен и у всех народов шло на основе глубокого освоения народно-национальных пластов музыкальной культуры. Отсюда естественен вывод, что в основе музыкально-эстетического воспитания подрастающего поколения лежит народно-песенная культура. Через ее освоение можно придти к пониманию серьезной музыки, классического наследия, а также к пониманию и умению отличить хорошее от дурного в легком жанре.

Абхазская песня не может являться исключением в данном вопросе. Несмотря на то, что музыкальный и поэтический фольклор абхазского народа необычайно богат, профессионального музыкального искусства у абхазцев до революции не существовало. Оно зародилось и развилось только в годы социалистического строительства.

Путь развития профессиональных музыкальных традиций в Абхазии был сложен, довольно извилист, а порой и трагичен. Процесс синтезирования многовековых традиций национальной культуры с достижениями европейской профессиональной музыки сам по себе представляет сложность.

К тому же трудности исторического развития страны, постепенное ущемление свобод, а потом и полное отсутствие демократической культуры, на которой только и возможно становление таланта, не содействовало развитию профессионального музыкального искусства, в частности, созданию композиторской школы. Та поросль замечательных музыкантов, исполнителей, мастеров культуры, которая проявила себя талантливо, никак не могла реализовать себя или она была уничтожена в горы репрессий 1937—1953 годов, или же создавались такие условия, в которых невозможен был творческий рост. Все это хотя и затрудняло поступательный ход профессионального музыкального искусства, тормозило его развитие, однако остановить движение становления профессионального искусства уже было невозможно.

Неоценимую помощь в собирании абхазских народных песен, в становлении и развитии абхазской профессиональной музыки, в воспитании национальных кадров оказали деятели культуры других национальностей.

Первые произведения, основанные на народном абхазском мелосе, принадлежат основоположнику абхазской музыкальной фольклористики, педагогу и общественному деятелю композитору Кон-

стантину Владимировичу Ковачу (1901—1939). Им созданы симфонические произведения: «Озеро Рица», «Ткуарчал», «Дальские изгнанники», симфонические обработки абхазских народных песен и др. При содействии К. Ковача в Абхазии создаются симфонический оркестр, первым дирижером которого он был, оркестр народных инструментов, струнный квартет. К. Ковач стал и первым деятелем, удостоенным звания Заслуженного деятеля искусств Абхазской АССР.

Значительный вклад в деле развития и становления абхазской профессиональной композиторской школы внес композитор и педагог Алексей Алексеевич Позднеев (1904—1969). Им создано большое количество произведений на абхазские темы: детская опера по либретто Н. Тарба «Опасное знакомство», балет «Абркил», произведения для симфонического оркестра, «Фантазии на абхазские темы», «Марш», «Свадебный танец», и др. фортепианные произведения, песни, романсы и др. Глубокое понимание абхазской народной музыки, ее интонационной, ладовой и ритмической основ, дало ему право предсказывать расцвет абхазского национального профессионального искусства на базе богатейших возможностей ее мелоса. Свои теоретические изыскания он подкреплял участием в организации и развитии музыкальной жизни в республике.

Беззаветная и чистая любовь к музыке абхазского народа, которые ощущал в себе композитор, народный артист Грузинской ССР Дмитрий Николаевич Шведов (1899—1981) позволили ему воплотить в таком сложном жанре, каким является опера, мировосприятие и особенности национального музыкального мышления абхазского народа. Д. Шведовым созданы две оперы на абхазском материале: «Изгнанники» и «Аламыс» по либретто выдающегося абхазского писателя Михаила Лакербай.

Творческой связи М. Лакербай с выдающимся грузинским композитором, народным артистом СССР Андреем Мелитоновичем Баланчивадзе (род. 1906), мы обязаны возникновением оперетты «Счастье». Неоценим вклад А. М. Баланчивадзе в деле записи абхазских народных песен, воспитания того поколения деятелей музыки, которое вышло из собственного национальной среды и которое, получив великолепную профессиональную подготовку в школе композиторского мастерства А. Баланчивадзе, смогло аккумулировать своим творчеством достижения предшествующего периода и продвинуть вперед дело профессионального развития абхазской музыки.

К ним относятся композиторы старшего поколения Алексей Чичба (род. 1925); Ражден Гумба (род. 1926) и Константин Ченгелия (род. 1931). Все они — яркие типы национальных художников, своим творчеством и лучшими достижениями вносящие весо-

мый вклад в дело музыкального профессионального искусства, содействующие его стремительному росту и авторитету. Их творческие достижения способствовали открытию в Абхазии в 1971 г. Союза композиторов, который стал знаменательной вехой в развитии профессионального музыкального искусства Абхазии и культуры в целом. Лучшие сочинения композиторов старшего поколения вошли в золотой фонд национальной культуры.

С произведениями, рожденными из глубин народного музыкального фольклора, успешно содействующими развитию профессиональной музыки выступают и композиторы следующего поколения Т. Аджапуа (1937) и В. Чкадуа.

Творчески претворяют в своем искусстве абхазский народный мелос и композиторы М. Берикашвили (род. в 1928 г.), Л. Чепелянский (1941) и П. Петров (1949). Пристально изучая абхазский фольклор, они впитали в себя своеобразную музыкальную культуру с ее древними художественными традициями, воплотили его в своем творчестве. Весь опыт, накопленный в период развития абхазской профессиональной музыки: свидетельствует о плодотворном и творческом осмыслении народнопесенной национальной музыки. Поэтому так важно понять абхазскую народную песню, проникнуть в ее сущность, определить ее характерные особенности, ее своеобразие, знать место и роль ее в жизни.

Абхазская народная песня отразила исторически сложившийся образ жизни, трудовую деятельность, общественный и бытовой уклад, морально-этический кодекс поведения, борьбу за независимость и светлое будущее, красоту окружающей природы, ее особое неповторимое сочетание гор и моря, словом богатейший мир жизни людей, их чувств, мыслей и переживаний.

Народная песня была не только частью духовной жизни народа, она сама жизнь. Драгоценные образцы ее, такие как например: «Радеда», «Азар», «Ахра ашэа» и многие другие, переходящие из пацхи в пацху, из поколения в поколение, согревали и защищали, просветляли и сочувствовали, бодрили, утоляли боль и несли радость, возвышали и объединяли. Абхазский народ пронес через века и высокие художественные традиции исполнительской культуры народной песни, вызывая восторг и восхищение слушателей.

Однажды в 1936 году в Сухумском театре выступление абхазского хора под руководством Кове Мты[1], слушал писатель А. Фадеев, который, восхищенный исполнительским мастерством участников хора, воскликнул: «Народ, который имеет такие песни, так поет и так пляшет, такой народ бессмертен»[2].

---

[1] Кове Мты — выдающийся исполнитель народных песен, погиб в годы репрессий.

[2] **Руслан Капба. Рыцарь Аламыса, Москва, «Советский писатель», стр. 7.**

Абхазская народная песня не только вбирала в себя весь многообразный и яркий мир жизни народа и отражала его. Мирный труд скотоводов, охотников и пахарей жестоко прерывался нашествиями извне (ведь Абхазия, находящаяся на побережье моря, в стратегическом отношении имеет определенный интерес для военных интервентов). Абхазия становилась ареной ожесточенных и кровопролитных боев за свою свободу и независимость.

Абхазская песня всегда выражала чаяния народа, его стремления ,его идеалы, она звала и вдохновляла. В этих песнях, веками служивших людям, со всеми напластованиями различных исторических эпох (каждый слой связан с тем или иным жизненным укладом, с теми или иными жизненными обстоятельствами), заложено нечто большее — они преодолевают время. Проходя через тысячелетия, они оказались неподвластны ему. Какая, например, разлита всечеловечность в прекрасных песнях ранения! Понимание боли, которую переносит раненый, сочувствие ему и его успокоение и в то же время понимание того, что все пройдет и боль, горести и страдания, и останется одно чувство, то которое служит мерой выживания — любовь к человеку, спасенье его от исчезновения и забвения.

Многие народы имеют легенды о происхождении песни. По древнегреческой, возникновение песни приписывается Музам (отсюда название этого вида искусства, звучащего на всех языках мира одинаково) — дочерям Зевса и Мнемосины — богини поэзии, искусств и науки. Олимпийские музы классической мифологии — покровители певцов и музыкантов, воспевающие законы и славящие богов. В абхазском народе происхождение песни связано с моментом, когда человеку грозит смерть и песня спасает его от неминуемой гибели. Это представление об удивительной, чудодейственной силе, таящейся в песне, способной спасти человека в беде, помогающей ему выжить, отражено в древнейшем эпосе абхазцев — нартском эпосе, эпосе, черпавшем обильный материал из начальной истории абхазов и использовавшем сказания и легенды, относящиеся к ее древнейшей мифологии[1]. Возникновение песни связано с именем нарта Киатауана, слава которого «лишь тогда загремела, когда он впервые запел», и не в момент радости и счастья, а в момент страдания и печали, когда «отважный и меткий охотник» стоял между жизнью и смертью, смертельно ужаленный змеей. Песня-призыв: «И голос протяжный звучал, как напев уа-рарира, райда, рашьа!», которую услышали Великая мать Сатаней-Гуашья и ее сыновья — 99 братьев, пришедшие ему на помощь и подхватившие Киатауана и его песню, спасла охотнику жизнь. В этой силе, по народному преданию, главное назначение песни:

[1] Мифы народов мира. Том 2. Советская энциклопедия. Москва, стр. 199.

С тех пор среди нартов рожденная песнь,
В народе жива
Поэтому нет у абхаза ни песни, ни сказа,
В которых не слышатся эти слова:
Уа, рарира, райда, рашьа[2].

Такое представление о назначении песни отразилось на характере средств выразительности, на развитии мелодии, на особенностях их интонирования, на глубоких традициях хорового пения.

Абхазский песенный фольклор отличается необычайным богатством. Каждая песня, возникшая в далеком прошлом, связана ли со скотоводством или охотой, с земледелием или военными походами, со старинными обрядами и древними верованиями, выявляет лицо народа, становится ее «образной» энциклопедией жизни народа. Исследователей, соприкасавшихся или изучающих абхазский народно-песенный фольклор поражало его жанровое и стилевое разнообразие. Так, профессор Г. Чхиквадзе, занимавшийся вместе с братьями Михаилом и Иваном Лакербай сбором народных песен в 1940 году вспоминал: «Тогдашняя экспедиция убедила меня, насколько богата абхазская устная словестность песнями, героическими сказаниями. Она, действительно, неисчерпаема»[1].

Жанровое многообразие абхазских народных песен, их интонационное, ладовое, ритмическое и гармоническое богатство дают огромные возможности для научных обобщений в процессах формирования национального музыкального мышления. Истории музыки известны принципы, на которых базируется архаичность песен в многоголосии. Это — параллелизмы, бурдонирование, т. е. сопровождение песни длительно выдержанными звуками, а так же, как свидетельствует Ш. Асланишвили, наличие чистой кварты или чистой квинты: «Чистая кварта как один из интервалов, осознанных и применяемых в ранней стадии творчества всех народов, свидетельствует о влиянии древних форм многоголосия на образование этих аккордов нетерцовой структуры. Вообще интервалы чистая кварта и чистая квинта (особенно чистая кварта), как наиболее легко интонируемые, являются показателями древности песен, в котоорых они преобладают или играют значительную роль»[2].

[2] Приключения нарта Сасрыквы и его девяносто девяти братьев, Абхазский народный эпос. Изд. «Худ. литературы», Москва, 1962, стр. 59.

[1] Цит. по книге **Р. Капба.** Певец Аламыса. Москва, «Советский писатель», 1988 г., стр. 83.

[2] **Ш. Асланишвили.** Гармония в народных хоровых песнях Картли и Кахети. Изд. Москва, 1978 г., стр. 158.

Всякий, кто услышит абхазские народные песни, покоряется именно этими древнейшими признаками возникновения народной песни. Вместе с тем, народная песня несет на себе отпечатки изменения общественной жизни, что отражается на развитии ее выразительных средств.

Возникнув в недрах первобытно-общинного строя, связанная с обрядовыми формами языческих религиозных верований, ритуальными действиями, с игрой на музыкальных инструментах (апхьарца, настраивается на квинту), с плясками, театрализованным действием, песня в процессе эволюции приобретала устойчивые черты национального ладогармонического мышления. Происходит постепенное становление национального музыкального стиля, чему способствует и дальнейшее историческое развитие абхазской народности. Формирование феодальных отношений, благоприятные внешние факторы, приведшие к созданию ранне — феодального сильного государства — Абхазского царства, которое способствовало росту городов, появлению скульптуры, строительству великолепных храмов с замечательными образцами настенной живописи, оказало существенное влияние на развитие народной песни.

Относительно стабильная структура абхазских песен, на каждом новом этапе исторического развития «наполнялась» новым музыкальным содержанием, внедрялись новые ладовые элементы, новые связи. Особенно сильное воздействие оказывает на нее церковная музыка, проникновение которой в Абхазию было одним из ранних явлений на Кавказе. Продолжительные контакты с греко-римской культурой не могли не оказать своего влияния на музыкально-художественное мышление народа. Свидетельство тому — метод развития музыкального материала, строгая диатоничность ладовой основы песен, а также способ исполнения многих абхазских песен, испытавших влияние из ранее — византийской музыкальной практики, напр., жанра «антифон» — песнопения, исполняемого двумя хорами или солистом и хором. Антифонное исполнение абхазских народных песен чрезвычайно популярно и составляет характерный его признак.

На обогащение абхазской народной песни существенное влияние оказал и словесный текст. Звучность и гибкость абхазского языка, отмечаемые многими исследователями, сыграли существенную роль в принципах взаимоотношений музыки с текстом. Известно, что принцип взаимоотношений с текстом определяет и стиль мелодии. Здесь уместно напомнить о богатстве языка, поражавшем многих исследователей. Так, Д. Мачавариани писал: «Он, абхазский язык, одинаково передает не только торжественный тон возвышенного пафоса, но ласкает слух самыми нежными выражениями. В нем отражаются точно в зеркале, неуловимые движения души, туманные впечатления окружающего нас мира,

ускользающие обыкновенно от слова, знака и красок, чем объясняется обилие идиотизмов, решительно не переводимых ни на какой другой язык, даже приблизительно»[1].

Народная песня — хранительница традиций народа, всегда несла высокий нравственный смысл. Не случайно именно к песне обращается поэт Г. М. Чачба-Шервашидзе для выражения мотивов сиротского чувства отлучения от горячо любимой Родины.

Всевышний, не кори меня, если,
Иногда запою с грустью,
Чтобы не отбиться от своего рода,

Отцовскую песню «уарада» — писал он в стихотворении под названием «Уарада». Насильственно выдворенный за пределы Абхазии, как сын последнего владетельного князя, вынужденный вести жизнь изгнанника и создавать свои произведения не на родном языке[1], получивший возможность вернуться на родину будучи уже стариком, Чачба постоянно слышал в себе мотивы родного народа. Песня становится для него символом Родины:

Та песня — горькое причитанье
Не для веселья поется,
Она, на горький плач похожа
Стонет и стонет, рыдает
Молча, как ребенок.
Иногда бешено закричит
В отчаянии угрожая судьбе
Всевышний! Молю не кори
Если жалуюсь тебе,
Когда запою песню уарада[2].

В обращении к песне для высказывания сокровенных дум и переживаний поэта заложена и одна из характерных национальных черт абхазского народа, его исключительная сдержанность, особое благородство в проявлении чувств и в горе, и в радости. Верно подмеченная особенность национального характера, позволила академику С. Н. Джанашия заметить: «Только на почве глубокого чувства своеобразия родной среды мог зародиться такой шедевр, каким является его абхазская песня «Уарада», иду-

---

1 К. Д. **Мачавариани.** Описательный путеводитель по г. Сухуму.

1 Г. М. Чачба-Шервашидзе творил на грузинском и русском языках.

2 Подстрочный перевод с грузинского цит. по кн. В. Б. Агрба. Абхазская поэзия и устное народное творчество. Изд-во «Мецниереба», Тбилиси, 1970.

щая из глубины души поэтического воплощения лирического волнения»[1].

Трудно переоценить значение народной песни для творчества основоположника абхазской литературы, народного поэта Абхазии Дмитрия Иосифовича Гулия (1874—1960). С самого начала жизненного пути и до последних дней своей долгой, насыщенной непрестанным трудом жизни Д. Гулия провел в непрерывном общении с искусством народной песни. Отец Гулиа — бедный крестьянин, подвергнутый вместе с семьей испытаниям махаджирских скитаний, сумевший, несмотря ни на какие царские запреты, вернуться к родным местам, смог сохранить очаг своих предков, а сын его впитал богатейшее устное народное творчество.

Подростком Гулиа, великолепно знающий фольклор и к тому же обладающий замечательными данными (он пел в церковном хоре, а его слух и голос вызвали даже удивление приемной комиссии при поступлении в Закавказскую учительскую семинарию города Гори, оценивших их на пять с плюсом), выступал и в роли информатора абхазского фольклора, с его пересказа записывались народные сказки и предания.

Воздействие народной песни на чрезвычайно разнообразную деятельность Гулиа сказывается на всех ее сторонах. Так, например, как организатор первой абхазской труппы, он привлекает «много прекрасных певцов и танцоров», исполнявших народные песни и пляски. Он пользуется в своем творчестве богатством народного музыкального и поэтического искусства. «Стихи я стал писать в значительной степени, пользуясь фольклором», — писал он в своей автобиографии. Сюжеты его произведений навеяны либо непосредственно народными песнями, либо народными поэтическими образами. И даже те стихи, которые написаны к концу жизни, поэтически реализуются народно-песенными интонациями.

Сама личность Д. Гулиа с его энциклопедически многогранной деятельностью, с необычайной ролью, которую он сыграл в развитии культуры абхазского народа, предстает перед нами как народная песня, столько в нем глубоких истин, мудрости, демократизма, абсолютной искренности и чистоты. Недаром уже при его жизни народ стал слагать о нем песни: «Как снег бела твоя голова, как горный родник слова твои чисты...», — поется в одной из них.

Необычайное богатство и многогранность народной песни привлекли к себе многих абхазских писателей и поэтов. Народная песня становилась той питательной почвой, на которой вырастало и развивалось их творчество.

---

[1] **Акад. С. Н. Джанашиа.** Предисловие к книге Г. Шервашидзе (Чачба). **Лирика. Эпос. Драма**, стр. 22.

МУЗЫКАЛЬНЫЕ ЗАКОНОМЕРНОСТИ АБХАЗСКОЙ НАРОДНОЙ ПЕСНИ И ЕЕ ЖАНРЫ

В основе абхазской народной песни лежат архаичные, самобытные, глубоко национальные пласты, представляющие огромный интерес для изучения. Национальные черты абхазской музыки выражаются прежде всего в интонационном строе, в особенностях развития его многоголосия, в характере воплощения эмоционального содержания, в характере поэтических образов. Однако рассматривать их следует в неразрывном единстве.

Как в любом другом фольклоре, в абхазском фольклоре нет слабых образцов. Исключительно ценны песни как в художественном, так и в научном отношении, их напевы поражают тонкостью ритмического рисунка, свежестью интонаций, поэтичностью текстов.

Абхазская народная песня поражает и жанровым разнообразием. Это историко-героические песни, трудовые, обрядовые, культовые, верховые, свадебные, любовные, колыбельные, похоронные, бытовые и другие.

В основном способ исполнения абхазских песен зависит от жанра исполняемой песни и поются они как с сопровождением, так и без сопровождения. Состав, которым исполняется песня, также зависит от жанра ее. Женским составом исполняются лирические, колыбельные, плачи, причитания, многие обрядовые, связанные с домашним бытом. Мужским составом исполняются эпические, исторические, охотничьи, героические и т. д. Многие песни исполняются смешанными хорами. Самая характерная черта (за исключением детских, колыбельных, лирческих, эпических) — ее многоголосие. По своей сущности абхазскую народную песню не может петь один исполнитель, если он только не поет под аккомпанент какого-либо музыкального инструмента. Для исполнения народной песни ему в обязательном порядке необходимы, как минимум, двое-трое подпевающих. Количество голосов различно в разных песнях. Многие песни трехголосные. Есть песни, в которых многоголосие не выдержано до конца, оно, появляясь, исчезает. Так могут в подголосочном варианте появиться от 3 до 5-ти голосов. Выдержанным трехголосием отличаются трудовые и историко-героические песни. О многоголосом складе песен свидетельствуют бытующие названия голосов. Специфический верхний, который требует от солиста высокого регистра, необычного для мужского голоса, называется аркикра. Первый голос: абжьы харакы (высокий голос), ахкы зхэо (поющий «с краю»), ахапа (начальный тонкий голос). Все эти названия существуют для обозначения первых голосов. Средний голос — абжьаратэы абжьы. Нижние голоса: абжьы шэпа (толстый голос), абжьы гуафа (глубо-

кий), абжьы лаҟу (низкий голос). Существует специальный термин для выделения всех подпевающих голосов: арҕызра — вторить, подпевать.

По-абхазски ведущий голос — ахкы-зҳәо, означает главный; главенствующий. От слов: «ахы» — голова и «кы» обозначающего принадлежность «для того, чтоб главенствовать». Второе слово зҳәо имеет два смысла «говорить» и «поет». Хотя для обозначения понятия «говорить» существует в абхазском языке несколько слов «ацәажәара», «алацәажәара», «ахәара», тем не менее для обозначения понятия «петь» в абхазском языке употребляется также слово «говорить», точнее его производное «говорящий». Но перед этим «говорящий» должно быть уточнение, что говорит — песню, или слово? Это указывает на чрезвычайную древность происхождения слова «петь», отражающее в своей этимологии древнейший синкретизм возникновения слова с напевом.

Корень существующего специального термина для выделения всех подпевающих голосов «изырҕызуа», «арҕызра» — обозначающие соответственно «подпевающие» и «подпевание» одинаков, с другим словом «аҕызра», означающим «стонущие», «стонать». Значение этих слов уводит в глубокую древность и указывает на архаичность и древность песен.

Хоровой склад абхазских песен преимущественно полифонический. Встречающиеся виды полифонического развития можно разделить на:

1. бас — бурдонный солирующий голос развивается свободно;
2. бас — остинато, солирующие мужские и женские голоса в форме диалога;
3. диалог солиста с хором.

Реже встречается аккордово-гармонический склад в чистом виде, хотя в основе всех песен — гармоническая основа.

Песни с бурдонным басом встречаются в охотничьих, обрядовых, историко-героических, свадебных песнях. Этот вид многоголосия наиболее популярен в народе. Это объясняется тем, что в пении может участвовать большое количество людей, так как мелодия баса, которую поют все, кроме ведущего солиста, несложная, доступная. Диапазон ее не превышает сексты, чаще всего в пределах кварты или квинты (см. сборник И. Шамба, стр. 11, 38, 47, 58)[1]. Басовый голос поется выдержанными залигованными нотами, движение постепенное, реже скачками, с обратным поступенным движением. Бурдонный бас может расщепляться на

[1] Здесь и дальше ссылки на сборник **И. Шамба**, Абхазские народные песни. Тбилиси, 1986 г.

несколько голосов и сводиться к одному. Это происходит чаще всего в героических песнях, см. стр. 54, 58.

Несмотря на то, что бас является гармонической основой, звучание, как правило, подчиняется ведущему солирующему голосу, не являясь ему преградой для смены тональностей (см. стр. 58). Расстояние между солирующим голосом и басом может быть довольно большое, что создает эффект парения верхнего голоса, над остальными. Особой свободой развития характеризуется ведущий солирующий голос, который отличается метроритмической сложностью и многообразием. Его диапазон выходит за пределы мелодия богата неаккордовыми звуками (см. стр. 47, 58).

Мелодия солирующего голоса часто начинается с высокой ноты. Звучит она дольше остальных на фермате. Такой прием особенно характерен для песен свадебного и героических жанров. Взяв высокую ноту, мелодия солирующего голоса движется постепенно вниз, иногда с завуалированными скачками, по ступеням трезвучий вниз (см., напр., стр. 76). В некоторых песнях полифонического развития с бурдонным басом замкнутое мелодическое построение ведущего голоса повторяется несколько раз в зависимости от количества желающих спеть заново. Каждый певец вносит свои ощутимые метроритмические мелодические изменения. Подвергаются варьированию также слоговой ритм и принцип развития музыкального материала. Мелодия солирующего голоса может развиваться по принципу сквозного развития или простой периодичности фраз (стр. 61, 76). Гармоническая основа остается прежней.

Второй вид полифонического многоголосия с басо остинато и с солирующими голосами, ведущими диалог между двумя иногда тремя солистами. Этот вид полифонического развития чаще всего встречается в свадебных и трудовых песнях. Так, в трудовой песне (стр. 76) форма диалога сохраняется, но в роли ведущих голосов выступают высокий баритон и сопрано. Первым запевает баритон, затем уступает женскому голосу, а сам уходит в басовую партию. В свою очередь сопрано, спев свою фразу, передает инициативу мужскому голосу. Развитие мелодической линии солирующего голоса идет по принципу простой периодичности фраз. Здесь хоровой подхват выполняет функцию аккомпанирующую, подстраиваясь под солиста.

Следующая разновидность полифонического развития представляет собой диалог солиста с хором. Солист задает вопрос, хор отвечает в 2-х, 3-х и 5-ти голосном изложении. Продолжительность фраз у солиста от одного, реже до четырех тактов. Если у солиста музыкальная фраза длится один такт, то хор отвечает двухтактной фразой. Если сольная фраза состоит из двух тактов, то хор отвечает музыкальным построением в один такт,

реже возгласом равным одному такту (см. стр. 8, 59, 90). Не менее интересно и другое соотношение солирующего голоса и хорового подхвата (см. стр. 90). Здесь солист не поет, а говорит, сохраняя заданный метр и укладываясь в один такт. Хор отвечает ему двухактной музыкальной фразой. Вторая часть песни носит танцевальный характер. У солиста речитативное пение. Структурное соотношение тактов остается прежним. Такой переход к танцевальному характеру песен весьма часто встречается в народных песнях. Для данного вида полифонического развития также очень характерно метроритмическое разногласие между хором и солистом.

Есть такие песни, где элементы полифонии и гармонии перемежаются. В некоторых песнях полифонический и гармонический склад сосуществуют (см. стр. 22). Это песня «Киаразовцев», которая состоит из двух частей. Первая — аккордово-гармонического склада, вторая — полифонического, в форме диалога солиста с хором. Вторая часть контрастирует по характеру с первой — она танцевальная. У солиста мелодическая линия речитативного плана, со смысловым текстом, призывного героического содержания. Хор отвечает возгласами-междометиями.

Типичной чертой абхазских народных песен является крайне свободное обращение с текстом. Голос певца должен литься свободно, слова произносятся такие, которые не мешают звучанию голоса. Зачастую бас и остальные аккомпанирующие голоса распевают удобный для них слог, произнося его вместе с солирующим голосом, в основном на первую долю. Это характерно в основном для очень древних песен и ряда подобных им появившихся в недавнее время.

Для ряда абхазских народных песен характерно отсутствие словесного текста. Содержание песен, их характер передается языком музыкальных интонаций. Основная нагрузка при этом ложится на солирующий или солирующие голоса. Песню начинает петь один певец — ахкы зхэо — запевала. Он ведет свой верхний голос на протяжении всей песни, задает ей тон и характер.

Подтекстовка в абхазских песнях имеет свои особенности. Слог, приходящийся на одну ноту, содержит не одну гласную, как например, в русских песнях, а две, иногда и три:

Уа	раи	да	си	уа	раи	да	уоу	рад
♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩	♩

В этом проявляются и особенности национальной речи. Поскольку фонетической особенностью абхазского языка является наличие гортанных глубоких звуков, то при пении, к начальной букве (слогу) прибавляется гласная «у» для полного, объемного

звучания второго слога: например, «уа». Здесь длительность ноты поется за счет второй буквы «а», а первая «у» поется очень коротко. При этом губы приобретают круглую форму (как будто хочется дуть), при этом положении губ извлекается первый звук, а губы быстро меняют свое положение для извлечения второго звука «а» и вместе получается на одну ноту «уа» или «уоу», где крайние звуки короткие. Таким образом, исполняемый певцом звук на данный слог становится полетным. Без этого слога «уа» не начинается почти ни одна песня. Такой вокальный прием наиболее часто используется в героических песнях. При пении, особенно при формировании начального, именно слог «уа» имеет незаменимое значение, способствуя образованию свободного посыла звука. Часто, если текст начинается с неудобного для пения слога, певцы добавляют впереди слог «уа». Например, в песне о народном герое «Пшькяч-ипа Манча» первые слова этой песни такие: «Пшькяч-ипа Манча Хаца». Начальный слог Пшькяч — незвучный, поэтому добавляется слог «уа». В итоге звучит «Уа Пшькяч-ипа Манча хаца». «Уа, сын Пшькяч — Манча герой». Такое свободное обращение с текстом встречается во многих жанрах, а чаще в героических, свадебных, трудовых песнях. Некоторые фольклористы, в прошлом занимающиеся изучением песенного абхазского фольклора, не зная особенностей языка, нарушали неприкосновенность текста при записи, тем самым искажая песню интонационно. Так, вместо «Уа» подтекстовывалось «Ва», что не способствует возможности пропеть начальный звук песни полетно, свободно, к тому же многие песни народные начинаются с самой высокой ноты, с самого верхнего звука, постепенно мелодически опускаясь. По преданию мужчина — герой должен был обладать громким, резким, пронзительным голосом, ему даже приходилось отстаивать свою часть иногда и без оружия. Так, в той песне о «Пшькяч-ипа Манча» поется: «Он своим криком приводил врагов в смятение, наводил страх и сгонял в долину, враги дрожали от страха»...

Абхазская народная песня по сути «бесконечна». Исполняется она многократными повторениями, все зависит от активного или пассивного участия певцов, а может закончиться и запевом одного солиста, одной строфой, которая заканчивается на устое, длящемся неопределенное время. Если у кого-то из участников пения возникло желание сказать свое слово, «выговориться», он продолжает свою песню. В этот момент хор прекращает петь. Таким образом, солисты чередуются непроизвольно. Все зависит от желания поющих, их энтузиазма, эмоционального настроя. За столом сидит большое количество людей и песню можно услышать в нескольких вариантах, каждый из которых слышится свежо. Достигается это путем предоставления полной свободы очередно-

му солисту. Песня становится своеобразным соревнованием солистов, которые включаются в пение неожиданно для остальных певцов. Иногда даже и для самих себя, по зову сердца, и, конечно, можно себе представить насколько свободно, раскрепощенно, раскрывая свои возможности, усилия для выявления образа, поют солисты. Народ уважает тех мастеров солистов, которые стараются петь звонко, выразительно, чтобы основная масса поющих пошла за ними, чтобы им было легко подпевать. Чем лучше он постарается, тем лучше они ему подпоют. Большинство талантливых, одаренных певцов, пользуются излюбленными вокальными приемами: глиссандированием (см. стр. 74, 83, 85, 87) спадом вниз на кварту, квинту, октаву, мелизмами, различными «подъездами». «Звякание» связками придает голосу особую звонкость, а использование в пении «всхлипываний» особый печальный, трагический колорит. Многие певцы поют четвертьтонами. Каждый солист (акхы зхэо) обогащает мелодию, развивает ее ритмический рисунок, внося импровизационность, вкладывая свое отношение к происходящим в песне событиям. Для определения характера звукоизвлечения бытуют различные определения: Абжь-па — тонкий голос, абжь-гуаюа — глубокий голос — такое пение украинцы называют «пение в бочку», ацэцэеиҧш абжьы гоит» — звонкий голос как колокольчик, «Асаркьаеҧш ибжьы цқьоуп» — голос чистый как стеклышки и т. д.

ОБРЯДОВЫЕ ПЕСНИ

Обрядовые песни связаны с народными бытовыми обрядами. Языческий обряд, возникший в глубокой древности был порожден системой верований и представлений о мире, связанных с бытом и жизненным укладом крестьян. В древности, объектами религиозных верований и почитаний у абхазов становились многие явления жизни. Это могли быть внешние силы, господствовавшие над ними, или силы благотворно влияющие на их повседневную жизнь. Как отмечал проф. Ш. Д. Инал-ипа: «Недостатка в богах абхазцы не испытывали»[1], поклоняясь и почитая многих богов и покровителей. Ими становились покровители рощ и деревьев, огня и гор, небесных светил, верховный бог Анцэа и др., очень любили и почитали абхазцы богиню дождя Дзиуоу, бога молнии Афы, покровительницу пчел Анана-Гунду, в особом пантеоне содержались боги охоты Ажэеипшаа и Аиргь.

Обрядовые действия могли быть магическими, как например, в обрядах, посвященных богу охоты, или наряду с магией в обряд включались игры, таков например, обряд, посвященный покрови-

[1] **Ш. Д. Инал-ипа. Абхазы. Сухуми, 1965 г., стр. 562.**

тельнице дождя Дзиуоу, свадебные и др. В крестьянской среде особенно долго сохранялись традиционные языческие бытовые обряды. Музыка в них принимала самое широкое участие. Обрядовая песня, всегда связанная с самим обрядом, представляет только его часть и не может рассматриваться самостоятельно, вне целого обряда, подчас довольно сложного, включающего самые разнообразные действия.

Обрядовые песни пелись не «для себя», они порождены коллективными верованиями, поэтому песни исполнялись всегда хором, сопровождались хороводами, плясками.

Абхазская народная обрядовая песня пронесла через тысячелетия устойчивость и постоянство своих форм и напевов. Выработав круг типичных устойчивых традиционных приемов, обрядовая песня отразила наиболее типичный характер народно-песенного уклада, меньше всего подвергаясь влиянию внешней культуры. Причем обслуживая быт народа, практически связанный с жизнью народа, жанры обрядовой песни четко отличаются друг от друга устойчиво сохраняющимися приемами выразительности.

Обрядовые песни относятся к наиболее ранним образцам народно-музыкального творчества. Это подчеркивается их лаконичностью, малообъемкостью, выражением одного интонационного состояния, например, мотива просьбы, мотива заклинания и т. д. Такова, например, народная песня «Дзиуоу», обряд которой был описан С. Т. Званба в статье «Абхазская мифология и религиозные поверья и обряды», опубликованной в 1855 году в газете «Кавказ», № 81—82. Напев песни записан в сб. К. Ковача. Песня представляет собой своеобразную двухголосную полифонию, строящуюся по принципу древнего вида многоголосия — параллелизма, пронизана мотивом просьбы, заклинания. Песня несложная, массовая, ее могут петь все кто мало-мальски имеет голосовые данные, быстро выучивается, слова ее повторяются. Основным в народном обряде являлось, конечно, его служение, а песня, как правило, только помогала его отправлению. Вот как описывает этот обряд С. Званба: «Когда в летнее время сделается засуха, то обыкновенно деревенские девушки собираются в лучших своих нарядах невдалеке от речки или ручья, разделившись на три части, одна часть отправляется к речке и устраивает из ветвей плот, другая часть сносит к плоту сухую солому, а остальные наряжают куклу в виде женщины. После этих приготовлений, выпросив у какого-либо поселянина ишака, покрывают его белой простыней и сажают на него куклу. Одна из девушек берет за повод узду, надетую на ишака. Две становятся на обе стороны ишака и поддерживают куклу, остальные, разделившись на две части, становятся по обе стороны ишака и в таком порядке открывают шествие к месту, где устроен плот, и поют следующую песню: «Дзиуоу,

дзиуоу, дзарикуакуа, маркылдышь, аҳ иҧха дзыша дакыит, дзы хуҷик, дзы хуҷик». Спеваясь таким образом девушки приводят ишака к плоту, снимают с него куклу, сажают ее на плот, зажигают наброшенную на него солому и зажженный плот пускают по течению воды, потом заставляют ишака выкупаться в той же речке, чему тот, разумеется противиться. Тогда девушки, вооружась хлыстами, заграждают ему дорогу и вгоняют в речку. Ишак, переплыв речку и вышедший на противоположный берег, обыкновенно начинает реветь, вероятно, из-за радости, что освободился от этих церемоний, но девушки это принимают за хороший признак и уверены, что будет дождь. После этого они возвращаются по домам, напевая народные песни».

Другим видом обрядовых песен, занимающих в народном фольклоре очень важное место, были песни, связанные с охотничьим обрядом. Это особый жанр обрядовых песен, бытующий с глубокой древности в Абхазии и являющийся одним из самых своеобразных жанров народных песен, редко встречающихся в фольклоре других народов. Охотничьий обряд предполагает комплекс сложных по характеру действий, требует высокого уровня художественной культуры его участников, включает в себя песни, плески, магические действия. Место песни в охотничьем обряде особенно велико. Песней обращались участники обряда к богу охоты с просьбой даровать удачу, песней благодарили бога после охоты и завершали обряд часто тотемической пляской.

Чрезвычайно интересна по своему содержанию песня «После удачной охоты» (см. Шамба, стр. 45). В ней содержится и чувство радости, испытываемое участниками после удачной охоты, и сочувствие убитой косуле с белым пятном на лбу. Песня покоряет удивительной ритмической свободой, небольшой по звуковому объему мелодии, проникнутой сердечной болью, светящимся юмором и светом. Ласково обращается запевала к убитой дичи: «Ачашьа (так называют косулю с белым пятном)», что же ты не смогла сберечь себя, что ты искала, не сохранив себя?», — спрашивают участники обряда. И в то же время, обращаясь к богу охоты Ажвейпшаа, благодарят его за удачную охоту. И вновь солист обращается к богу с просьбой ниспослать удачи в будущей охоте. Исполняли песню, двигаясь вокруг убитой дичи. Мелодия песни не сложна, двухголосная, ритм моторный, танцевальный, в основном короткими восьмыми длительностями, в припевном проведении встречаются триоли, которые подчеркивают танцевальность песни. Диапазон первого голоса в пределах секты, второго — септима. Форма песни — куплетная.

Другая песня, относящаяся также к обряду охоты (см. сб. И. Шамба, стр. 40) называется «Дад Иуна...». Она построена в форме диалога солиста с хором. У солиста развернутая мелодия,

а хор отвечает одним и тем же напевом в один такт. Отличительной особенностью данной песни является применение в ней специально созданного охотниками лесного языка. Каждый охотник применял этот язык в лесу, называя предметы не теми названиями, которыми он пользовался в обиходе, а специально придуманными.

Считалось, что, если предметы будут называться не теми названиями, которыми пользовались в быту, то бог охоты поймет и удача будет сопутствовать охоте. В данной песне, применяя лесной язык, солист обращаясь к богу охоты, просит ниспослать удачу, «чтоб можно было легко увидеть дичь и легко ее поразить». Хор отвечает одним мотивом, как клятву, как заклинание. Песня двухголосная.

ТРУДОВЫЕ ПЕСНИ

Издревле пели трудовые песни в Абхазии. Народ веками выработал обычай взаимопомощи, взаимовыручки друг другу в различных полевых работах, при которых сообща исполнялись песни, помогающие в труде, поднимающие настроение. Об этом обычае помощи писали многие исследователи народной жизни в прошлом. Так, К. Ковач отмечал, что каждая деревня имела свою песню, свой напев, которым сопровождались те или иные работы в поле, произведенные сообща. Им были записаны напевы пахарей из различных сел: Лыхны, Калдахвара, Ткварчели и др. «Арашэара», — писал К. Ковач, — означает цапать, причем эта работа проводится в порядке взаимопомощи и всегда сопровождается непрерывными песнями и кончается ею. Песня эта поется работающими группами поочередно»[1].

Трудовые песни, созданные народным гением, различны по форме построения, по количеству голосов, участвующих в пении, по видам полифонического развития.

Очень интересна по своему построению, по красоте мелодического развития «Трудовая песня», записанная И. Кортуа (см. сб. «Абхазские песни» И. Кортуа, стр. 99). Эта песня трехголосная. По изменению характера песни, по довольно большому объему ее, можно заключить, что начало песни связано с началом работы в поле, по мере передвижения работающих вдоль борозды, ускоряется ее темп, настроение работающих становится все более бодрым, песня заканчивается энергично, весело — борозда закончена, теперь можно и отдохнуть. Первая часть, первое построение песни — медленное, спокойное. Начинает песню солист — это приглашение к работе. Интересно его 7-ми тактное построение и по-

[1] **К. Ковач.** Песни кодорских абхазцев, 1930 г., стр. 15.

явление шестнадцатых во втором проведении темы, в котором заложено уже бодрое, энергичное начало, которое получит свое развитие в дальнейшем. Второе проведение темы кончается на седьмой ступени си бемоль минора и звучит как завершение построения.

На шестнадцатом такте инициативу берет второй голос, он навязывает хору уже другой характер песни, другое настроение, запевая тему, продолжительностью в три такта. Хор подхватывает приглашение и проводит данную мелодию трижды по три такта. Во втором проведении темы, участвуют только два голоса, ведущие мелодию параллельными кварто-квинтовыми интервалами. В третьем проведении темы вновь вступает третий голос и завершает мелодическое построение.

Во второй части — двадцать восьмой такт, меняется размер с трех четвертей, песня переходит на две четверти меняется и характер музыки. Первый голос берет инициативу и предлагает танцевальную тему. Укрепляется уверенность в своем труде, слышатся возгласы: «Шəах амарджа!» — что в буквальном переводе значит: «Тяните дружно!» — здесь подразумеваются призывы к более энергичной работе. Завершающее построение второй части идет в более медленном темпе (40-й такт), в сдержанном характере, перейдя вновь на три четверти солист поет с достоинством, как бы выражая удовлетворение проделанной работой. Мощное звучание трехголосного хора, подхватывающего мелодию, пропетую солистом, дает ощущение вроде бы завершенной работы. Но не тут-то было! Труд его продолжается! Вступает солист, импровизируя на мелодии с начальным спуском в три такта (собрался с силами) и взлетом мелодии до ми-бемоль. Повторяя многократно этот звук, он осмысливает труд как радость и сообщает: «Это радость — ари гургьароуп!», и далее, обращаясь к своим друзьям, с которыми он трудился, называет их «золотыми ребятами» — «ахьирҧарцəа». Настроение, чувства обостряются, в мелодии появляется новый знак — до бемоль. Хор, не мешая солисту, подхватывает это настроение в бурдонном звучании. Солист в повторном проведении темы, уже не использует острый проходящий звук. Вся третья часть — со сменой размеров, с привлечением особых выразительных средств (триоли, два форте) изображающих обостренность чувств, с завершающим оптимистическим подхватом хора, рассказывает об успешности окончания работ. Все устали, но не прочь потанцевать. Следующее построение — 4-я часть — это танец. Пунктирный ритм, быстрое проведение маленьких попевок темп аллегро, дает настроение веселого танца, завершающего успешное окончание работ. Этот танец может длиться столько, сколько пожелают исполнители, повторяя танцевальный мотив и импровизируя его.

ЭПИЧЕСКИЕ ПЕСНИ

Эпические песни абхазского народно-песенного фольклора связаны с нартским эпосом — ценнейшим памятником устно-поэтического и музыкального творчества абхазского народа. Наряду с дольменным искусством, со строительством великолепных оборонительных комплексов, с архитектурой замечательных дворцов и храмов, нетленным памятником духовного богатства абхазского народа выступает нартский эпос.

Нартский эпос бытует также у некоторых кавказских народностей, но абхазский национальный эпос, отличаясь архаизмом «ярче всего обнаруживает зачатки матриархата»[1]. История жизни и деятельности нартского богатырского племени, сильных и бесстрашных, зачинателей и проводников многих прекрасных дел на земле на благо всего человеческого сообщества и в то же время не чуждых человеческим слабостям, повествуется в эпосе в мифолого-поэтической форме обобщенности. Вся цепь происходящих событий в эпосе, их форма и характер повествования, функции персонажей, их связь и степень индивидуализированного воплощения, позволяет ученым причислять возникновение нартского эпоса к середине I тысячелетия до нашей эры, к тому периоду в жизни абхазского народа, который связан с началом распада первобытнообщиного строя и возникновением новой общественной формации, постепенно стирающей грани родоплеменных образований.

Создание нартского эпоса, происходившее довольно длительное время — на протяжении многих веков, вобрало в себя самые разнообразные черты древнего народа.

Эпос привлек внимание исследователей еще в прошлом веке. Выдающийся русский кавказовед и языковед П. К. Услар, составитель первой абхазской азбуки и грамматики, необычайно высоко оценивший нартские сказания, в своей книге, вышедшей в 1868 году в г. Тифлисе, писал: «Песни и сказки нартские наружно разрозненные, но имеющие между собой тесную связь, образуют в совокупности целую эпическую поэму, которой в близком будущем предстоит или быть забытой безвозвратно или — кто знает — явиться перед образованным миром, наряду с великими национальными поэмами...»[1].

Изучение и публикация нартских сказаний позволили миру ознакомиться с уникальным памятником народного творчества, отразившим стремление народа к единству, к утверждению национально психологического склада, национального характера.

---

[1] Мифы народов мира. Т. 2, стр. 199.

[1] **П. К. Услар.** Кое-что о словесных произведениях горцев. Тифлис, 1968 г., стр. 28.

Нартский эпос вызвал огромный интерес у общественности. Почувствовав всю глубину, архаичность и первозданность эпоса, его цельность, вместившую всю предыдущую историю древнего и мужественного народа, писатель К. Симонов писал: «Мне кажется, что в этой прозе и стихах о суровом богатыре Сасрыкве, которого мать не родила, а вырубила из камня и закалила в огне, чувствуется подлинный голос народных преданий, голос суровой и многотрудной истории маленького по численности, но сильного духом, гордого и независимого народа. Книга дышит воздухом Абхазии, ее гор, ущелий и долин. В книге есть и горький дым очагов и прозрачный холод горных ключей, и звуки осыпающегося под копытами коней и падающего в бездонность ущелий камней.

Мать вырубила богатыря Сасрыкву из камня, и это как бы с самого начала определяет характер героя богатырских сказаний. Но, если можно так выразиться, в книге вообще есть такое чувство вырубленности из камня всего того, о чем в ней повествуется. Герои абхазского эпоса не вылеплены из глины, не вырезаны из дерева, и не изваяны из мрамора. Они именно вырублены из того камня, которым их окружила природа Абхазии. И эта угловатая цельность присутствует во всех проявлениях их натуры — и в широте, и в самопожертвовании, и в храбрости, и в жестокости, и в гостеприимстве, и в неспособности забыть ни добро, ни зло»[1].

Наряду с воплощением многих национальных черт, нартские сказания могут служить и ярким свидетельством любви абхазов к музыкальному искусству. Связанные генетически с верованиями и древнейшими обрядами абхазского народа, нартские сказания дают широкую картину бытования музыки в народе.

Через весь эпос проходит красной нитью любовь нартов к песне, пляскам, к игре на музыкальных инструментах. Изобретение самой песни способной спасти человека от гибели и ран, принадлежит «отважному и меткому» стрелку нарту Кьатауану, прославившегося созданием ачырпына — абхазского народного музыкального инструмента, типа свирели. Весь круг событий, жизни нартов (центральный герой его Сасрыква обрисован от рождения до самой смерти), в их походах на врагов, в битвах со страшными великанами — адау, с неукротимыми силами природы и обстоятельствами их «обычной» жизни происходят в обязательной связи с музыкой. Удивляет жанровое богатство бытующих в нартской среде песен. Сама мудрая и величественная Сатаней-Гуашьа, мать ста братьев и их единственной сестры Гунды, поет колыбельную, которой заканчивается глава, повествующая о чудесном рождении из камня главного героя нартского эпоса, нарта Сасрыквы (стр. 28)[1].

[1] К. Симонов. Вырубленное из камня. Лит. газета, № 143, 1962 г.

Очень интересно сказание о том, как сложили песню красавица Гунда и Хания, дочь богатырского племени Айиргьев, сумевшие в единоборстве победить сильного врага и стреножить его коня. Образ стреноженного коня Зара, не перенесшего позора, до колен ушедшего в землю, подвигает Гунду и Ханию сочинить песню, полную мужества и печали. С тех пор песня под названием Азар исполнялась на поминках (гл. «Побежденные женщинами», стр. 108).

Пиршество и свадьбы, длящиеся у нартов по 7 дней и ночей не могут обойтись без песен и плясок. На таких торжествах демонстрирует свое искусство мастер шуточных и сатирических песен нарт Гутсакья (главы «Несравненная невестка нартов», стр. 215 и «Подвиг Куна», стр. 115).

Направляющиеся в поход нарты, обязательно затягивают песню, причем процесс исполнения многоголосной песни детализируется: «запевает нарт Кьатаун «Уа, рарира, рашьа, райда!», у него отнимает (подхватывает) нарт Кун. Подстраиваясь голосами тонкий и глубокий, смешиваясь подпевают нарты» (подстрочный перевод глава II, «Нарты у чернолицых людей», стр. 59).

Возвращаясь домой, героические нарты обязательно поют любимую, специально для таких случаев имеющуюся «Нартскую песню», к тому же служащую сигналом к возвращению «Когда приближаться стали к дому — «Дадим знак матери, что мы идем», — сказали и звонко запели «Песню нартов» (глава «Уахсит — сын Сита», стр. 83).

Знают нарты и трудовые песни. В сказании об «Удачливом Куне» (глава II), нарт Кун, взвалив на плечи всю состриженную шерсть с овец: «... пошел в сторону моря, к своей матери Сатаней-Гуашье... по тропам с песней, словно нес на спине легкий бурдюк» (стр. 76).

Любимым развлечением нартов является игра на музыкальном инструменте. Чрезвычайно интересна песня о любви юноши, отвергнутого дочерью Аиргьев (глава «Несравненная невестка нартов», стр. 211) под аккомпанемент апхьарцы, народного смычкового инструмента.

Формы бытования нартского эпоса в народе различны. Большую часть их составляют прозаичные сказания. Много сказаний в стихотворной форме. Есть такие, которые составляют смешанную форму стиха с прозой. Особую область составляют песни, посвященные нартам. Их можно подразделить на несколько ви-

[1] Здесь и дальше по кн. «Приключения нарта Сасрыквы и его 99 братьев». Изд. «Худ. литература», Москва, 1962 г.

дов. В одну группу следует отнести песни в характере эпического повествования, чаще всего исполняющиеся соло под аккомпанемент музыкального инструмента. Другую группу составляют песни героико-эпического склада, возникшие в связи с прославлением тех или иных героев, совершаемых ими благородных и ратных дел. Эта группа песен исполняется в сольно-хоровой манере без аккомпанемента.

Содержанием эпико-повествовательных песен служит рассказ о тех или иных событиях, обстоятельствах, ситуациях, происходящих с персонажами песни в подробном и последовательном перечислении либо их заслуг, добрых дел, либо их действий.

Примером эпического склада песни является «Песня о нартах». Запись песни, осуществленной на пластинке № 2 «Антология абхазского музыкального фольклора», сделана выдающимся певцом и сказителем Мааданом Сакания из села Дурипш в 1956 г. В «Песне о нартах» ведется последовательный рассказ о герое Ерджьхьоу, прибывшем к нартам в гости, о приеме, который оказали ему нарты, о последующем поединке, проводимом героем с другим за право обладания прекрасной Гундой. Мелодия ее часто повторяющейся ритмо-интонацией на терции, в узком диапазоне, близка взволнованной речи. Характерная манера исполнения эпической песни сказителем, его особая четкость и подвижность интонаций рече-мелодии, устраняет однообразие песни, оживляет ее ритм. К такому же типу песен эпико-повествовательного склада следует отнести и песню, посвященную матери нартов, величественной «Сатаней-Гуашье»[1], выступающей в эпосе «...родоначальницей и главой рода, устроительницей семейного очага, главной экономкой, мудрой прорицательницей и чародейкой»[2].

В песне, исполняемой под аккомпанемент апхиарцы, прославляются необычайные хозяйственные качества матери нартов:

Когда утром поднялась, Сатаней Гуаша,
Круги шерсти с тысячи овец, Сатанеи-Гуаша,
Обмотала вокруг левой руки, Сатанеи-Гуаша,
Толкнув пятой, Сатаней-Гуаша,
Опрокинула здоровый бук, Сатаней-Гуаша,
Превратила его в веретено, Сатаней-Гуаша,

[1] Художественно-вольный перевод песни, данный в книге «Приключения нарта Сасрыквы и его 99 братьев». Изд-во «Худ. литература», Москва, 1962 г., стр. 18 не способствует раскрытию подлинной сущности песни. См. подстрочный перевод в кн. Ш. Салакая «Абхазский нартский эпос». Изд-во «Мецниереба», Тбилиси, стр. 167.

[2] Предисловие к кн.: «Приключения нарта Сасрыквы и его 99 братьев», стр. 7.

Вывернула огромный валун, Сатаней-Гуашья,
Просверлила середину, Сатаней-Гуашья,
И превратила его в прясло, Сатаней-Гуашья.

Речитативный стиль песни характеризуется краткой повторяемой в известных пределах мелодией, а отсутствие рифмы восполняется рефреном «Сатаней-Гуашья». Особенностью данной песни является ее заключительный переход в пляску:

На закате солнца, Сатаней-Гуашья,
Сыновья ее с победой, Сатаней-Гуашья,
Вернулись и вьехали в свой большой двор,
Сатаней-Гуашья,
С приветствиями их встретила, Сатаней-Гуашья,
Введя их в дом, Сатаней-Гуашья,
Каждого одела в обновку, Сатаней-Гуашья,
И каждому одежда впору, Сатаней-Гуашья,
Пусть даже сшита без примерки, Сатаней-Гуашья,
Когда всех одела, Сатаней-Гуашья,
Дружно все вышли в круг, Сатаней-Гуашья,
Ловко приподнимаясь на пальцах ноги, Сатаней-Гуашья,
Вместе с матерью сплясали, Сатаней-Гуашья,
Вместе с матерью сплясали, Сатаней-Гуашья.

Особо следует остановиться на эпико-повествовательного склада «Песне о нарте Сасрыкве», представленной в сборнике В. Ашуба (стр. 50) и напетой замечательной сказительницей Арыстаа Машьикой. Хотя песня и одноголосная, содержанием ее является диалог двух персонажей, рассказываемый от лица сказительницы: юноша Сасрыква обращается с просьбой к матери Сатаней-Гуашье разрешить испытать себя, на что Сатаней Гуашья, не желающая отпустить сына, приводит различные доводы — то слишком он мал, то следует спросить разрешения у сестры Гунды, но когда нарт Сасрыква начинает настаивать, она отпускает его с пожеланием и напутствием не посрамить их доброе имя. Своеобразие песни заключается в содержании текста песни и отражается на мелодическом настроении, принимающем характер противопоставления двух основных интонационных характеристик: матери и сына, представленные, однако, в русле эпического повествования. Интонационная характеристика матери содержит в себе чувства озабоченности, печали, даже плача, выраженное в начальном квартовом раскачивании попевки, последующем ниспадении движения мелодии и завершении текстовой строки — мелодии неким интонационным закруглением, в форме ласкательного обращения к сыну: «Уан, уара, дукуахшоп!». Характеристике матери

противостоят интонации рефрена и Сасрыквы. Пунктирный ритм и восходящая терция рефрена создают настроение бодрости, которое закрепляется в ответах Сасрыквы. Характерно, что песня заканчивается на мотиве рефрена, но уже не с асемантическими словами «А-ҳа-ҳа», а на произнесении имени «Анартаа Сасрыква», что создает характер утверждения круга интонаций, связанных с нартом Сасрыквой. Анализ песни позволяет сказать, что песня идет в русле глубокой эпической традиции, которая выкристаллизировалась веками, как художественное обобщение прошлого. Изменяющийся размер песни вытекает из плавной неторопливой речи, перемежающейся всплесками эмоциональности.

Подводя итог характеристике песен эпико-повествовательного склада, следует остановиться на тех общих чертах, которые характеризуют их. Основой эпических песен является повторяющийся на протяжении песни один и тот же напев с ограниченным звуковым составом. Длина напева равняется одной строке. Но стих, как правило, расширен короткими словами рефрена, который служит ему и в качестве жанрового признака, используемого в песнях, связанных с ситуациями или обрядами. Рефреном могут быть самые различные асемантические и семантические возгласы. В примерах, приводимых выше, в двух из них рефреном служит семантический возглас «ҳа-ҳа» (закрытым «а»), рефреном другой служит имя матери нартов «Сатаней Гуашьа».

Музыкальная интонация в эпических песнях несет признаки обобщенности высокоразвитой, веками складывающейся традиции. Исполнение эпических песен всегда речитативное, выявляющее ощутимую связь с речью.

У исследователей народного творчества не вызывает сомнений связь героических песен и народного эпоса. Прославляя мужество и героизм древних героев, героико-эпические песни заложили основу героической песенной традиции, выработавшей веками четкий круг музыкальных выразительных средств. Эти песни создавались в процессе живого итонирования, в живом исполнении, так как текст их не существовал, сам по себе, он мыслился в недрах народно-поэтического мышления только в связи с напевом. Ярким образцом древней героико-эпической песни является «Песня нартов» (сб. И. Шамба, стр. 8), сложенная в форме диалога хора и солиста. В песне рассказывается, что сестра нартов Гунда была сосватана одному из героев по имени Хважарҧыса, но другой герой Нарчхьоу вмешался с целью похитить. В страшной схватке героев разняли. Словесный текст очень лаконичен, чувствуется, что исполнители одним словом, намечая происходящие события, прекрасно знали всю подоплеку, все внутренние и внешние мотивы происходящего события. В интонационном построении песни ощущается глубокая повествовательность, тогда

как в партии солиста превалируют героические интонации. Песня начинается в одноголосном звучании в два такта — это дает вступление хор солистов. Дважды повторяясь, с одной и той же ритмоинтонацией хор как бы приглашает солиста к рассказу. Вступает солист, обращаясь к хору. «О райда нартовские герои», хор отвечает одним звуком-вопросом. На что солист после еще одного раза повествовательного запева «Уарайда» начинает рассказ о единственной сестре нартов — Гунде. Солирующий голос варьируется, каждое его начало идет с предельно высокой ноты, постепенно опевая, спускается вниз. Песня архаичная, древняя, язык хора несложный, состоит из трех ступней. Выразительными средствами служат триоли, спады солирующего голоса, глиссандирование. Повествование о героическом событии — схватке героев идет сдержанно. Особого внимания требует при исполнении песни отношение к выразительным приемам, чрезвычайно важным для выявления интонационного содержания: акцентирование на слабых долях 7-й, 8-й, 9-й, 11-й такты, речитативное проведение солирующего голоса.

Интонационная выразительность, ритмическая свобода солирующего голоса в оправе строгой последовательности хорового проведения, красота формы, отличает мелодическое проведение этой древней, архаичной песни, проникнутой скрытой сердечностью и задушевностью.

ИСТОРИКО-ГЕРОИЧЕСКИЕ НАРОДНЫЕ ПЕСНИ

Как и песни других народов, абхазская песня отображала широкий круг явлений жизни. Однако, своеобразие жизни абхазского народа заключается в том, что на долю его на протяжении всего исторического развития пришлись тяжкие испытания, связанные с борьбой за свою свободу и независимость. Вот почему в народном песенном творчестве ощущается особенно сильная тяга к историко-героическому жанру. Войны за независимость объединяли людей, подвергаясь испытаниям, люди выковывали характер и поэтому тот, кто отдавал жизнь за свободу народа окружался особым уважением. Его дела и подвиги оставались надолго в памяти людской, о нем слагали песни. В таких песнях прославлялись герой и его действия, подчеркивались основные черты характера, благодаря которым он смог совершить свой подвиг: свободолюбие и гордость, верность товарищескому долгу и честность, скромность, благородство и т. д., а также его физические качества: сила, ловкость, ум. Прославляя героя, песня становилась для него и самой лучшей наградой.

В то же время песня приобретала и огромные возможности для воздействия на слушателей: она становилась вдохновитель-

ницей многих славных дел; она придавала силы и достоинство, учила протесту против несправедливости, передавая героический дух, заложенный в ней, она помогала выжить в трудной борьбе. Вобрав в себя черты национального характера и национальных традиций, песня становилась и замечательной школой воспитания молодого поколения. Такая многофункциональность песни требовала от ее создателей и исполнителей высокого мастерства и совершенства и поэтому песня включала в своем составе комплекс выразительных средств, которые должны были вызвать в слушателях необходимую реакцию.

Характерные особенности, присущие песням историко-героического плана освещались нами ранее в главе: «Музыкальные особенности абхазской народной песни». Здесь же остановимся для разбора на примере старинной народной песни «Озбакь». В песне, прославляющей героя по имени Озбакь, с которым не смог справиться даже сам князь Кац, воспеваются бесстрашие, сила героя, любовь к Родине и верность идеалам крестьянства, его самопожертвование во имя Родины[1].

Песня о герое Озбакье построена, как и многие песни историко-героического плана, на сквозном развитии, путем непрерывного обновления выразительных элементов ее составляющих, при отсутствии точных повторений и точных реприз. В песне используется форма диалога солиста с хором. Повествование, ведущееся в прошедшем времени, звучит художественным обобщением давно происшедшего события, поэтому песню отличает удивительно мудрое и возможное только при длительном развитии традиций сочетание повествовательного характера интонационного состава с эмоционально-возвышенно-героическим.

Песня начинается с короткого вступления солиста, подхваченного трехголосным хором. Несмотря на свою очень короткую протяженность, всего 2 такта, тема, используя разнообразные выразительные возможности, добивается эффекта привлечения внимания слушателей и удивительной, объемной характеристики героя. Это достигается и словесным текстом, емким, вбирающим в себя большой круг информации, и, особенно, развитием мелодии, анализ которой приводит к выводу о необычайно высоком уровне музыкально-художественного мышления народа и о подлинном профессионализме его создателей.

Эмоциональный накал основной темы достигается динамическим оттенком-форте, высоким регистром прохождения темы, овладением вершиной темы без каких-либо «подъездов» к ней и последующим спадом ее. В сравнении со вторым тактом темы, с ее членением длительностей на фоне дальнейшего спада мелодии,

[1] **В. Ахобадзе, И. Кортуа. Абхазские песни». Гос. муз. изд-во Москва, 1957 г. стр. 134.**

на первый такт ложится большая музыкально-интонационная нагрузка, а поэтому и слова, связанные с первым тактом приобретают большее эмоционально смысловое значение.

Два слова текста в первом такте «Кац дызмыхуаз», подкрепленные соответствующими выше перечисленными музыкальными средствами, смогли выразить важную информацию: тут и необычайная сила героя, и его мужество, и невозможность и неспособность Озбакьа быть подчиненным кому-либо. Перевод этих двух слов требует пространных объяснений. По этой причине, видимо, составители сборника в русском переводе текста песни дают не подстрочный его вариант, а вольный пересказ: «Кац Маан с кем не мог справиться?».

Последующее хоровое проведение, основанное на интонациях основной темы, каждый раз по-новому варьирующей ее, с мощным усилением динамики — два форте — позволяет придать образу героя еще больший характер мужественности и выявляет устремление хора утвердить и прославить мощь и силу героя. Это достигается по существу только музыкальными интонациями, так как текст содержит асемантические слова: «Уа-радара-уа». Такой варьированный метод развития темы служит более полной характеристике образа героя, и способствует неослабному вниманию слушателей.

Вступает другой солист — баритон, который в спокойном, сдержанном, повествовательном тоне рассказывает о необычайной силе, присущей Озбакью, даже Сухумскую крепость считавший «не выше колен» и в следующем проведении своей темы солист сообщает о справедливости героя, направлявшего свою силу на защиту крестьянства. Хоровое проведение, подхватывающий рассказ баритона, служит еще большему прославлению героя. Верхний голос его построен на интонациях главной темы, точнее ее начального проведения и подкрепляемого словами «Хаца-ихаца/-Озбакь хаца» — «герой из героев». Здесь дается оценка герою, самая дорогая для него и в то же время единственно возможная, которую способен сделать народ в знак своей благодарности.

Следующее проведение темы, в том же повествовательном тоне, но варьированном, солист сообщает о самопожертвовании героя, не пожалевшего жизни за счастье Родины. И вновь хор, подхватив интонацию уже темы баритона, развивая ее, великолепным завершением поет славу герою Озбакью.

И выбор словесного текста и интонационное построение песни и все ее развитие обнажает чрезвычайную лаконичность и концентрированность используемых средств, вобравших широкие значения и достигающих мощного воздействия на слушателей.

Песня об «Озбакье» свидетельствует о необычайно высоком

уровне музыкально-художественного мышления народа, о его высокоразвитой, веками складывающейся традиции и подтверждает синкретический характер создания песни, возникшей в живой исполнительской практике, в теснейшей взаимосвязи слова и напева.

СВАДЕБНЫЕ ПЕСНИ

К древнейшим обрядам относится и свадебный обряд, являющийся для жителей Абхазии большим и важным событием.

Свадебный ритуал испокон веков, имевший свое драматургическое развитие, был большим, длинным, значительным. Он был расписан по неписанным, но хорошо усвоенным правилам каждым абхазцем. Свадьба, связанная с необходимыми ритуальными действиями, содержала в обязательном порядке песни и пляски селян.

Отсылая педагогов к главе об основных музыкальных особенностях абхазской народной песни, и привлекая материал о свадебных песнях, мы дадим краткую характеристику нескольких таких песен.

В сб. И. Шамба «Абхазские народные песни» представлены четыре песни, связанные с различными периодами свадебного ритуала.

Песня «Привод невесты» «Атацаагара» состоит из двух частей: аккордово гармонической и полифонической. В первой части верхний, солирующий голос более подвижен, чем остальные. Во второй части все голоса развиваются свободно, в едином танцевальном ритме.

Другая песня «Свадебная танцевальная» импровизационная. Также запевает солист, а бурдонный бас, являясь гармонической основой и расщепляясь на два голоса, позволяет ведущему голосу свободно развиваться, варьироваться. В этой песне интересен тональный план. Происходит смена тональностей: до мажор, ля мажор, ля бемоль мажор, ре мажор, ми мажор. В начале песни бас, оставаясь на третьей ступени до мажора, дает возможность свободного развития ведущему голосу, который вводит альтерированные ступени, изменяя тональность по своему желанию. Далее бас подкрепляет тональность.

Следующая песня «Свадебная застольная» (стр. 61) представляет собой типичный вид полифонического многоголосия с басо остинато, т. е. упорно повторяемой в нижнем голосе мелодической фигуры. Контраст между длительно проходящим неизменным басом и импровизационного характера льющейся безостановочно верхней мелодии создает особый колорит.

Интересна следующая песня, связанная со свадьбой. Это «Шуточная после свадебного застолья». Песня трехголосная. Запевает солист тенор «Уа, рад, гурьбароуп!», «Уа рад, радость!», сообщает он и хор подхватывает зачин. Вновь он сообщает о большой радости и веселье, однако дальше переходит на насмешливый, сатирический тон, который также подхватывает хор.

Анализ свадебных песен, проходящих всегда вместе с ритуалом, породившим эти песни, свидетельствует о необычайном богатстве песен и древнейшем их происхождении.

АБХАЗСКИЕ НАРОДНЫЕ МУЗЫКАЛЬНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

Испокон веков абхазский народ стремился выразить в музыке окружающий их мир, события и явления, происходящие в нем, свои переживания, чувства и мысли. Для этих целей народу служил не только песенный фольклор. Представленные в народном фольклоре разнообразные музыкальные инструменты, замечательные образцы инструментального искусства, традиции исполнительства на инструментах, передаваемые из поколения в поколение, позволили абхазскому народу и при помощи инструментария выражать свои чаяния, проявляя глубоко национальный характер.

До наших дней дошли разнообразные музыкальные инструменты: здесь и ударные, и духовные, и струннощипковые и смычковые[1].

Из архаических ударных инструментов следует выделить самозвучащие ударные и мембранные. К самозвучащим следует отнести довольно обширную группу инструментов, источником звука которых является сама масса инструмента. Звук в них возникает, например, от трения множества деревянных дощечек, свободно скрепленных кожаным ремешком или от звона полого ореха, или от металлического треугольника в форме подковы. И название их чаще всего связано с звукоподражанием звучанию самого инструмента: агыргын, ачар, ачыжь, ахьархьар, ацыеимаа, акьапкьап, аинкьага и др.

К мембранным, в которых звук извлекается путем натянутой мембраны относится «адаул».

К древнейшим музыкальным инструментам относятся и духовые инструменты; прототипами которых являлись предметы природы. Из язычковых следует отметить «ашьамшьыг» и «абыкь», служившие для подачи сигналов на охоте и войне. Абыкь широко использовался при княжеских дворах. «Играли на них специальные музыканты-трубачи. Благодаря его фанфарным звукам, которые разносятся далеко, им объявляли военные тревоги, собирали общину на сход, созывали людей на полевые работы. Свя-

[1] См. кн.: **И. Хашба.** Абхазские народные музыкальные инструменты, Сухуми, 1967.

щеннослужитель-жрец оповещал трубными звуками о предстоящем молении»[1].

Особое распространение в быту абхазов получил народный инструмент — ачырпын, любимый пастухами и охотниками род продольной одноствольной флейты. Ачырпыну в народе приписывалось много легенд. А его происхождение связано с именем нарта Кьатауана, отважного и меткого стрелка, с именем которого связано и создание песни в абхазском народном нартском эпосе. К. Ковач в двадцатых годах этого столетия свидетельствовал, что «... ачырпын не просто забава и развлечение, а производственное орудие в руках пастухов»[2]. Наблюдая за жизнью абхазцев, К. Ковач отмечает оберегательную и магическую силу воздействия, которую придавали ачарпыну абхазы.

Ачарпын использовался в фольклоре и как сольный, и как аккомпанирующий инструмент. Бытует и еще одна форма исполнительства на ачарпыне, когда игру на ачарпыне одновромонно сопровождает пение без слов того же исполнителя.

К струнным щипковым инструментам относятся арфы: аюмаа и ахымаа. Как свидетельствует Музыкальная энциклопедия: «Арфа щипковый многострунный инструмент. Ранние изображения относятся к III тысячелетию до н. э. В своем простейшем виде арфа встречается почти у всех народов мира. Среди народов СССР арфа распространена с древнейших времен: грузинская — чанги, абхазская — аюмаа, осетинская — дуадастон и т. д.»[1].

Из струнно-шипковых широкое распространение в быту получили заимствованные из грузинской среды ачамгур и апандур.

К струнно-смычковым инструментам относится апхьарца. Исследователи, этнографы, путешественники отмечали необычайную популярность апхьарцы, встречаемую в каждом доме. Такую распространенность инструменту дает его относительная простота устройства, а также та роль, которую выполнял инструмент в народной жизни. Апхьарца издревле использовалась в боевом походе как средство поднятия духа (в переводе апхьарца обозначает «вперед идущий»), а также как аккомпанирующий и сольный инструмент.

Практика бытования народных инструментов показывает, что на апхьарце и духовых инструментах в основном играют мужчины, тогда как на ачамгуре и апандуре играют женщины. С конца прошлого века распространение в быту получает русская гармошка, на которой играют и мужчины, и женщины. Следует подчеркнуть, что песенное и инструментальное искусство древних абхазцев развивалось в тесной взаимосвязи. Анализ структуры песен и инструментальной музыки дает основание утверждать, что песенная практика народа вызывала рождение музыкальных инструментов, а музыкальные инструменты в свою очередь способствовали развитию песенного искусства.

[1] См. указ. работу И. Хашба, стр. 79.
[2] К. Ковач. Песни кодорских абхазцев. Сухум, 1930, стр. 27.
[1] Музыкальная энциклопедия. Т. 1, стр. 231.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Подводя итог освещению вопросов народного музыкального искусства Абхазии в «Программе для музыкальных школ», составители считают необходимым отметить следующее:

— с музыкой издревле были связаны многие важнейшие моменты жизни абхазов и поэтому охватить в полном объеме все аспекты жизни музыки в быту оказалось задачей сложной. Остались вне освещения многие жанры народной песни, искусство танцев, как выражение национального характера, а также музыка, сопровождающая действия (движения, танцы, шествия и т. д., но не пение), не возникло возможности освещения вопросов вариантных различий, связанных с существующими диалектами, остались вне рассмотрения вопросы истории развития музыкальной фольклористики и т. д.

Сложность задачи заключалась в обширности материала при ограниченном количестве отпущенных учебных часов, а также в том, что данная работа является первым опытом составления программ по абхазскому народному музыкальному творчеству.

Составители «Программы» надеются продолжить дальнейшую работу над ней и будут благодарны замечаниям и предложениям, которые могут возникнуть в ходе практического освоения программы педагогами, ведущими данный предмет.

Составители приносят глубокую благодарность рецензентам: народному поэту Абхазии Б. В. Шинкуба, заслуженному деятелю искусств Абхазской АССР, композитору Т. Аджапуа и редактору журнала «Ашколей апстазарей» И. Асадзба за ценные замечания.

СОСТАВИТЕЛИ ПРОГРАММЫ:

А. Ашхаруа — кандидат философских наук,
заслуженный работник культуры Абхазской АССР.
И. Шамба, фольклорист, заслуженный деятель искусств
Абхазской АССР.

АППО. 186 — 500. Подп. в печ. 08.01.90 г.