Армянская народная песня

МАССОВАЯ ФОЛЬКЛОРНАЯ БИБЛИОТЕКА ЛЮБИТЕЛЯ МУЗЫКИ

Москва 1965

UNIVERSITY OF MICHIGAN

UNIVERSITY OF MICHIGAN

МАССОВАЯ ФОЛЬКЛОРНАЯ БИБЛИОТЕКА
ЛЮБИТЕЛЯ МУЗЫКИ

ВЫПУСК VII

Р. АТАЯН

Ataian, Robert Arshakovich

АРМЯНСКАЯ НАРОДНАЯ ПЕСНЯ

ИЗДАТЕЛЬСТВО МУЗЫКА · МОСКВА 1965

ML
3744
.A86

РОБЕРТ АРШАКОВИЧ АТАЯН

АРМЯНСКАЯ НАРОДНАЯ ПЕСНЯ
Выпуск VII

Редактор *Л. Лебединский* Техн. редактор *А. Ярмак*
Корректор *Т. Ключарева*

Подп. к печ. 21/VI 1965 г. А-00651 Форм. бум. 84×108¹/₁₆
Печ. л. 2,375 (Условные 3,99) Уч.-изд. л. 4,03 Тираж 1000 экз.
Изд. № 1299 Т. п. 65 г. — № 1167 Зак. 850. Цена 20 коп.
Издательство «Музыка», Москва, набережная Мориса Тореза, 30

Московская типография № 6 Главполиграфпрома
Государственного комитета Совета Министров СССР по печати
Москва, Ж-88, 1-й Южно-портовый пр., 17.

UNIVERSITY OF MICHIGAN

Армянская народная музыка, как и другие народно-музыкальные культуры, развивает великие многовековые традиции.

Первое, о чем говорят, когда речь заходит об армянской народной музыке,— это о древности ее культуры. Армяне обычно с гордостью показывают приезжающим в Армению туристам также и сохранившиеся памятники замечательной древней архитектуры, созданные за несколько веков до нашей эры и в более позднее время. Эти памятники, разбросанные по всей Армении, как бы превращают ее в своеобразный природный музей. Обычно с гордостью демонстрируются и древние пергаментные рукописи, на которых месропскими буквами [1] запечатлена история народа, его древняя философия и другие науки, красочная средневековая миниатюра и многое другое. Особенно же любят ереванцы показывать все уголки своей столицы — города, история которого насчитывает почти 2750 лет, ныне основательно преобразованного на основе национальной классической архитектуры, застроенного прекрасными современными зданиями, под лучами южного солнца играющими всеми яркими оттенками природного камня.

Гордость армян за свою культуру покоится на солидном основании. Ведь речь идет о жизненных и стойких традициях народа, жившего и творившего в условиях, не благоприятствовавших развитию культуры.

Начиная с первых веков нашей эры Армению много раз разоряли иноземные захватчики, иногда истреблялись целые края и области, но каждый раз, как пра-

---

[1] Месроп Маштоц — (361—440) — создатель современного армянского алфавита; месропским называется начертание армянских букв, употреблявшееся в первых веках введения этого алфавита.

вильно писала «Правда», «подобно сказочному фениксу, народ оживал и на пепелище возрождал свою культуру».

Как и у любого другого народа, музыка и пение всегда занимали большое место в жизни армян. Об этом свидетельствуют памятники материальной культуры, древние предания и многочисленные летописи.

Сведения об армянских народных музыкантах, их различных инструментах и ансамблях, а также конкретно о народных песнях мы находим у Павстоса Бузанда и Мовсеса Хоренаци —двух историков V века нашей эры. С культурой более отдаленных веков знакомят нас сохранившиеся до сих пор народные песни, в которых раскрываются любовные эпизоды из жизни героев древнеармянского былинного эпоса — Ара Прекрасного и ассирийской царицы Шамирам (Семирамиды). О еще большей древности говорят песни, сопровождавшие некоторые народные языческие обряды: вардавар — весенний праздник цветов, посвященный богине Астхик, и дриндез — обряд поклонения огню,— следы этих песен ныне обнаруживаются в народной музыке. Наконец, с доисторическим прошлым армянской народной музыки глубже и полнее всего нас знакомят песни земледельческого труда, в изобилии сохранившиеся и до нас дошедшие.

Развиваясь на протяжении тысячелетий, армянская народная музыка приобрела свой ярко выраженный национальный облик, национальный интонационно-мелодический и ритмический склад и образы. Она глубока, содержательна, эмоциональна, ей присуще высокое мелодическое мастерство, ее отличает разнообразие видов и жанров.

Высокие художественные качества армянской народной музыки неоднократно отмечались отечественными и зарубежными ценителями искусств. «При всей своей страстности армянская песня целомудренна; при всей пламенности — сдержанна в выражениях. Это поэзия по-восточному цветистая, по-западному мудрая, знающая скорбь без отчаяния, страсть без исступления, восторг, чуждый безудержности...», писал известный поэт — знаток армянской народной поэзии Валерий Брюсов[1].

---

[1] В. Брюсов. Поэзия Армении. 1914 г.

Передавая свое впечатление от армянской народной музыки, Ромен Роллан писал: «Шлю мой сердечный привет вашей выдающейся стране, особенно дорогой моему сердцу музыканта своими песнями, которыми я давно очарован. Эти песни имеют особый аромат, мелодически же они так богаты, что превращают вашу страну, в отношении музыки, в некую советскую Италию»[1].

Армянская народная музыка имеет несколько самостоятельных ветвей; сохраняя общий национальный облик, эти ветви в то же время отличны одна от другой. Главнейшие из них: крестьянская песня и музыка; городская народная песня и музыка; искусство тагов и духовная песня; гусанские и ашугские песни.

Скрещиваясь с культурами нескольких народов древнего мира и средневековья, армянская народная музыка сама оказывала ни них влияние, одновременно подвергаясь также и их воздействию. Так, например, в армянских народных импровизационных инструментальных произведениях появились элементы мугамата — музыкального жанра многих народов Востока, еще в средние века получившего популярность у армян.

Наша работа, рассчитанная на широкий слой любителей музыки, ставит задачей дать общее представление о видах и жанрах армянской народной песни. Область инструментальной музыки и народные инструменты не затрагиваются. Приводимые нами музыкальные примеры армянских народных песен в подавляющем своем большинстве взяты из записей Комитаса. Почти все словесные тексты песен даны в поэтическом переводе известных русских поэтов.

I. КРЕСТЬЯНСКАЯ ПЕСНЯ

Крупнейший армянский композитор-классик и глубокий знаток народной музыки Комитáс, описывая процесс рождения крестьянской песни, писал:

---

[1] Из письма Р. Роллана, написанного для первого издания на армянском языке его романа «Жан Кристоф» (перевод с французского). Замечательный французский писатель и музыковед еще в начале века проявил живейший интерес к армянской народной музыке, познакомившись с ней по обработкам Комитаса и другим источникам.

UNIVERSITY OF MICHIGAN

«Песнетворчество для крестьянина является природным даром; в деревнях всякий хорошо или плохо умеет складывать и петь песню; в песнетворчество свою долю вносит каждый крестьянин».

Комитас указывал на тесную связь творчества крестьян с их жизнью.

«Сочинение и исполнение песен каждого жанра связаны со строго определенными условиями места и времени (...) вне этих условий народ не признает — не создает и не исполняет песню».

Комитас уделяет также значительное место родной природе и вызываемым ею эмоциям. Свое исследование о лорийской пахотной песне он заключает восторженно-поэтическими словами о том, как на лоне чудесной природы, в процессе труда, рождается эта песня. Создание пахотной песни Комитас уподобляет «сокровенному, священному таинству», когда «крестьянин в объятиях природы, а родная природа в его душе взаимно возрождаются...». Самого же крестьянина он называет «мастером-чародеем». Высоко оценивая художественные навыки крестьянина, он считает создание песен некоторых жанров результатом наивысшего напряжения и наиболее полного выявления всех его духовных потенциальных сил.

Крестьянские песни многообразны подобно тому, как многообразны различные явления крестьянской жизни.

Трудовые песни — жанр, занимающий важное место в армянской народной музыке.

Среди земледельческих песен наиболее интересны оровелы — песни пахарей. Они различны по содержанию поэтического текста и по характеру музыки. Как и во многих других народных жанрах, в них запечатлены картины тяжелой жизни армянского крестьянина в прошлом. Вероятно, каждый армянин помнит еще на школьной скамье выученные наизусть стихи великого поэта Ованеса Туманяна «Песня плуга». Стихи эти возникли на основе народных мотивов:

Плуг, забирай! Ну, ну, волы!
Дотянем понемногу
К полудню вон до той скалы,
Господь нам будь в подмогу!

Дай силы, боже, их плечам!...
Свернем-ка глыбу, ну же!
Хлестни их, мальчик!.. Черным дням
Конца нет. Жить все туже.

Не выйти из долгов по гроб;
Сосед пошел судиться;
Задаром пел молебен поп,
Проклясть теперь грозится.
Да недоимки не малы;
Намедни тож раскладку
Затеяли... Ну, ну, волы!
Дерите землю-матку!..

(Перевод В. Иванова

Но есть и такие оровелы, в поэтическом тексте которых особенно ярко запечатлен трудовой порыв пашущих крестьян, их воодушевленность и жизненный оптимизм. Приведем отрывок из знаменитого Лорийского оровела, записанного Комитасом:

ho!
Благословен бог,
Помянут бог,
ho!
Засветлело, светло!
(Слава тебе, господи!)
Умножилось добро.
Раскрылся восток,
(Слава тебе, слава!)
Начался наш денек.
Начался наш денек.
Пусть заскрипит плуг,
Плачет колесо,
Вспашем мы землю,
Проклянем зло...

Как правило, поэтические тексты оровелов не представляют собой художественно-поэтического целого или законченного стихотворения в обычном смысле. Как слова, так и мелодия здесь импровизированы, это своего рода экспромты, созданные в процессе труда[1].

В словесном тексте, равно как и в мелодиях оровелов, Комитас видит три части — запев, припев и восклицание, среди которых самое большее место принадлежит восклицаниям, затем идет припев, и самое меньшее ме-

---

[1] Как поясняет Комитас, само название оровел, точнее hоровел, возникло от присоединения междометия ho (восклицание, понукающее волов) к слову а р а в е л, обозначающему межу, границу между нивами — полосу земли между полями, оставляемую необработанной.

Смысл выражения «ho-ровел! или ho-ро!» — практически заключается в понукании тянущих плуг волов для скорейшего достижения а р а в е л а, т. е. границы нивы.

сто занимает запев, т. е. собственно стихи песни. Например, первые два стиха словесного текста вышеприведенного оровела со всеми своими припевами и восклицаниями выглядят так:

ho! [1]
Благословен бог
Помянут бог!
ho, ho!
йо-а, ho, ho, ho, ho, ho!
Прере, буйвол,
ho-hой, ой-а.
Ар, ha, буйвол,
ho-hой, йо-а
Тар, ha, буйвол,
ho-hой, йо!
Засветлело светло.
ha-ha,
Слава тебе, господи,
Умножилось добро.
he, he-he, о-hой!
Йо-а, ho, ho, ho, ho, ho!
Прере, буйвол,
ho-hой, ой-а,
Ар, ha, буйвол
ho-hой, йо-а,
Тар, ha, буйвол,
ho-hой, йо.
Прере, джан, ho, проро.
ho, прюги, джан,
ho, рол, ай, ho, рол, ай,
Умру за тебя,
Шимал джан, ho, рол, ай,
Умру за тебя,
Лачин джан [2], ho, рол. ай,
ho, рол, ай, ho, рол, о!

Центральные образы поэтических текстов оровелов — труд, хлеб, природа. В общем же содержание их богато и разнообразно. В них часто заключены молитва и благодарение, просьба и повелевание, жалоба и удовлетворение; они рассказывают об обычаях и верованиях. Восклицания же зачастую являются подражанием выкрикам животных, шуму колес — они разнообразны по звучанию. Опытный и наблюдательный крестьянин, помимо того, что выражает в пении свои личные пережи-

---

[1] ho, ho, hой, ho-а, а далее: прере, проро, прюги, ар-ha, ара-ho, ай, рол, hом, пре, ho-ро, ло, hолел — звукоподражания и восклицания, понукающие животных.

[2] Шимал и Лачин — клички буйволов.

вания, воодушевляет волов и младших пахарей, направляет и подправляет их работу; кроме того, он еще реагирует на все происходящее вокруг, комментирует песней и каждое явление, попадающее в круг его зрения.

Эмоциональный тонус и общее настроение оровела ярче всего проявляется в мелодии; характер же последней определяется многими обстоятельствами. Не последнюю роль здесь играет влияние стихий.

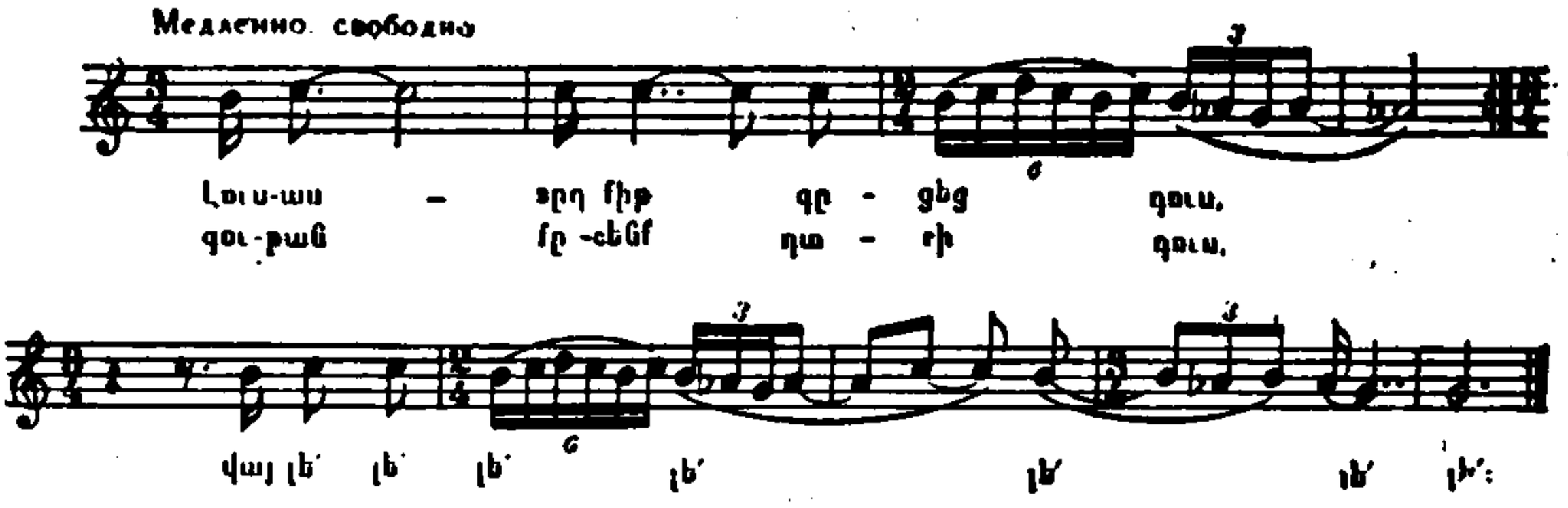
«В деревнях Апарана, — отмечает Комитас, — где посевы часто подвержены стихийным бедствиям, оровел, как правило, грустен и даже меланхоличен. А вот, например, лорийский оровел — веселый и бодрый».

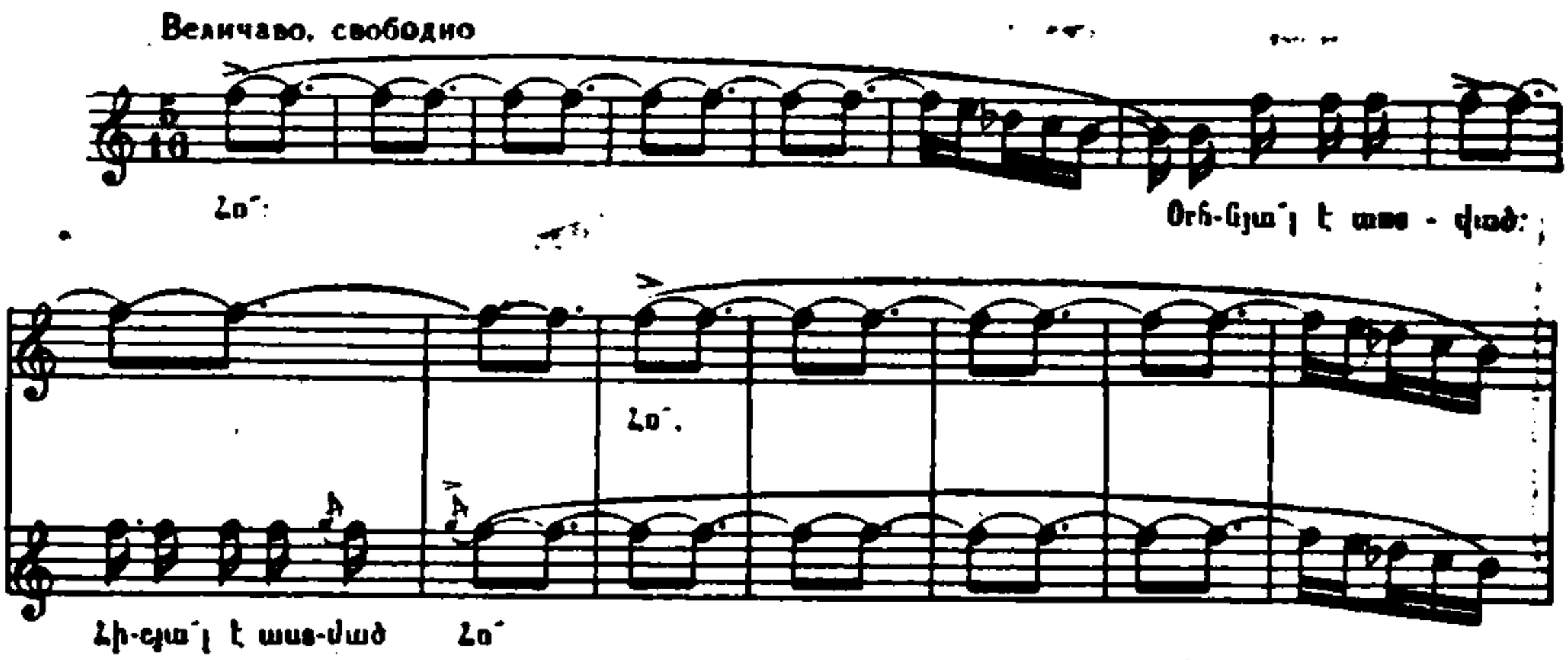
В мелодиях оровелов, естественно, большое место занимает речитатив, мелодический говор (например, переклички главного и младших пахарей и их восклицания, обращенные к работающему скоту). В бодрых оровелах этот речитатив мужественный. В частности, Лорийский оровел включает как многократные повторения одних и тех же высоких тонов во время декламации слов, так и раскатистые мелодические фразы (обычно это нисходящие пассажи), вносящие в речитатив особую живость. Как правило, во всех оровелах, наряду с речитацией, имеются также мелодичные, напевные фразы: когда работа налажена, все протекает нормально и спокойно, пахарь, отдаваясь своим думам и мечтаниям, тихо и спокойно поет. После принуждающих или воодушевляющих выкриков это мягкое задушевное мелодичное пение успокаивает, ласкает.

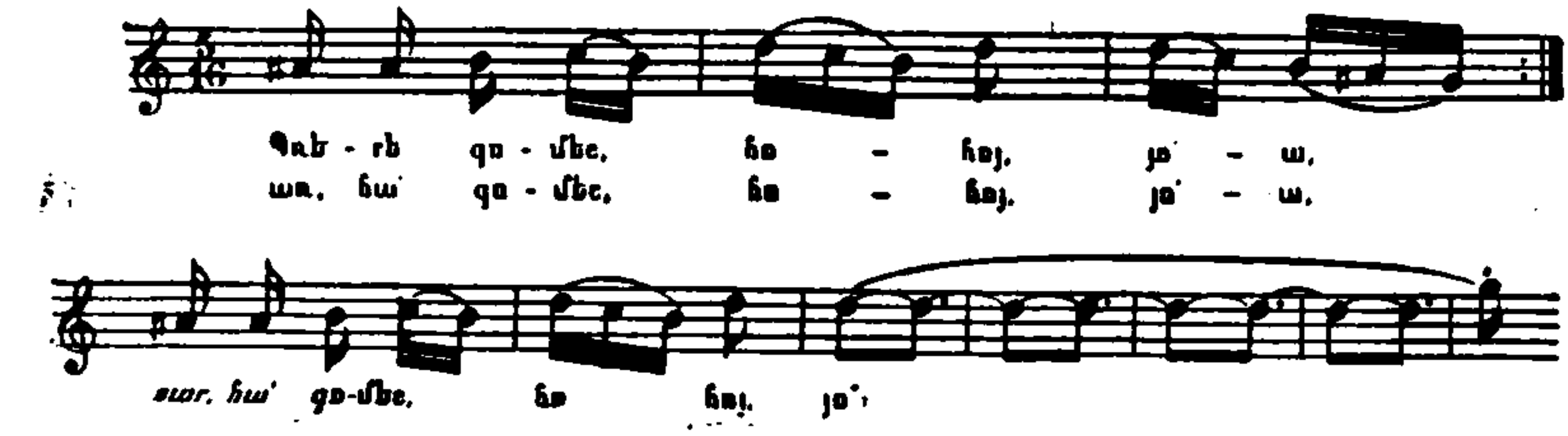
Иногда тексты и мелодии оровелов в достаточной степени развернуты. Обычно это связано с масштабами работ в данной местности. Так, например, Лорийский оровел связан с работой значительных масштабов, когда расстояние от одного аравела до другого велико и в большой составной плуг впрягается двенадцать пар волов или буйволов; в этом случае протяженность оровела — пения за один «заезд» — становится тоже значительной, причем в нем ясно отражены все стадии вспашки одной полосы, от начала и до окончания, когда пение принимает особенно оживленный характер и слова уже выговариваются скороговоркой. Мелодия одного «куплета» Лорийского оровела соответствует вспашке одной полосы. В записи Комитаса в этом одном «куплете» 301 такт и 90 строк текста. Всего же стихотворных

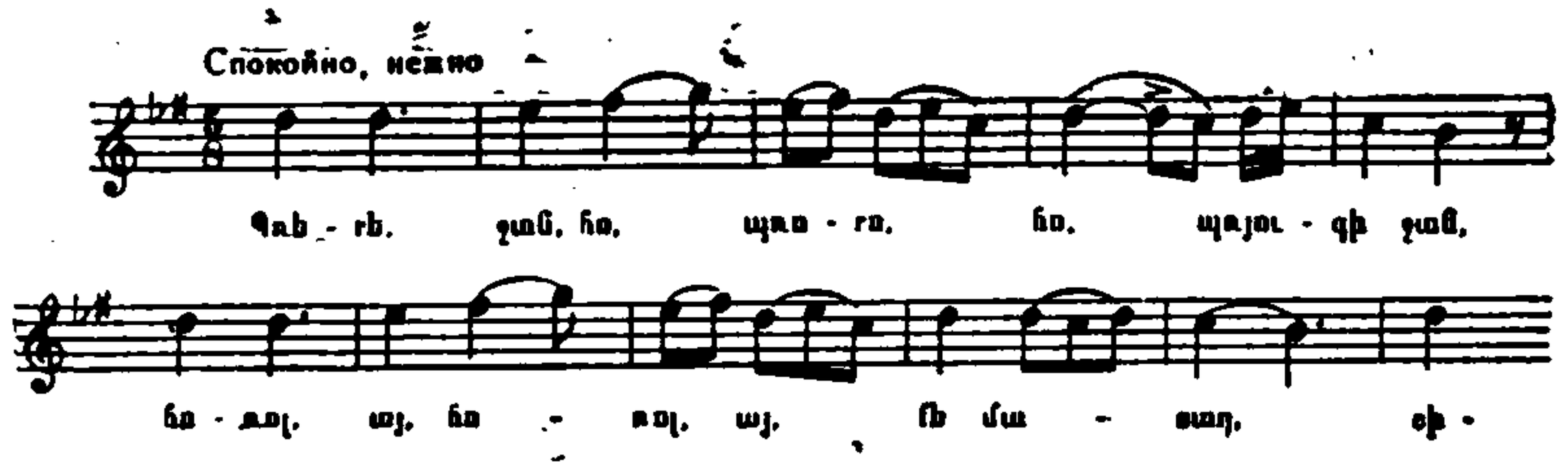
UNIVERSITY OF MICHIGAN

«куплетов» Комитас записал десять. Вот мелодия Апаранского оровела и отдельные речитативные и напевные отрывки оровела Лорийского:









Хотя мелодии оровелов, так же как и слова, импровизируются, опорой для этой импровизации служит многовековой опыт крестьянского музицирования. Разнообразные мелодические фразы оровелов шлифовались веками и вошли в сознание крестьян. В целом оровелы отличает обилие разнообразных и ярких мелодических оборотов; их ладовая основа богата так же, как и ритм.

Связанные с самим ходом работы, в процессе которой оровелы импровизируются и исполняются, они естественно отличаются строгой логичностью формы. Например, в Лорийском оровеле имеется пять основных четко разграниченных контрастирующих больших разделов, которые, чередуясь, создают крепко и логично организованную художественную композицию. Оровелы, подобные Лорийскому, решительно опровергают бытующие представления о примитивности формы крестьянских песен; оказывается, что в полном смысле слова крупная вокальная форма свойственна крестьянской народной музыке [1].

В цикле земледельческих песен, наряду с оровелами, значительное место занимают аробные песни, исполняемые при перевозке скошенной пшеницы, а также песни гумна, поющиеся во время молотьбы пшеницы молотильной доской, возимой парой (или двумя парами) волов по кругу гумна.

Это работа, не требующая больших усилий; ни торопить, ни гнать здесь никого не надо. Урожай — большой или малый — уже собран, остается лишь обмолотить его. Соответственно, в мелодиях подобных песен преобладает напевность, они льются спокойно и красиво, напевы обычно мягки, лиричны; их словесный текст почти

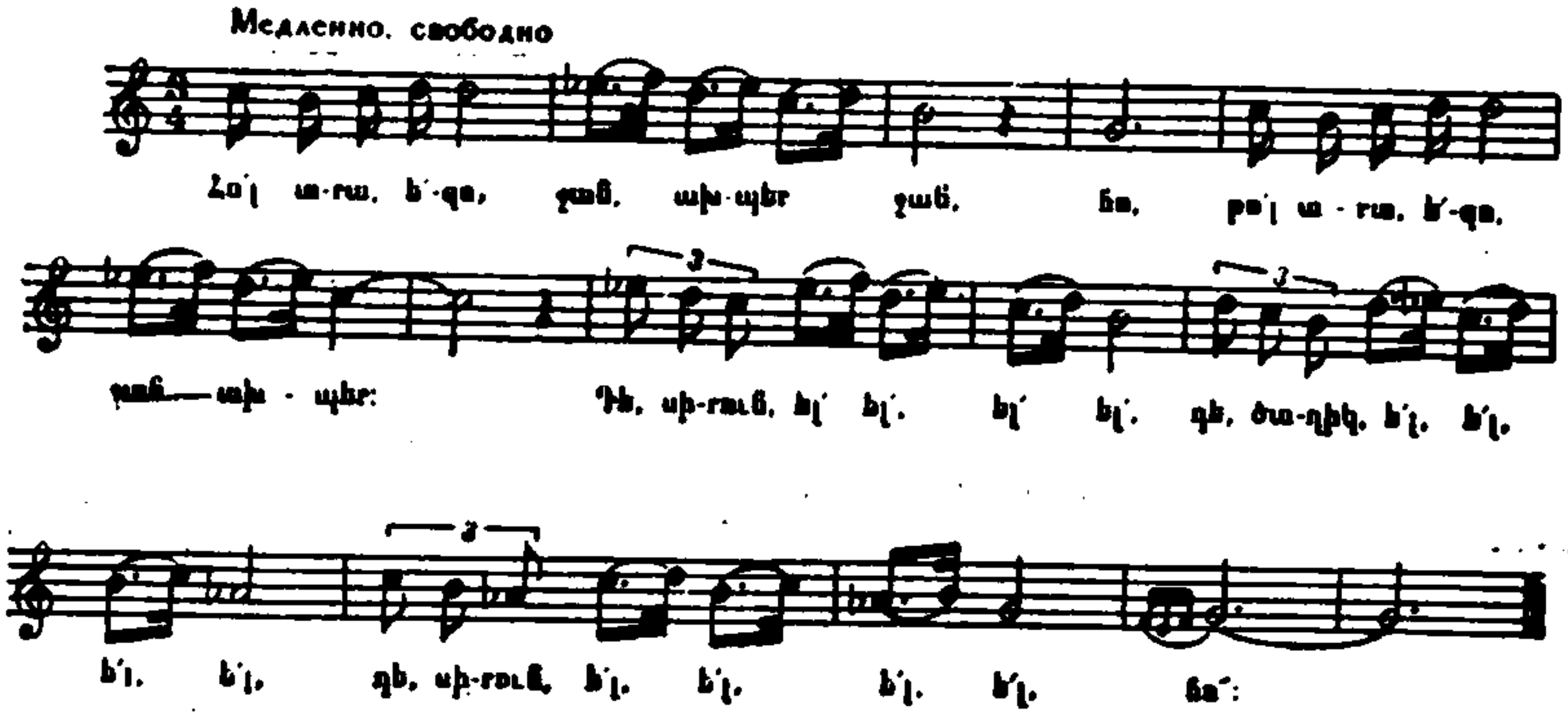
[1] Это обстоятельство правильно подчеркнуто в труде А. И. Шавердяна «Комитас и армянская музыкальная культура». Ереван, 1956 г.

исключительно состоит из ласковых обращений к волам. Такова, например, песня молотьбы Санаинского района:

Шаги передвигай (двигайся вперед),
Красавец дорогой,
Шествуй вперед;
Зерна отделяй,
От колосьев солому отделяй;
Прере, hом, пре,
Прере, hом, пре,
Прере, джан.

А вот аробная песня Вайоцдзорского района:

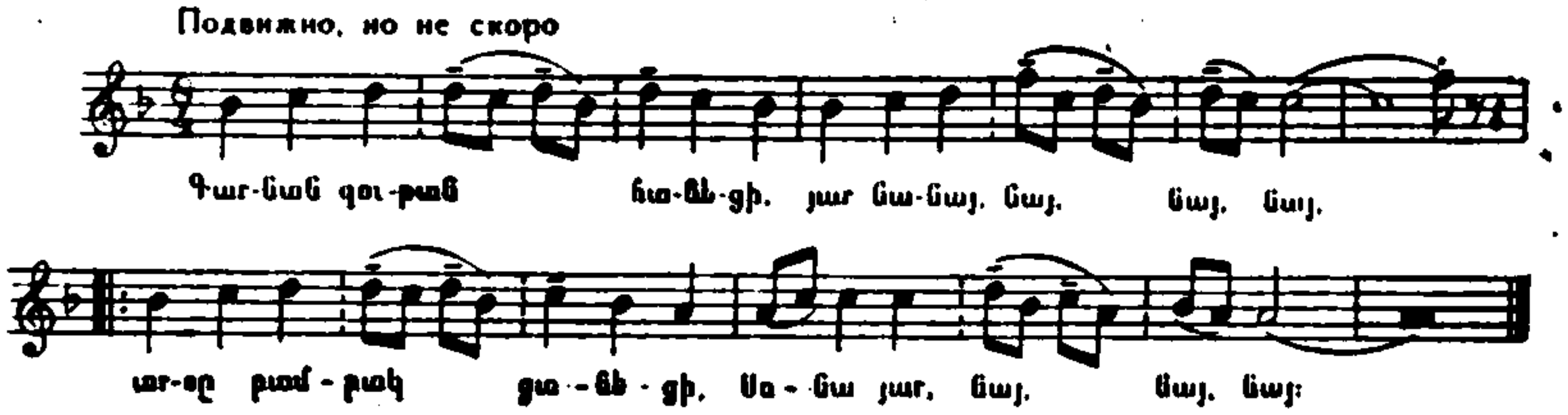
Крутись вол,
Дорогой братец, дорогой (джан),
Не ленись, вол,
Дорогой братец!
Ну, красавец, ел (двигайся) ел, ел, ел!
Ну, цветочек, ел, ел, ел, ел!
Ну, красавец, ел, ел, ел, ел!
hо!



Иногда в литературе песни гумна и аробные, по аналогии с песнями плуга, тоже называют оровелами, но это неверно.

Иной характер носят песни прополки, отражающие полевую работу женщин. В них тоже отсутствуют речитативы, и мелодии их льющиеся, напевные. Но в соответствии с характером работы, в них ощущается известная механическая повторяемость; это почти всегда мелодии короткие, «возвращающиеся к началу». Быть может, они менее лиричны и эмоциональны, но все же красивы. Песни прополки особенно распространены, например, в Араратской долине, где развито хлопководство. В них нашли широкое применение

так называемые смешанные метры (размеры). В приводимом ниже примере мелодия протекает в смешанном размере (8/4=3/4+2/4+3/4). Незменное чередование смешанных тактов как раз и создает механическую повторность, сообщающую песне энергию. Что же касается словесных текстов песен прополки, то в них крестьянки обычно излагают свои мечты о хорошем урожае и обеспеченной жизни.



Все приведенные песни связаны непосредственно с трудом, но они не являются прикладными; хотя эти песни возникают и исполняются только лишь в процессе труда, в то же время они обладают глубоким внутренним эмоциональным содержанием и ярко выражают духовный мир крестьянина.

У армянских крестьян существуют, однако, и чисто прикладные трудовые песни. К ним относятся, например, песни толчения зерна.

Видимо, крестьянке, выполняющей такую механическую работу, невозможно в то же время думать о чем-нибудь другом или переживать что-либо глубокое. И ритм, и интонации таких песен (в данном случае трудно говорить о напеве) обычно целиком подчинены автоматическим движениям. Основная часть слов — восклицания, возникающие вместе с трудовыми усилиями и им способствующие. Между восклицаниями вносятся описания различных бытовых мелочей, при этом часто с юмором.

Другие прикладного характера песни поются женщинами, например во время доения овец или коров, а мужчинами — во время жатвы.

И все же подобные песни сравнительно редки. Большинство песен, сопровождающих женский домашний труд, как большинство мужских полевых песен, содержит эмоциональное начало. Таковы, к примеру, песни прялки. Хотя пряжа — это в основном тоже автоматиче-

ская работа, но спокойная и, видимо, дающая крестьянке возможность сосредоточиться, думать о жизни и изливать свои чувства:

Пряди, крутясь, колесо,
Ты мой алмаз, колесо.
Ты свет в тени, колесо,
Ты нить тяни, колесо.
Ты бедным брат, колесо,
Ты нищим клад, колесо.
. . . . . .
Крутись быстрей, колесо,
Тоску развей, колесо.

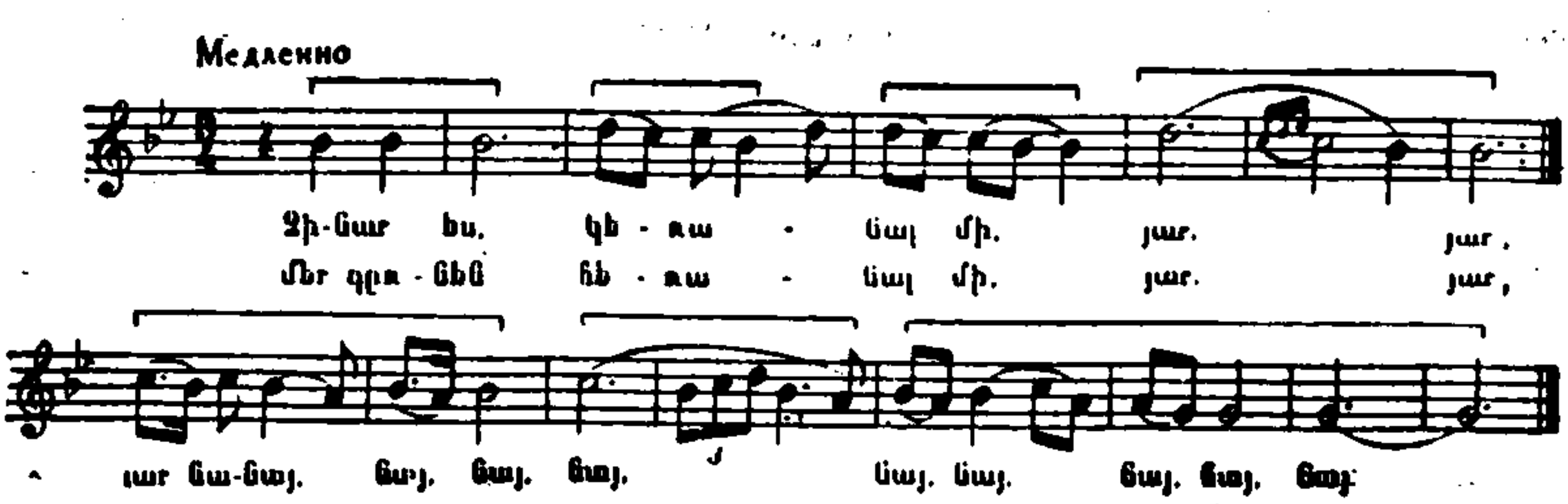
(Перевод А. Суркова)

Записав и обработав крестьянские трудовые песни, Комитас создал на их основе своего рода красочные поэмы сельской жизни. Это прежде всего два величественных оровела — «Песня плуга» и «Лорийский», поражающие слушателя эмоциональной глубиной и, вместе с тем, грандиозностью звучания; затем это «Песнь гумна», представляющая собой (особенно в позднейшей, еще не напечатанной редакции) большую композицию из шести земледельческих песен, контрастно переплетающихся, ласкающих ухо бесконечным потоком красивых задушевных мелодий. Ко всему сказанному следует лишь добавить, что тема труда проявляет себя также и в других песенных жанрах.

Большое место в крестьянской музыке занимает **любовная** песня. В ней можно обнаружить самые разнообразные нюансы любовного чувства; соответственно разнообразен и эмоциональный строй этих песен.

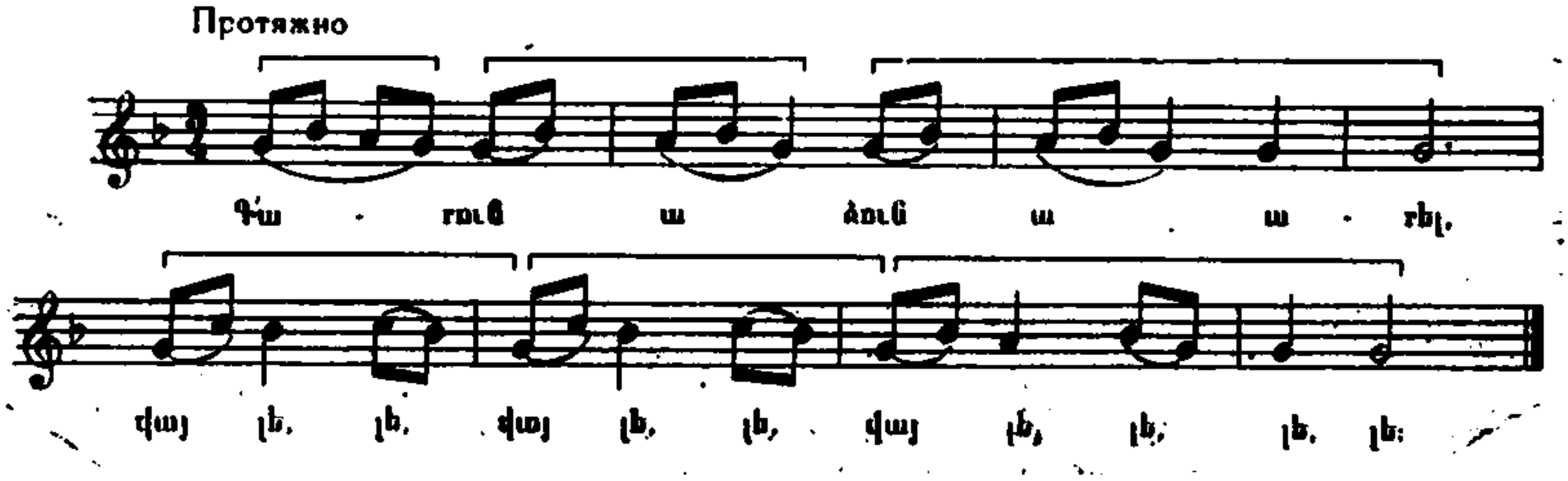
«Ты — чинар» — песня грустного содержания: любимый яр (возлюбленный) удалился, дверь в сад осталась открытой, она стоит в саду, ее ноги в росе, глаза — полны слез.

Ты вдали, но не забывай...— просит она.



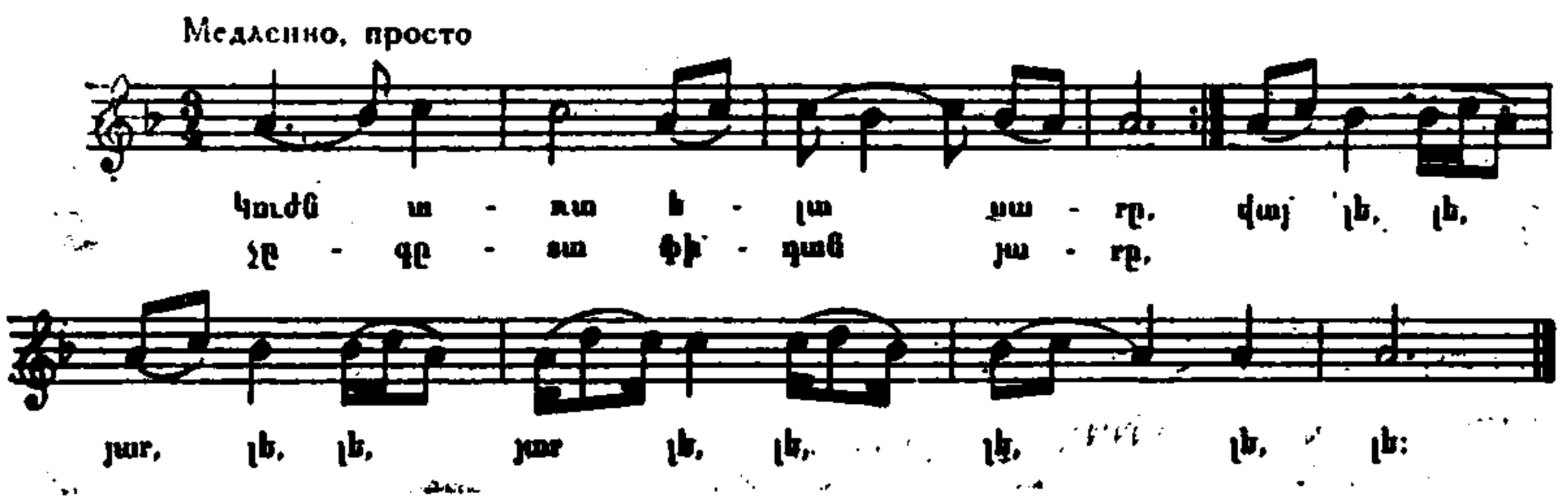
Напев этой песни прост и внешне спокоен, но внутренне взволнован: он передает глубокое чувство.

Содержание другой песни «Весна, но снег пошел» — трагическое. Трагедия покинутой девушки подчеркивается в этой песне мудрым сравнением: в природе тоже бывает так — весна, все в цвету, но вдруг пошел снег...

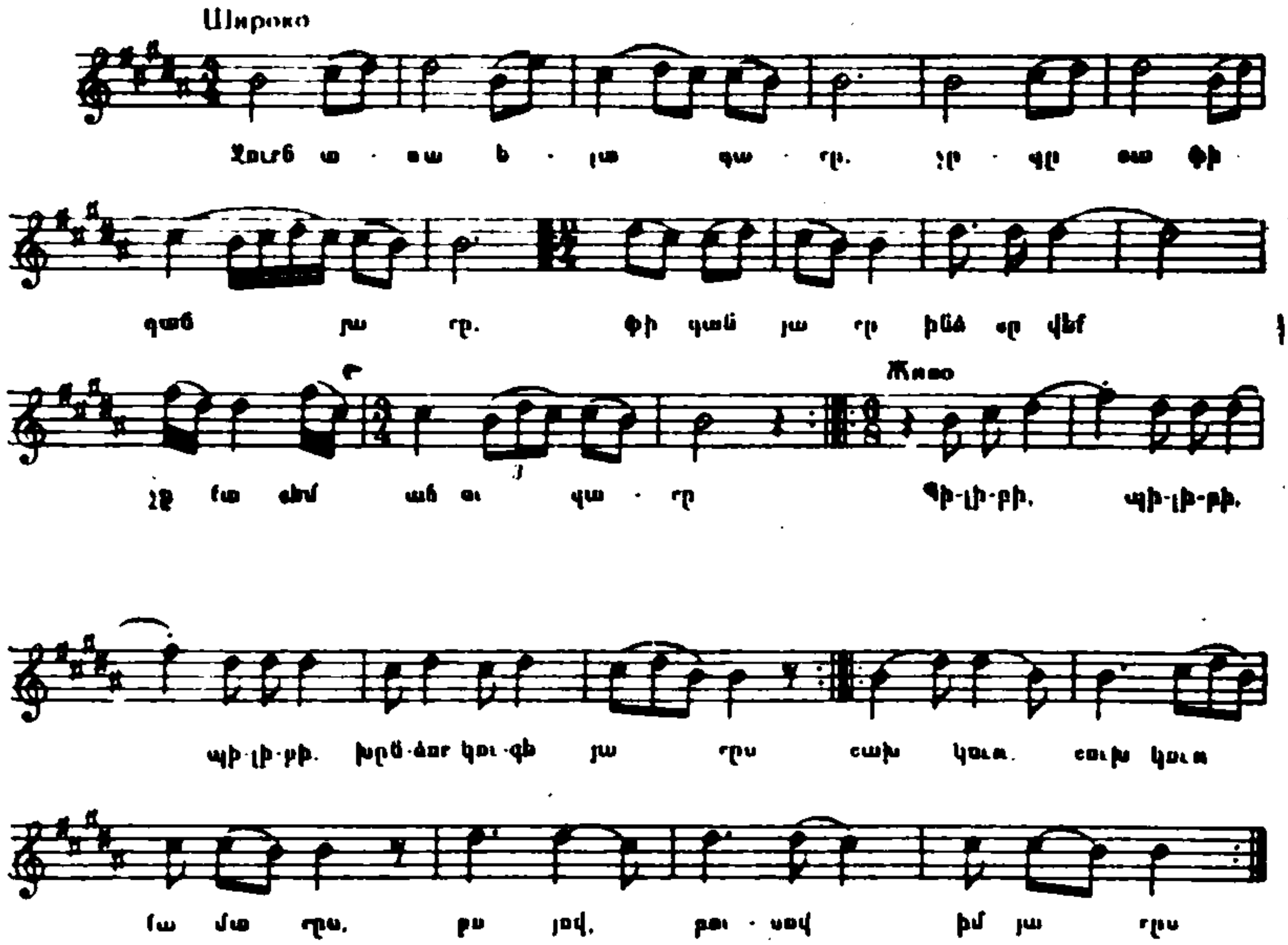


Диапазон подобных песен большей частью невелик, но мотивное развитие обычно протекает в них интенсивно. В данном случае напев возникает из небольшого простейшего мелодического «зерна» — начала, и из его дальнейших многократных, обогащенных (вариантных) повторений.

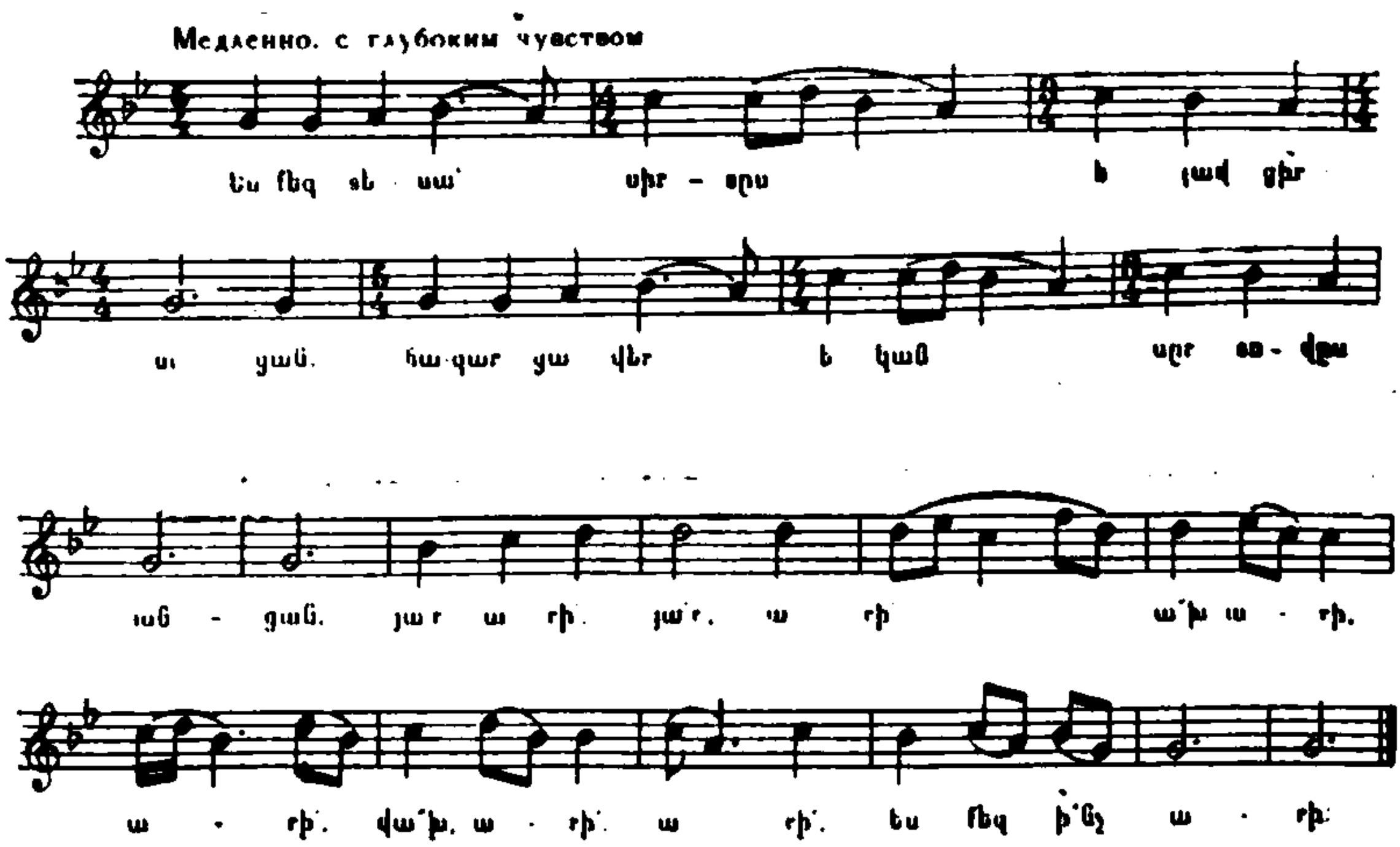
Две следующие песни имеют аналогичное строение, но содержание их иное, это не грустные песни. В первой поется о девушке, которая, для того чтобы повидаться с возлюбленным, поднимается на гору, якобы за водой, держа кувшин на плече. Хотя она не застает там возлюбленного и хотя ей кажется, что она не видела его уже целый год, о любви в данном случае поется без драмы, это — песня о любви счастливой.



Вторая песня — вариант первой, но отличается от нее, во-первых, ладовой основой (она мажорна) и, во-вторых,— к ней присоединена самостоятельная припевная песня танцевального склада.

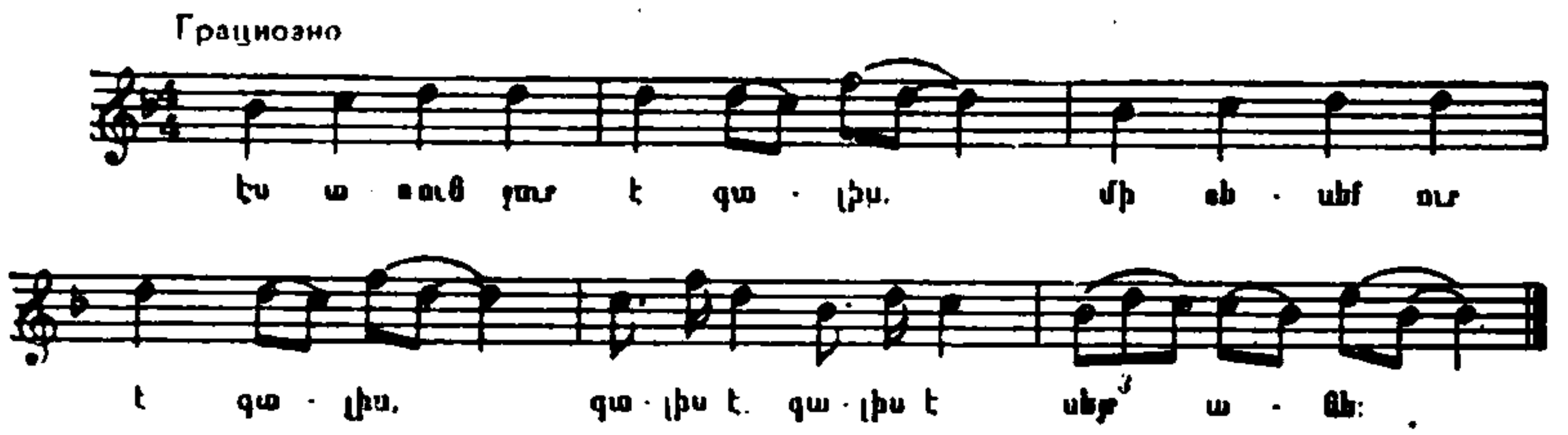


Примером развернутого построения может служить любовная песня «Когда я увидела тебя» — обращение девушки к ушедшему возлюбленному с просьбой вернуться.



В среднем разделе песни мелодия, ломая сковывающую ее вначале границу, выходит за пределы этой границы, разворачивается, становится гораздо более напряженной и взволнованной, причем ее волнообразный подъем и спуск, как и отдельные изгибы, связаны с речевой интонацией просьбы («Приди же, яр, приди!»). Средний раздел песни как бы контрастно противопоставляется крайним.

Любовная песня «В ручейке бежит вода» хорошо выражает восторг любви. Ее короткая непритязательная светлая мажорная мелодия отличается почти детской непосредственностью. Песня оставляет впечатление бесконечно повторяющегося куплета. Развитие ее образа достигается средствами только лишь поэтическими.



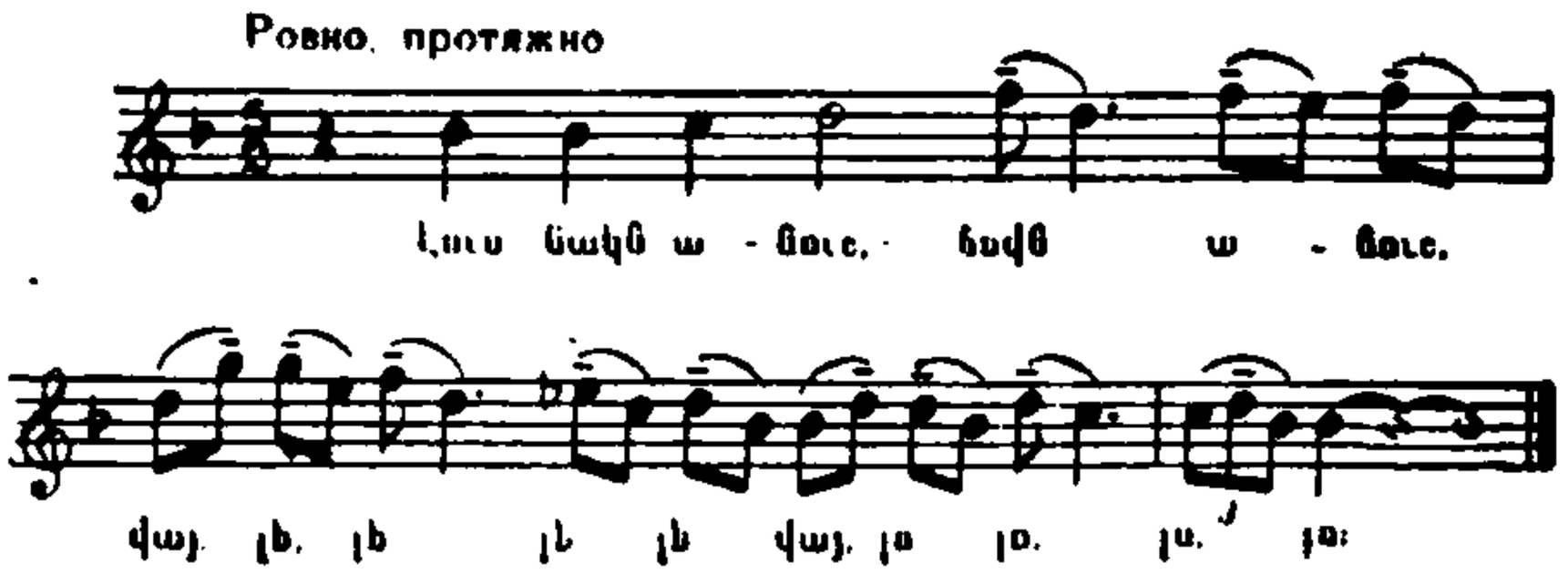
Любовные песни составляют самостоятельный раздел армянской крестьянской песенной лирики. Само собой разумеется, что тема любви фигурирует также и в других песенных жанрах.

В приведенных словесных текстах любовных песен действие происходит либо на лоне природы, либо это действие переплетается с ее образами. В напевах как будто слышится журчание родников и как бы ощущается прохлада гор и полей. Такая связь любовного чувства с природой — характерная черта армянских крестьянских любовных песен. Во многих из них воспеваются высокие армянские горы: Арагац, Арарат, Марут, Сипан и другие, река Аракс — центральная водная артерия исторической Армении, озеро Бингел и многое другое. Но есть песни, специально посвященные **природе.** Красоты родной природы издавна вдохновляли народных творцов, им посвящены вдохновенные поэтические и музыкальные строки. Эти песни зачастую носят характер пасторалей или ноктюрнов. Стихи одной из таких песен рисуют ночное затишье:

Луна нежна, ветер нежен,
И сон земледелов нежен;
Луна высоко взошла,
И голос свирели нежен;
Пастух распустил быков,
И сон под чинарой нежен;
Прохлада веет в листве,
И ветер приморский нежен;
По камням ручей журчит,
И говор струй его нежен;
Все птички по гнездам спят;
Но свист соловья так нежен;
Как сладко пахнет в лесу:
То запах розы так нежен!

(Перевод В. Брюсова).

По цельности и глубине настроения, равно как и по поэтическому мастерству, это стихотворение является одним из лучших образцов армянской народной поэтической лирики. Столь же ценна нежная, спокойная и художественно глубоко проникновенная мелодия этой песни·



Наряду с лирическими, бытуют также и **эпические** крестьянские песни. Поэтический текст их, как правило, посвящен историческим событиям или героям.

Эпических песен записано мало: сравнительно с другими, они сохранились в меньшем количестве. Это объясняется тем, что подобные песни не входили в обычный, каждодневный «репертуар» крестьян: наиболее сложные из них пелись редко и только лишь знатоками. Собственно, они не столько пелись, сколько «напевая сказывались» — они речитативны, в них преобладает декламационность.

Среди песен эпического жанра ясно различимы песни, являющиеся частью большого эпического повествования, и самостоятельные исторические песни.

Мелодии наиболее древних эпических песен, естественно, не сохранились. Сведения же о них в литературе

до нас дошли. Именно о таких песнях говорит Мовсес Хоренаци: «Мы собственными ушами слышали, как поют эти песни, сопровождая их игрой на бамбире». Или в другом месте: «Старцы из числа потомков Арама (т. е. из армян) игрой на бамбире, песнями плясок и представлений передавали эти сказания».

Мовсес приводит несколько отрывков из словесных текстов этих песен, в частности и ту известную, содержание которой составляет легендарное описание рождения Ваагна — армянского языческого бога солнца, считавшегося, согласно мифологии, одним из прародителей армянского народа. Записанный Мовсесом Хоренаци отрывок этой песни гласит:

Небеса и земля были в муках родин,
Морей багрянец был в страданье родин,
Из воды возник алый тростник,
Из горла его дым возник,
Из горла его пламень возник,
Из того огня младенец возник,
И были его власы из огня,
Была у него брада из огня,
И как солнце был прекрасен лик.

(Перевод В. Брюсова)

Хоренаци приводит также отрывки из сказания о царе Арташесе (II век до н. э.). Приведем отрывок из тех разделов эпоса об Арташесе, которые, по свидетельству Хоренаци, пелись:

Храбрый царь Арташес на вороного сел,
Вынул красный аркан с золотым кольцом,
Через реку махнул быстрокрылым орлом,
Метнул красный аркан с золотым кольцом,
Аланской царевны стан обхватил,
Стану нежной царевны боль причинил,
Быстро в ставку свою ее повлачил.

(Перевод В. Брюсова)

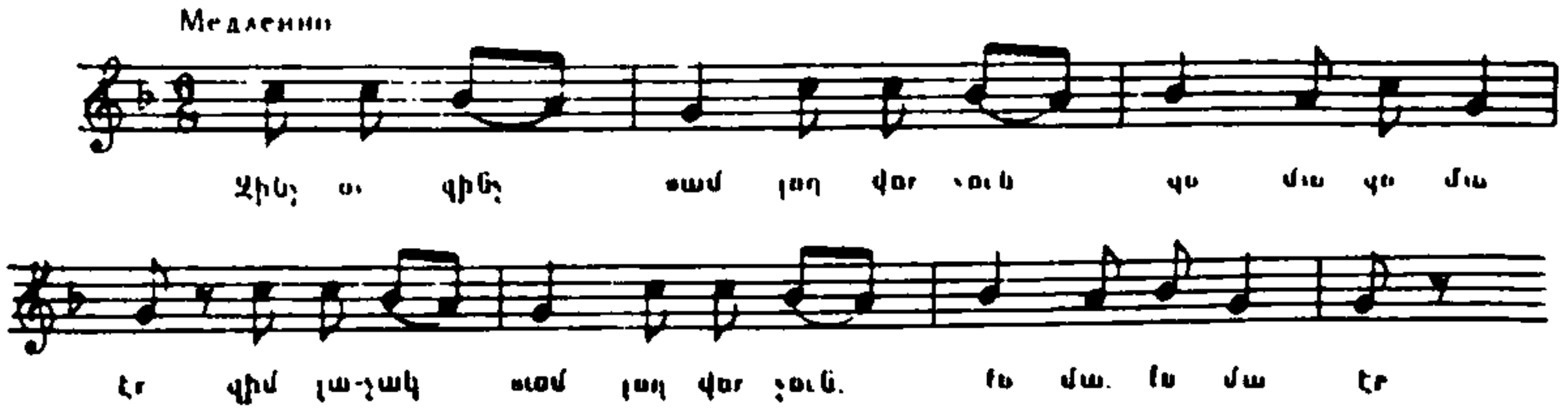
Другой из отрывков этого эпоса — описание свадьбы храброго Арташеса и аланской царевны Сатеник. Интересно отметить, что много позже, в XI веке, армянский средневековый ученый Григор Магистрос записал и таким образом сохранил еще один красивый отрывок из песен того же эпоса; в нем говорится о тоске по родине раненного на поле брани и умирающего на чужой стороне царя Арташеса.

Некоторые считают эти древнеэпические песни продуктом гусанского, фактически индивидуального, твор-

чества (их исполнителей сам Хоренаци называет гусанами). Вероятнее всего, что данная область древнегусанского творчества очень близко соприкасалась с народно-крестьянской и, следовательно, спор о происхождении данных песен не имеет принципиального значения.

Мы уже упоминали о песнях, включающих эпизоды любовной интриги Ара Прекрасного и ассирийской царицы Шамирам. В основе этого эпоса лежит распространенный у древневосточных народов миф об умирающем и вновь воскресающем божестве, собственно, миф о расцветающей весне, которая осенью и зимою «умирает», чтобы потом снова «возродиться». Конкретный же сюжет воспевает любовь человека к родному народу и родной стране, честность мужчины и его преданность семье: мужественный и прекрасный Ара, не поддавшись чарам сластолюбивой Шамирам, с честью погибает на поле битвы, в борьбе против войск коварной царицы.

Сохранилось много вариантов песен о заколдованных бусах Шамирам, служивших ей талисманом. Содержание большинства этих песен сводится к тому, что Шамирам просит пловцов достать со дна моря ее бусы, обещая разные драгоценности. Но ничто не соблазняет дерзких пловцов, и лишь обещанием «поцелуя в лунную ночь» ей удается вновь приобрести свой талисман. Не все варианты мелодии этих песен одинаково архаичны. Ниже приводится один из наиболее древних:

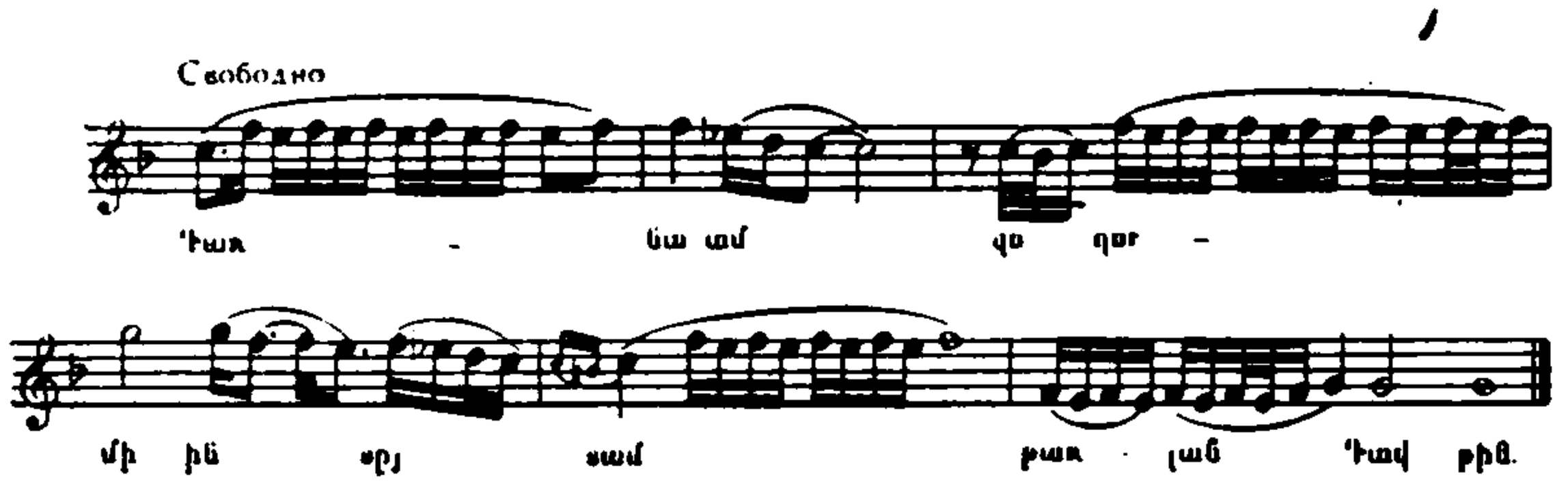


Этот пример дает представление о лирических древне-эпических, точнее — мифологических песнях. Мелодия в данном случае приближается к медленной пляске, по сведениям Мовсеса Хоренаци, древний эпос сказывался и напевался под аккомпанемент бамбира, с одновременным приплясыванием.

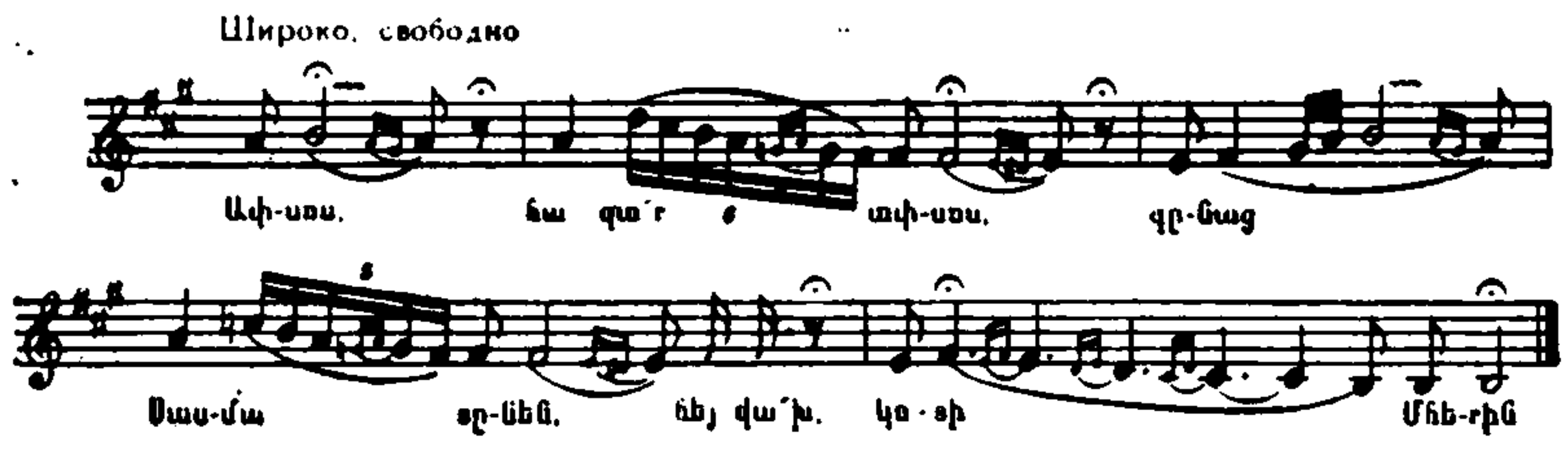
Некоторые эпические песни представляют музыкальные отрывки из героического эпоса «Сасунские богаты-

ри», повествующего о борьбе армян против иноземных поработителей. Поэзия этого эпоса указывает на то, что музыка, с ним связанная, была обширна и богата. Эпических песен подобного рода записано мало; более того, полностью еще не найдены записи, выполненные в конце прошлого века Комитасом.

Первый приводимый отрывок — «Мир господен тебе» — исполняется в начале сказа или его отдельных разделов и служит как бы торжественным к ним вступлением. В нем сказитель последовательно упоминает о всех главных героях эпоса.



Во втором отрывке — «Жаль, тысячу раз жаль» — Дзенов Оган, не веря, что молодой Давид одержит победу над своим врагом, сожалеет, что в связи с этим могут пропасть доспехи его отца.



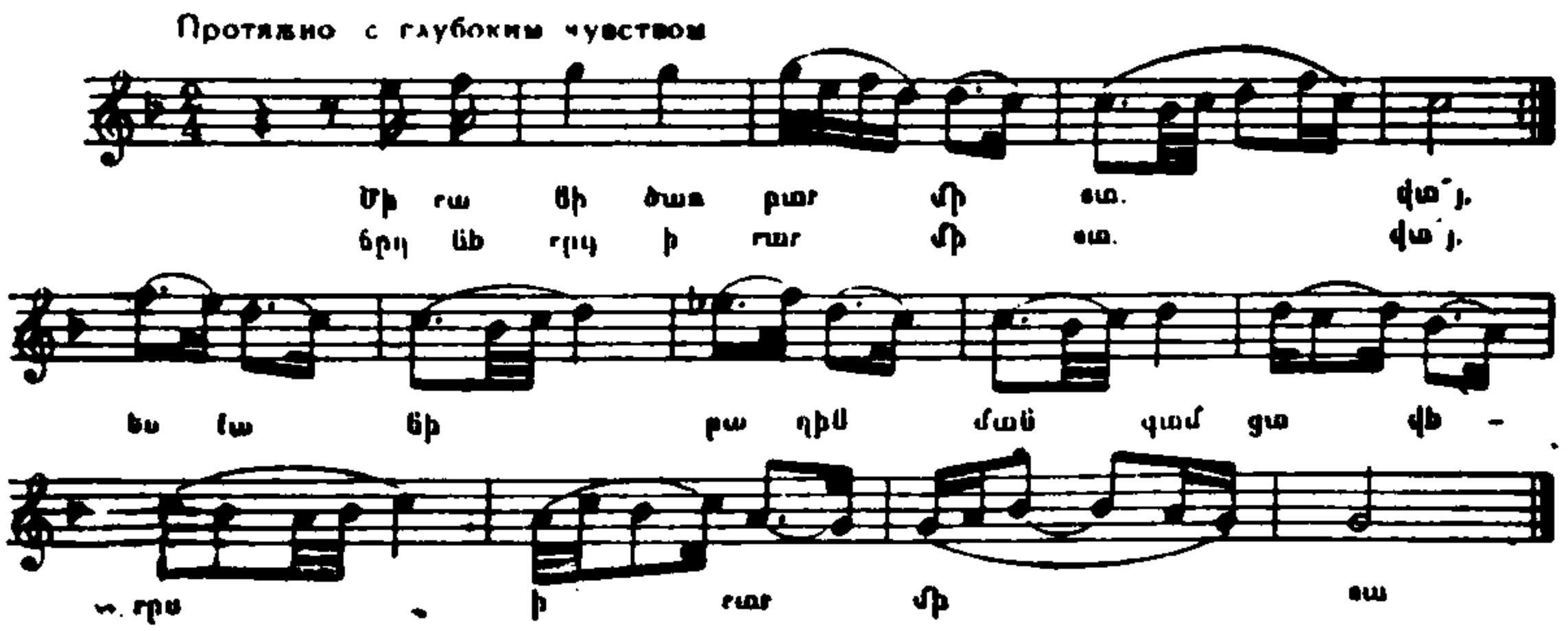
В третьем отрывке — «Сегодня я видел сон» — молодой Давид предстает исполненным веры в свою победу над Мсырским Меликом:

Армянская история последних веков полна трагических страниц. Потеряв самостоятельное государство, армяне оказались под тяжелым игом турецких и персидских захватчиков. В течение этого времени, особенно в XIX веке, создано много песен трагического содержания, равно как и песен, рассказывающих о героической борьбе народа против чужеземных угнетателей.

Под игом иноземных захватчиков и местных феодалов жизнь трудового крестьянства была невыносимо тяжела. Это нашло свое отражение в песнях различных жанров. Наряду с такими песнями в крестьянском песенном творчестве можно выделить самостоятельный тематический раздел, посвященный **социальной тематике.** В одной из песен проходит образ крестьянки, оплакивающей корову, продаваемую за долги, в другой — крестьянин просит у ветра прохлады для успокоения измученной души. В песне «Абрикосовое дерево» прямо говорится:

О жестокий, злобный мир!
Сад взрастил — плоды в нем не мои!

Уже первая фраза в мелодии этой песни захватывает своим драматическим накалом. Эта кульминация выражения чувств не спадает довольно продолжительное время:



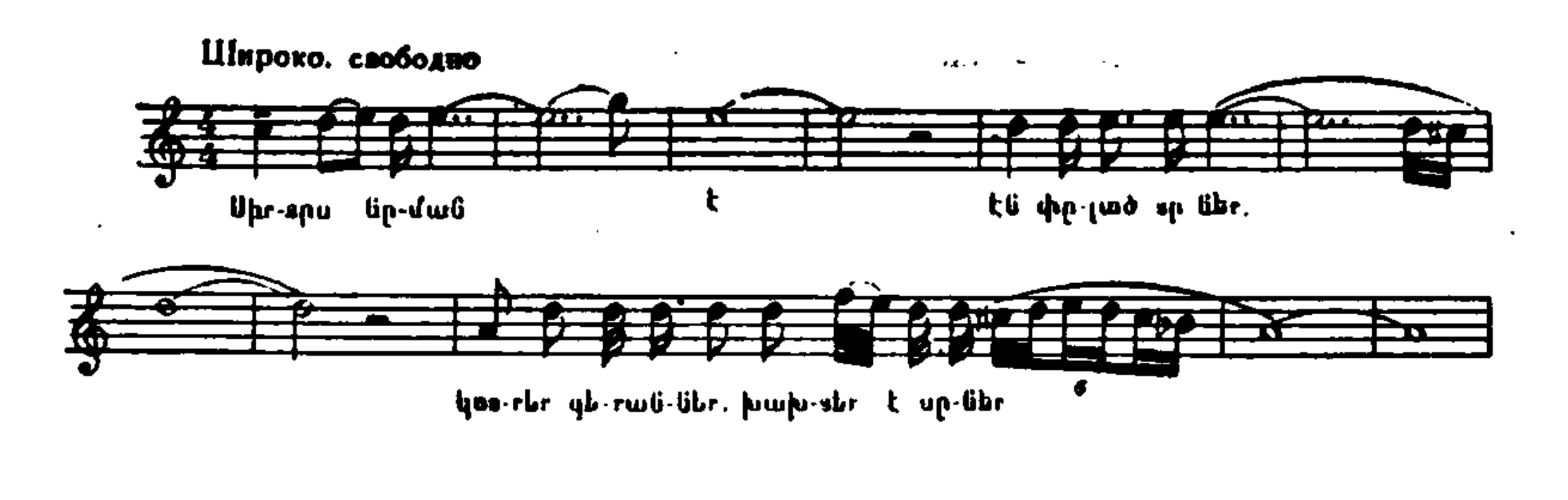
К песням с социальной тематикой примыкают песни о рекрутчине. Призыв новобранцев в старую армию воспринимался как большое несчастье. Не говоря об опасностях, подстерегающих тех, кто уходил в армию, и мыслях о предстоящих муках разлуки с дорогими людьми, бедные крестьянские семьи лишались своих основ-

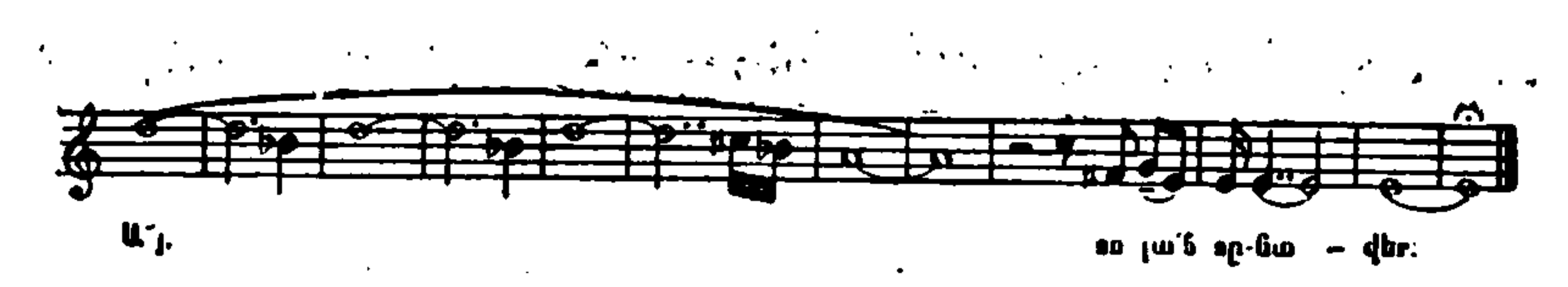
ных кормильцев. Поэтому в песнях о рекрутчине выражается и тоска молодой девушки по возлюбленному, и матери — по сыну...

В подобных социально ярких песнях обычно чувство выражено очень сильно; их распевные, широко льющиеся мелодии хватают за душу. Словесные тексты большинства этих песен созданы на протяжении двух-трех последних веков, но в их напевах претворены традиции древнего мелодического искусства.

Самостоятельный раздел песен с социальной тематикой составляют так называемые песни пандухтов — скитальцев.

В течение исторического периода утраты своего государства многие армяне вследствие крайне тяжелого материального положения бросали свой дом и свои родные места — они вынуждены были скитаться в разных странах в поисках заработка. Тоска по родине и родным еще более усугубляла и без того тяжелое их состояние. Эта трагедия нашла свое выражение в песнях. Одну из таких песен, знаменитую «Крунк», мы дадим ниже, в разделе о тагах. Здесь же приведем песню, которую Комитас назвал «Антуни» (что означает бездомный):





Характерен и поэтический текст этой песни:

Сердце мое — что развалленный дом,
Груда камней над упавшим столбом.
Дикие птицы устроятся в нем.
Эх, брошусь в реку весенним я днем,
Пищей для рыб пусть я стану потом, —
Эх, бездомный ты!
Черное море от пены бело,
Волны на волны, сражаясь, вело,
Море двояким пред взором росло,
В сердце моем так же мутно и зло,
Лучше бы вовсе его унесло, —
Эх, бездомный ты!

(Перевод Н. Тихонова)

Дополняя друг друга, мелодия и стихи этой песни образуют драматический монолог, подобный монологам классических драматических произведений.

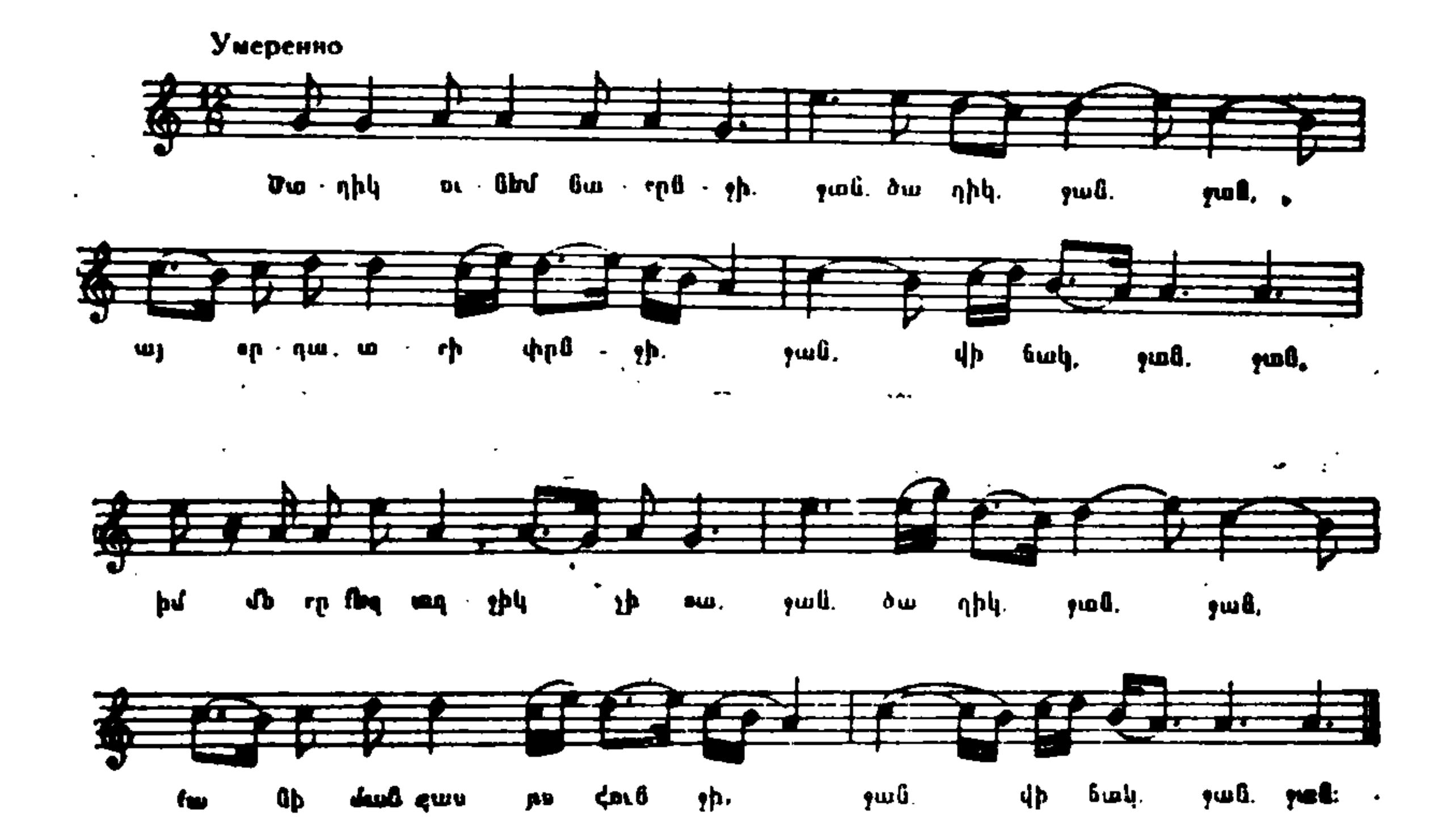
Характерно, что другие народные песни с социальной тематикой оптимистичны . Такова, например, средневековая народная притча «Дрозд и горлица», аллегорически рассказывающая о тяжелой участи трудового народа. Ее напев также представляет выдающийся интерес. В ней выражена мечта народа о лучшей жизни, утверждена вера в светлое будущее.

Обрядовые песни — значительный раздел армянской крестьянской музыки. В этом жанре наиболее полно сохранились песни весеннего девичьего гадания — джан-гюлумы, свадебные, похоронные песни или заплачки. Песни же некоторых других обрядов, особенно древнеязыческих и связанных с бытом патриархальной семьи, в настоящее время попадаются редко и разыскиваются с трудом.

Джан-гюлум — песня, исполняющаяся весной во время праздника цветов. Этот древнеязыческий обрядовый праздник, восхвалявший весеннее цветение природы и посвященный богине любви и плодородия Астхик, со временем был приурочен к христианскому празднику Вознесения.

Тысячами собраны четверостишия песен джан-гюлум или джан-цахик — все они любовного содержания, но

различны по настроению. Среди них встречаются также и шуточные, вместе с тем связанные с чувством любви. Иногда в девичье гаданье вмешиваются парни; в этом случае, ради шутки и бахвальства или для того, чтобы девушки не поняли, о чем идет речь, четверостишия с шуточными поддразниваниями или любовными признаниями иногда исполняют на азербайджанском, грузинском, курдском, персидском или турецком языке. Наряду с куплетами собственно гаданья, импровизируемыми солистами, хор поет — перед или после каждого такого куплета — припевную песенку. Этот же припев сопровождает иногда круговую пляску молоденьких, наряженных цветами девочек, причем тот или иной мотив припева выбирается в соответствии с настроением куплета-гаданья. Бывает и так, что в куплете заключен и запев и припев. В этом случае хор звучит после каждого стиха куплета-гаданья. «У меня оранжевый цветок» — одна из наиболее популярных в народе песен, связанных с этим обрядом:

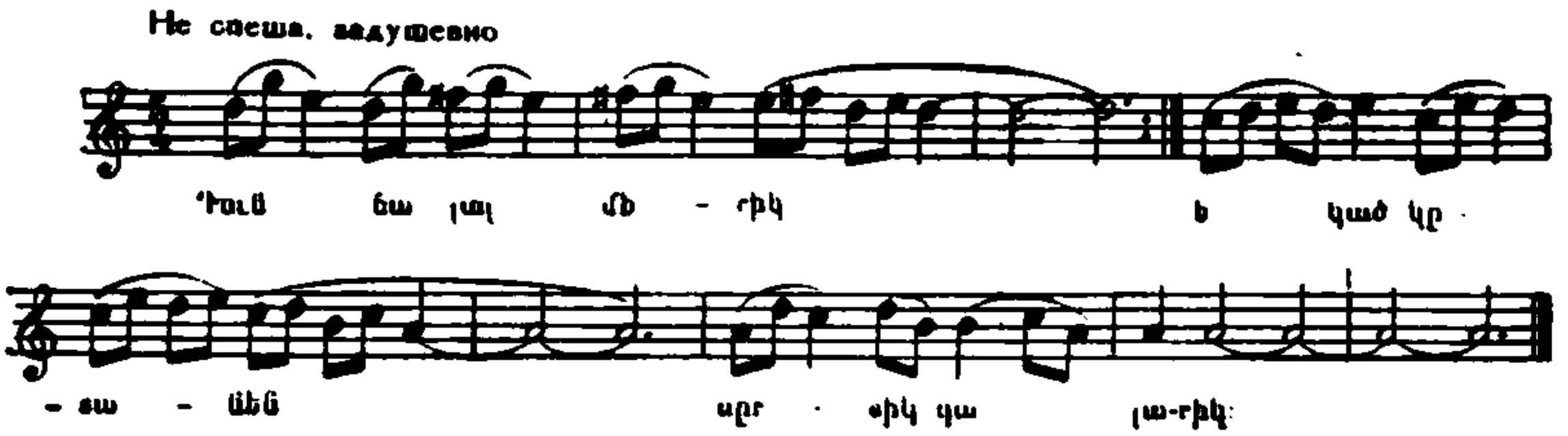


Мелодии джан-гюлума представляют собой миниатюры, отличающиеся настроением; они оригинальны со стороны интонационной и ритмической.

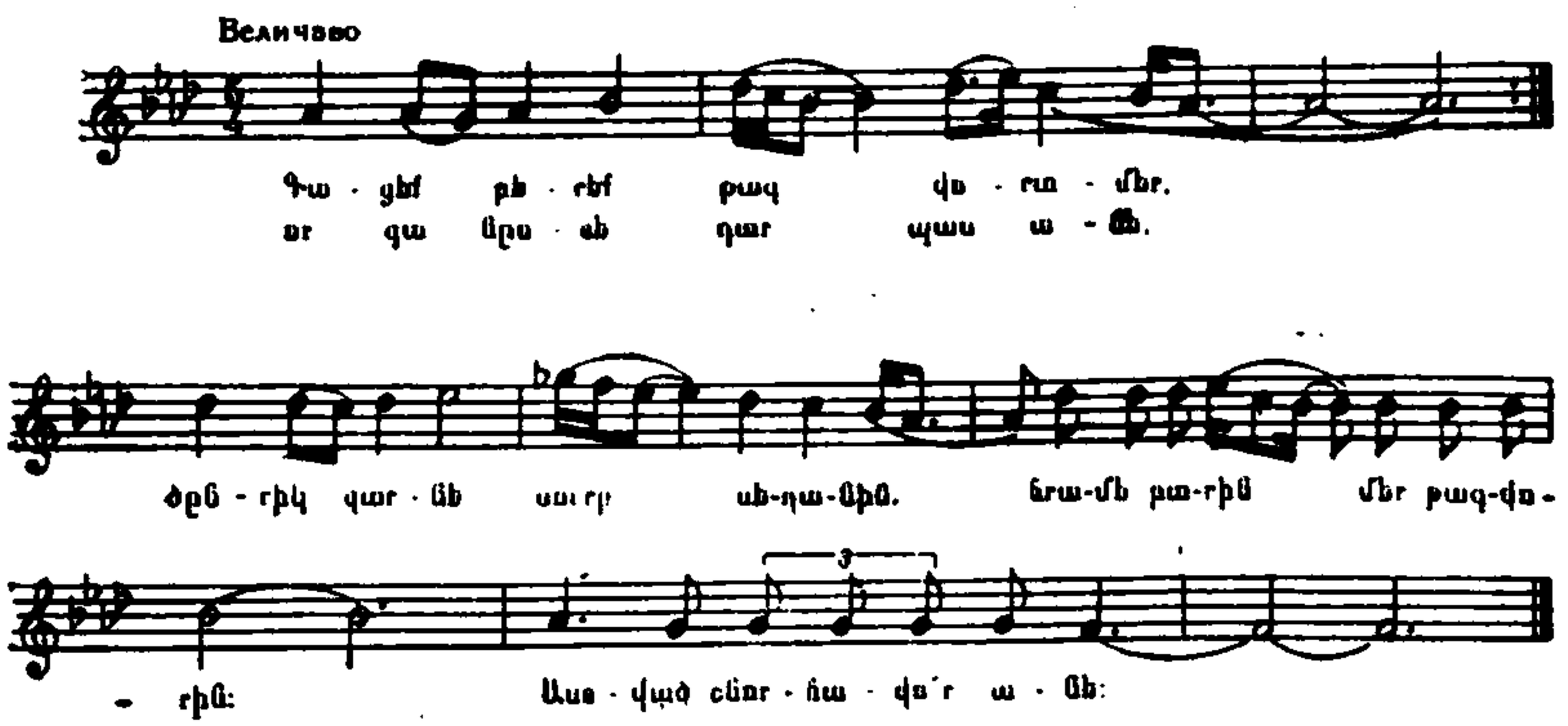
Свадебные песни составляют богатый и разнообразный цикл, состоящий из нескольких десятков песен, связанных с отдельными эпизодами этого развер-

нутого и красочного народного обряда. Свадебные песни, подобно некоторым другим видам армянских крестьянских песен, тесно связаны с обычаями и бытом населения той или другой местности. Поэтому каждая песня имеет множество интересных вариантов.

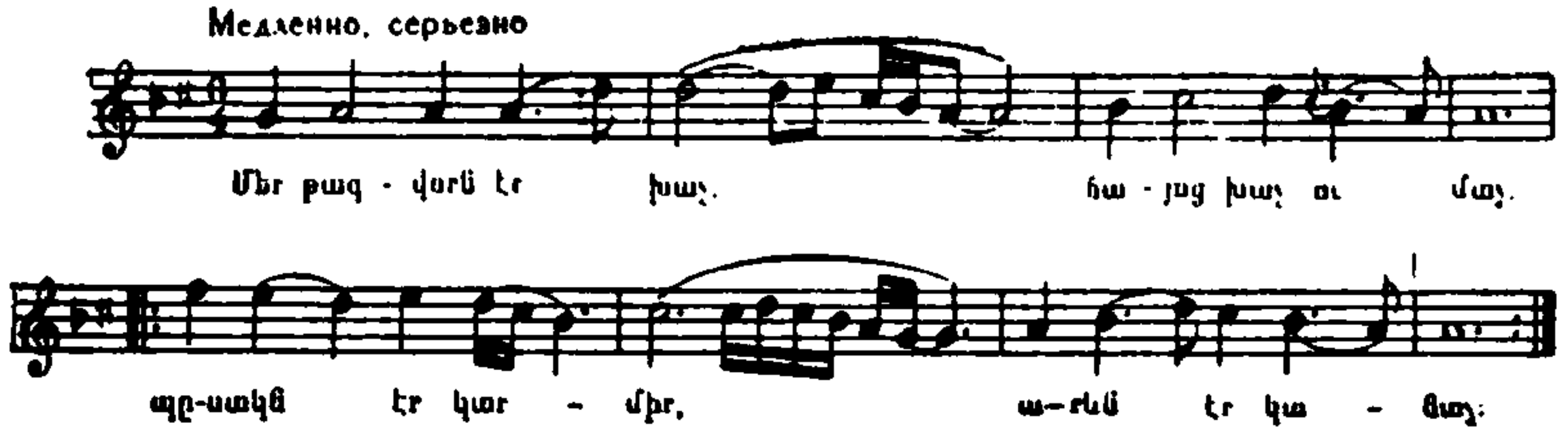
Эмоциональный диапазон свадебных песен широк. Свадьба — не только веселье и радость, она давала повод и для тревог, особенно невесте и ее родителям. Неподдельной грустью овеяна трогательная песня прощанья невесты с матерью:



Серьезностью настроения отличается песня, посвященная родителям жениха:



Ощущение ответственности момента характеризует «Хвалу жениха». Песня эта овеяна легкой грустью:

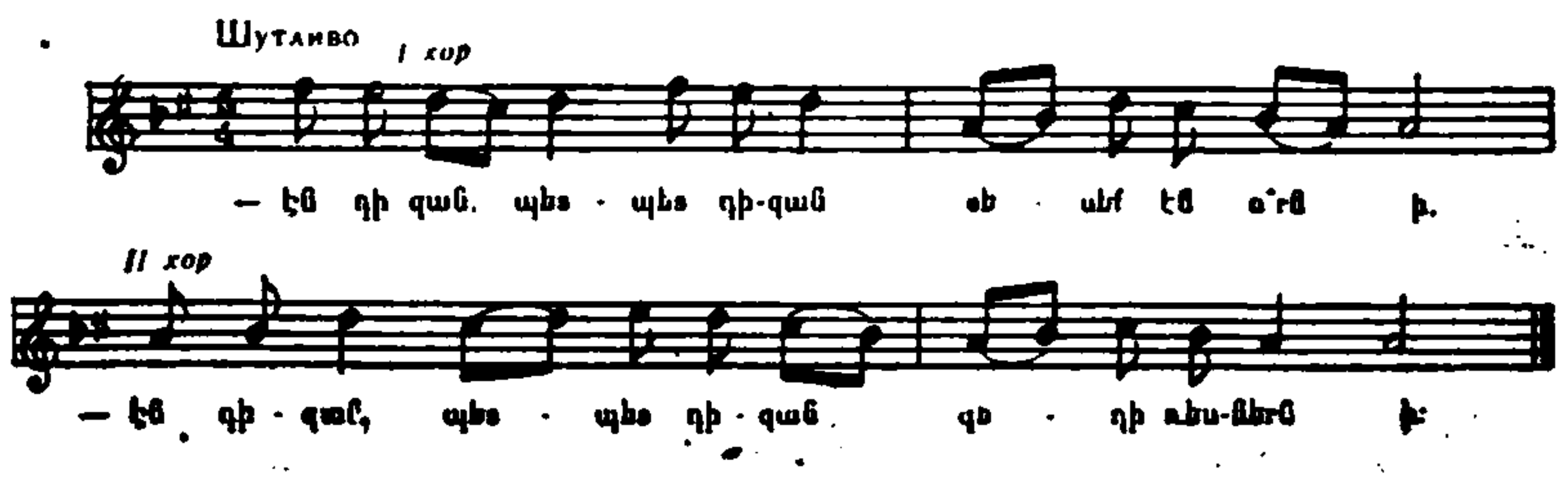


Неподдельно веселье некоторых других песен свадебного цикла. Одна из них состоит из загадок. Группа гостей, во главе с кем-нибудь, хором загадывает о комлибо из присутствующих на свадьбе, каждый раз, соответственно объекту загадки, меняя темп, нюансировку и выражение. Другая группа, во главе с другим смекалистым участником, также хором отвечает, отгадывая загадку. На все это живо реагирует вся остальная публика. Вот, к примеру, содержание таких диалогических песен-загадок:

— То бревно, огромное бревно, взгляните,
кто же оно?
— То бревно, огромное бревно —
наш сельский староста.
— Те львы, что ревут и огрызаются,
взгляните, кто же они?
— Те львы, что ревут и огрызаются,
то попы наши.
— А эти «птички», что «щебечут»,
взгляните, кто же они?
— «Птички», что «щебечут», дело ясное,
дьячки наши.

. . . . . .

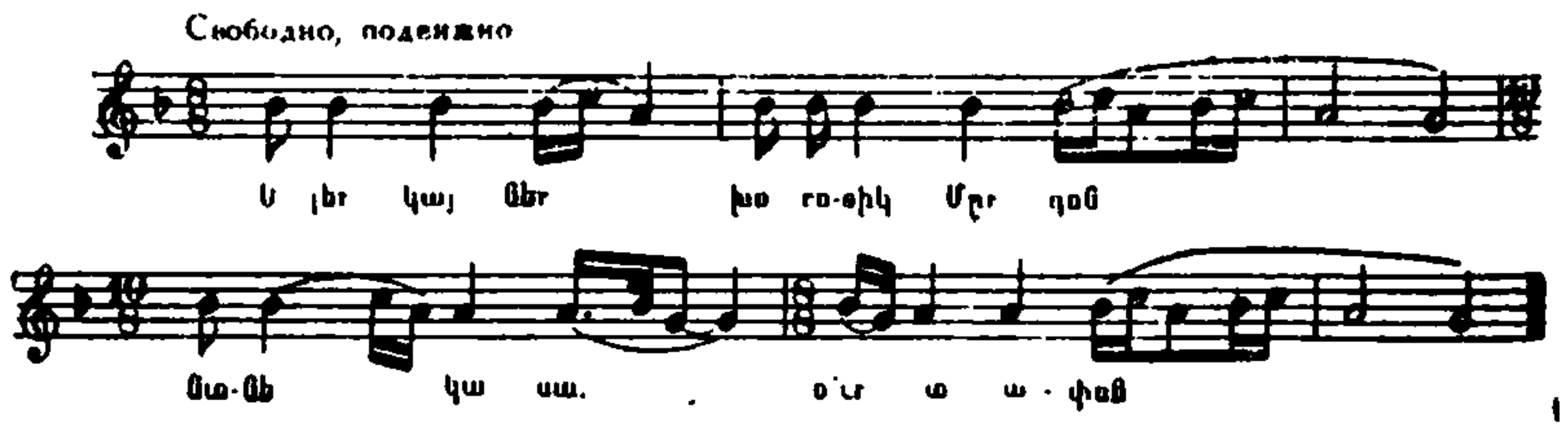
— Но кто же то солнце, солнце небесное?
— Солнце то небесное — то наш царь-жених.
— А кто та луна нежная, что под облаками?
— Та луна нежная, что под облаками,
то царица наша — невеста.



Когда речь идет о женихе, загадка поется медленно, торжественно, серьезно, когда о невесте — нежно, ласково, о сельском старосте — со злостью, о попе или дьячке — с насмешкой, о подругах невесты — с кокетством и т. д. Так возникают яркие контрасты, и в обряд вносится юмор и веселье.

Свадебный цикл включает также много других песенных номеров, в том числе ряд круговых танцев и плясок. Все это вместе в целом создает ярко-красочную картину.

Среди **бытовых** песен особой мелодической красотой отмечены колыбельные.

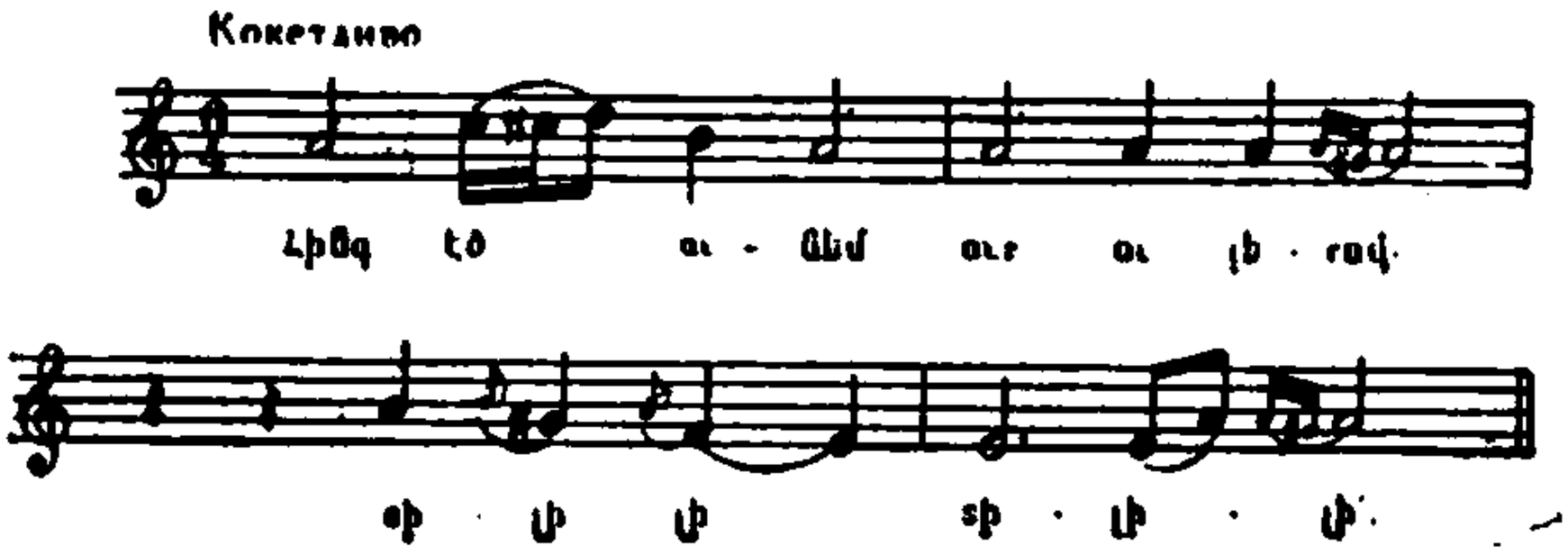


Внешне непритязательная, призванная выполнять простую бытовую функцию успокоения ребенка, эта колыбельная, вместе с тем, является высокохудожественным произведением. В мелодии есть и широта распева, и оригинальность ритмического строения, и своеобразная внутренняя ритмическая пульсация; тончайшие мелодические узоры и изгибы напева придают песне неповторимую красоту.

Уже говорилось о жизненном оптимизме армянского крестьянина. В любых трудных жизненных условиях его не покидало чувство юмора. В крестьянском песенном творчестве много произведений шуточных, юмористических, комических, пародийных, сатирических, песен-шаржей. Охватывая различные стороны жизни, в некоторых песнях народ высмеивал даже свою материальную бедность. Шутка имеет широкое «хождение» также и в любовных песнях; попадаются и обрядовые шуточные песни. Такова приводимая нами песня «У меня пять коз с козлятами».

В ней рассказывается о некоем человеке, имевшем пять дойных коз, но добывающем масло с блошиный бурдюк. В мелодии здесь живо ощущаются элементы под-

ражательности, усиливающие комический характер песни:



Особое место занимают молодежные **плясовые** песни. Это наиболее простой и массовый жанр армянской крестьянской песни. В то время, когда трудовые песни сочиняются и исполняются в процессе труда, свадебные исполняются только на свадьбе, молодежные плясовые сочиняются и исполняются молодыми людьми всюду и во всякое время — на народных празднествах, свадьбах, на сельских площадках, гумнах, на перекрестках сельских улиц, в саду и т. д. и т. п.

Преобладающая тематика этих хороводных песен — любовная. Однако это не делает их разновидностью любовных песен, о которых уже шла речь выше. Их отличие — в главенстве танцевального начала, находящего свое выражение в повторности ритмических оборотов, постоянстве ритмического рисунка, в то время как в собственно любовных песнях с распевными мелодиями ритмический рисунок, как правило, не повторяется, а постоянно меняется и развивается.

По характеру движения и эмоциональному тонусу эти плясовые также многообразны. Среди них есть веселые или серьезные, спокойные или энергичные, медленные или быстрые; особое место занимают героические пляски.

Зачастую плясовые песни, начинаясь медленно, постепенно убыстряются; соответственно начальные спокойные полушаги превращаются в шаги, а затем в прыжки, пляска и песня становятся ярко-темпераментными. Иногда в плясках чередуются две или более самостоятельные песни, причем чередование происходит в соответствии с убыстрением движения.

Хотя у армянских крестьян широко бытует инструментальная музыка и имеются различные инструменты,

все же народные групповые пляски (речь идет об обычных, а не об обрядовых плясках) не сопровождаются игрой на каких бы то ни было инструментах, а лишь пением танцующих. Зато весьма разнообразны сами вокальные формы этих плясовых песен, исполняемых не только хором, но также и антифонно: солистом (он же — ведущий танцор) и хором; двумя солистами (парень и девушка или две девушки) и хором; двумя солистами и поддерживающими их двумя хорами или двумя хорами без солистов. При наличии солиста припев, исполняемый хором, звучит либо в начале, либо посередине, либо в конце куплета, а иногда последовательно в нескольких местах. В этом последнем случае возникает причудливо пышное строение, как, например, в песне-пляске «Шогер джан», исполняемой солистом и хором[1].

Тучи сошлись — снег нейдет,
Шогер джан;
С гор мой милый в дом нейдет,
Шогер джан;
Сияй, взвейся, блистай, смейся,
Шогер джан;
Снежный покров с туч упадет,
Шогер джан;
В сердце моем горит жар,
Шогер джан;
Ночью ко мне сон нейдет,
Шогер джан;
Сияй, взвейся, блистай, смейся,
Шогер джан;
Снежный покров с туч упадет,
Шогер джан;

(Перевод Н. Адамян)

При таких песнях-плясках возникает простейшая полифония. Например, второй хор подхватывает последнюю фразу первого, а затем самостоятельно ведет свою партию. Так продолжается и дальше (диалогические песни существуют также независимо от плясок).

В песнях-плясках широко отражается уменье армянских крестьян импровизировать. Однажды Комитас в Ширакском районе, в Армении, наблюдая за пляской молодых людей, записал 34 варианта одной, постоянно развивающейся и обогащающейся плясовой песни. Разумеется, и в этом случае, как было сказано об орове-

[1] Приводится один куплет слов; припевные (хоровые) части набраны жирным шрифтом. Шогер — женское имя; джан — дорогая.

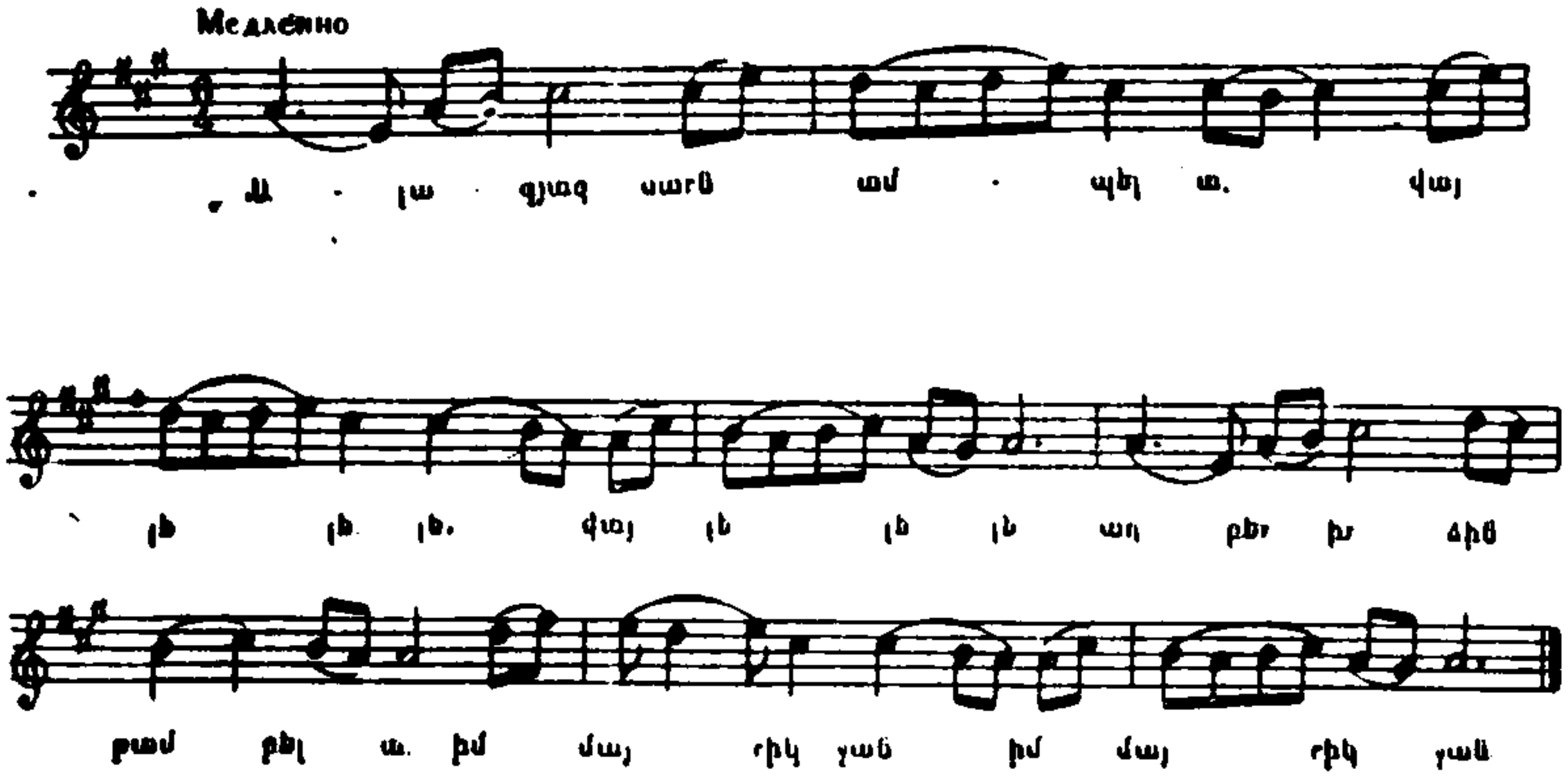
лах, важную роль играет веками накопленный у крестьян интонационный опыт.

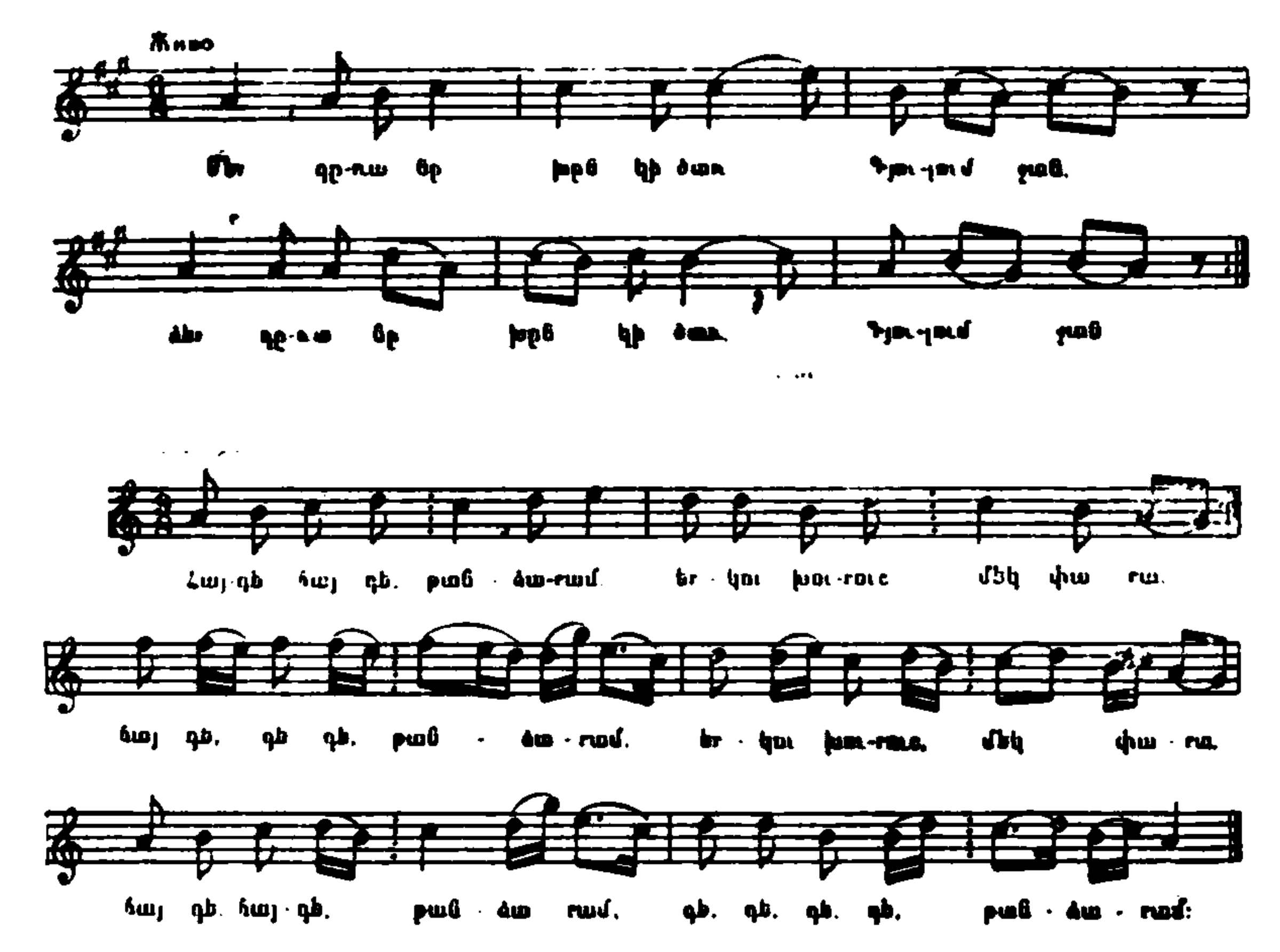
Мелодии отдельных плясовых песен, быстро рождаясь, так же быстро умирают. Но наиболее яркие сохраняются; в дальнейшем они лишь обновляются, освежаются. Их слова тоже импровизационны. Здесь, как правило, постоянным оказывается припев, а куплеты, лишь в той или иной мере связанные между собой по смыслу, часто возникают каждый раз как бы заново.

Песни-пляски обычно называются по первым словам припева; в тех случаях, когда слова припева по смыслу представляют собой нечто неосмысленное (например, восклицания ле, ле, ло, ло и пр.), песня называется по начальным словам первого куплета. Помимо собственных названий, песни-пляски имеют также названия, характеризующие вид пляски: либо форму стойки танцующих, либо направление движения группы, либо характер шагов или прыжков и т. д.

Несмотря на такую тесную связь с танцем, плясовые песни часто исполняются и независимо от танца, как самостоятельные песни.

Ниже приводятся два образца: «Алагяз» — медленный, степенный хоровод, с припевной песней-пляской «Хнки цар» («Ладан-дерево») в живом, все ускоряющемся темпе, и «Тандзарам» — пример плясовой мелодии со смешанным метром. Конечно, при такой сложной ритмике и сама пляска является сложной по ритму и по движениям, приобретая зачастую виртуозный характер:





Крестьянская песня — богатейшая ветвь армянской народной музыки — считается одновременно наиболее чистым и совершенным выражением национального народно-музыкального стиля, она и явилась главным источником, питавшем все остальные ветви этой музыки.

II. ИСКУССТВО АРМЯНСКИХ ТАГОВ

Искусство тагов, происходящее из того же крестьянского творчества, являлось атрибутом городской музыкальной культуры, достигшей еще в середине века высокой степени развития. Но и в условиях городской музыки таги занимали совершенно обособленное место.

Термином таг часто обозначают всякую песню: и мелодию (поющуюся песню), и стихи. Но таг имеет и специальное — литературное и музыкальное значение.

Таги представляют особую поэтическую форму — небольшие, преимущественно лирические, стихи, главным образом профессионального творения. По содержанию они разнообразны: чаще всего в них воспеваются кра-

сота природы и человеческой личности. В профессиональную литературу таги перешли из народной поэзии в X веке. Так, например, крупнейший поэт армянского средневековья Григор Нарекаци является автором многих тагов, иногда близко соприкасающихся с народно-крестьянской поэзией.

Развитие тагов в литературе повлекло за собой появление одноименного жанра в музыкальном искусстве. Установлено, что в области музыки развитие тагов началось также в X веке. Некоторые таги, сочиненные Нарекаци, им же положены на музыку; они принадлежат к числу наилучших образцов этого вида древнеармянского вокального искусства.

Сочинение тагов, начавшееся с эпохи Нарекаци, продолжалось вплоть до XVIII в. Почему же мы рассматриваем таги наряду с другими произведениями народной музыки?

Многие таги действительно являются продуктом профессионального музыкально-поэтического искусства; часть из них в свое время была записана средневековой армянской нотописью — хазами. Но, во-первых, только лишь часть, а не все таги; во вторых — даже те, что были записаны, в дальнейшем, на протяжении нескольких веков бытовали и передавались из поколения в поколение устно, поскольку начиная уже с XV века ключ к чтению средневековой нотописи постепенно был утерян, а в XVIII веке эти ноты больше никто не умел читать. Не говоря уже о том, что в самом зародыше мелодии тагов были близки к народным песням некоторых видов, в процессе дальнейшего устного бытования они постоянно были подвержены той «шлифовке», каковую претерпевают народные песни, обычно ведь тоже вначале кем-то сочиненные. И хотя при этом таги сохранили свои основные видовые черты, их все же правомерно рассматривать в качестве образцов народной музыки.

У тагов имеется одна важная особенность. Истоки их поэзии и музыки, как было сказано, уходят в народное искусство, но возникши, они в то же время стали близки церковному искусству. В итоге до нас дошли как светские, так и духовные таги. Для правильного представления о них необходимо сказать несколько слов о самой духовной музыке армян.

Сохранившаяся и дошедшая до нас армянская духовная музыка (она исключительно вокальная) имеет множество видовых и жанровых подразделений. По происхождению это тоже древняя народная культура. В конце III века, к моменту принятия армянами христианской религии, в основу песнопений христианской церкви легли более древние народного происхождения языческие культовые мелодии, которые стали распеваться с новыми словами христианских молитв. В дальнейшем процесс развития духовной музыки протекал сложно. С одной стороны, для обеспечения своего влияния на народные массы церкви нужно было иметь понятную широким слоям народа, близкую народу музыку. Наилучшим источником для такой музыки оказалось само народное крестьянское творчество. Не только самые первые композиторы армянской христианской церкви, но и все последующие брали для своих сочинений мелодический материал из народной музыки; таким образом, церковная музыка питалась за счет музыки народной. С другой стороны, для обеспечения особого «авторитета» церковной музыки, для того, чтобы она не стала объектом обыкновенного художественного наслаждения, а способствовала бы пропаганде религиозных догм, идей смирения и покорности, церкви нужно было, чтобы эта народная в основе музыка, сохраняя свои национальные черты, лишилась бы самой народности, лишилась бы своего характера, своей жизненной правдивости. И вот, беря народные мелодии в церковную музыку, церковь «освобождает» эти мелодии от их живого, импульсивного ритма и музыка принимает аскетический характер.

Однако в процессе развития церковной музыки не все зависело от самой церкви и от ее композиторов. Сам народ вносил сюда поправки. Сказанное выше о вынужденной устной традиции передачи тагов в гораздо более широком масштабе можно повторить в отношении церковной музыки: в позднее средневековье она тоже продолжала свое существование в виде обычных народных песен, сближаясь с подлинной народной музыкой, отшлифовывалась, «перередактировалась» согласно нормам народно-музыкального творчества. Интересно, что в крупных городских центрах армянская духовная музыка больше сохранила свой аскетический характер, хо-

тя и тут невозможно скрыть ее народную основу, зачастую наличие в ней целых народно-песенных построений [1]; в местностях же, отдаленных от центров, она стала особенно близка крестьянской [2].

Все это в одинаковой мере относится также к тагам. Так, записанный еще Н. Ташгяном, а впоследствии и Комитасом известный таг «Хорурд хорин» (его автор — поэт и композитор XII века Хачатур Таронаци) по содержанию словесного текста близко примыкает к церковному искусству и был введен в богослужение. Но не зная его духовного текста, даже слушатель, искушенный в стилях армянской народной и церковной музыки, не сможет отличить его от народных тагов соответствующей эпохи или от близких по характеру других народных мелодий.

Кроме того, некоторые таги, точнее — их словесные тексты, считаются духовными по исключительно формальным признакам: принадлежность их к духовному искусству отмечена либо в заглавии (например, посвящение богоматери), либо выявляется в заключительной приписке — коротком хвалебном обращении к господу богу и пр. В иных духовных тагах фигурируют иносказательность или аллегория.

Надо полагать, что для поэтов-композиторов средневековья, почти всегда связанных с церковью и часто живших и творивших за монастырской оградой, нелегко было открыто воспевать реальную жизнь, природу, красоту женщины. Так же, как и в некоторых других случаях, широко известных в истории мирового искусства (например, в искусстве итальянского Возрождения), мы найдем в армянском искусстве немало произведений, в которых не только названия, но и сюжеты являются духовными, в то время как сами образы — поэтические, и тем более музыкальные, — являются вполне светскими, реалистическими. У поэтов и композиторов сред-

---

[1] Именно в этом качестве значительная часть армянской церковной музыки записана новоармянскими нотами и напечатана в семидесятых годах прошлого столетия композитором Н. Ташчяном.

[2] Родство ярмянских народных (крестьянских) и церковных мелодий неоднократно отмечал и доказывал Комитас, уподобляя это родству близнецов. Этот вопрос подробно рассмотрен в труде Х. С. Кушнарева «Вопросы истории и теории армянской мелодической музыки» (Ленинград, 1958) и в других трудах.

невековья сюжеты часто были лишь средством для иносказательного выражения своих реально-жизненных идей, чувств и переживаний, которые они не могли в силу строгих церковных ограничений выражать открыто. Таковы, в частности, многие «духовные» таги Григора Нарекаци [1].

Со стороны музыкальной таги представляют собой развернутые вокальные пьесы типа арий; в них широко отразилось умение их авторов — «тагасацов» — создавать мелодии.

Таги богаты мелодически. Они имеют орнаментированную распевную мелодию широкого диапазона. Как и в некоторых других распевных образцах армянской народной песни, в тагах большую роль играет мотивное развитие начальной музыкальной мысли. В тагах мелодия кажется бесконечной; она как бы льется непрерывно; красивые музыкальные фразы следуют одна за другой; напряженность то возрастает, выражая глубоко взволнованное душевное состояние и достигая драматического пафоса, то падает и исчезает, после чего наступает душевный покой. Мелодии тагов из-за глубокого настроения и красоты иногда сравнивают с вокальными или инструментальными ариями Баха и Генделя.

Духовные таги XII—XV веков разрослись в длиннейшие и сложные по форме и содержанию произведения концертного плана с виртуозной мелодией и обычно несколькими различными образно-тематическими образованиями. На них оказала влияние средневековая гусанская инструментальная музыка. Их исполнение требовало незаурядных вокальных данных и высокой певческой техники. Более ранние «условно духовные» образцы (X—XII вв.), как и более поздние, чисто светские таги, сравнительно просты по содержанию и легки по конструкции.

При скромности средств, мелодика этих тагов отличается еще большей выразительностью; они разнообразны по настроению. Здесь мы встретим безмятежную ли-

---

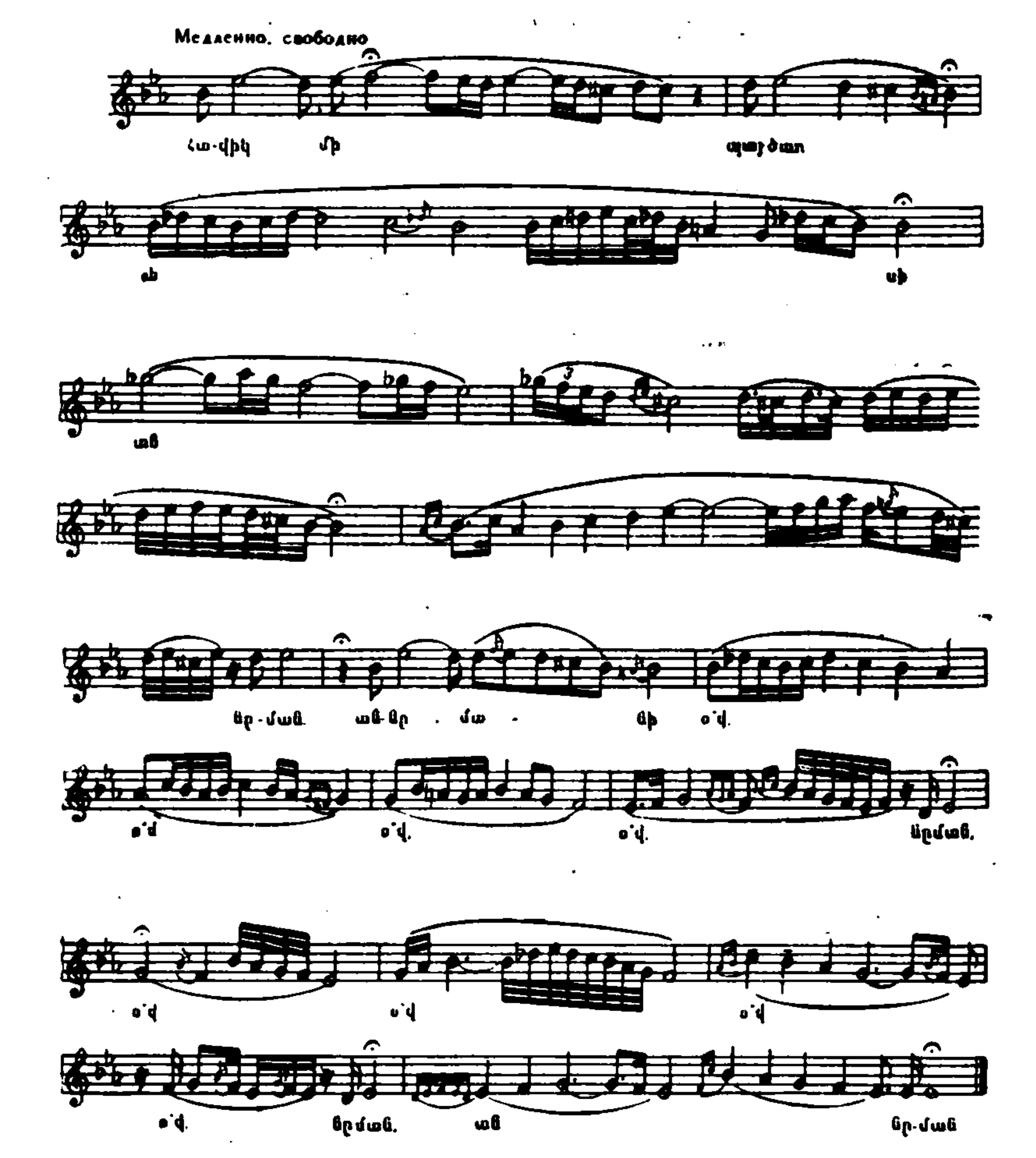
[1] Необходимо учитывать и то, что в наиболее древних тагах каждый слог словесного текста длительно распевается, причем возникает нечто вроде вокализа (пение на гласные звуки), когда те или иные гласные лишь окрашивают мелодию и когда, следовательно, текст теряет свое практическое значение.

рику и торжественную приподнятость, сосредоточенное раздумье и напряженную патетику, проникновенную грусть и ликующее веселье, во всех случаях повествуют о чем-то значительном, сокровенном, серьезном, в музыкальном отношении они всегда содержательны.

Несмотря на всю близость к крестьянской музыке и наличие с ней общности, таги, как уже было сказано, сохраняют свои отличительные черты. В то время как крестьянские песни (слова и мелодии) выражают душевные переживания многих людей, их содержание более объективно, всенародно, таг — преимущественно плод индивидуальных переживаний. В крестьянских песнях содержание вытекает непосредственно и конкретно из жизни, моменты созерцательности в них вовсе отсутствуют, в тагах же содержание сравнительно абстрактно. Это не означает, однако, того, что таги лишены реальных душевных переживаний, наоборот, в них созерцательность чередуется с порывом и высоким напряжением чувства. В таких случаях возникают как будто яркие контрасты света и тени, и, пожалуй, благодаря этому сдержанное, но глубокое чувство непрерывно подталкивает и двигает вперед развитие мелодии. Кроме того, в крестьянской музыке, как правило, отсутствуют чрезмерно широкие распевы и обильно орнаментированные мелодии.

Являясь сравнительно сложными произведениями, таги, подобно эпическим песням, сохранились в живом звучании в небольшом количестве, их гораздо больше в древней нотной записи.

Нижеследующая мелодия напета Комитасом на пластинку. Когда мы слушаем эту запись, создается иллюзия, будто голос певца доносится из глубин веков. Комитасовское исполнение отличается не только глубокой проникновенностью, но и точным ощущением стиля. Таг называется «Авик», что означает птица. Исследователи армянской средневековой устной и письменной словесности правильно отмечают, что в этом таге языческая птица преобразована в Христа и что, несмотря на это, слова припевной части (обращение к птице: «Кто подобен тебе, бесподобной?») в общем контексте ясно воспринимаются как вопрос, направленный к красивой возлюбленной, на который тут же дается восторженный ответ: «Ты одна подобна себе, ты бесподобна!».



И по словесному тексту, и по мелодии «Авик» — народного происхождения, но полагают, что Григор Нарекаци его обработал (в некоторых древних рукописях ему приписывается авторство этого тага). Из тагов, наверняка принадлежащих Григору Нарекаци, сохранились (благодаря записи Комитаса) торжественно приподнятый «Говорю про львиный голос», напоминающий вещательное повествование древнеэпической песни «Мокац Мирза», а также величаво-спокойный «Идет телега с Масис-горы».

Не менее интересным и ценным образцом подобных произведений является таг «Тирамайр» («Богоматерь»), тоже в записи Комитаса. Это своеобразный армянский «Stabat mater» древнего народного происхождения. В нем скорбящая мать оплакивает потерянного сына. В словах и мелодии этого тага выражены глубокие человеческие чувства. Несколько суровая, сдержанная эмоциональность тага в процессе развертывания мелодии приобретает драматическую силу и доходит до большого напряжения.

«Чисто» светские таги (мелодии), которыми мы располагаем, датируются XVII—XVIII вв. В музыкальном быту народа более ранние образцы либо не сохранились (возможно, слились с обычными народными лирическими мелодиями), либо все еще не выявлены, а их записи древней нотописью не расшифрованы [1].

Отражая изменения в мышлении людей разных исторических эпох, искусство тагов со временем менялось. Его развитие шло в сторону большего приближения к собственному народному — и крестьянскому, и городскому, особенно к ашугскому — творчеству. Не случайно, что песни последних «тагасацев» (XVII—XVIII вв.) считают первыми армянскими ашугскими произведениями нового времени. Все более сближаясь с народной музыкой, таги становятся более жизненными и конкретными по содержанию, более простыми по форме; слово и музыка получает в них равное значение. Одним из таких образцов является «Таг любви» Петроса Капанци с характерной для средневековых светских тагов темой соловья и розы, но с мелодией, заключающей черты более позднего времени. Изменения, возникшие в содержании и форме поздних тагов, яснее заметны в любовном таге Багдасара Дпира (XVII—XVIII вв.) «Беги с очей, царевнин сон!» (приводится отрывок):

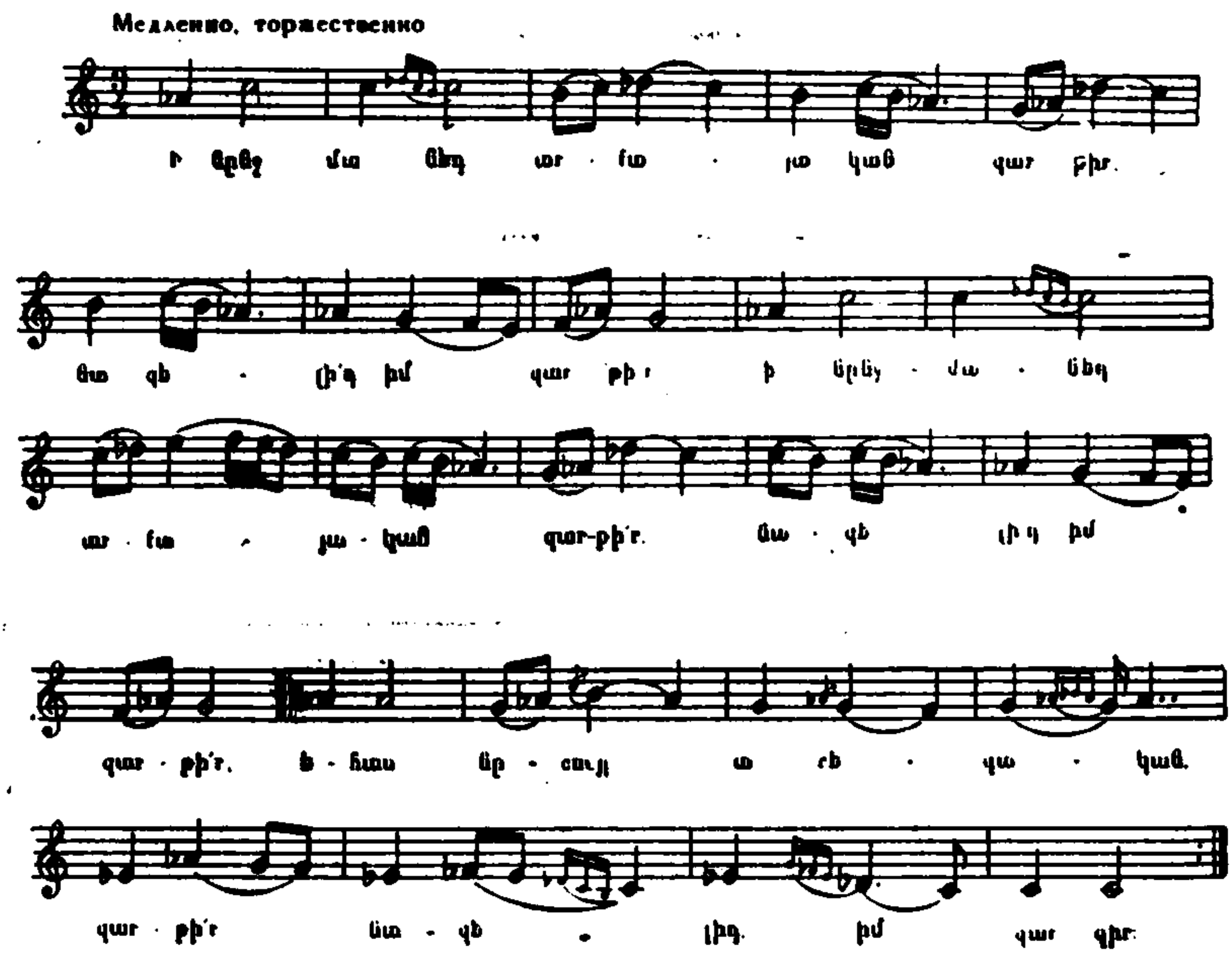
Беги с очей, царевнин сон!
Проснись, прелестная, проснись!

---

[1] За период после Гр. Нарекаци и до XVIII века известен тесный ряд поэтов — создателей светских тагов («тагергу» и «тагасац», т. е. сочинители тагов). Созданные ими таги сохранились в средневековых рукописных песенниках, где зачастую имеются и записи мелодий. Несколько хазовых записей средневековых светских песен и тагов приведено в нашей работе «Армянская хазовая нотопись», Ереван, 1959 (на армянском языке).

Лучами лик твой озарен,
Проснись, прелестная, проснись! . . .

(Перевод С. Шервинского)

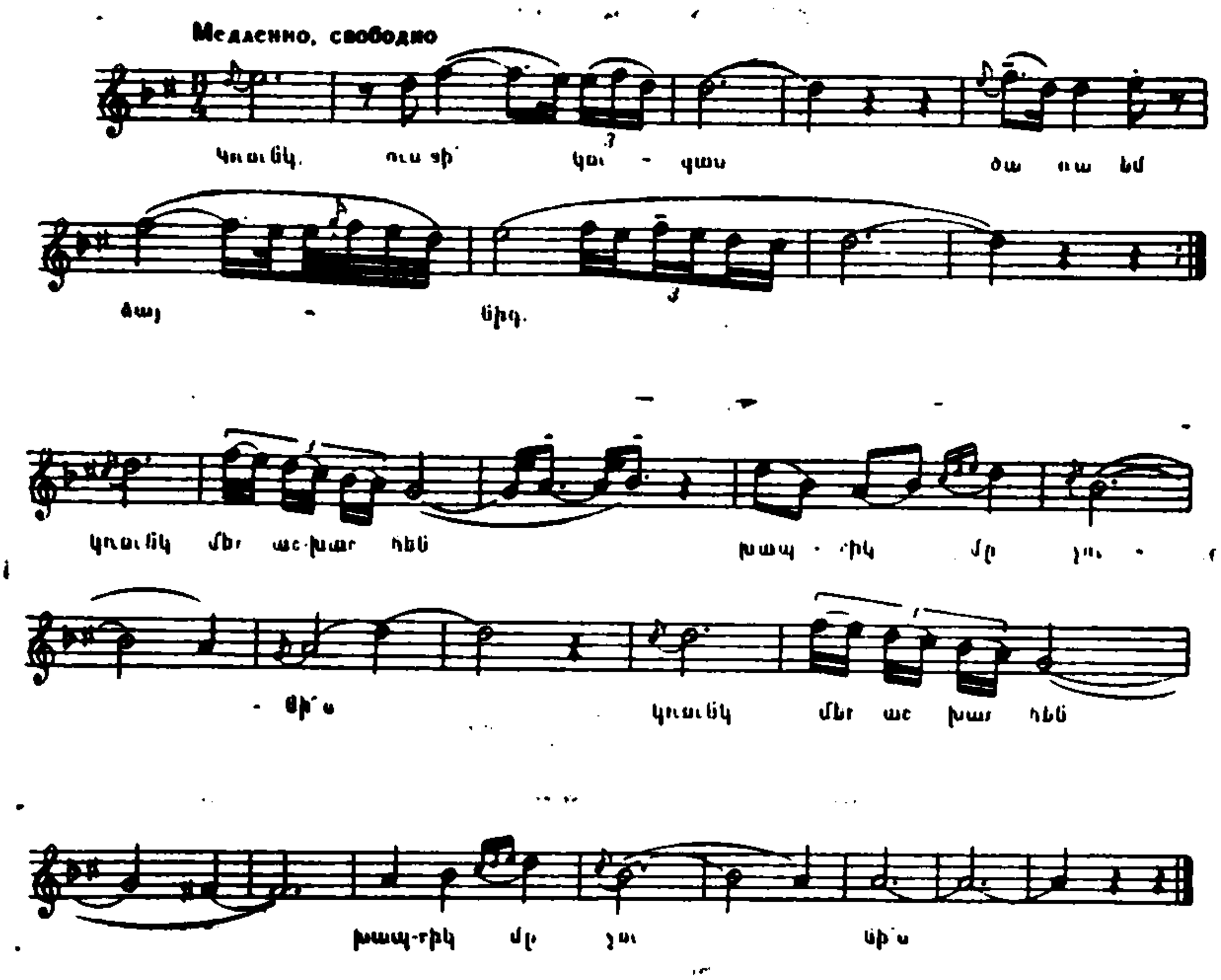


В мелодии этого тага ощущается более непосредственное, светлое и оптимистичное восприятие жизни. По своей более открытой эмоциональности эта песня совсем уже близка к поздним городским лирическим или ранним ашугским песням, в частности и к песням Саят-Новы. По форме она более четко организована и строго строфична.

Один из знаменитых образцов тага — проникновенный «Крунк» («Журавль»).

Крунк, куда летишь? Крик твой — слов сильней!
Крунк, из стран родных нет ли хоть вестей?
Стой, домчишься вмиг до семьи своей.
Крунк, из стран родных нет ли хоть вестей?
. . . . . .
Праздников мне нет, будни — день за днем,
Вертелом пронзен, я сожжен огнем.
Но не пламя жжет: память о былом,
Крунк, из стран родных нет ли хоть вестей? . .

(Перевод В. Брюсова)



Глубокая взволнованность, огромное внутреннее напряжение придают этой драматической песне большую силу воздействия. Недаром до сих пор она — одна из самых популярных песен в народе.

«Крунк» максимально приближается к крестьянским песням; собственно, эта песня занимает промежуточное место между тагами и песнями крестьян. Так в XVIII веке искусство армянских тагов уступило свое место другим ветвям народной музыки; оно как бы растворилось в крестьянской и городской народной и ашугской песне, оставив, однако, нам бесценное наследие — прекрасные, высокомастерские мелодии, выдающиеся образцы вокальной лирики.

III. ГОРОДСКАЯ НАРОДНАЯ ПЕСНЯ

Одна из линий развития искусства тагов прямо приводит нас к городской народной песне позднего времени, точнее — к городской лирической народной песне последних веков.

Говоря об армянской городской народной музыке, мы подчеркиваем здесь ее поздний период: явления весьма развитого музыкального быта средневековых армянских городов хотя и достаточно известны по летописным трудам, но самый музыкальный материал, после падения средневековых армянских городов и застоя некогда интенсивной городской жизни, до нас не дошел. В лучшем случае он обнаруживается в более поздней городской культуре лишь в виде осколков. Следовательно, речь пойдет о городской музыке последних двух-трех столетий.

По сравнению с древней крестьянской музыкой, городская песня последних веков, естественно, занимает меньшее место в песенной культуре армянского народа. Эта ветвь армянской народной песни в какой-то мере уступает крестьянской также и по яркости своего национального облика. В то время как крестьянской песне свойственна стилистическая монолитность (несмотря на ее многочисленные территориальные разветвления), городская народная песня не столь монолитна. В песнях, созданных и бытующих в городе, мы видим различные мелодические стилистические направления. Кроме того, наряду с высокими образцами, здесь попадаются, хотя и распространенные, но художественно малоценные образцы.

Быть может это и послужило причиной того, что городская народная песня долгое время целиком выпадала из поля зрения собирателей и исследователей народной музыки.

Между тем, если судить хотя бы по тем образцам, которые ныне бытуют в народе, нетрудно заметить, что армянская городская музыка представляет значительную отрасль народно-музыкальной культуры, богатую произведениями различных форм и жанров. Одна из причин отсутствия в мелодике армянских городских песен стилистической монолитности, о чем уже шла речь, заключается в множественности ее интонационных источников.

Помимо элементов, берущих свое происхождение из искусства тагов и вообще из средневековой городской музыкальной культуры, в основу армянской городской музыки последних веков легли художественные элементы подлинно крестьянской музыки и музыки гусанов-

ашугов. Наряду с этим имеются также элементы бытующих в Армении мугамов и общекавказской сазандарской музыки. Наконец, городская народная песня со временем впитала в себя также некоторые влияния, идущие из западноевропейской и славянской музыки. Конечно, в наиболее характерных случаях все элементы, идущие из различных источников — из национальных и инородных, — творчески освоены и слиты воедино, именно поэтому мы и говорим о художественно-национальном облике армянских городских песен в целом. Но не исключено и другое: встречаются образцы, которые считаются родными одновременно у нескольких соседних народов. Такие песни фигурируют либо с одним и тем же поэтическим текстом на разных языках, либо с различными текстами. Так, мы можем встретить песни армяно-грузинские, армяно-азербайджанские, армяно-турецкие, общекавказские и прочее. Ниже речь пойдет о наиболее характерных для армянской песенной культуры образцах.

Городской песне в целом свойственна более открытая эмоциональность, в ней ярче выражены личные переживания, она более субъективна. Столь характерная для армянской крестьянской музыки сдержанность не является главным свойством городских песен.

Исследования дают основания предположить, что до последних времен армянская музыка делилась по отдельным территориальным признакам; но за последние два столетия, в связи с интенсивным переселением, крестьянские массы народа смешались, и в музыкальном языке крестьянской песни теперь довольно трудно различимы диалектные ветви.

В городской музыке мы свободно можем отличить фольклор ленинаканский (гумринский) от карабахского армянского фольклора, или скажем, тбилисский армянский фольклор от песен города Вана, одного из центральных городов Западной Армении. В этом сказываются, с одной стороны, особенности местного музыкального быта, с другой — преобладание в той или иной местности определенного интонационного источника.

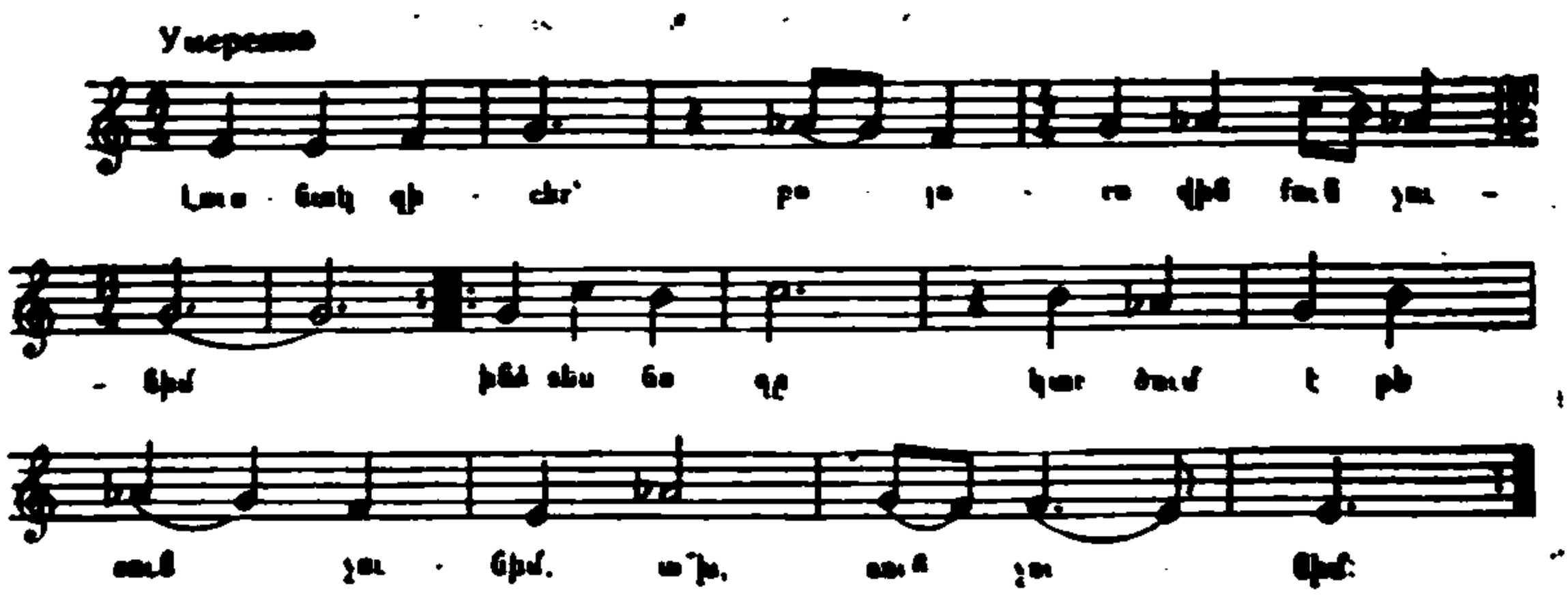
В армянской городской народной музыке наиболее широко и богато представлен любовно-лирический жанр: здесь есть и песни, и развернутые романсы; в городском

фольклоре много бытовых, сатирических, шуточных, застольных песен; в нем имеются песни-пляски, патриотические, студенческие и различные другие песни.

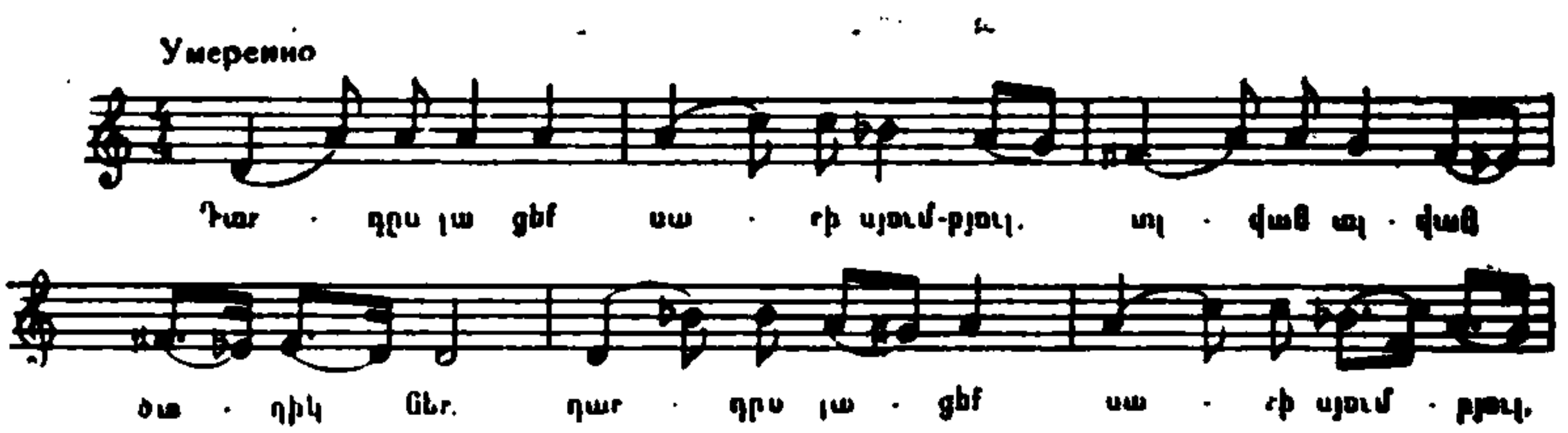
Много городских песен прошлого и настоящего века создано на стихи профессиональных поэтов; некоторые из них — с социальной, иные с патриотической освободительной тематикой. Особое место занимают среди них песни, в которых звучит глубокое сочувствие угнетенному брату крестьянину.

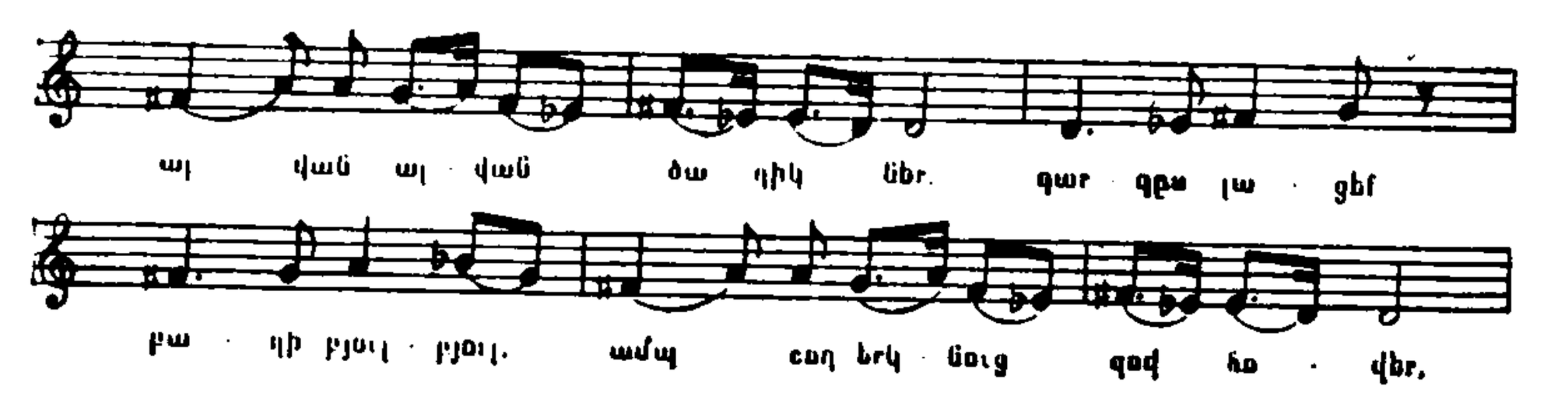
Вообще многие популярные стихи армянских поэтов, посвященные социальному положению крестьян, легли в основу высокохудожественных городских народных песен. Их поэтические образы обычно настолько правдивы и так хорошо сочетаются с мелодиями, что эти песни с трудом можно отличить от крестьянских.

Вот одна из проникновенных лирических песен — «Лунная ночь».



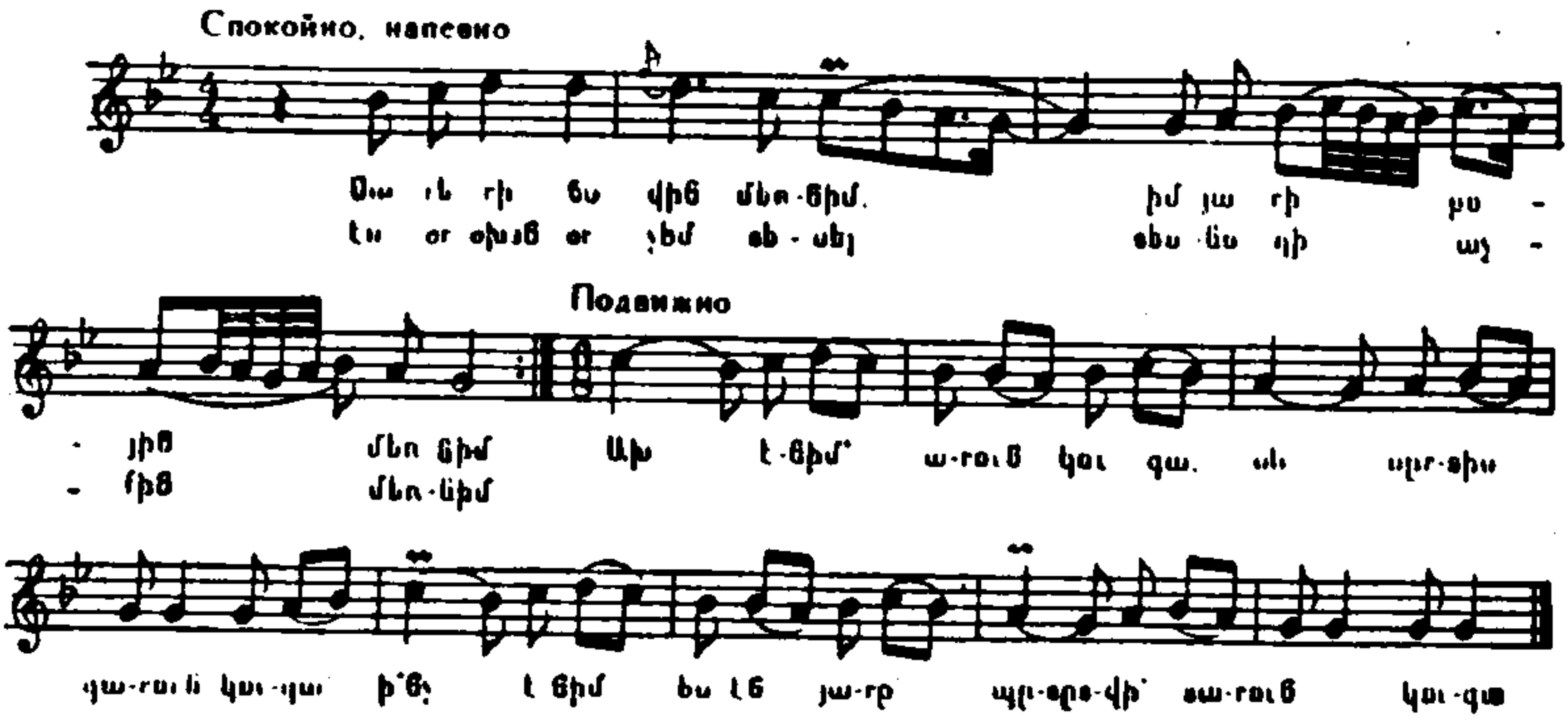
И песня, сочиненная на стихи Ав. Исаакяна, — «Поплачь, сумбул-трава» (запись Комитаса, публикуется впервые).





В обеих песнях выражена горестная жалоба о несчастной любви.

Вслед за лирическими медленными песнями часто звучат более живые, быстрые, радостные мотивы. Пример контрастного соединения двух мелодий — песня «Люблю прохладу гор».



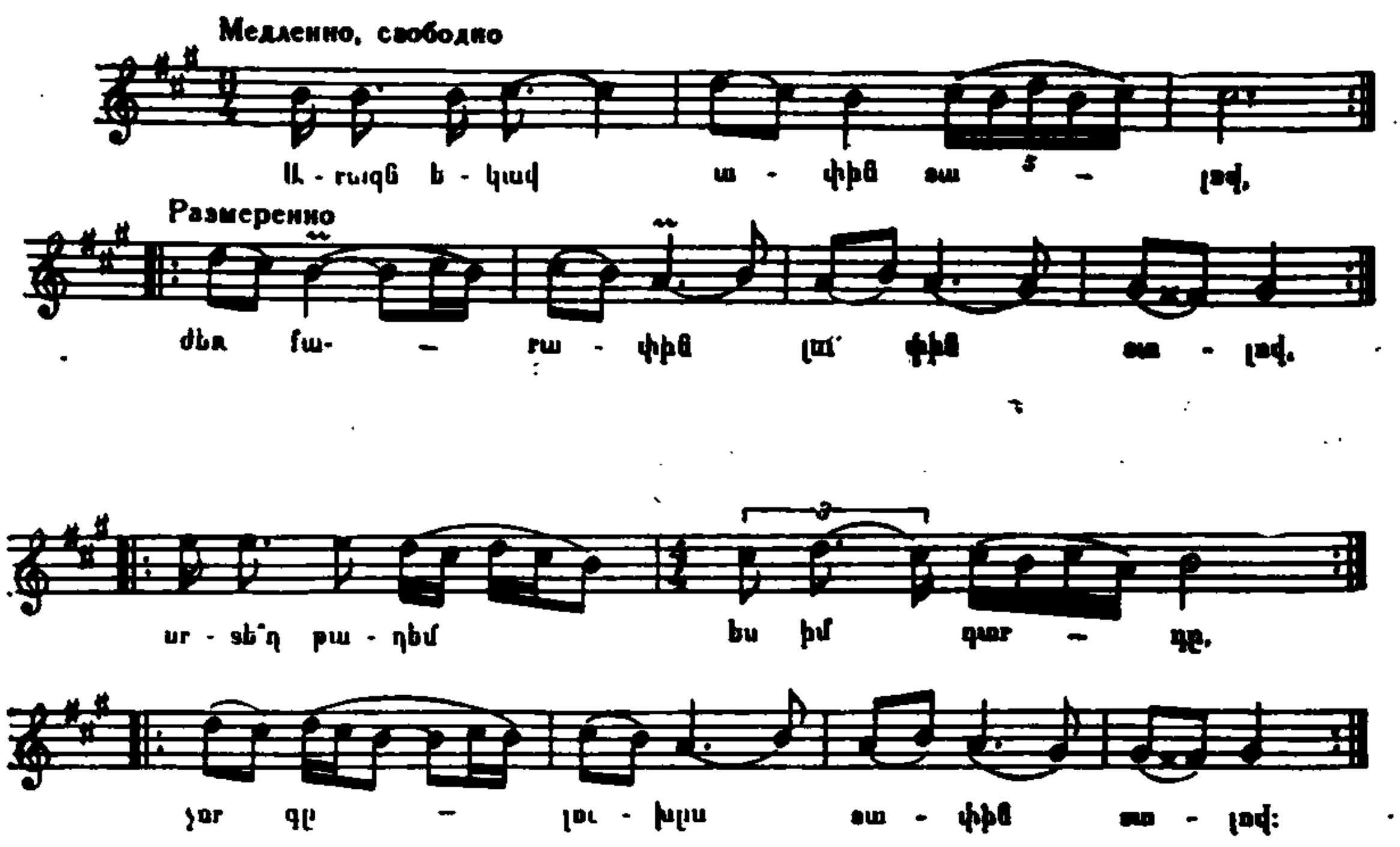
В подобных случаях отдельные части иногда являются по стихам и мелодии более самостоятельными песнями; в итоге возникает цикл из двух или более контрастных песен. К таким циклам относится, например, широкопопулярная песня «Моя возлюбленная» с двумя припевными песнями «Девушка-красавица». В первой, основной песне этого цикла ясно ощущается интонационная линия, соединяющая городскую музыку с поздними тагами.

Много песен с патриотической, освободительной тематикой было сочинено на слова западноармянских поэтов прошлого века (М. Пешикташляна и др.). Эти песни в большинстве случаев сочинены в отрыве от подлинно национального народного музыкального быта и зачастую носят слишком явное влияние западноевропейской музыки.

Из других армянских поэтов большой популярностью в городской песенной культуре пользуется творчество Ованеса Ованисяна. Его известные стихи «Араз течет», включающие социальную тему (тоска пандухта по родине, по любимой), отозвались в душе народа проникновенной песней.

Араз течет, волной бия.
Волной в утес крутой бия.
Где схороню свою тоску,
О землю головой бия?

(Перевод В. Шершеневича)



Тема пандухта-скитальца легла в основу и другой песни — «Ласточка» (стихи Геворка Додохяна), ставшей популярной также у других народов. В городской вокальной народной музыке использованы также стихи Ованеса Туманяна, Газароса Агаяна, Рапаеля Патканяна, Александра Цатуряна, Смбата Шахазиза и др.

Укажем на «Марш зейтунцев» — популярную еще с последней четверти прошлого века военную песню о героическом восстании зейтунцев против турецкого ига в 1862 г. (Зейтун — город в пределах бывшего Киликийского армянского царства). По сведениям, имеющимся в досоветской армянской прессе, мелодия «Марша зейтунцев» была включена Т. Чухаджяном в его оперу «Зейбекнер» (опера эта пока еще не найдена). Та же

мелодия использована М. Ипполитовым-Ивановым в оркестровой сюите «Кавказские эскизы». Приводим слова «Марша зейтунцев».

Зейтунцы, в путь! Уже светло.
Бери ружье, садись в седло,
Пойдем вперед!
Доколь, доколь хребет склонять,
Тирану шею подставлять?
Довольно, братья, в рабстве жить
Да иго турка выносить!
Покуда наш народ согбен,
Где наш венец, язык, закон?

(Перевод В. Брюсови)

Приведенные нами примеры отнюдь не претендуют на то, чтобы сколько-нибудь полно представить армянское городское народное песенное творчество — такую задачу пока трудно поставить и решить, так как городской музыкальный фольклор все еще остается мало собранным и записанным; тем не менее, они могут дать некое общее представление о городских народных песнях, об их музыкально-образной стороне и интонационном языке.

IV. ГУСАНО-АШУГСКАЯ ПЕСНЯ

Искусство гусанов и ашугов составляет одну из значительных областей армянской народной музыкальной культуры. Подобно крестьянской музыке, оно своими корнями уходит вглубь тысячелетий, отражая в различные исторические эпохи общественную жизнь. В то же время песни гусанов всегда отличались от собственно народных песен тематикой, музыкально-поэтическими образами, а также по форме и выразительным средствам.

Гусаны — многосторонне одаренные народные мастера, для которых искусство не является случайным занятием, а постоянным источником их существования. Кроме того, искусство гусанов — сочинение и исполнительство — всегда опирается на определенные законы и правила. Благодаря этому оно сохраняет свой самобытный облик, свой, отличный от народного, музыкально-поэтический стиль.

В то время как крестьянское творчество древних вре-

мен дошло до нас исключительно в качестве искусства устной традиции, передаваясь из уст в уста, от поколения к поколению, ашуго-гусанское творчество прошлых веков в некоторой мере сохранилось в качестве искусства письменно фиксированного. В определенные исторические периоды гусаны записывали, а позднее даже печатали свои стихотворения. Письменная фиксация, являясь в некоторой степени признаком профессионального искусства, способствовала тому, что искусство гусанов сохраняло свое стилевое от народного искусства отличие.

Как уже было сказано, народная музыка рождается в теснейшей связи с определенными жизненными обстоятельствами, ее создатель не ставит перед собой специальной цели показать свое творение какой-либо аудитории. Крестьяне, например, создавали оровелы не для того, чтобы их исполнять на концертах или даже на каких-нибудь сельских собраниях, — они возникали в процессе труда, способствуя этому процессу, облегчая труд крестьян. Между тем искусство гусанов подразумевает аудиторию. Гусанские песни создавались именно для того, чтобы гусан их исполнял, а люди сидели бы и слушали. Соответственно для них требовались иные средства выразительности. И это тоже отличает гусанский стиль от стиля народной — крестьянской или городской — музыки. Обычно гусанские стихи и мелодии можно безошибочно отличить от народных, если даже они по характеру близки последним или с течением времени подвергались их влиянию.

Однако при этом искусство гусанов не является в полном смысле этого слова профессиональным искусством, скорее это некая профессиональная ветвь народного музыкально-поэтического творчества.

Слово гусан означает народный певец. Аналогичные слова имеются и у других народов Закавказья: мгосани — у грузин, и озан — у азербайджанцев. В Армении гусанами считаются мастера народного творчества, совмещающие в себе многогранный талант поэта, композитора и сказочника, певца, музыканта и сказителя. Гусаны существуют с древнейших, незапамятных времен.

За редчайшими исключениями гусаны — выходцы из широких слоев народа; обслуживали же они все слои народа — от простых крестьян и горожан до богатеев,

князей и царей. Их пение и игра звучали везде, особенно на всевозможных народных собраниях, всюду они оказывались желанными гостями, а в старину также и участниками театральных представлений. Характерно, что обычно гусаны выступали не только в роли увеселителей, но и просветителей-моралистов: они восхваляли добродетели и бичевали пороки. Особенно энергично гусаны противопоставляли свое искусство религиозным догмам церкви.

В армянском рабовладельческом и раннефеодальном обществах искусство гусанов имело несколько профессиональных разветвлений, сообразно различным областям их деятельности. Согласно данным древнеармянских летописей, среди гусанов были сказители, певцы, инструменталисты, артисты (комедийные и трагические), шуты, танцоры и танцовщицы. Относительно тех же времен сохранились сведения о различных гусанских инструментах и ансамблях. Так, например, описывая пиршество, на котором был убит армянский царь Пап, историк Павстос Бузанд пишет: «Когда начали пить, первую чашу веселья подали царю Папу, и сейчас же заиграли барабанщики и флейтисты, арфисты и трубачи со всем благозвучием (своих инструментов)... Царь Пап держал пальцами чашу с вином и глядел на пеструю толпу гусанов...»

Из всех «разновидностей» этих древних гусанов, по всей вероятности, особенно важна была роль сказителей, которые, по свидетельству Мовсеса Хоренаци, в сопровождении бамбира сказывали и пели древние эпические песни и сказания (о них было сказано выше).

Естественно, музыка древнейших гусанов не могла сохраниться. Высказывалась точка зрения, согласно которой следы гусанских эпических мелодий древнейшего периода сохранилась в музыкальных отрывках эпоса «Давид Сасунци».

Много высокохудожественных образцов поэтического творчества армянских гусанов средних веков дошло до нас.

Излюбленной формой стихосложения в этот период у армянских гусанов был «айрен»[1] — обычно двойное

[1] От слова «айерен», т. е. «по-армянски» — так называлась стихотворная форма, считавшаяся армянской. Айрен был заимствован гусанами из народно-крестьянской поэзии.

двустишие с динамическим смещением акцентируемых слогов: ⏑—⏑⏑—⏑—
⏑⏑—⏑—⏑⏑—

По наименованию формы стихосложения сами стихи тоже стали называться айренами. Это разнообразные по содержанию и иногда довольно развернутые по объему стихотворения. Среди них имеются айрены веселья, свадебные, любовные, колыбельные и т. д. Все они заключают богатые, сочные, красочные образы, отличаются непосредственностью настроения, ярким жизнелюбием, их главная тема — любовь и услада жизни[1]. Вот образцы любовных айренов:

Ты хвалишься, луна небес, что озарен весь мир тобой;
Но вот луна земная — здесь в моих объятиях и со мной!
Не веришь? Я могу поднять покров над дивной красотой,
Но страшно: влюбишься и ты, и целый мир накажешь тьмой.

О ночь, продлись! Останься, мгла! Стань годом, если можешь ты!
Ведь милая ко мне пришла! Стань веком, если можешь ты!
Помедли, утра грозный час! Ведь игры двух тревожишь ты!
Где радость? В скорбь ты клонишь нас! Ты сладость гонишь темноты!

(Перевод В. Брюсова)

Как правило, айрены пелись; они представляли собой песню в буквальном смысле этого слова. О напевах средневековых айренов можно составить представление по записям Комитаса («Ряд Акнинских песен», Вагаршапат, 1895). Они характеристичны, распевны, сильно орнаментированы, часто виртуозны. В айренах веселья мы иногда встречаем названия музыкальных инструментов, употреблявшихся в то время гусанами.

Позднее, в XVII—XVIII вв., вместо названия «гусан» постепенно вводится в обиход название «ашуг». Наступает новый период в развитии армянского гусанского искусства — период ашугский.

Ашуг — слово общее для многих восточных народов; по-арабски оно означает влюбленный. По преданию считается, что именно несчастная любовь превратила этих людей в ашугов; разочаровавшись, они стали странствовать по свету в поисках «смысла жизни».

У средневековых гусанов, также и у армянских ашу-

---

[1] Некоторые специалисты приписывают большинство этих айренов народному поэту армянского средневековья Наапету Кучаку.

гов, любовь остается главной темой. В чем же разница между армянскими гусанами и ашугами?

В XVIII веке армянское гусанское искусство, по-видимому, более широко соприкасается с аналогичным искусством соседних восточных народов. Сохраняя свою национальную — народно-музыкальную и поэтическую — основу, оно обогащается в этот период общевосточными формами стихосложения, новыми, типично восточными поэтическими образами и темами. В результате армянские гусаны приобретают черты искусства тех народных певцов Востока, которых везде именуют ашугами.

Наиболее талантливые из армянских ашугов, — и прежде всего гениальный Саят-Нова, — осваивая поэтическую технику и мастерство восточного ашугства, приспосабливают их к выражению собственных идей и тем, к требованиям своего языка, и при этом добиваются гармонического единства формы и содержания стихов. Восточные поэтические формы известны под названиями дубейт, мухаммаз, хазель, дивани, дастан и т. д. Они относятся к строению, ритмике или рифме стиха, к количеству стихов или строф, к общему характеру или содержанию стихотворений. Заимствуя эти формы стихосложения, ставшие давно классическими, армянские ашуги — и Саят-Нова, и его даровитые преемники — совершенствуют и создают по их образцу также новые формы, новые их варианты и разновидности. Наконец, некоторые ашуги, особенно на протяжении последних десятилетий, одновременно используют стихотворные формы армянской народной и профессиональной поэзии.

Формы стихосложения, применяемые армянскими ашугами, составляют в целом богатый арсенал средств. Благодаря ему ашуги могут придать тот или иной оттенок выражения содержанию стихов. В них слышится то спокойная и плавная, то напряженная и четкая речь. Простые и сложным рифмы ласкают ухо. Эти рифмы и внутренняя богатая ритмика помогают точному восприятию смысла стихов, ритмическое разнообразие которых кажется бесконечным. Именно благодаря этому лучшие стихи ашугов звучат так живо, музыкально и красиво.

Начиная с XVIII века — более широко с половины XIX — стихи армянских ашугов стали печататься в разных сборниках. Но мелодии до XX века не были запи-

саны и не могли сохраниться в своем первоначальном виде, а иногда утрачивались безвозвратно.

Ашугский напев не всегда имел значение, равное стихам. Для ашуга главным было броское, красивое, глубокомысленное слово, напев же служил лишь средством «сказывания» того или другого стихотворения. Напев, конечно, увеличивал эмоциональное воздействие слов, но все же в какой-то мере он был независим от стихотворения. Это видно уже из того, что за многими формами ашугского стихосложения были закреплены независимые от конкретного содержания стихов определенные мелодии. Таких традиционных мелодий-напевов специалисты насчитывают несколько десятков. Они существуют издавна и сохранились до настоящего времени, при этом часто носят те же наименования стихотворных форм.

Однако надо сказать, что среди армянских ашугов эта традиция использования стандартных напевов не нашла широкого применения. Наиболее даровитые из них обычно сочиняли для своих удачных стихотворений оригинальные мелодии, по характеру соответствующие содержанию стихотворения. «Песня» не означала для них только лишь стихи, с чем часто приходится встречаться, а целостное музыкально-поэтическое сочинение. Такие ашуги выступали не только как поэты и исполнители, но одновременно и как композиторы. Свои оригинальные мелодии создавали Овнатан Нагаш (1661—1722), Багдасар Дпир (1683—1768), Саят-Нова (1717—1795), Ширин (1827—1857) и другие. Традицию собственного музыкального сочинения в свое время значительно расширил и углубил Дживани (1846—1909). Не случайно о своих песнях он говорит, правда, несколько преуменьшая их поэтическое значение: «Дживани, если ты слышишь кой-какую похвалу, разумей — из-за мелодий, это они вдыхают жизнь в твои песни».

Музыке армянских гусанов-ашугов присущи некоторые общие черты. По сравнению с крестьянскими народными песнями, они в целом отличаются более открытой эмоциональностью, большей эмоциональной напряженностью, страстностью. В этом смысле они напоминают мелодии городских народных песен, но эмоциональная сторона у ашугов выявлена еще сильнее. В ашугских песнях литературный текст передается более

подчеркнуто; кажется, что ашуг старается с помощью яркой, взволнованной мелодии донести до слушателя каждое слово поэтического текста, каждый его оттенок. В этих песнях часто звучит ораторский пафос. Ашугские мелодии более развиты, развернуты по объему и форме.

Подобно армянским крестьянским песням, у ашугов разрабатываются три основных мелодических типа: речитативный, песенный (распевный) и танцевальный.

Речитативные мелодии наиболее близки к речевым интонациям, они почти всегда патетичны. Собственно песенные типы представляют собой плавные напевы, полные внутреннего чувства. В них главенствует музыкальная интонация, хотя в них также обычно подчеркиваются слова. Эти напевы заключают в себе большое количество мелодических украшений. Наконец, созданию эмоционального настроения и ясной передаче смысла поэтического текста в мелодиях танцевального склада способствует яркий танцевальный ритм. Для таких напевов характерны краткость мелодических оборотов и их повторность. Благодаря этому в песнях танцевального склада ощущается цельность строения стихов и рифма.

Наряду с этими общими, типовыми чертами, мелодии ашугов наделены также и чертами индивидуальными. Они связаны как с творческой индивидуальностью того или другого автора, так и с тем народно-музыкальным источником, из которого питалось творчество ашуга. Так, например, для песен Саят-Новы преобладающим источником служил тбилисский городской музыкальный фольклор, в котором на протяжении долгого времени скрещивались интонационные направления фольклора различных восточных народов. Наряду с этим, мы замечаем у Саят-Новы также преемственную связь с подлинно армянским городским и, отчасти, крестьянским творчеством, с искусством древнеармянских тагов. У истинных мастеров-ашугов интонационные направления, идущие из различных источников, слиты и подчинены стилю автора. Таково именно мелодическое творчество Саят-Новы, одного из наиболее ярких представителей армянского ашугского искусства.

Саят-Нова — ярчайший представитель не только ашугской музыки, но и поэзии вообще. Его литературное наследие имеет громадные поэтические достоинства, а также глубоко по содержанию. Наряду с раз-

нообразными мотивами любви, оно охватывает социальные и философско-дидактические мотивы, несет в себе свободолюбие, гуманистические идеи и оптимизм. Одна из замечательных черт творчества ашуга — интернационализм: он с одинаковым блеском писал по-армянски, грузински и азербайджански, одинаково любим и почитаем всеми закавказскими народами. Наконец, музыка Саят-Новы, его красивые и глубоко выразительные мелодии составляют также солидный раздел армянского ашугского музыкального искусства.

Вспомним, к примеру, его песню «Наш мир — раскрытое окно». В ней звучат социальные мотивы. Описывая жизнь феодального общества, Саят-Нова говорит: наш мир — раскрытое окно, кто посмотрит через него, стрелами пронзится, потому что в этом мире друзья стали врагами, истина не находит дороги, расплодилась ложь... Ашуг мечтает вспорхнуть как соловей и уйти из этого лживого мира, где господа и враги стали ему в тягость, где даже свой сад и свои песни — и те стали ему в тягость. В песне слышится жалоба, протест против существующих несправедливых социальных порядков. Естественно, что подобное содержание выражено посредством мелодического речитатива. Речевая интонация в ней подчеркнута, благодаря чему выразительный голос ашуга звучит ясно, гневно.

Однако у Саят-Новы речитатив не является средством только лишь для жалобы и протеста. Не менее выразителен речитатив, которым опьяненный любовью ашуг передает радостный трепет души. Это чувствуется в песне «Весь мир я обошел». Беспокойная пульсация придает ей действенность и трепетность. В этой песне ашуг восхваляет красоту возлюбленной:

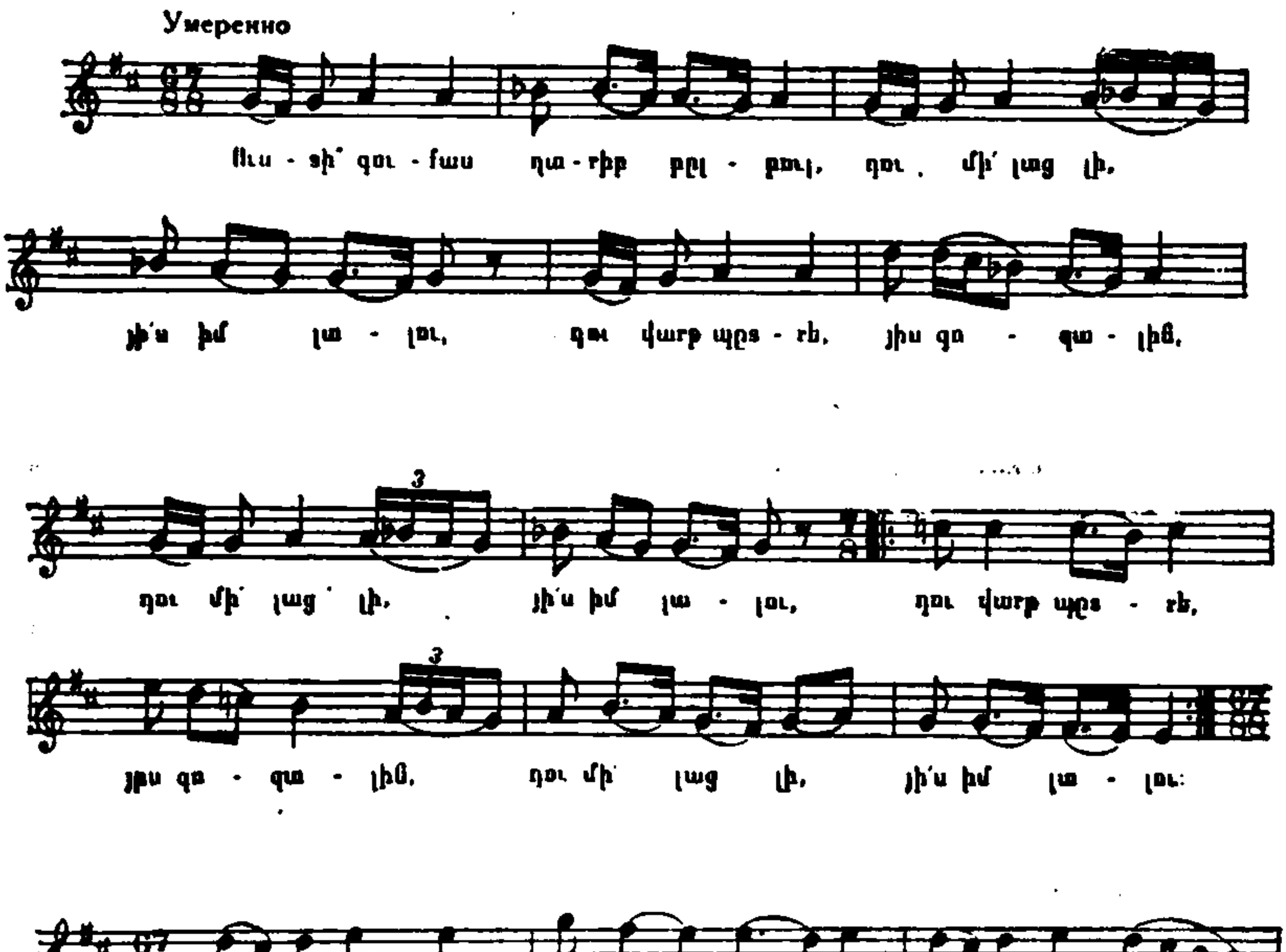
Я был в Абаше, я весь мир прошел до края, нежная,
Тебе подобной нет нигде, ты отблеск рая, нежная.
Ведь на тебе и холст простой — ткань парчевая, нежная.
Недаром все творят хвалу, тебя встречая, нежная...

Ты драгоценна вся насквозь, твоя сверкает красота,
Волна твоих густых волос янтарной нитью повита.
Глаза — два кубка золотых, граненых чашечек чета,
Ресницы — строем острых стрел разят, пронзая, нежная...

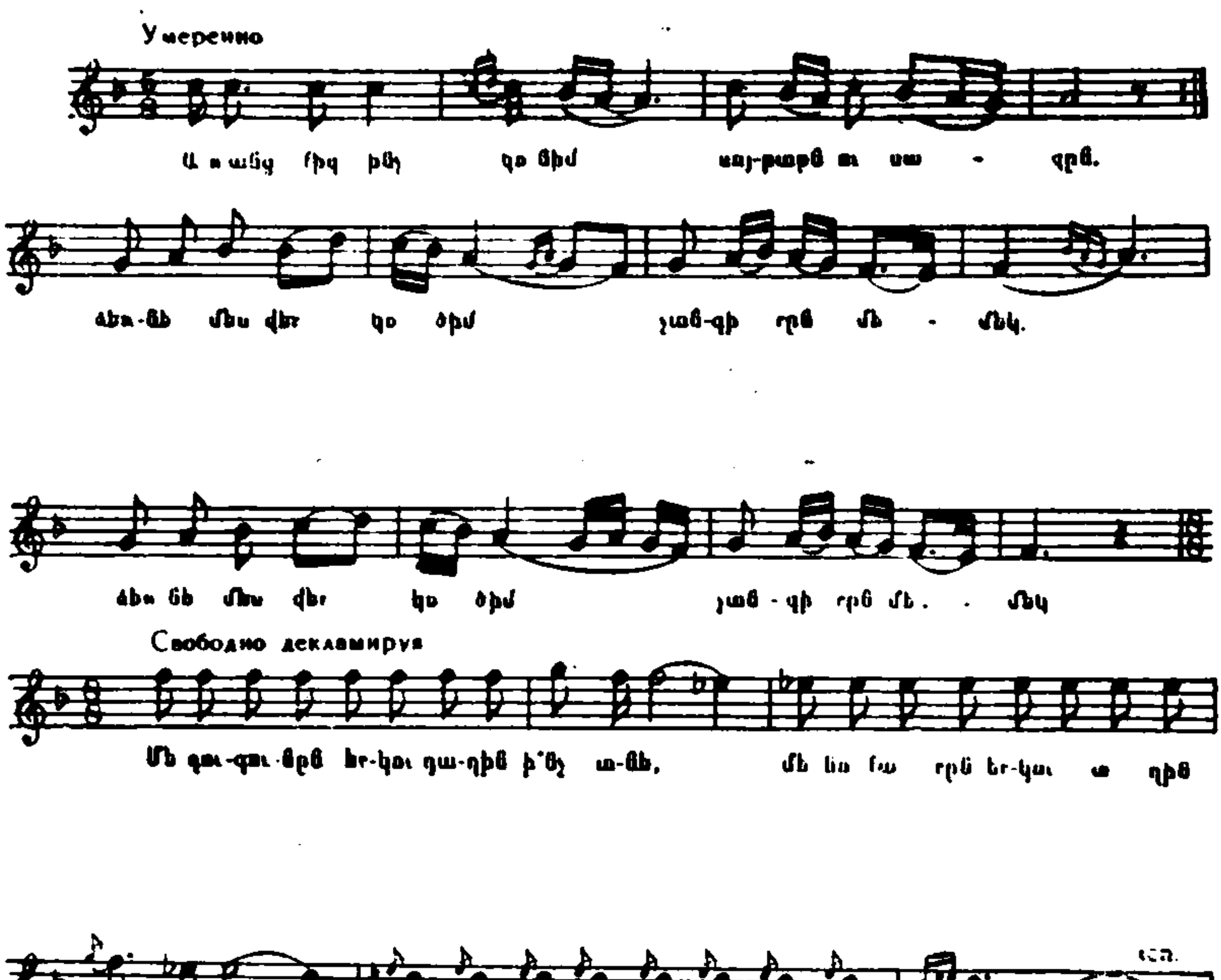
Но не таков Саят-Нова, чтоб на песке воздвигнуть дом.
Чего ты хочешь от меня — как в сердце вычитать твоем?
Ты вся — огонь, твой плащ — огонь, как воевать с таким огнем?
На ткань индийскую твою легла другая, нежная.

(Перевод М. Лозинского)

Один из наиболее совершенных образцов армянской ашугской песни — «Откуда ты, скиталец соловей?» Саят-Новы. Мелодия ее — взволнованная и вместе с тем простая и задушевная. Она течет бесконечно, все время развиваясь благодаря динамичной ладовой основе и богатому ритмическому строению. Речитация в ней отсутствует; естественные и выразительные фразы песни не только выявляют общее настроение любовных стихов, но и передают смысл и интонацию отдельных слов, особенно в повторяющихся стихах «Не плачь, не плачь! Я слезы лью». Горе любви является содержанием этой песни:



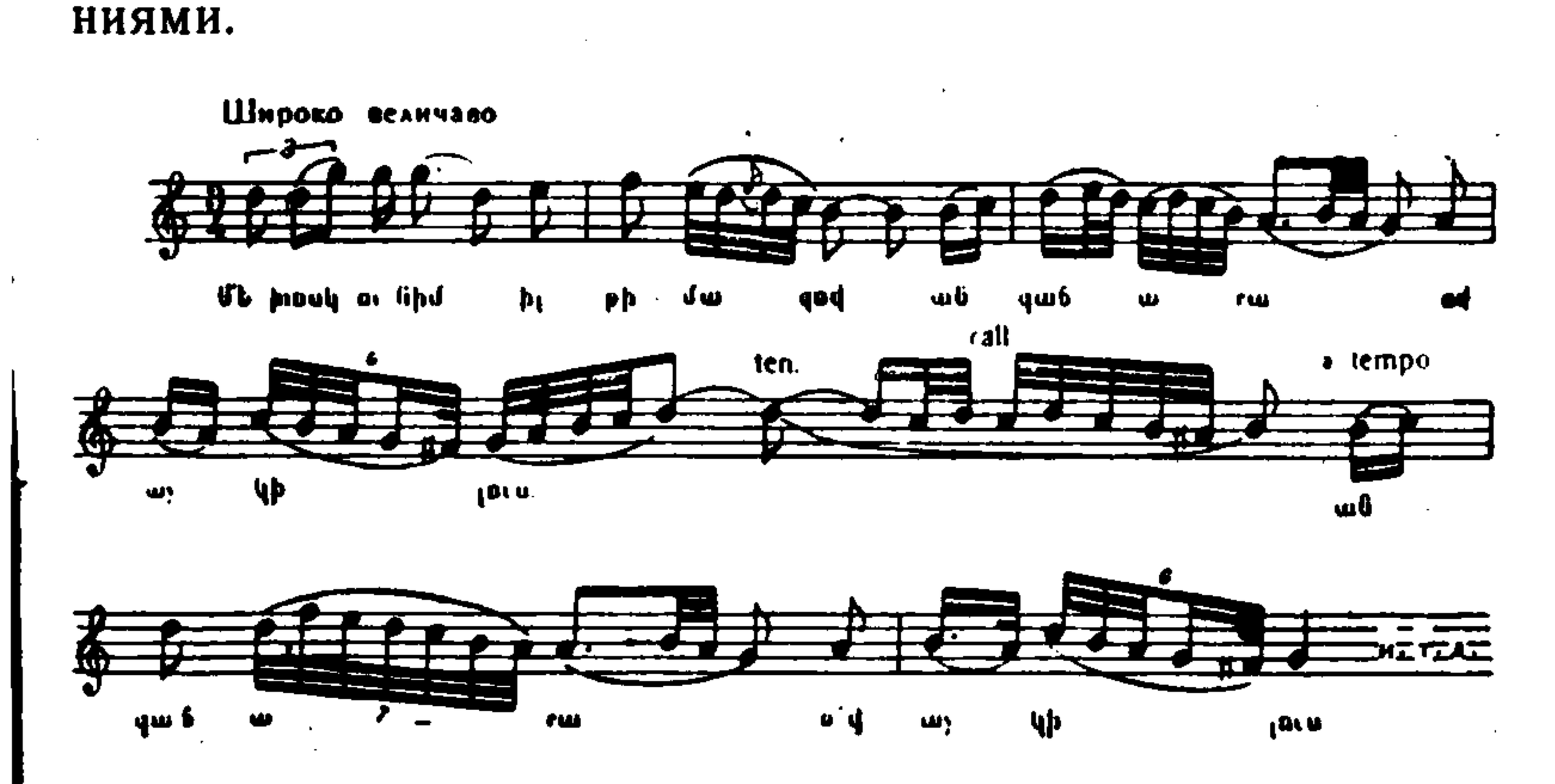
Другой образец из числа типичных песен Саят-Новы — «Без тебя на что мне саз и сладкая речь». И в этой песне стержнем содержания является несчастная любовь. Любовь вызывает очень разные душевные состояния, соответственно бесконечны их оттенки в разных по характеру мелодиях Саят-Новы. Данная мелодия тоже из песенных, она сравнительно спокойна, хотя окутана легкой грустью. Есть в ней и речитативный эпизод, в котором, в противовес спокойному началу повествования, со всей силой прорывается наружу душевная тревога:



Среди песен Саят-Новы чисто танцевальную основу имеют мелодии «Не одевайся в парчу», «Красота твоя писаная», «На что мне врач» и ряд других. Все они пронизаны весельем; живые и яркие мелодии их соответствуют жизнеутверждающему настроению поэтических текстов, содержание которых — радость счастливой любви, восхваление красоты возлюбленной. Интонационным источником мелодий являются в данном случае городские народные танцы, сазандарская музыка. Поскольку слово и мелодия в них тоже нераздельны, плясовой мотив перестает быть прикладным: он полностью сливается с жизнерадостными стихами, составляя вместе с ними высокое художественное единство.

При сопоставлении мелодий Саят-Новы с напевами бытующих тбилисских песен заметно, что черпая интонационный материал из городской народной музыки, Саят-Нова в то же время индивидуализировал, типизировал его: интонации городских песен он заключил в некую новую систему, и в его песнях эти же интонации затем снова пошли в народ уже как интонации Саят-Новы. Такое единство народного и индивидуального — один из показателей ценности творческого облика великого ашуга.

Ниже приводится еще один образец мелодии песни Саят-Новы («Слово к тебе имею»). Напев этот генетически восходит к средневековым армянским тагам. Прямую ассоциацию с тагами вызывает также и возвышенное мажорное звучание этой медленно развертывающейся мелодии с характерными мелодическими украшениями.



Поэтическое и музыкальное наследие Саят-Новы имело огромное значение для дальнейшего развития армянского ашуго-гусанского искусства.

Саят-Нова, будучи дворцовым ашугом грузинского царя, тем не менее считал себя человеком из народа. Он писал: «Я простолюдин, князем быть не хочу». Особенно тесной становится связь ашугов с народом во второй половине XIX века. Искусство ашугов шире отражает повседневную жизнь, оно еще более сближается с народным творчеством.

Во второй половине XIX века в творчестве армянских ашугов с новой силой начинают звучать общественные мотивы. Традиционная любовная тема с ее «розой и соловьем» оттесняется на второй план, ее место занимают гражданские темы: смелая критика социальной несправедливости, судьба родного народа, его освобождение, дружба народов, борьба за светлое будущее и т. д. Наиболее ярким выразителем всего этого выступает ашуг Дживани, прогрессивное творчество которого становится второй вершиной армянского ашугского искусства.

Дживани адресует свое творчество более широким кругам народа, он вводит в армянское ашугское творчество литературный язык, придав тем самым искусству ашугов общенациональное значение. Ясная социальная направленность и гражданственный характер поэзии Дживани отражается и на его мелосе. Именно Дживани особенно приближает ашугскую мелодику — ее ладоинтонационные основы — к более яркой в национальном отношении крестьянской музыке.

Будучи родом из Ахалкалака, он долгое время живет в Гумри (бывш. Александрополь, ныне Ленинакан), тогда небольшом городке, который издавна славился традициями народной музыки, а в эпоху Дживани — и традициями ашугского искусства. Здесь музыкальное творчество Дживани, наряду с освоением профессиональных навыков старых ашугов, обильно питается также и крестьянской музыкой, таким образом по-новому объединяя черты ашугской и народно-крестьянской музыки. Ниже приводится одна из популярных песен Дживани.

Стихотворение «Придут — уйдут» является одной из *жемчужин* армянской гусанской поэзии, вместе с тем

оно представляет один из характерных мотивов творчества Дживани. В нем ашуг просто и непосредственно говорит с угнетенным трудовым народом, утешает, обнадеживает его, вселяет в него веру в светлое будущее. Ашуг пишет:

Как дни зимы, дни неудач недолго тут: придут — уйдут.
Всему есть свой конец, не плачь! Что бег минут: придут — уйдут.
Тоска потерь пусть мучит нас; но верь, что беды лишь на час:
Как сонм гостей, за рядом ряд, они снуют: придут — уйдут.

Обман, гонение, борьба и притеснение племен,
Как караваны, что под звон в степи идут: придут — уйдут.
Мир — сад, и люди в нем — цветы! Но много в нем увидишь ты
Фиалок, бальзаминов, роз, что день цветут: придут — уйдут.

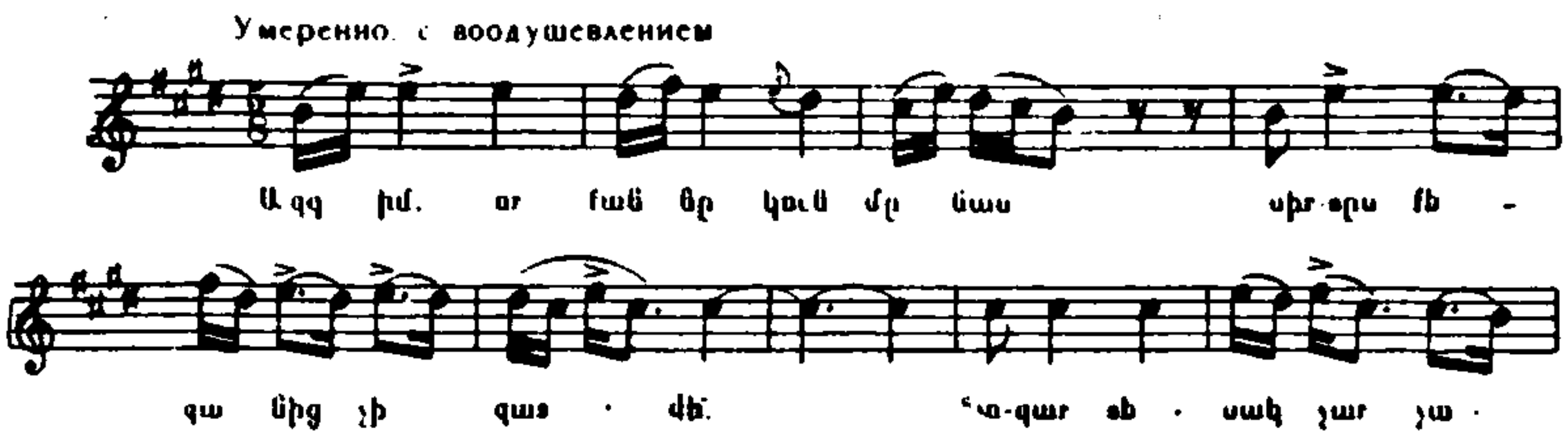
Итак, ты, сильный, не гордись! Итак, ты, слабый, не грусти!
События должны идти, творя свой суд: придут—уйдут!
Смотри: для солнца страха нет скрыть в тучах свой палящий свет,
И тучи, на восток спеша, плывут, бегут: придут — уйдут...

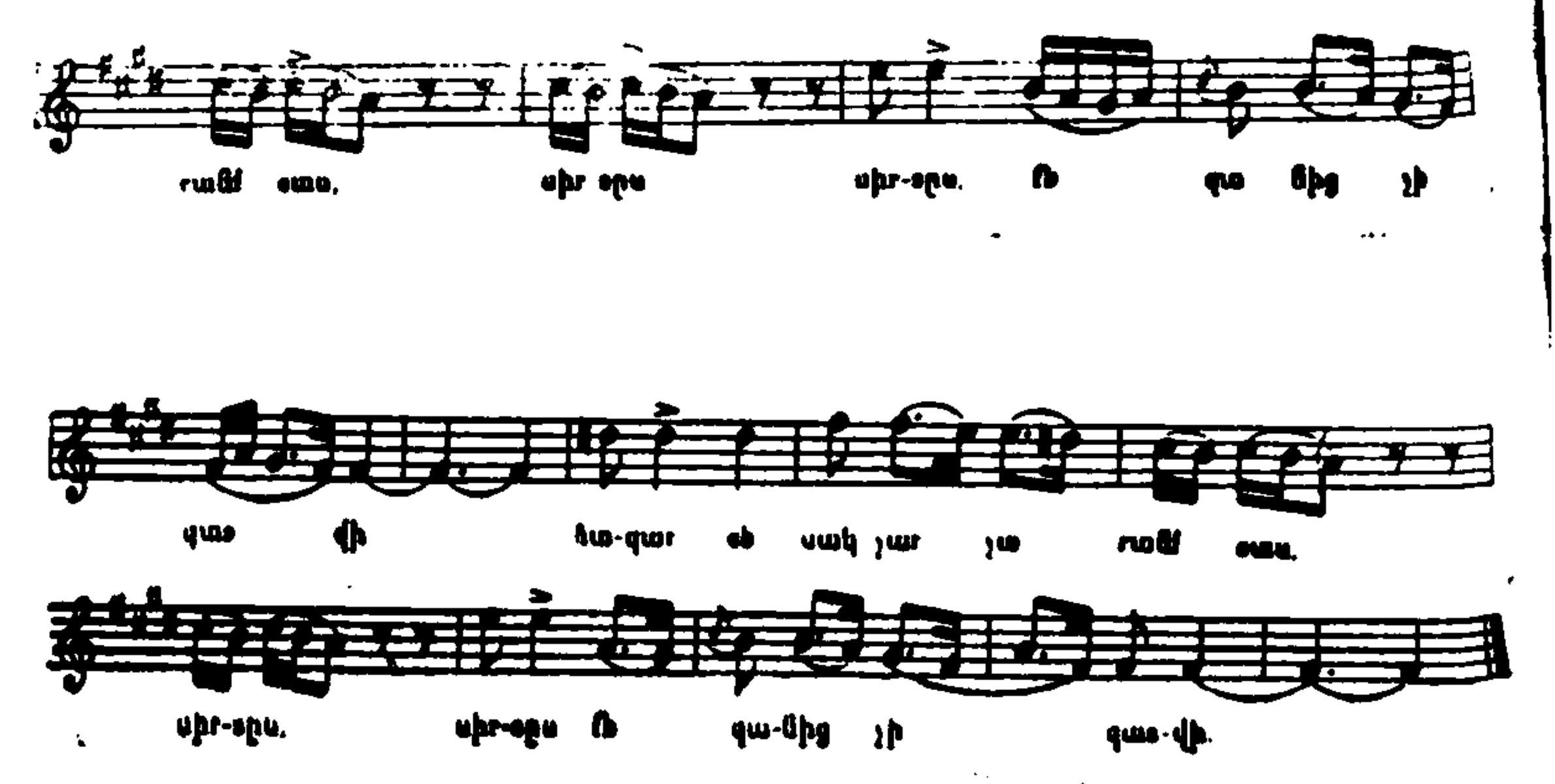
(Перевод В. Брюсова)

Мелодия этой песни объединяет в себе речевые интонации с чисто песенными.

Удивительно многообразна выразительность мелодии этой песни. У разных исполнителей она принимает подчас различный характер; она звучит то ласкающе-успокаивающе, то вызывает ощущение некоей апатии, то звучит мужественно, ободряя, окрыляя человека. Эта последняя интерпретация звучит особенно убедительно. Подобного исполнения и требуют наиболее характерные песни Дживани.

Стиль армянских крестьянских песен выражен у Дживани в аспектах эпическом и лирическом. Мужественный, суровый характер крестьянских эпических песен нашел свое яркое выражение в патриотической песне Дживани «Народ мой», в которой ашуг высказывает свою преданность родному народу и любовь к родине:





При остром, четком ритме призывные интонации придают этой песне героический характер. Они звучат как клич к народу, призывающий его к стойкости в борьбе за освобождение. Песня «Народ мой» стала одной из самых популярных.

У Дживани имеется ряд сатирических песен. Ашуги — строжайшие критики порочных явлений. Эту старую традицию Дживани освоил и претворил блестяще. Особенно положительно то, что в данном случае Дживани преследует не столько личные пороки, сколько пороки общественные. Так, его знаменитая песня «Ну и голова!» разоблачает многие противоречия современной ему общественной жизни города Гумри. Подобные песни являются типичными образцами чистого ашугского речитатива.

Дживани являет собой новый тип армянского ашуга-гражданина. Этот тип сформировался во второй половине XIX века. На протяжении всей творческой жизни Дживани никогда не оставлял идеи освобождения народов. Во избежание преследований царской цензуры, ему часто приходилось писать аллегорические стихи. Например, родину он представляет то в образе милой красавицы, которой он предан, то в образе безвинной лани, которую преследуют злые охотники, то в образе дерева, которое имеет глубокие корни и т. д. и т. п. Характер мелодий таких аллегорических песен, как правило, соответствует подлинному образу стихов.

Не раз он намекал также на освободительную миссию русской революции, высказываясь в этом случае также аллегорически.

Как ашуг-гражданин, он не остался одиночкой, а имел последователей. Можно сказать, что он создал новое идейное направление в древнем искусстве гусанов-ашугов, вкладывая в него новое общественное содержание. Гражданственность творчества Дживани освоили, в частности, представители того же искусства в советское время.

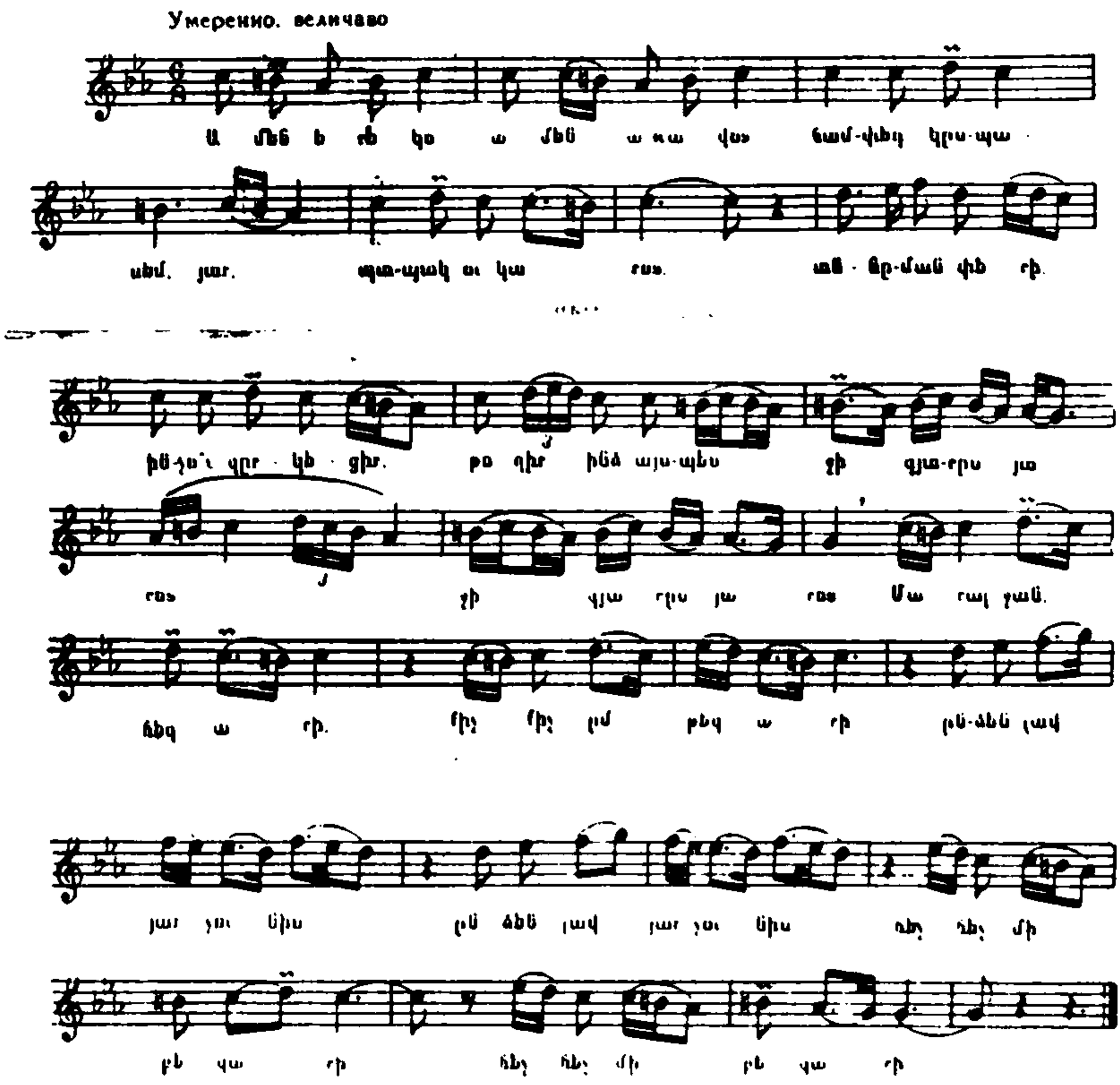
Младшим современником и сподвижником Дживани был другой выдающийся народный поэт-певец Шерам. Его обычно не называют ашугом — в своей исполнительской деятельности он действительно отходил от ашугов, не принимал участия в их обычной профессиональной жизни, например, в состязаниях, хотя всегда участвовал в различных народных весельях. Но по творчеству, по характерным признакам поэзии и музыки он является продолжателем подлинных традиций армянского ашугского искусства на новом этапе его развития.

По примеру Дживани Шерам в своих стихах и песнях воспевал пробуждение угнетенного трудового народа, он звал к социальной революции, к национальному освобождению [1].

Наряду с гражданской лирикой, широко отраженной в поэтическом творчестве Шерама, в его музыкально-поэтических сочинениях-песнях большое место занимает любовная лирика. Увлеченный своею прекрасной возлюбленной, Шерам «день и ночь» поет о ней одной, восхваляет ее необыкновенную красоту, вкушает все блаженство жизни при ее близости, томится в тоскливом ожидании, когда она далека. Гусан даже просит других красавиц «не обижаться» на него за то, что он воспевает одну свою прекрасную яр. Вот одна из характерных в поэтическом и музыкальном отношении его песен: «Каждое утро и каждый вечер жду тебя на твоей дороге, милая яр»:

---

[1] Интересно отметить, что изданный в 1905 году сборник его стихов под названием «Молнии протеста» (он заключает революционные и патриотические песни) появился под необычным, но характерным для этой эпохи псевдонимом «Петроград».



Живая эмоциональность, глубокая внутренняя взволнованность — характерные черты мелодий большинства песен Шерама. Эти черты мелодии ашуга внутренне родственны народно-инструментальной музыке типа мугамов, в которых чувственная сторона выражена сравнительно сильно.

В меньшей мере, но в ярких образцах у Шерама встречаются песни, интонационно связанные с городской сазандарской музыкой. Во многих его песнях обращают на себя внимание небольшие инструментальные фразки-отыгрыши, ломающие квадратность структуры песни, делающие ее форму более интересной. В песнях Шерама мы найдем также интонации, идущие от крестьянских песен и средневековых тагов. Так, музыкальное творчество армянских ашугов последних вре-

мен, сохраняя свои индивидуальные черты, вместе с тем неразрывно связано с различными областями национального народно-песенного наследия.

V. СОВЕТСКАЯ НАРОДНАЯ ПЕСНЯ

ПЕСНИ СОВЕТСКИХ ГУСАНОВ

Народная песня — зеркало души народа, отражение жизни и быта, дум и чаяний народа в данный исторический период. Естественно, за советские годы в народной музыке произошли и происходят большие изменения.

В новых условиях жизни в народно-музыкальном творчестве происходит развитие старых форм и жанров. Ряд жанров и видов, связанных со старым бытом и старыми формами труда, отмирает, другие обновляются, появляются новые песенные жанры и виды.

В старые жанры народ по-новому внедряет вековой музыкально-творческий опыт, отдавая преимущества тем средствам, которые оказываются пригодными для выражения жизнеутверждающих идей, современных образов и настроений. В армянском музыковедении отмечен ряд таких характерных для современных народных песен средств, как увеличение роли светлого мажора, строфичность и ясность структуры, подчеркивание значения маршевых и танцевальных ритмов, преодоление субъективного начала и прочие [1].

В целом в армянском народно-музыкальном творчестве ныне сохраняются его наиболее главные ветви — крестьянская и городская, вокальная и инструментальная музыка и песни ашугов-гусанов. И хотя каждая из этих ветвей сохраняет свои основные отличительные черты, между ними, особенно между крестьянской и городской народной ветвью и отчасти между гусанской и крестьянской музыкой, происходит сближение, взаимопроникновение. И это вполне естественно, поскольку сближается их тематика. Если, например, в досоветское время завод являлся характерной частицей города, то сегодня его можно встретить также и в колхозной деревне; следовательно, связанная с заводской жизнью тема может появиться и в городской, и в крестьянской

---

[1] См. уже упомянутую нами работу Х. С. Кушнарева.

народной музыке. С другой стороны, иная работница городской фабрики — вчерашняя крестьянка, сочиняя песню о фабрике, она может внести в эту песню исконные интонации крестьянской музыки.

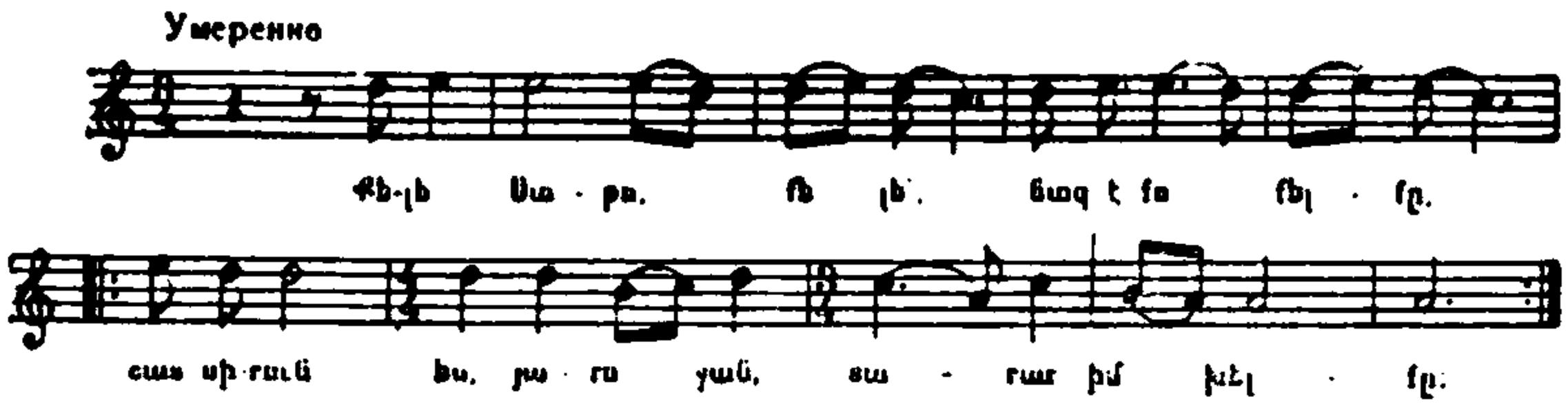
В тематике словесных песенных текстов, как крестьянских, так и городских, мы встречаем все то, чем живет советский народ. Тут будут и мотивы личной жизни, и общественные; среди них, конечно, мотивы патриотические и трудовые: Родина, родная страна, родной район, колхоз, завод, долг перед Родиной, ее защита, выполнение трудового плана, хвала героям социалистического труда, праздник урожая, открытие нового канала и пр.

Здесь следует напомнить, что далеко не все песни, создаваемые теми или другими музыкально одаренными людьми в городе и в деревне, становятся народными. Не надо удивляться и тому, что настоящих, хороших народных песен советского времени оказывается сравнительно немного. Отмечая этот факт, не надо забывать, что доставшийся нам старый народно-песенный репертуар — результат многовекового творческого процесса; такого отбора, естественно, не могло произойти на протяжении нескольких десятилетий советского периода.

К сожалению, музыкальный фольклор советского времени — по крайней мере в Армении — еще мало записан и изучен. Ниже мы приводим несколько образцов из советских армянских народных, в основном крестьянских, песен разных жанров.

У армянских крестьян продолжают бытовать любовно-лирические песни, песни о родной природе, получили развитие молодежные песни-пляски, звучат трудовые, шуточные и сатирические, создаются песни исторические — о той или иной личности, судьба которой чем-то отличилась и стала предметом общественного внимания. Среди новых видов отметим торжественные песни-восхваления (часть из них также можно назвать историческими) и особенно «каряки» (буквально — четверостишия) — близкое подобие русским частушкам. Наблюдается проникновение стихов профессиональных поэтов в крестьянское музыкальное творчество — явление, характерное в прошлом в основном для городской народной музыки и ныне говорящее, опять-таки, о сближении культур городской и сельской.

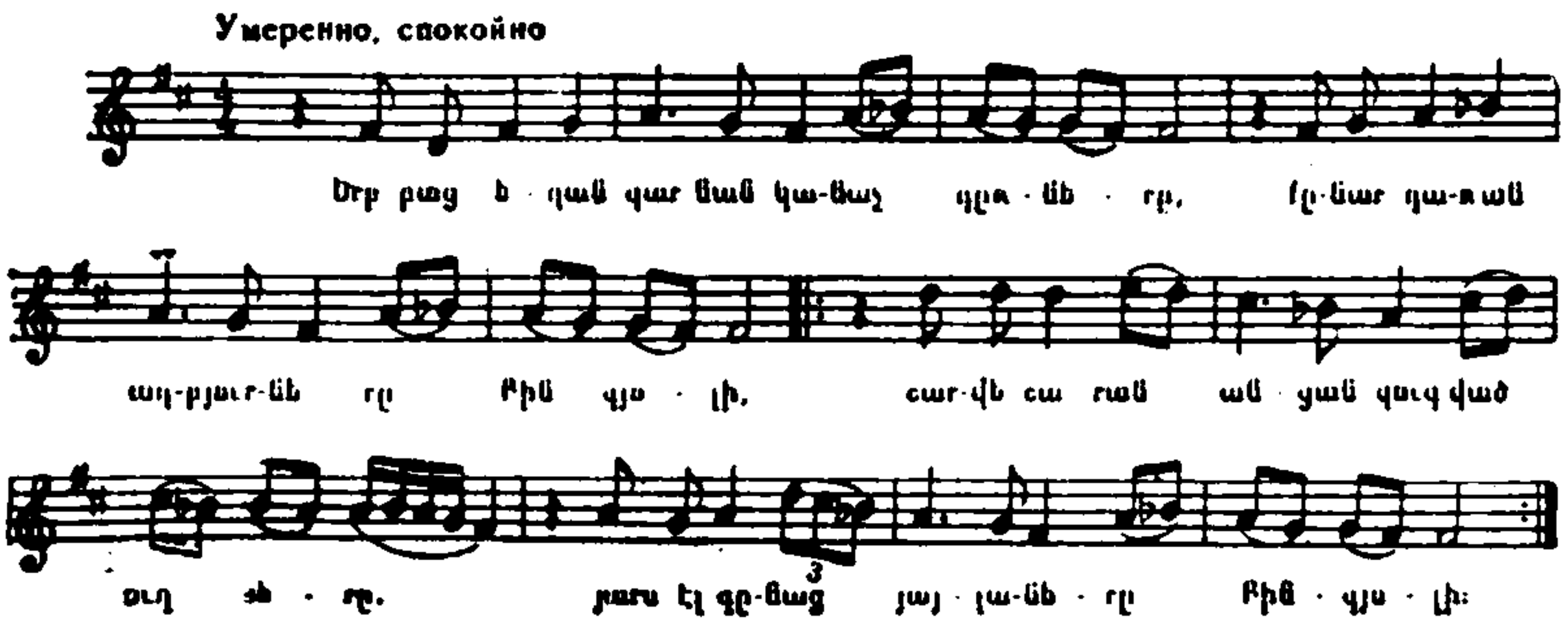
Давно стала популярной в народе любовная песня о дорогой возлюбленной, прекрасной и жеманной Сато. Песня эта существует в народе во многих вариантах, очевидно, она и проходит процесс коллективной отшлифовки (приведен один из наиболее простых ее вариантов):



Одна из сравнительно новых, но популярных любовно-лирических песен сочинена на известные стихи Ав. Исаакяна «Бингёл». В стихах, написанных в народном духе, тема любви переплетается с описанием чудесной природы. Песня начинается четверостишием:

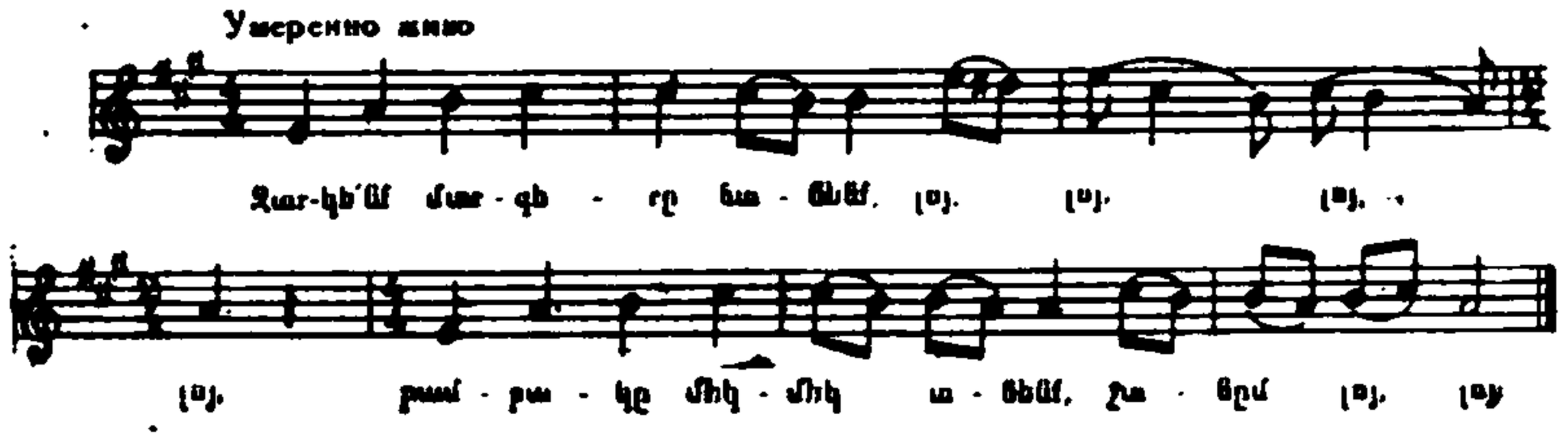
Раскрыла весна зеленые двери дня
И, точно струна, запела в ручьях Бингёла,
Один за другим верблюды прошли, звеня,
И яр поднялась на пышный яйлаг Бингёла...

(Перевод Т. Спендиаровой)



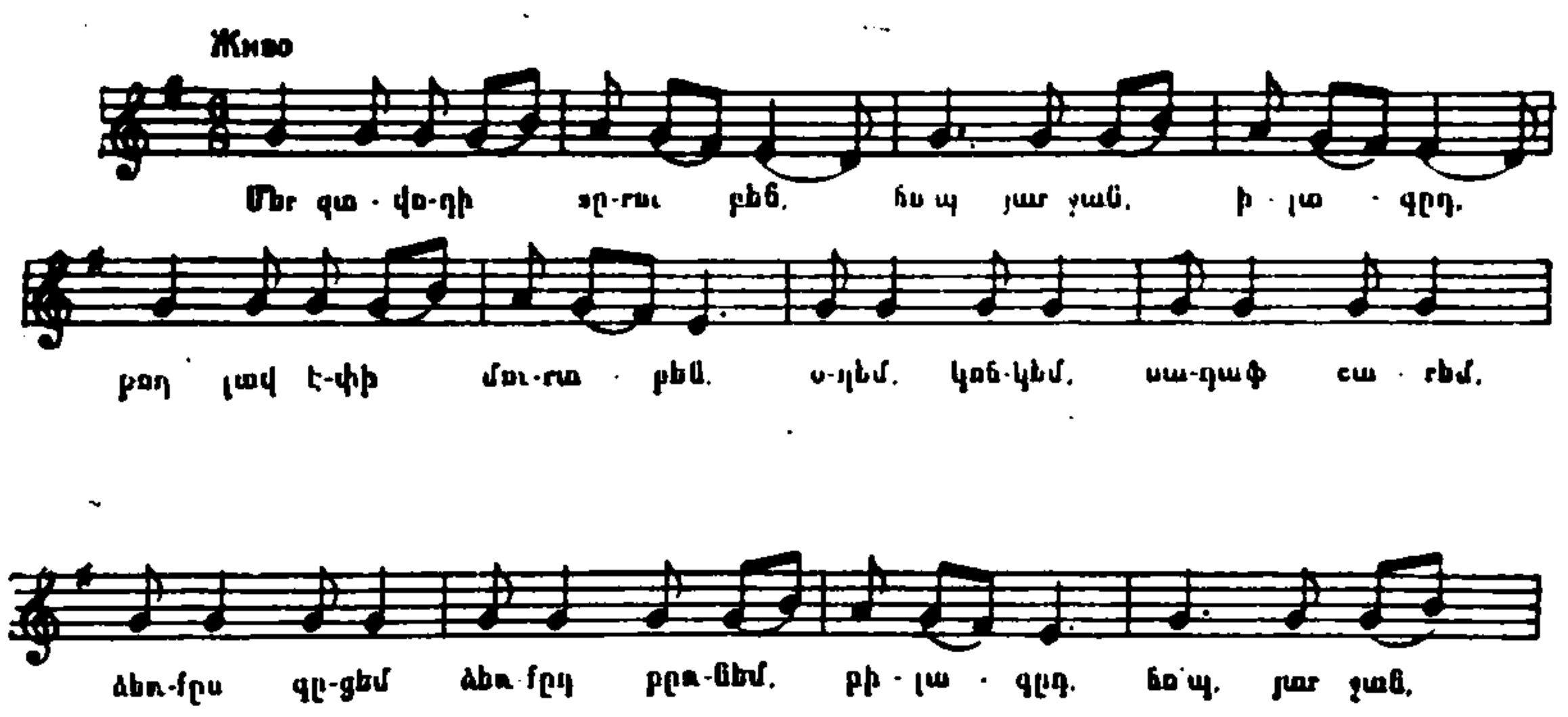
Ясная строфичность, квадратность строения и, пожалуй, ладовая основа этой песни — все говорит о ее городском происхождении. Сама же песня популярна как в городе, так и в деревне. Характерно, что ее поют на своем родном языке также и живущие в деревнях Армении курды.

Примером песни, в которой выражается трудовой порыв хлопкоробов и их мечтания о хорошем урожае, может служить «Сделаем же грядки», исполняющаяся при полевой работе:



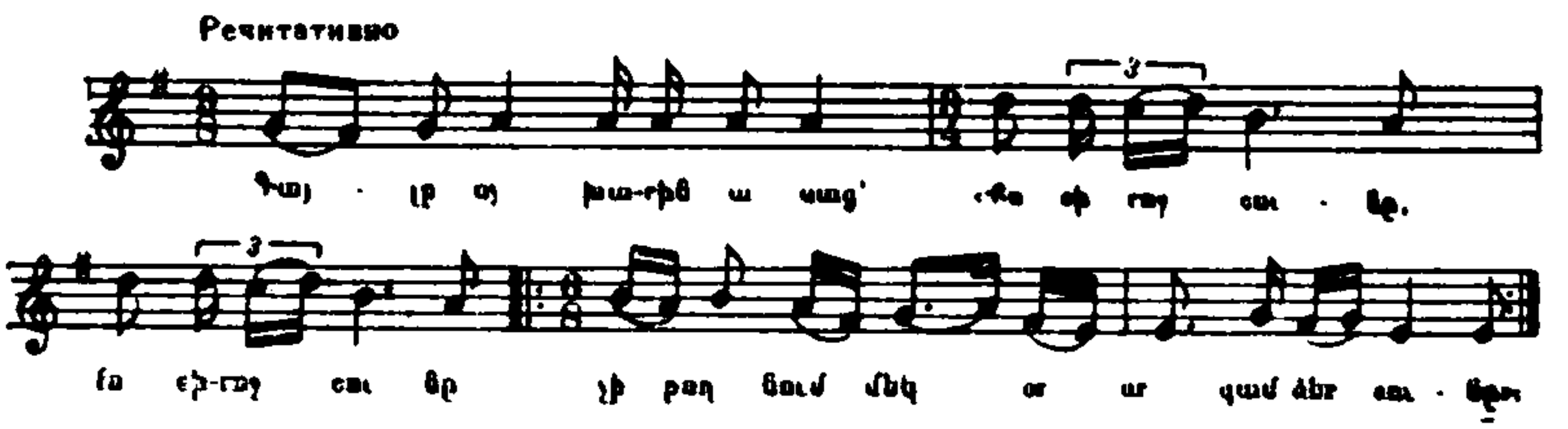
Ярко мажорная окраска мелодии, ее четкий ритм как нельзя лучше соответствуют содержанию и назначению песни.

Шуточная песня, приводимая ниже, записана среди рабочих консервного завода, в одном из сельских районов. В ней певец, заводской рабочий, соединяя в веселой частушке производственные мотивы с любовными, обращается к девушке и в шутку называет ее своей возлюбленной. Плясовой характер мелодии, повторяющийся один и тот же звук в середине, «бесконечное» строение куплета — все это близко словесному тексту:

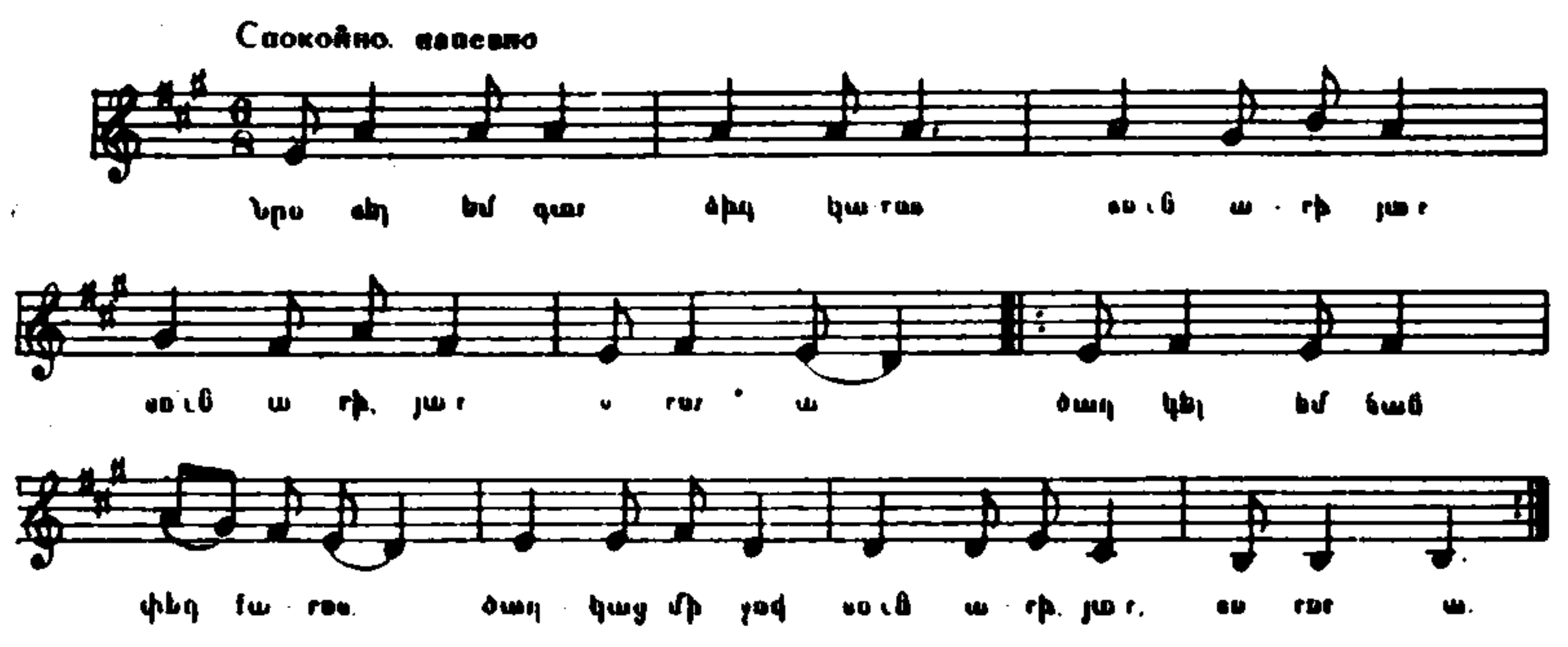


В Эчмиадзинском районе записана сатирическая песня на известную тему о том, как волк притворяется

благодетелем овцы. Сочиненная в подлинно старокрестьянских интонациях, эта песня интересна тем, что показывает бытование традиций мелодического речитатива в современной крестьянской музыке:

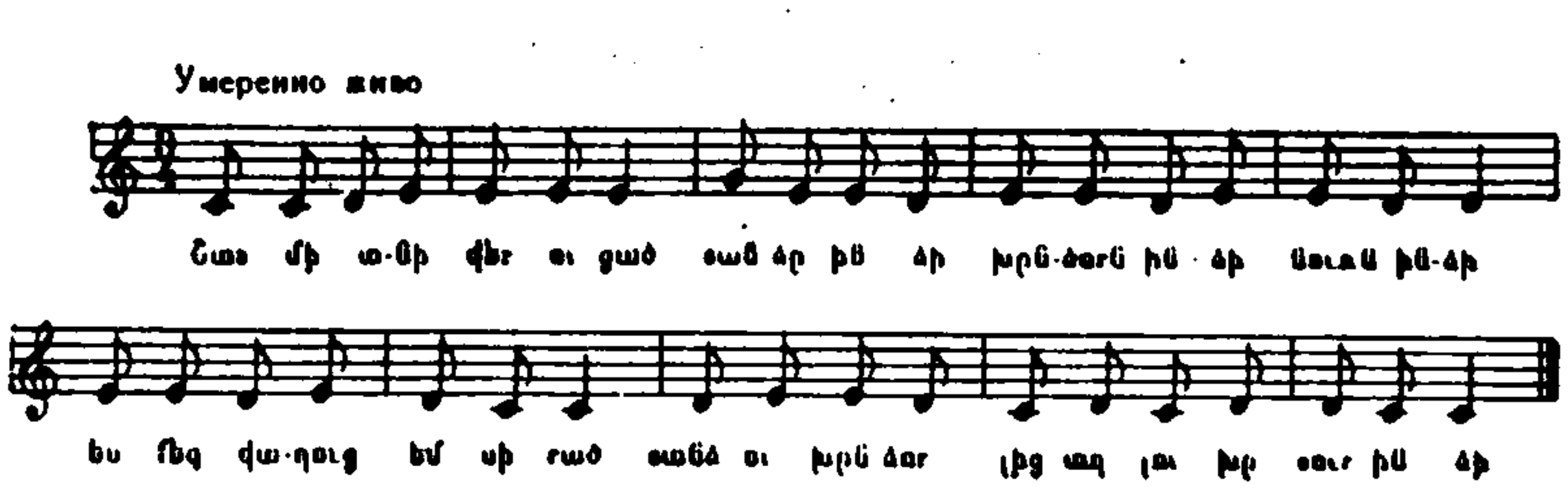


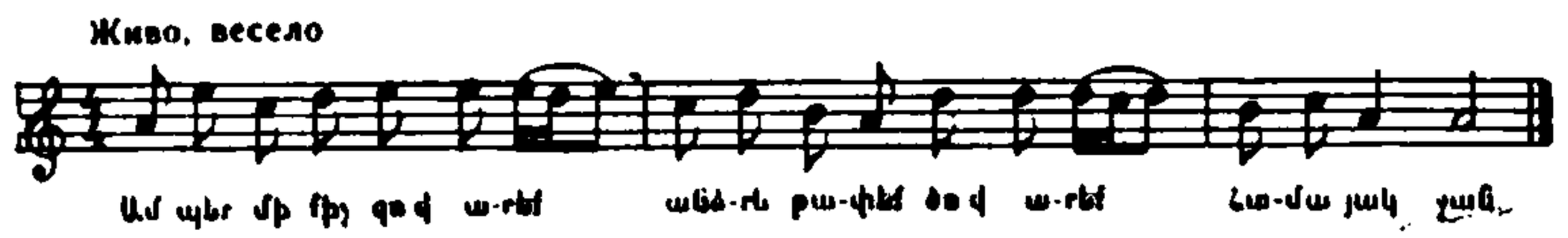
За последнее время получили большую самостоятельность плясовые песни; они широко завоевали профессиональную эстраду, где звучат многоголосно. Приводим две песни, первая — спокойная, интимно-лирического характера, с легким налетом грусти, вторая — веселая, слегка кокетливая:



«Каряки» — легкие по конструкции, простые по форме народно-музыкальные произведения. Их звукоряд

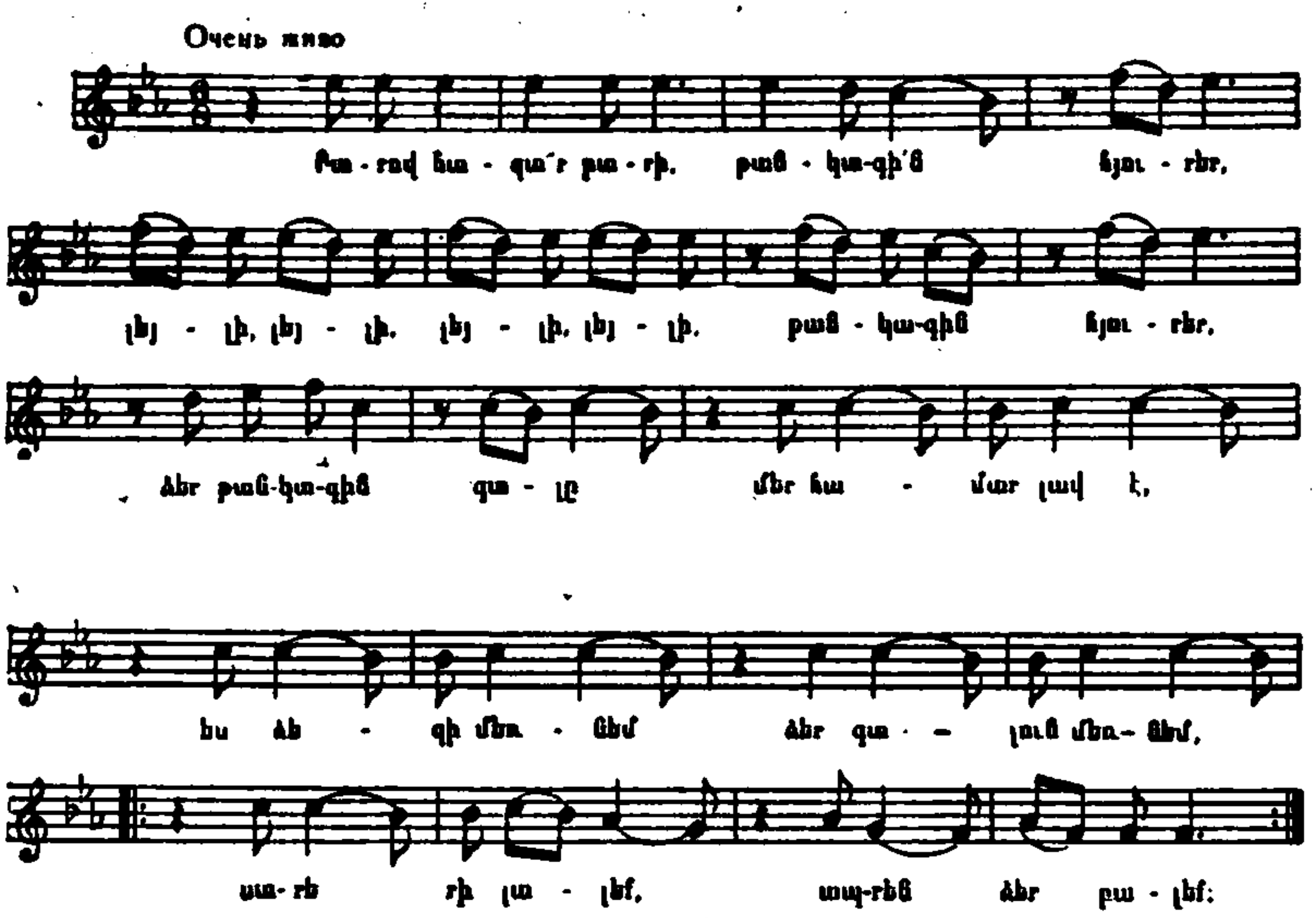
зачастую состоит всего лишь из двух-трех звуков. Мелодически простые, они в то же время разнообразны в ладовом и ритмическом отношении и, как правило, асимметричны; это придает им своеобразную живость:





Тематика словесных текстов этих каряков-частушек разнообразна и зачастую общественно злободневна; безусловно, и любовная тема широко в них представлена; эти песни прочно вошли в репертуар эстрады.

Появились также торжественные хвалебные песни— о народных героях, о родном городе, колхозе, о встрече дорогих гостей. С одной стороны, в этих песнях заметно влияние композиторской массовой песни (чаще всего— маршевых интонаций и ритмов), с другой,— претворены некоторые стилистические черты старой крестьянской эпической песни. Такова, например, «Встречная песня», насыщенная интонациями эпических крестьянских песен; она строго диатонична, ее мелодия долго звучит в верхнем напряженном регистре, но по сравнению со старыми эпическими песнями — более динамична, в ней ощущается «движение вперед». Этому способствует также и танцевальность ритма.



Конструктивные детали и отдельные средства выразительности новых песен, быть может, и не новы. Однако, благодаря определенному отбору этих средств — с предпочтением тех или иных,— в органичном сочетании с новыми словесными текстами в целом выражается именно то новое, что характеризует чувства и настроения наших современников, а также дух советского времени.

За годы Советской власти большие изменения произошли также и в ашугском творчестве.

Казалось бы, в современных условиях искусство ашугов-гусанов — искусство в основном устной традиции — должно было уступить место подлинно профессиональному музыкальному и поэтическому искусству. Ведь в нашей стране созданы неограниченные возможности для музыкального и литературного образования. Однако, оказывается, одно другому не мешает. Многовековые традиции гусано-ашугского искусства оказались настолько жизнеспособными, что сохранились и продолжают существовать также в наши дни. Ашуг или гусан может получить профессиональное музыкальное или литературное образование, он станет более образован. Но если он имеет дар ашуга и призвание к этому свое-

образному искусству, он и в этом случае останется гусаном. Характерно, что среди наиболее даровитых армянских гусанов есть члены Союза писателей и Союза композиторов. Наследники дореволюционного армянского искусства теперь снова называют себя гусанами, подобно тому как их именовали в древние времена. Вместе со всем народным творчеством их творчество также обогатилось новым социалистическим содержанием.

В советскую эпоху гусаны стали певцами освобожденного народа, они воспевают его новую созидательную жизнь, героями их песен стали труженики социалистических полей, заводов и фабрик, вожди советского народа, защитники мира, воины Советской Армии, герои Отечественной войны. Многое изменилось и в формах этого искусства. В поэзии отпало множество сложнейших, «виртуозных» форм стихосложения за счет развития более легких, «портативных». Ладово и интонационно проще стала также и музыка гусанов, сохранив, однако, мелодическую яркость и эмоциональную глубину. У советских гусанов преобладают жизнеутверждающие мелодии, яркие танцевальные и четкие маршевые ритмы; музыкальное искусство гусанов еще больше приближается к собственно народному.

Армянских советских гусанов очень много. Кратко остановимся лишь на трех выдающихся творцах нового армянского гусанского искусства.

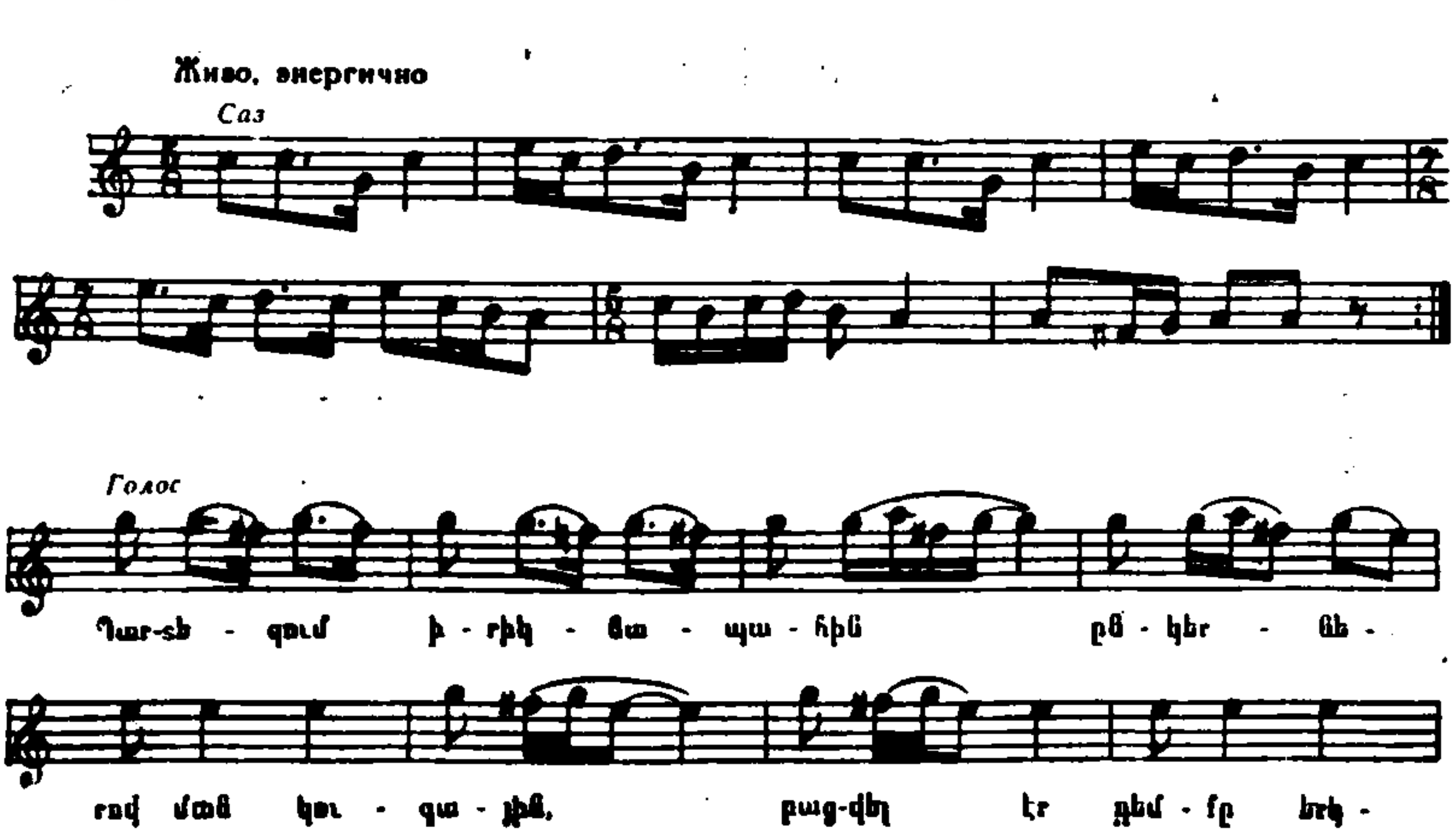
Некоторые армянские гусаны своим творчеством охватывают досоветский и советский периоды. Таков старейший из армянских гусанов Шерам, о котором уже шла речь выше. От всего сердца приветствовал он установление Советской власти в Армении и, дожив до глубокой старости, много и плодотворно творил уже в советские годы.

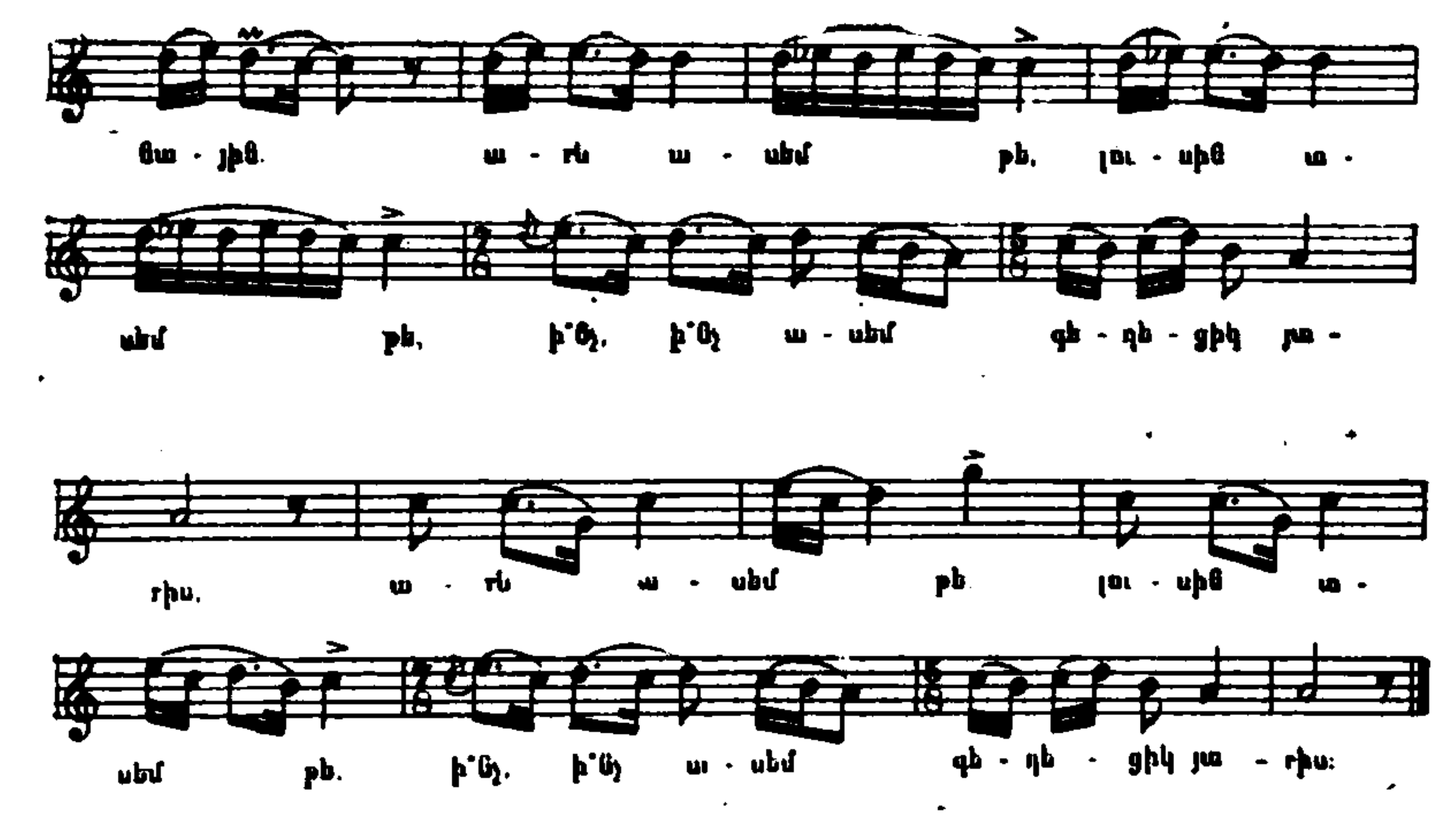
Другой армянский гусан—Аваси — тоже перешагнул через исторический рубеж освобождения своего народа, он и ныне здравствует — старейший из армянских советских гусанов, их первый мастер-учитель.

Творчество Аваси развивалось особенно интенсивно в советские годы; оно очень многогранно. В его многочисленных произведениях художественно претворены темы, связанные с самыми различными областями нашей жизни: родная страна и ее народ, труд и чувства советских людей, их патриотизм и, конечно, вечная тема

любви. Аваси обладает довольно высокой техникой ашугской поэзии, он писал стихи в разнообразных формах и размерах и сам создал новые формы и размеры. Мелодии Аваси жизнерадостны, энергичны, одновременно проникнуты тонким лиризмом. По своему музыкальному стилю Аваси является последователем главным образом Дживани, национально-народное лицо гусана всегда ярко в его песнях. Но Аваси не повторяет старых известных мелодий, он всегда ищет новое, своеобразное и в своих лучших песнях обогащает армянское гусанское искусство свежими образцами. Из его жизнерадостных, проникнутых оптимизмом нашего времени песен укажем на такие как «Колхозный чабан», «Как лань лесная», «Как же иначе назвать свою возлюбленную?»

В последней из перечисленных песен воплощены высокий пафос, благородная воодушевленность, в ней ярко выражено современное восприятие жизни. Согласно ашугской традиции, запев ее начинается в высоком, напряженном регистре, затем, развиваясь, мелодия постепенно спускается вниз. Хотя и эта песня, подобно многим другим, написана в традиционном дорийском миноре, но большая часть ее выдержана в побочной мажорной сфере лада, да и вся песня в целом имеет необычайно светлый мажорный колорит. Четкое скандирование текста, богатство ритмических перебоев в мелодии усиливают динамичность и выразительность песни.



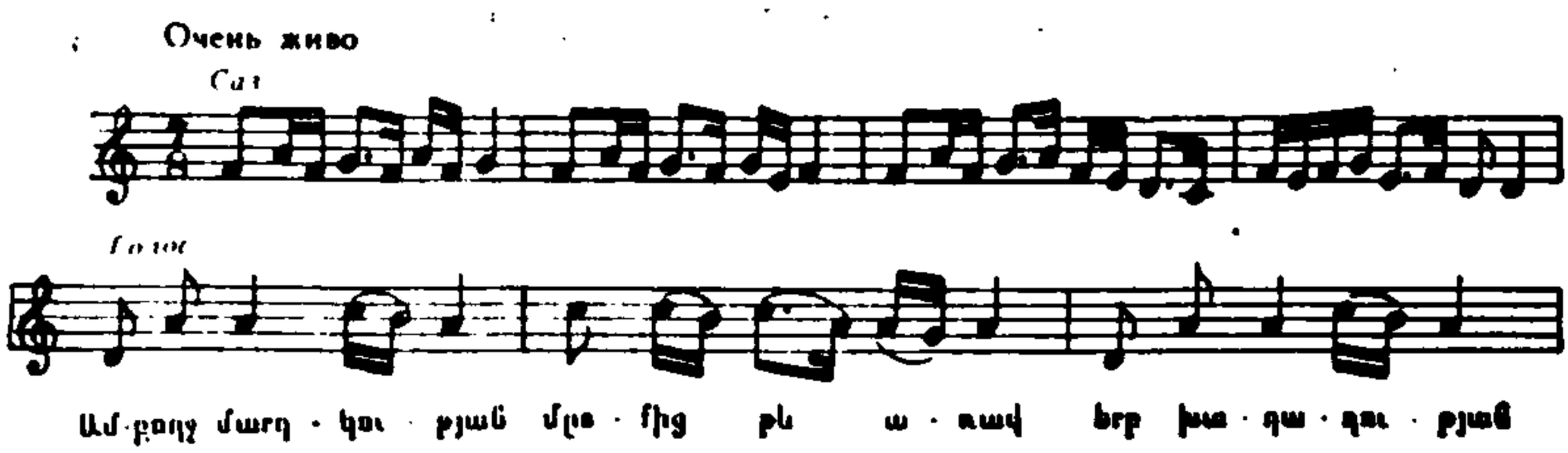


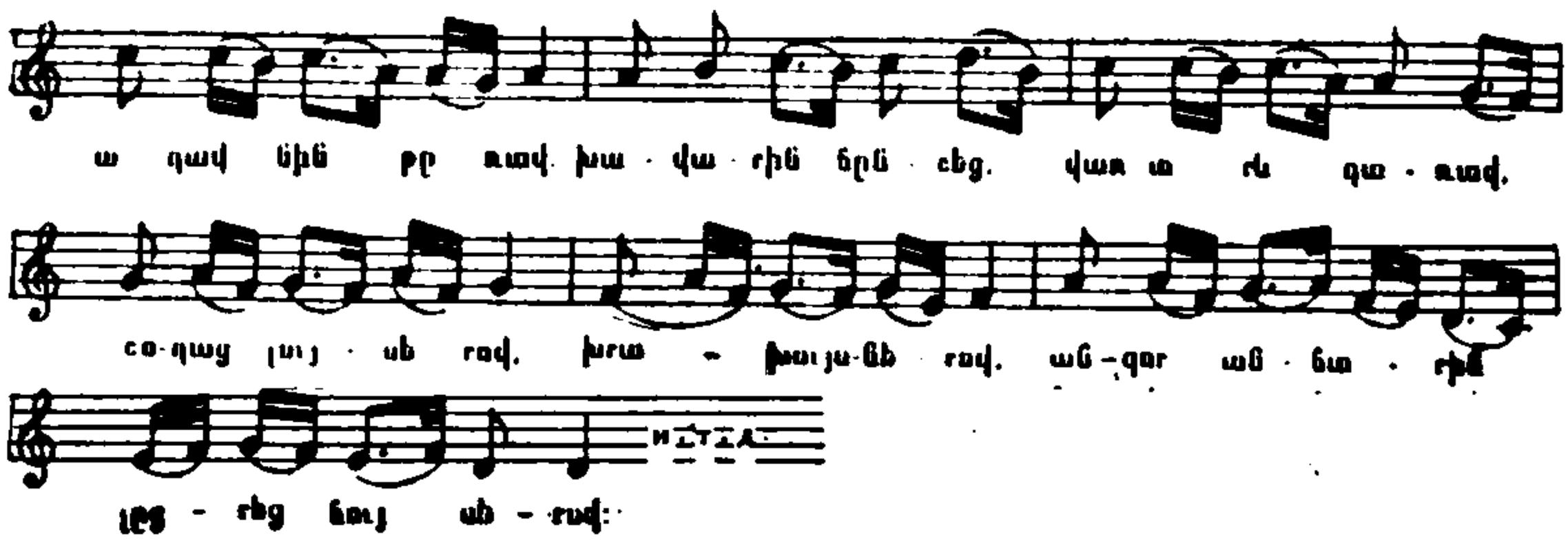
Наряду с некоторыми другими песнями Аваси она стала классикой армянского ашуго-гусанского творчества.

В своих стихах и песнях Аваси не раз провозглашал идеи братства и дружбы народов. Он пишет:

Воспевайте любовь, чтобы надежда любви не меркла нигде и никогда,
Воспевайте любовь, чтобы во всех уголках мира, где только есть жизнь,
Где живет человек, как могучий поток, лилась песня любви и братства,
Воспевайте любовь, чтобы люди в мире и дружбе сели за радостный стол,
И за тем столом радости тоже воспевайте любовь...

В его творчестве запечатлелись грозные годы Великой Отечественной войны, мощное движение народов за мир. Задушевная простота чувствуется в его песне о мире, ее выразительная мужественная мелодия с четким, энергичным ритмом придает песне особую убедительность.

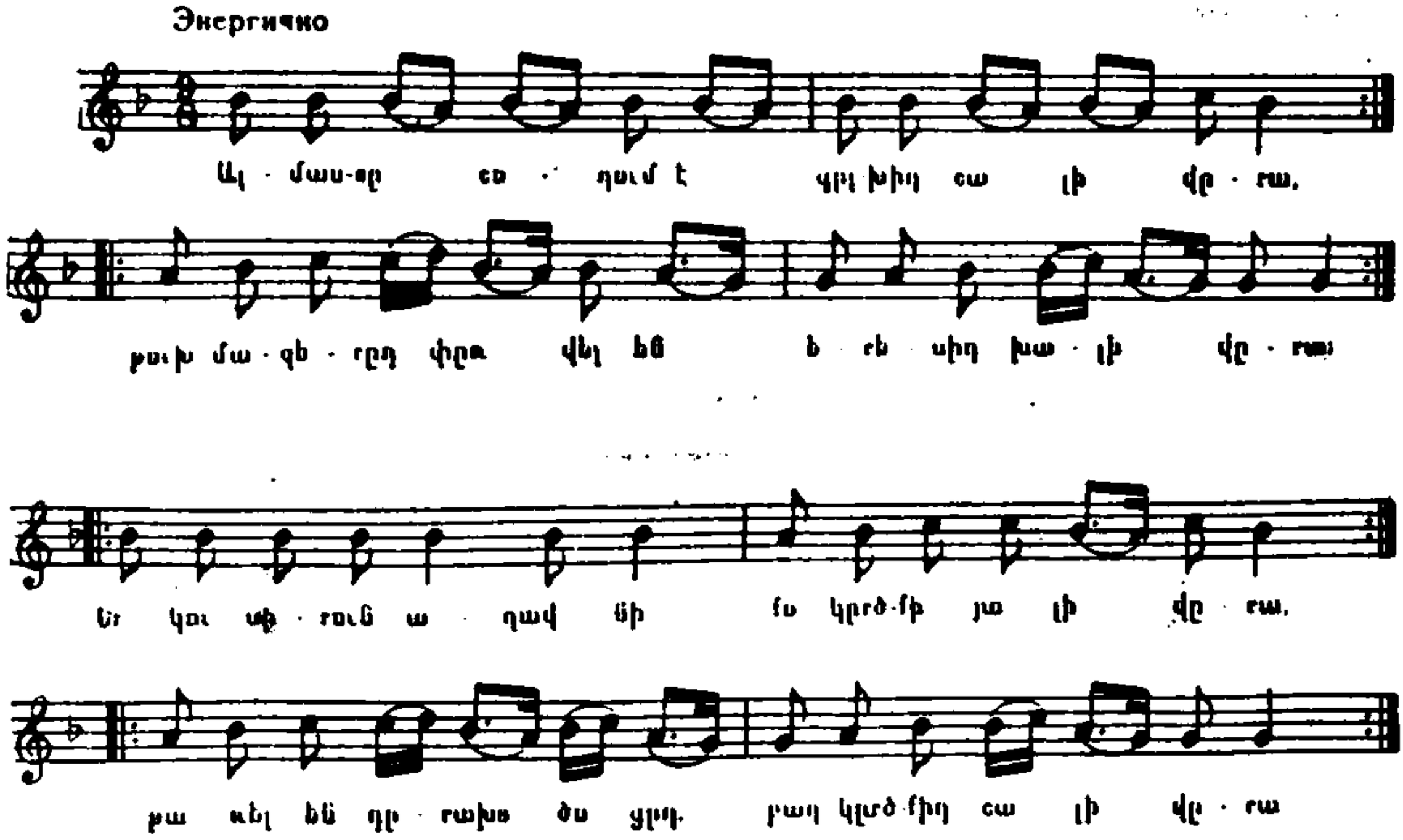




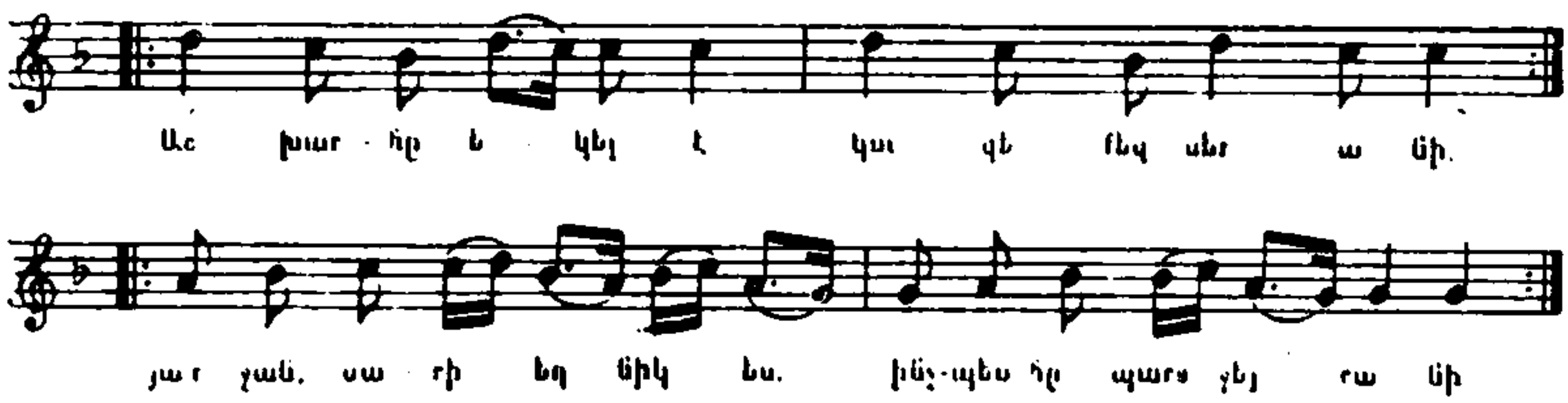
ցեց - տեց նաչ ան - տավ:

Из числа других советских гусанов отметим Ашота и Шаэна. У обоих более ярки черты народного стиля, нежели гусанского. При этом они представляют две разные творческие индивидуальности. В частности, у Ашота важное место занимают черты городской народной песни и танцевальной музыки. Попадаются и любовные песни, приближающиеся по форме и характеру к городским народным любовным песням типа романса.

Другой гусан — Шаэн — близок к эпическому стилю крестьянской народной музыки. У него мы найдем и широкую напевность, и выразительную речитацию, и яркий танцевальный ритм. Особенно ценна эпическая возвышенность его протяжных мелодий. Такова, например, известная песня «Сасунский богатырь». Не менее ценны мелодии с унаследованным от Дживани и Аваси танцевальным ритмом, с их смешанными размерами. Одна из



таких песен — «Блестит алмаз» — выражение восторга любви. В этой песне ярко отразился весь творческий оптимизм советских армянских гусанов.



Советские гусаны своим творчеством дополняют богатую и многокрасочную картину армянского гусанского искусства и свидетельствуют о значительных традициях этого по своему существу глубоко народного и в национальном отношении весьма почвенного искусства.

В армянской народной музыке, в ее главных ветвях, на протяжении долгого исторического времени накопились значительные художественные богатства. Она наполнена большим жизненным содержанием, выдающимися художественными красотами, она — часть богатейшей многонациональной народно-музыкальной культуры народов Советского Союза. Армянская песня — почти исключительно одноголосная (монодичная) — развивалась в качестве искусства мелодического. Самобытная ладовая основа, интонация и метроритмика, воплощенные в глубоко содержательных и разнообразных напевных, речитативных и плясовых мелодиях, таят в себе громадные возможности их композиторской обработки и развития. Именно на почве этого народного наследия выросло творчество Комитаса, Спендиаряна, Романоса Меликяна, Армена Тиграняна, Арама Хачатуряна и многих других армянских композиторов разных поколений, чьи произведения заслуженно пользуются большой любовью армян и всего советского народа.

20 к.