

Чанба Нодар Викторович

ТРИ ИПОСТАСИ ГЕРОИЧЕСКОГО В МУЗЫКАЛЬНОМ ФОЛЬКЛОРЕ АБХАЗОВ (ПЕСЕННАЯ ТРИЛОГИЯ: "ОЗБАКЪ", "ПЕСНЯ СКАЛЫ", "ПЕСНЯ РАНЕНИЯ")

Статья посвящена исследованию некоторых особенностей героических песен, представляющих собой доминирующий пласт музыкального фольклора абхазов на примере трех наиболее известных образцов этого жанра. Впервые в абхазском музыкознании осуществлена попытка синтезировать песни, находящиеся на стыке нескольких жанров, в том числе как собственно героическую ("Озбакъ"), так и обрядовую ("Песня ранения"), историко-бытовую ("Песня скалы") песню, и показать их героические начало.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2013/9-2/52.html

Источник

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

Тамбов: Грамота, 2013. № 9 (35): в 2-х ч. Ч. II. С. 205-213. ISSN 1997-292X.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2013/9-2/

© 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

УДК 7; 18:7.01

Искусствоведение

Статья посвящена исследованию некоторых особенностей героических песен, представляющих собой доминирующий пласт музыкального фольклора абхазов на примере трех наиболее известных образцов этого жанра. Впервые в абхазском музыковедении осуществлена попытка синтезировать песни, находящиеся на стыке нескольких жанров, в том числе как собственно героическую («Озбакь»), так и обрядовую («Песня ранения»), историко-бытовую («Песня скалы») песню, и показать их героические начало.

Ключевые слова и фразы: Абхазия; Озбакь; Песня скалы; Песня ранения; героические песни абхазов.

Чанба Нодар Викторович

*Государственная хоровая капелла Абхазии
nodart@mail.ru*

**ТРИ ИПОСТАСИ ГЕРОИЧЕСКОГО В МУЗЫКАЛЬНОМ ФОЛЬКЛОРЕ АБХАЗОВ
(ПЕСЕННАЯ ТРИЛОГИЯ: «ОЗБАКЬ», «ПЕСНЯ СКАЛЫ», «ПЕСНЯ РАНЕНИЯ»)[©]**

Героические песни – явление многозначное. Термин «героический» отнюдь не означает обязательно нечто пафосное, от начала до конца мужественное или призывное, во всяком случае, абхазские героические песни не таковы. Градация эмоциональных чувств, заложенных в героических песнях, поражает своей чрезвычайной объёмностью. Однако часто эти различия настолько зыбки, что они определяются вкусами, эмоциями, чувствами певца, то есть зависят от интерпретации конкретного исполнителя. Последнее обстоятельство отмечено и исследователем абхазского хорового пения О. Судаковой, которая пишет: «В традиционном фольклоре абхазов, которым, ввиду особенностей национальной психологии, чужда коллективная реализация личной интимной темы (как впрочем и индивидуальная ее реализация в расчете на реципиента и соисполнителя), основополагающим жанром лирической сферы по праву можно считать песни о героях. Здесь основной движущей силой становится отношение поющих к героическому событию, что, по верному замечанию И. Земцовского, вообще является определяющим признаком лирического в фольклоре. Воспевание и восхищение личностным отодвигает на второй план исторические события, обусловившие подвиг» [5, с. 21].

На протяжении одной песни можно встретить много чувственных «модуляций»: призыв, жалость, ненависть к врагам, восхищение героем, гротеск. Вместе с тем можно условно обозначить три основных эмоциональных направления героических песен абхазов: *пафос* («Озбакь»), *драматизм* («Песня скале») и *лирика* («Песня ранения»). На примере этих трёх великих абхазских народных песен – «Озбакь», «Песня скале», и «Песня ранения» – мы и рассмотрим три ипостаси, три направления героических песен, чтобы проследить «жизненный путь» героической песни в целом, выявить причины и способы её трансформации, рассмотреть её место в жизни народа сегодня, и определить, хотя бы гипотетически, её «завтра».

Озбакь

Озбакь – один из немногих «героев среди героев», прославившихся в эпоху драматических перемен, которые происходили в крае в XIX веке. Посвященная ему песня является, как правило, обязательным украшением всех современных празднеств. Гармоническое богатство позволит любителям пения импровизировать и добавлять к нему множество подголосков. Песня «Озбакь» многие годы является украшением репертуара государственной хоровой капеллы Абхазии и, без преувеличения, всех народных коллективов, где есть солисты, имеющие блестящие вокальные данные, требующиеся для исполнения данной песни.

В записи этой песни, сделанной К. Ковач «Озбакь», – это чрезвычайно экспрессивная трёхголосная песня [4, с. 47], изложенная в виде трёх строф, где, по-видимому, крайние исполняет тенор, а среднюю – баритон. Об этом нет указания у Ковача, но в более поздних записях этой песни осуществленных В. Ахобадзе, О. Судаковой, оно есть. Во всяком случае, в наши дни именно так и поют песню «Озбакь». Но вначале мы обратимся именно к варианту К. Ковача, так как ее ценность в том, что она является первой записью данной песни.

Импровизационные зачины строф порождают свободное развертывание сольных построений, однако, инвариантность хорового бурдона возвращает песне героическую монументальность. Архитектоника отличается чёткостью композиции, за счёт того, что среднюю, баритоновую строфу, звучащую в более низком регистре, окаймляют предельно высокие теноровые партии, что напоминает отражение горы на водной глади.

Оба теноровых проведения сближает вариативное родство, выраженное высотно-интонационным строем и метроритмикой. Они начинаются с патетической «вершины-источника» и плавно опускаются в нижний регистр. Второй сегмент темы (т.т. 9-13) более экспрессивен за счёт подъема тесситуры. Баритональное соло (т.т. 14-21) представляет собой новый материал, неторопливо начинающийся в нижнем регистре с постепенным восхождением. Оно несет двойную функцию: своей эмоциональной сдержанностью контрастирует с патетикой первой строфы и оттеняет последнее проведение темы у тенора, подчеркивая ее чувственную интенсивность.

Все эти качества развиты и усилены в различных хоровых аранжировках и широко используются в концертных выступлениях.

17. Песня об Озбаке.

Написал Кондратий Дзидзария.

Andantino maestoso.

К сожалению, в записях абхазских песен К. Ковача отсутствует подтекстовка, но в других вариантах она есть, хотя очень лаконичная. Поэтический текст составляют всего два слова: «Озбакъ ахаца», где – *Озбакъ* это имя, *ахаца* – герой (и одновременно *мужчина*). Все остальные слова – это эмоциональные рефрены «райда», «уаридара», «уарада»... Отметим, что в некоторых вариантах песни отсутствует эпитет «ахаца ихаца» – «герой среди героев».

В записи песни «Озбакъ» из сборника «Абхазские народные песни» В. В. Ахобадзе и И. Е. Кортуа [2, с. 134-136] рассказ о герое Озбаке традиционно ведёт солист-тенор. Его мелодия также начинается с вершины-источника в верхнем регистре, а в момент кульминации достигает предела тесситуры, сопровождаясь мощной хоровой поддержкой. Поэтическая составляющая здесь выражена ярче: из слов солиста мы узнаем о бесстрашии Озбака, с «которым не мог справиться сам Кац Маан (*дворянин* – Н. Ч.) и который не пожалел жизни ради своей Родины». Очень рельефная и пластичная мелодия солиста периодически поддерживается терцовыми оборотами верхнего хорового голоса. Хотя диапазон солиста всего октава, особую выразительность придает то, что его партия изложена в напряженном верхнем регистре. Диапазон хора – септима.

Величественная песня «Озбакъ», родившаяся в далекую эпоху, вот уже не одно столетие «борется» против насилия и несправедливости, постоянно поддерживая героический дух и высокую нравственную позицию абхазов, пробуждая любовь к Родине и поднимая сынов на её защиту. Так было во времена князей, против которых боролся Озбакъ, и во время недавней войны в Абхазии (1992-93 гг.).

Песня скалы

«Песня скалы», или, как ее по-другому называют, «Песня о скале», «Песня скале» – по красоте мелодии и мощи сконцентрированного в музыке духа – одна из вершин, возможно, непревзойдённых, в музыкальном наследии абхазского народа. Удивительная, загадочная, всегда «невысказанная» и «недосказанная» песня, не содержащая ни единого конкретного слова, кроме названия «Песня скалы», содержит развёрнутую повесть о трагедии человеческого непонимания, о том, как человек, спасённый от падения со скалы, падает затем в пропасть ревности и гнева, неизбежно ведущую его к трагедии.

Согласно легенде, во время охоты один из братьев застрял в горах, и, чтобы младший брат услышал его, он запел песню о своей беде. Младший брат, понимая, что ночью тот может заснуть и свалиться в пропасть, приготовил из тростника ачарпан (свирель) и всю ночь играл и пел песни с такими словами, от которых «пропадает желание не только спать, но и кушать». Он мучил своего брата жестокими рассказами, возбуждавшими его ярость, до самого рассвета. Музыка помогла спасти человека от неминуемой гибели, однако трагедия была впереди. Когда старший брат освободился из скального плена, он убил и сбросил в горную реку своего спасителя, намеренно певшего ему о не существовавших, но обидных для того вещах. О своей трагической ошибке охотник узнал дома от своей матери, и ему ничего не оставалось более, как вернуться к тому месту, где он убил своего младшего брата, и покончить с собой [4, с. 17-18].

Есть не менее интересное мнение о происхождении этой песни известного абхазского поэта и учёного Д. Чачхалиа, которое он изложил письменно по нашей просьбе. ««Неснь Скале» это бессловное славословие Господу, – пишет он, – гимн непобедимости Веры в Него, незыблемости учения Иисуса Христа, который и есть Скала. Он краеугольный камень Веры. Скала (камень) – важнейшая ипостась Господа, гаранта нерушимости его учения, нетленности» [7].

Как бы мы не трактовали сюжет «Песни скалы» – он гораздо шире, чем семейная история двух братьев, один из которых во время охоты оказался в опасности, а другой ценой своей жизни его спас. Эта песня – слиток высоких нравственных норм, мужества, с одной стороны, а с другой – трагическое отсутствие

взаимопонимания. «Песня скалы» – одна из наиболее любимых народом песен, благодаря сочетанию гениальной мелодии и обобщённо выраженного в ней героического духа абхазского народа.

В сборнике К. Ковача «101 абхазская народная песня» помещены два варианта песни. Причём первый вариант сходен с хоровой песней из сборника В. Ахобадзе и И. Кортуа [2, с. 175-178], который и является наиболее популярным.

57. Ахра ашэа 57. Песня о скале

Largo м.м. $\text{♩} = 52$ *pp* *poco cresc.*

Хор

Уа - ра - да ро - уа - ра - да о

уа ра - да - гу - шыа - гыа о уа уа уа - ра

ута - хар уа - ха, ухуа - цк - уа шыа. куа - зга - ша им - хэо - хи

о уа - ра - да о уа - ра - да уа - ра -

- да ро о - уа - ра - да ре уа - ра - до

ра - ре - да о уа - хе уа - ра - да уа - ри - ра - да,
о уа

о уа - ра - до оу - ра - да уа ухуа - цы - мыж
о да

Музыкальный фрагмент, состоящий из четырех систем нот. Каждая система имеет две стaves (верхнюю и нижнюю). Под нотами в первой системе: - да-қау ир-шәы - сқа-рым ир-куны сқа-рым, ақыз-қау. Во второй системе: ирыц сқап и-хәнт уа-ра-уҫа-хар нм-хәә-хи. В третьей системе: уа-ра-да гу-шья-гья оу уа-хе уа-ра-да. В четвертой системе: си-уа-ра-да ҳо уа-ра-до уа-ра-до. В третьей и четвертой системах под нотами в нижнем регистре указаны буквы 'уа' и 'о'.

Три куплета песни словно воссоздают образ сурового горного пейзажа. В отличие от многих других героических песен, здесь не применяется высокий теноровый регистр. Мелодия солиста намеренно звучит более тускло. Однако в ней таится огромная внутренняя сила и духовная значимость. Хор вступает незаметно: сначала на бурдонирующем *f*, а затем с трехголосной каденцией. В припеве (т.т. 8-18) красиво обыгрываются противопоставления хоровой и сольной партий, имитирующих друг друга.

Покоряет драматургическое чутье народных исполнителей, которые сосредоточивают наиболее развитую хоровую фактуру в последней строфе, достигая катарсической кульминации.

Второй вариант песни [Там же, с. 337] предназначен для ачарпана и голоса, причём интересно, что голос и инструмент почти всё время двигаются параллельно в октаву, соперничая в лидирующей роли.

159. Ахрашәә

159. Песня скалы

Andante con moto

Музыкальный фрагмент для ачарпана и голоса. Две стaves. Верхняя стafa помечена 'Ачарпан', нижняя — 'Голос'. Темп обозначен как 'Andante con moto'. Музыка записана в 4/4 такте.

Allegretto

Музыкальный фрагмент для ачарпана и голоса. Две стaves. Темп обозначен как 'Allegretto'. Музыка записана в 3/4 такте.

Песни ранения

К героическим песням впрямую примыкают песни ранения, представленные в музыкальном фольклоре абхазов несколькими вариантами. Хотя они относятся к самостоятельному жанру «врачевальных» песен, но пелись в основном для лечения раненых в бою. Отсюда, как и многие ученые, доктор искусствоведения М. М. Хашба относит песни ранения к жанру героических [6, с. 410]. Таким образом, причисление песен ранения к обрядовым было бы не совсем верно. Касательно других врачевальных песен добавим, что у абхазов немало разного рода песен, имеющих именно «медицинское» предназначение. Вот некоторые из них: «Песня Виттовой пляски», «Песня об ожоге», «Песня оспы», «Песня об упавшем с дерева или со скалы» и др.

«Хорошая песня рану излечивает» – гласит народная поговорка. Ей вторит Ригведа: «Болящий дух врачует песнопенье».

Абхазы давно заметили наличие у музыки целительной силы. И применение этих свойств музыки всегда было обширным. Во-первых, постоянные захватнические войны приносили много раненых, да и жизнь, особенно горных абхазов, всегда была в опасности от самой природы, и ранение могло произойти когда и где угодно. Конечно, существовали разные травы, из которых изготовляли лекарства, но самым верным лекарством всегда была музыка. Если ранение происходило во время охоты, то здесь песня была попросту незаменима.

Никакое лекарство не может сравниться с музыкой для раненых на войне, поэтому люди, как и в прошлом, садятся вокруг больного и поют песню ранения, а больной тем временем забывает про свою рану и тоже начинает подпевать. Горе удваивается, когда нет рядом с раненым того, кто может облегчить страдания этой песней.

Видный абхазский искусствовед А. Аргун писал в 1993 году своему смертельно раненному в абхазо-грузинской войне сыну: «Баталби, мальчик мой... ты тяжело ранен... Как жаль, что тебе некому спеть «Песню о ранении», которую ты слышал вместе с мамой в детстве» [1]. Это яркий пример того, что музыке и сегодня приписывают лечебные свойства, как и в прошлом, когда абхазы создавали различные песни о ранении, среди которых записанная в 1956 году и вошедшая в сборник «Абхазские песни» «Песня о ранении», представляющая собой истинный шедевр песенного народного творчества [2, с. 220-222].

77. Ахура ашэа 77. Песня ранения

Largo ad libitum

Хор

А - ху - ра ахь - аа ха - ца ипышэа гоуп

уа - рай - да о уа о райдо уа - ра

- ди ахура бу - буа из - чхуа ахацаа роуп о оу

ди ро о

рай - да а рай - да уа - ран да - уа - ра

а да

-ри уа ахы зықушәаз хың шаз дьышьейт о уа -

-раи - да о раи - до о раи - до уа ра

ри уа - ра ри - уа ашь.аил.пуаз пхъыз дьышьейт о уа

раи - да уа - раи - да о рай - до уа - ра ри

Это трехголосная песня для солиста и мужского хора, изложенная в вариационно-строфической (куплетно-вариационной) форме (с четырьмя куплетами), мелодическая линия которой состоит из двух элементов, первый из которых – сольный – устремлен вверх к кульминационному *g*, а второй – хоровой – катится от вершины источника (того же *g*) вниз.

Если осветить своеобразным рентгеновским лучом партитуру и войти «внутри» песни, то из волнообразного профиля мелодии перед нами откроется ясная картина гор. Три каденции на гребнях фразировочных звеньев подобны привалам во время горного восхождения. И неудивительно – ведь ранения чаще и происходили в горах; и окруженный со всех сторон горами, музицируя или занимаясь чем-либо еще, абхаз мог ясно представлять себе и выразить в музыке яркие картины родной природы.

Начальный квартетный ход, скорее, характерный для гимнов, а также дальнейшее движение мелодии вверх при словах «боль ранения – это испытание для мужчины» сразу придает «Песне о ранении», мужественный характер. Такой героический настрой песни не дает раненому никаких шансов на расслабление, и он, забыв о боли, начинает подпевать.

В песне поется о том, что «сильную боль выдерживают только мужчины... Раненому пулей начинает казаться, что это только дуновение ветерка..., кровь, выходящая из раны не более, чем пот». Недавно стала известна история о том, как «Песня ранения» была расстреляна в фашистском концлагере. Через 40 лет после окончания Великой Отечественной войны немецкий антифашист Эрик Крамер, приехавший на отдых в Пидунду, вспоминал, как он, оказавшись узником концлагеря «Зоненбург», вместе с пленным абхазом лейтенантом Сангулиа впервые услышал «Песню ранения». Лейтенант, который поначалу с презрением смотрел на немца Крамера, однажды сказал: «Тебе больно за немцев. Значит, ты с нами», – и запел: «Если жив в тебе мужчина, ты не должен стоном выдать боль раненья своего». Эту же песню Крамер услышал второй раз после конных соревнований, устроенных ко дню рождения фюрера, между командами воинов рейха и советских пленников. Для этого состязания «русским» даже выдали советскую форму. Русские выиграли, и немцы решили их расстрелять. Лейтенант Сангулиа перед лицом смерти снова запел. «Голос его в какое-то мгновение перекрыл треск выстрелов... Комендант не досмотрел казнь до конца. В центральной блоке был накрыт стол для гостей, и он уже поднимал бокал за силу и мощь немецкого оружия, во славу великого рейха. Вдруг на пороге кабинета выросла фигура фельдфебеля: «Ферр гауптман! Там... расстрелянный поет!» Комендант переглянулся с гостями. На это стоило посмотреть. И они двинулись к площади. Над горою трупов, опершись

спиной о стену крематория, вновь стоял истекающий кровью человек в форме советского офицера – расстрелянный и словно бы вернувшийся с того света – «Лейтенант». Он пел. И коменданту показалось, что он понимает слова этой песни. Рунге бросился к нему, выхватил парабеллум, дважды выстрелил прямо в поющее лицо. «Лейтенант» дернулся, затих, стал медленно сползать по стене. Но когда гауптман направился к строю охраны, за его спиной вновь послышалась песня. Русский, привстав на колени и придерживая голову руками, пел! Добивали его штыками. Чтобы на сей раз заставить замолчать наверняка» [3, с. 3].

В наше время эта мужественная, героическая песня часто звучит не только во время горестных событий, но и на концертах профессиональных исполнителей, в быту, во время застолий, даже на свадебных торжествах. Видимо, абхазы считают, что музыка лечит не только тело, но и в первую очередь душу, а душу лечить никогда не излишне.

Заметим, что у горцев считается позором, если воин будет ранен в спину или покажет свою боль. Известно, что по адыгскому обычаю, уходящие на войну сыновья давали клятву своим родителям – не делать ничего, за что было бы стыдно.

Песни ранения подразделяются на три вида, которые поются: а) у постели раненного; б) во время операций; в) после операций.

Д. Чачхалия считает, что рождение «Песни ранения» связано с Христом, что конечно является «особым» мнением, однако вполне имеющим право на жизнь, тем более что она принадлежит прекрасному знатоку истории и религии абхазов. Вот, его слова: «Распятый Иисус Христос – это незаживающая рана мира. И в гимне, естественно, не подразумевается конкретно чья-то рана. Это разверстая нами рана Христа, Спасителя нашего, заместившего смертью своей нашу людскую погибель. Потому здесь не может быть слов... Присутствие Бога исключает присутствие слов. Немеет все перед явлением Логоса. Полнота всего. Немота всевидящего и всеслышающего Космоса. Неуместна конкретика. Тишина – материнская плата мысли» [7]. Возражать или соглашаться с подобным мнением, с одной стороны, бессмысленно, а с другой – кощунственно. Мнение это глубокое, высокое, философское, основанное на нерушимой скале божественной Веры.

Среди песен ранения есть одна, авторство которой приписывается народному герою Ажгирей-ипа Кучуку. Её записал К. Ковач [4, с. 44]. Из аннотации к ней мы узнаём, что в то время, когда из ноги джигита вынимали пулю, «Кучук взял апхьарца и стал играть на ней...». Жена пристыдила его: какой же он герой и мужчина, если для утешения боли играет на апхьарце. «Кучук разбил об пол апхьарца, и никто не слышал больше, чтобы он вздохнул за всё время мучительной операции» [Там же, с. 14]. Слышавшие эту песню быстро и хорошо усвоили её, стали петь и играть на апхьарце, и таким образом песня распространилась.

«Песня раненного» из сборника К. Ковача представляет собой трехголосное восьмитактовое музыкальное построение с повторяющейся трехтактовой каденцией, и предназначена для струнного инструмента апхьарца и голоса.

11. Песня раненного.

Строй апхьарца  Играл на апхьарце Михаил Еник.

Andantino - mestissimo.

Апхьарца 

Canto. 



Характерный для многих абхазских песен фригийский лад придаёт песне драматическую окраску. Напев начинается, как это часто бывает в героических песнях, с самого верхнего звука в партии инструмента. Он повторяется не раз и затем следует нисходящее движение, заканчивающееся на тонике *e* и квартовом звуке *a*, что придает этой песне ощущение незавершённости. Партия инструмента, несомненно, являющаяся мелодически ведущей, представляет собой сплав нервных и мужественных интонаций: триоли, повторения верхнего квартового тона, квартовый скачок перед каденцией. Диапазон партии апхьарца – октава. В сравнении с инструментом партия голоса (диапазон – малая септима) играет явно подчиненную роль. Правда, она тоже начинается с кульминационного звука в верхнем регистре и далее всё время ниспадает.

Интересно, что «Песня Скалы» начинается с нисходящего хода, символизируя главную мысль песни – схождение, освобождение от скалы. «Ранение» же начинается квартовым скачком вверх, как бы «подбадривая» раненного. Обе эти песни схожи по форме изложения, заключающейся в постепенном устремлении к кульминации в конце, тогда как «Озбакъ» начинается сразу с кульминации (хореический тип музыкальной драматургии).

Мы согласны с Д. Чачхалия, который считает, что «Песня скалы» и «Песня ранения» выходят за рамки обычных песнопений и примыкают к гимнам, воспевающим высоту человеческого духа. Вот, что пишет поэт: «В музыкальном наследии абхазского народа есть два замечательных произведения, которые отличаются высокой духовностью вызываемых чувств. Они возвышаются над обрядовыми, танцевальными, бытовыми песнями и, находясь с последними в безнадежном отчуждении, они обнаруживают связь с биоэнергетическим космосом – с Богом. Это – *Неснь Скале*» и – *Пень Раненья*».

Безусловно, в обоих случаях мы имеем дело с шедеврами мировой *гимнографии*. Это возвышенное многоголосное откровение души человеческой, многоканальная связь с любовью вселенской. Всеобъемлющее присутствие Бога. Это признание души в любви к Богу, взывание души, вдохновленной Им. Это слезы счастья, мажорный плач души, оказавшейся в прозрачном предместье Рая. Все прочие интерпретации уводят в сторону от истинного предназначения этих музыкальных «метеоритов», говорящих об их благословленном свыше появлении» [7].

К этим замечательным музыкальным образцам хотелось бы добавить и «Озбакь». Хотя, в отличие от «Песни ранения» и «Песни скалы», «Озбакь» – песня о конкретном человеке, все три песни сближает сконцентрированная в них предельная высота героического духа, воплощённая посредством красоты звукового выражения.

Эти исключительные качества и позволяют «Песне скалы», «Песне ранения» и «Озбакь», наряду с другими абхазскими народными песнями, с большим успехом звучать на всех континентах в исполнении Государственного ансамбля песни и танца и Государственной хоровой капеллы Абхазии.

Особые любовь и восхищение шедеврами абхазского песнетворчества проявлялись и во всех уголках бывшего Советского Союза. Эти три шедевра (*в обработке автора данной диссертации и под его руководством*) много раз звучали в Абхазии, России, Германии, Южной Кореи. Не раз звучали они на абхазском языке и в исполнении иностранных хоров, например, Государственного хора Южной Кореи, Сеульского Метрополитен хора, хоровой капеллы города Кванджу и других, вызывая восторг слушателей стран, столь географически далёких от Абхазии.

Некоторые общие характеристики героических песен абхазов

Историко-героические песни абхазов занимают в фольклоре особое, если можно так выразиться, «стратегическое» положение. Это образцы, составляющие золотой фонд, «Священное музыкальное писание», откуда народ может вечно черпать «жизненный нектар», сверять с ним свои мысли и действия и находить то, в чём кроется «соль жизни».

Абхазская героическая песня, при всех конкретных вариантах, имеет и стойкие инвариантные особенности, позволяющие говорить о стойкой национальной художественно-эстетической традиции.

1. Героические песни – это исключительно мужские песни для солиста и хора *а капелла* или для солиста с инструментальным сопровождением. В некоторых современных народных хорах при исполнении героических песен используются и женские голоса. Известны также записи только для инструментального исполнения.

2. Характерной музыкальной особенностью абхазских героических песен является начало песни с верхних звуков с последующим нисходящим движением (вершина-источник). Патетика начальных звуков песни, как бы рассекающих воздух, сосредоточивает внимание слушателя и в то же время подчеркивает особую важность повествования. Иногда песни начинаются с ферматы на первом звуке, длительность которой полностью зависит от желания исполнителя. Данный приём с самого начала создаёт особое эмоциональное напряжение. Начальная фраза солиста является главным музыкальным тезисом, получающим дальнейшее вариационное развитие.

3. Эпические и исторические песни абхазов, как и народная музыка в целом, как правило, связаны с реальными событиями, поэтому всегда имеют эпико-повествовательный характер. Многим из них сопутствуют целые рассказы («Озбакь», «Песня скалы», «Песня изгнанников», «Напха Кягуа», «Уаридада»).

4. Песни изложены в двух или трехголосной фактуре. Главную мелодическую линию ведет солист (тенор), а хор создает бурдонную, функционально-гармоническую поддержку.

5. Партия солиста отличается импровизационностью, при относительной стабильности хора. (В танцевальных песнях «аркуашагашва» у сольных голосов наблюдается процесс варьирования.)

6. Отличительной исполнительской особенностью героических песен является стремление к интенсивному, непрерывному пению, которое достигается посредством цепного дыхания в хоровых партиях.

7. Темпы песен неторопливые, величественные.

8. В интерпретации бессловесных героико-исторических песен, неоценимую роль играют автономно существующие истории песен, порою развернутые до целого рассказа. Слова-рефрены, хотя и не имеют конкретного семантического наполнения, но полноценно отображают эмоциональную и духовную составляющие фольклорного источника.

9. Сольные инструменты ачарпан и апхьарца обычно занимают лидирующее положение в дуэте с человеческим голосом, что повышает роль музыкально-драматургического развертывания произведений. Исключение составляют разве что эпические песни-сказы, где, по понятным причинам, роль словесного текста сильно возрастает.

Как мы видим, все эти особенности, как на музыкальной фотографии, запечатлены в трех великих песнях абхазского народа, рассмотренных выше, в связи с чем мы и обратились к ним в данной статье.

«Озбакь», «Песня скалы» и «Песня ранения» – это три вершины, венчающие героический музыкальный фольклор абхазов. Эта музыкальная троица вмещает в себя основные категории бытия народа, его мировосприятие и определение ценностей жизни.

Список литературы

1. **Аргун А. Х.** Абхазия: ад в раю [Электронный ресурс]. URL: http://apsnyteka.org/159-argun_abkhazia_ad_v_gauu_chast3.html#3 (дата обращения: 26.07.2013).
2. **Ахобадзе В. В., Кортга И. Е.** Абхазские песни. М., 1957. 348 с.
3. **Дольников В.** Правда // Новый день. Сухум, 2011. 9 мая.
4. **Ковач К. В.** 101 абхазская народная песня. Сухум, 1929. 68 с.
5. **Судакова О. М.** Хоровое пение абхазов как явление фольклора и современного фольклоризма: автореф. дисс. ... канд. иск. Ленинград, 1984. 202 с.
6. **Хашба М. М.** Народная музыка // Абхазы: сб. статей. М.: Наука, 2007. С. 408-415.
7. **Чачхалиа Д. К.** О шедеврах абхазской духовной музыки («Песнь Скале» и «Песнь Раненья»): записано 13 января 2011 г. // Личный архив Чанбы Н. В.

**THREE HYPOSTASES OF HEROIC IN MUSICAL FOLKLORE OF ABKHAZIANS
(MUSICAL TRILOGY: "OZBAK", "THE SONG OF ROCK", "THE SONG OF WOUND")**

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

The article is devoted to the research of certain features of heroic songs, which are the dominant stratum of musical folklore of the Abkhazians by the example of three most famous examples of this genre. For the first time in the Abkhaz musicology the attempt is made to synthesize the song at the turn of several genres, including both heroic ("Ozbak"), ritual ("The Song of Wound"), and historical-everyday ("The Song of Rock"), and to show their heroic principle.

Key words and phrases: Abkhazia; Ozbak; The Song of Rock; The Song of Wound; heroic songs of the Abkhazians.

УДК 7.079:39

Искусствоведение

В статье делается попытка исследовать вопрос влияния фольклорных фестивалей на сохранение и использование традиционной народной культуры. Отмечается, что ввиду характерных особенностей, большого круга разнообразных программ, главное место в которых занимают народные традиции, обычаи, другие культурно-бытовые элементы, эти фестивали являются одной из эффективных форм презентации традиционной народной культуры, плодотворно влияют на ее сохранение и использование. Для того чтобы данный вид фестивалей в полной степени отвечал своим главным целям и задачам, к их организации и проведению надо привлекать профессионалов, исследователей и носителей народного творчества, а также использовать опыт ведущих мировых фестивалей.

Ключевые слова и фразы: фестиваль фольклора; культурное наследие; традиционная народная культура; народное творчество; обычаи; обряд.

Чернецкая Светлана Юрьевна

Переяслав-Хмельницкий государственный педагогический университет им. Григория Сковороды, Украина
switlanka@mail.ru

**ВЛИЯНИЕ ФОЛЬКЛОРНЫХ ФЕСТИВАЛЕЙ НА СОХРАНЕНИЕ
И ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ТРАДИЦИОННОЙ НАРОДНОЙ КУЛЬТУРЫ[©]**

В XX – начале XXI в., когда все человеческое сообщество столкнулось с негативными тенденциями глобализации и урбанизации, все острее стала проблема сохранения каждой без исключения страной и народностью своего культурного наследия, особенно одной из главных его составляющих – традиционной народной культуры.

В наше время существует целый ряд форм и способов освоения фольклорных традиций, постижения и проникновения в сущность народной культуры, пропаганды и популяризации её лучших образцов. Одной из таких форм являются разнообразные фестивали, например, фестиваль фольклора, фестиваль народного творчества, этно-фестиваль и т.д.

Основной целью и задачей такого рода фестивалей, согласно основным программным документам всех без исключения заявленных в этом направлении фестивалей, является возрождение и сохранение фольклорных традиций, повышение их роли и значения в современной художественной культуре. На том, что основной задачей этого типа фестивалей должна быть борьба за сохранение аутентичного фольклора, который является неотъемлемой частью сохранения духовной культуры народов, их национальных корней, неоднократно акцентировали внимание и специалисты, исследователи традиционной народной культуры. Также, по их мнению, такие фестивали должны помогать в решении проблем, связанных с освоением самостоятельными