

ԵՐԵՎԱՆԻ ՊԵՏԱԿԱՆ ՆԱՄԱՍՏԱՐԱՆ

**ՆԱՅԱՍՏԱՆ - ԲՈՒՂԱՐԻԱ.
ԱՆՅՅԱԼԸ, ՆԵՐԿԱՆ ԵՎ ԱՊԱԳԱՆ**

Գիտաժողովի զեկույցների ժողովածու

ԵՐԵՎԱՆ

ԵՊՆ ՆՐԱՏԱՐԱԿԶՈՒԹՅՈՒՆ

2009

КАРИНЭ ХУДАБАШЯН

**БОЛГАРИЯ – АРМЕНИЯ
НАРОДНАЯ МУЗЫКА В АСПЕКТЕ СРАВНИТЕЛЬНОГО
МУЗЫКОЗНАНИЯ**

Болгария и Армения находятся друг от друга на довольно далеком расстоянии, и однако их объединяет ряд идущих в глубину веков показателей, первым из которых является принадлежность языков обеих народов к индоевропейской лингвистической семье (Гамкрелидзе, Иванов, 1984). Далее, болгары занимают земли некогда принадлежащие фракийцам, а в формировании армянского народа принимали участие фригийцы (Дьяконов, 1968). Фрако-фригийская общность - один из первых показателей доисторической (возможно, косвенной) связи армянского и болгарского народов. Остатки языческих культов сохранились и по наши дни в Болгарии и Армении - это почитание огня, сказывающееся в болгарских нестерийских играх, где нестерийки пляшут на раскаленных углях и праздник «трндез» в Армении, где прыгают через костер (Архиепископ Артак, 1973), и изображения инструментов, найденных при археологических раскопках в Болгарии и Армении, в армянских средневековых миниатюрах, и исследованиях

болгарских музыковедов (Геворгян, 1978, таблицы XLIII -XLVIII; Энциклопедия на българската музикална култура, 1967), где широко представлены и поныне бытующие в обеих странах и имеющие одинаковое название инструменты. Это, в первую очередь, дудук (называемый в Древней Греции «фригийский авлос»), зурна (называемая в Древнем Риме «тибия»). Оба инструмента относятся к классу гобоеобразных и по явному недоразумению считаются завезенными из Турции, а на самом деле имеют фрако-фригийское происхождение и завезены фригийцами в V веке до н.э. в Грецию (Плутарх, 1922; Thimer, Godesberg, 1979). Это - упоминаемые у древних историков кифары - $\kappa\iota\tau\alpha\rho$ (kitar), лиры - $\tau\alpha\upsilon\rho$ (tavig), гадулка, сходная с армянским инструментом кемона, сиринокс - $\sigma\rho\iota\eta\kappa$ (sring), трубы - $\rho\omicron\gamma$ (rog), гайды-волынки - $\rho\alpha\rho\kappa\alpha\rho\sigma\upsilon\kappa$ (parkapsuk), кимвалы - $\delta\upsilon\delta\upsilon\zeta\alpha$ (znzga), тамбира - $\rho\alpha\delta\iota\rho\iota$ (randirn), который ныне именуется у армян и в ряде болгарских областей «саз», и кяманча, имеющая одно и то же название у болгар и у армян. Это и различные типы барабанов: доол - $\delta\omicron\omicron\lambda$, дап - $\tau\alpha\psi$ и т.п. Все эти инструменты бытовали в Болгарии и Армении ещё до прихода турок и были заимствованы ими. К сожалению, почти во всех альбомах, посвященных народным музыкальным инструментам, а также в научных трудах, большинство этих инструментов названы турецкими.

Общность судеб сказывается и в более поздние времена, когда Болгария и Армения находились в тесных связях с Грецией, затем входили в Византийскую империю, а затем веками жили под властью турок, испытывая все тяготы турецкого гнета, но при этом не утратили ни христианской религии, ни языка и обрядов, пришедших с языческих времен и подтасованных под христианские, ни музыки - инструментальной и вокальной, круговых, массовых танцев с пением, именующихся в Болгарии «хоро», а в Армении - шурчпар (круговой танец). Народные песни и танцевальные мелодии Болгарии и Армении при первом прослушивании не имеют ничего общего и это несмотря на то, что и болгары, и армяне считают свою музыку восточной. Однако болгарская песня ближе к славянской (хотя ритмически и мелодически более изощрена), а армянская - при всей самобытности ассоциируется с ближневосточным типом мелодики. Но при более глубинном рассмотрении черты общности болгарской и армянс-

кой музыки выявляются в ряде параметров. Так, в болгарской народной песне, как и в армянской, главенствует вокальная монодия (Христов, 1960), а инструментальная музыка сопровождается органным пунктом (Джуджев, 1970). Эпические песни обоих народов носят речитативно-импровизационный характер, строятся на двух-трех попевах, варьирующихся в зависимости от текста (ср. песни о королевиче Марко и армянскую песню об Иоанне Крестителе «Святой Карапет был из Муша») (см. примеры 1, 1а). Обращает внимание также и ладовая общность: господство минорного тетра хорда (ныне именуемого дорийским, а в Древней Греции - фригийским). Налицо также и ладовые системы с раздельно и слитно соединенными тетра хордами. К первым относятся ионийский (греч. лидийский), фригийский (греч. дорийский), дорийский (греч. фригийский); ко вторым - миксолидийский (по Глареану), эолийский (по Глареану), локрийский (по Глареану) (Христов, 1960, с. 37), и модуляции из одной ладовой системы в другую. При этом возникает высотный вариант или отсутствие одной ступени (в мажоре VII-ой, в миноре - VI, в малом миноре - фригийском - V-ой ступени), и образование при этом гексатоники (шестеступенный лад, именуемый также постпентатонным) (Khudabashyan, 1999). У обоих народов немало песен, основанных на ангемитонной (пентатонной) основе с проходящими звуками; при этом интересно, что чаще всего встречается тип минорной ангемитоники - d - f - g - a - c - d (в записи Христова) (Христов, 1960, с. 33-34) или транспонируя - g - b - c - d - f (в записи Сп. Меликяна и Х. Кушнарева). Известный венгерский композитор Эрне Лендваи констатирует, что «пентатоника, особенно минорная, отличается тем, что б2, м3 и ч.4 составляют ее суть. И может быть пентатоника - самая древняя система человечества, в ее минорном варианте указывает на золотое сечение, как на «внутренний закон музыки» (статья Э. Лендваи «Введение в мир формы и гармонии Бартока», см. Lendvai, 1957). Как пишет Стоян Джуджев, наиболее часто проявляется пентатоника или ее ангемитонные разновидности (тритоника, тетратоника) в родопских песнях, одну из которых «Бре, добре дошал деверко» (Джуджев, 1970, с. 269) мы приводим, сравнивая с армянской песней (диалог между матерью и дочкой) «Ах ты доченька одетая в траур» (Кя, сев сававор ахчик) (Ванские народные песни, 1928, № 84) (См. приме-

ры 2, 2а). Но наиболее ярким проявлением минорной ангемитоники являются музыкальные фрагменты эпоса «Давид Сасунский», датируемого X веком. Эти фрагменты записаны выдающимся армянским фольклористом Сп.Меликяном (Меликян, 1935, с. 57) в начале XX века и имеющие своим содержанием поминовение-благословление героям эпоса. Они вероятно содержат в себе древнейший слой армянской музыки, восходящий к ритуальным песнопениям жрецов языческого периода. С ними можно сравнить родопскую песню, приводимую Д. Христовым (Христов, 1960, с. 33) (См. примеры 3, 3а). Обращает внимание также богатство ладовой основы армянской и болгарской народной музыки, вбирающей в себя перечисленные выше лады, а также лады с увеличенной секундой между 2-ой и 3-ей ступенями, минорный лад с пониженной 5-ой ступенью, которые, по непонятным нам причинам, считаются рядом болгарских музыковедов «усвоенными из восточной (персо-арабо-турецкой) светской музыки» (Христов, 1960, с. 48; Махан, 1895, кн. 7). Хотя, как доказал К. Квитка (статья «К вопросу о тюркском влиянии», Квитка, 1971, с. 336), ход на увеличенную секунду был известен ещё древним грекам, армянам, а также ряду народов, обитающих на Балканах, и ставит под сомнение заимствование этого интервала из арабо-персо-турецкой музыки. Исходным положением К.Квитки служит логически доказываемая теория и история об автохтонности этого интервала в музыке народов юго-восточной Европы и заимствовании его арабами, турками и персами. Ещё одним доказательством этого положения К. Квитки служат армянские пахотные песни «Оровелы», которые представляют один из древнейших слоев армянской народной песни и в которых используется этот интервал во многих его проявлениях - между 1-й и 2-ой ступенью, между 2-ой и 3-ей, 3-ей и 4-ой и т.д. (см. Комитас, «Лорийская плужная песня в стиле села Вардаблур», Комитас, собр. соч., т.10, с. 43). При всем этом в трудах Ст. Джуджева (Джуджев, 1970) и Д. Христова (Христов, 1960) встречается интересная деталь - сравнение звукорядов песен и ладов с звукорядами и ладами христианской духовной музыки (гласами) и музыки мугамов. То же самое мы находим в трудах Х. Кушнарева «Вопросы истории и теории армянской монодической музыки». Несомненно, это свидетельствует о широте взглядов армянских и

болгарских учёных, полном отсутствии национальных амбиций и тяге к области этномузыкологии.

К числу сходных черт армянской и болгарской народной песни относится предпочтение эолийского лада перед дорийским, наличие мелодических модуляций из мажорного лада в минорный, завершающееся финалисом минорного лада, высотная вариантность ступеней, ограничение амбитуса песен от кварты до децимы (Христов, 1960, с. 27-48).

Формы народных песен и у того и у другого народов в основном одностроочные или двустроочные (форма АВ); почти полностью отсутствует трехчастная репризная форма (АВА). В самих песнях отмечается высотная устойчивость кварты и квинты. Мелодическое развитие попевок вариативное, мелизматика проявляется в опевании опорных ступеней. В песнях наличествуют четвертиновые интервалы (Христов, 1960; Джуджев, 1970).

И напоследок остановимся на стихотворной и метроритмической основе болгарских и армянских народных песен. Болгарское и армянское стихосложение - силлабическое (или вернее - силлабо-тоническое). Стихи в народных песнях бывают от 5-сложников до 11 или даже 15-сложников (Христов, 1960, с. 7-27). Различие в том, что в армянских народных песнях, записанных в XIX-XX веках рифма обязательна (за исключением ряда эпических сказов), в болгарских - рифма может отсутствовать. Метрическое строение болгарских народных песен и танцев более разнообразно, так как в них чаще чем в армянских встречаются сложные тактовые комбинации ($7/16 + 4/16 + 7/16$; $7/16 + 5/16 + 9/16$) (Христов, 1959, с. 21). Ритмическое сходство почти полностью отсутствует, так как синкопированность хоть и присутствует в армянской народной музыке, однако встречается не столь часто и не в столь ярко выраженном виде. Но, вместе с тем, имеется и определенное сходство в мелодико-стихотворной (метрической) системе, присущее силлабике. Так, в песнях и того и другого народов имеется определенное количество в силлабическом (равнодольном) изложении, завершающееся в конце синтагмы или строки долгим слогом, образующее стопы типа анапестических или бакхических, особенно в кадансах (так называемая мужская рифма) (Джуджев, 1970, с. 73-225). Для ряда болгарских и в большем количестве армянских песен характерны квантита-

тивные, - ямбические, анапестические, спондеические стопы, а также 4-ый педон и хорямб (Комитас, 1938, с. 38-55). Однако в стопометрике болгарских песен нередко хорейские и дактилические стопы, которые почти полностью отсутствуют в армянских народных песнях, в силу того, что в армянском языке ударение всегда падает на последний или предпоследний слог.

Надеюсь, что эти заметки послужат более глубокому и всестороннему изучению болгаро-армянских музыкальных связей, выявление которых необходимо хотя бы в силу схожести исторических судеб наших народов.

Пример 1

Песня о королевиче Марко
(Муз. энц. т. I, с. 507)

Сед - на Мар - ко с'ма - ка да ве - че - - - ра
 су - ва ле - ба и лю - - - та пе - - - ра.

Пример 1а

Սուրբ Կարապետն էր Մշեցի
(Святой Карапет был из Муша)

Ком. 10 № 96

Սուրբ կա - րա - պետն էր մը - շն - ցի
 Մը - տիցս ն - լա նըս - տա լա - ցի
 Դոր որ կա - ցի նա հի - - շն - ցի
 Մտ - րտտս ն - տա ն - լա գա - ցի
 Մու - րա - տա - տոր Սուրբ կա - րա - պետ

Սուրբ Կարապետն էր Մշեցի
 Դոր որ կացի նա հիշեցի:
 Մտիցս էլա նսրա լացի
 Մորաբու երու էլա գացի:
 Մորաբարոր Սուրբ Կարապետ.

Святой Карапет был из Муша
 Придя сюда вспомнил я это,
 Вспомнил, сел заплакал
 Поведал ему мечты свои, встал и ушел.
 О, исполняющий мечты Святой Карапет

Пример 2

Քյա սև սևալոր աղջիկ
(մոր և աղջկա երկխոսություն)
 Ах ты доченька, в траур одетая
(диалог матери и дочери)

Սպ. Մեխրյան
 Հանա ժող. երգեր № 84

(Մայրը) Քյա սև սև - ա - վոր աղ - ջիկ
 (Աղջիկ) Քյա սև սև - ա - վոր մա - ըն
 մա ըն կու - տամ վա - նա խո - ջին,
 եռ - ընն իմ տան ա - վն - - ըի - ջի.
 (Մայրը) որ տայտ իս - կի թան - ճըտ մին - դար.
 որ տու ու - տնն ճրկ - նով փր - լավ.
 որ ըն տա - նի խով ծա - տի տակ վույ:
 (Աղջիկ) ի - փած պա - սին ճուր լը - ցն - ցի.
 վույ:

(Մայր)

(Мать)

Քյա սև սև սևալոր աղջիկ
 Ես ըն կուրամ վանա խոջին
 Որ րայր իսկի թանձր մինդար,
 Որ րու ուրես ձկնով փլավ
 Որ ըն րանի խով ծառի րակ,
 վույ:

Ах ты доченька, в траур одетая
 Выдам замуж тебя за ванского ходжу
 Чтоб он посадил тебя на взбитый матрац,
 Чтоб ела ты с рыбой плов,
 Чтоб повел он тебя под дерево
 прохладное, вуй

(Աղջիկ)

Ջրա սև սև սևալոր մարն
Նորն իմ քուն ավերիցիր
Իփած պապին ճոր լցեցիր,
Ես ինչ կյաննեմ Վանա խոջին
Ղորբան կյաննեմ զիմ Սախոյին
Ծակ բորոզին, ձեռքի փեւրին,
Չարիսի թելին, վույ:

(Дочь)

Ах матушка, в траур одетая,
Зачем ты разрушаешь мой дом,
На сваренную еду воду льешь.
Какое мне дело до ванского ходжи
Да стану я жертвой моему Сахо
Его дырявой папахи, палке в руках,
И нитке в прялке, вуй.

Пример 2а

Бре, добре дошал деверко

ВСПР, с. 167, № 370

Бре - до - бре до - шал де - - - вер - ко.
сбат - ка ти да ни раз - ду - маш

Пример 3

Родопские песни

в записи А.Букоришлева
из Христов. Теоретич. осн., с. 33

Ма - ле, ма - ла май чо - лен
Яш - те и пий - те

Пример 3а

Չողորմին
Поминование

Մի Մելիքյան, Ավետիկ
Նայ երաժշտ. արարչության № 1

Դա - տը - նա - յամ գո - դոր - մին տը - յը - տամ
Մուք - սեթ քա - նա - նին

Դառնալսյան զողորմին քյարամ
Մելքսեթ բահանին:
Դառնալսյան զողորմին քյարամ
Զենով Նովանին:
Դառնալսյան զողորմին քյարամ
Թողան Դավիթին:

Обращусь, помяну добром
священника Меликсета.
Обращусь, помяну добром
Голосистого Ована.
Обращусь, помяну добром
Скачущего Давида.

ЛИТЕРАТУРА

1. Архиепископ Артак. Армянские церковные праздники. Тегеран, 1973 (на арм. яз.).
2. Болгария – СССР. Диалог о музыке, М., 1972.
3. Ванские народные песни, этнографический сборник, ч. II. Записали Спиридон Меликян и Гарегин Гардашян, 1928.
4. Гамкрелидзе Т.В., Иванов Вяч.В. Индоевропейский язык и индоевропейцы. Тбилиси, 1984.
5. Геворгян А. Ремесла и быт в армянских миниатюрах. Ереван, 1978.
6. Джуджев Ст. Българска народна музика. Учебник, т. I, София, 1970.
7. Дьяконов И.М. Предыстория армянского народа. Ереван, 1968.
8. Энциклопедия на българската музикална култура. София, 1967.
9. Квитка К. Избранные труды в двух томах. М., 1971.
10. Khudabashyan K. Antique system of mode scales and mode scales in Armenian monodic music (Essay of Comparative Analyses) // UNESCO. Traditional and sacred music humanity's heritage. International musicological symposium. Abstracts, Ереван, 1999.
11. Комитас. Армянская крестьянская музыка. Париж, 1938 (на арм. яз.).
12. Меликян Сп. Очерки истории армянской музыки. Ереван, 1935 (на арм. яз.).
13. Крыснев В. Добри Христов. М., 1960.
14. Кушнарев Х.С. Вопросы истории и теории армянской монодической музыки. Л., 1958.

15. Lendvai Erno. Einführung in der Formen und Harmonien Bartóks // "Bela Bartók. Weg und Werk. Schriften und Briefen". Budapest, 1957.
16. Махан К. Персо-арабские мотивы в българските напевы. «Български преглед», 1895, кн.7.
17. Плутарх. О музыке. Петербург, 1922.
18. Стоин В. Българска народна музика. София, 1956.
19. Thimer H. Der Einfluß der Phryger auf die altgriechische music. Bonn-Bad, Godesberg, 1979.
20. Христов Д. Теоретические основы болгарской народной музыки. М., 1960.