

Н. Т. Каргаретели



КРАТКИЙ ОЧЕРКЪ
ГРУЗИНСКОЙ НАРОДНОЙ МУЗЫКИ

ИЗДАНИЕ

Кавсадзе и Каргаретели.

ТИФЛИСЪ.

Типографія Г. В. Чаревіани. Дворцовая ул., д. Груз. Двор.
1901 г.

მ. ჯ. კარგარეთელი.

ГРУЗИНСКАЯ

МУЗЫКА.



ИЗДАНИЕ

Кавсадзе и Каргаретели.



ТИФЛИСЬ.

Типографія Г. В. Чарквіани. Дворцовая ул., д. Груз. Двор

1901 г.

781.7(479.22)



ქართული
ნაციონალური
ბიბლიოთეკა

ქართული ენის ლექსიკონი

Дозволено цензурою Тифлисъ. 19 января 1901 года.

T 11. 266
3



საქართველოს ეროვნული ბიბლიოთეკის
ეროვნული ბიბლიოთეკა

КРАТКІЙ ОЧЕРКЪ ПО ИСТОРИИ ГРУЗИНСКОЙ МУЗЫКИ.

Болѣ роковымъ географическимъ положеніемъ, чѣмъ имѣла Грузія, едва ли обладала иная страна на земномъ шарѣ. Великій переселенческій путь изъ Азіи въ Европу, этапный пунктъ и операціонный базисъ при столкновеніяхъ народныхъ массъ Запада и Востока, вѣчный соблазнъ и предметъ алчныхъ исканій ассириянъ, вавилонянъ, египтянъ, персовъ, грековъ, арабовъ, монголовъ и др.—вотъ положеніе, которое занимала Грузія во все время своего существованія. Мало того, пятнадцать слишкомъ вѣковъ христіанства вплоть до присоединенія послѣдней къ Россіи, есть безконечная борьба за вѣру и родину.

Родоначальники Грузинъ—великіе урарты, какъ доказываютъ многіе ученые, болѣе XXV вѣковъ боролись съ народами Азіи, выдерживали удары почти всѣхъ завоевателей міра, испытывали всѣ ужасы варварскихъ временъ, истекали кровью и все-таки устояли на своей исконной территоріи. Не потерять въ этой борьбѣ, а иногда и въ порабоженіяхъ, національной самостоятельности, не имѣть племеннаго родства и религіознаго единства ни съ однимъ изъ сильныхъ народовъ, не видѣть на горизонтѣ свѣтлаго луча, предвѣщавшаго имъ освобожденіе изъ подъ ига поработителей, терпѣть всевозможныя насилія со стороны фана-



тических завоевателей и при таких условиях не исчезнуть, а остаться еще прикрѣпленнымъ къ своей землѣ, сохранить вѣру, языкъ, крѣпкія основы семейной жизни, патріархальные нравы, — явленіе по истинѣ весьма рѣдкое въ исторіи человѣчества. При этихъ условіяхъ трудно было-бы сказать что-нибудь и тѣмъ дать точное понятіе о томъ, чѣмъ было и что представляло собою народное художественное творчество древнихъ грузинъ. Безпрерывныя войны, которыя вела Грузія съ своими внѣшними врагами, тѣснившими ее со всѣхъ сторонъ, частыя переселенія, обильный рядъ всевозможныхъ столкновеній и вмѣстѣ съ этимъ и рядъ подчиненій однихъ племенныхъ явленій другими—все это до такой степени стерло и спутало художественную жизнь народа, что сказать что-либо опредѣленное о музыкѣ тѣхъ вѣковъ едва-ли возможно.

Тѣ многочисленныя свѣдѣнія о музыкѣ языческаго періода грузинъ, которыя разбросаны въ грузинскихъ историческихъ документахъ, составили-бы особый трудъ для изслѣдователя. Свѣдѣнія эти почерпнуты изъ тѣхъ многихъ памятниковъ, которые живо говорятъ о великомъ прошломъ народа урартовъ, отсюда и ихъ потомковъ Грузинъ. Такъ, на примѣръ, кромѣ священныхъ мѣстъ, куда стекались на поклоненіе богамъ, существовали въ жизни груз. народа и другія явленія, имѣвшія вліяніе на міровозрѣніе народа: дерево необыкновенной величины поражало его, какъ человѣка на первой стадіи развитія, оттого оно становилось предметомъ его поклоненія и т. д. Кромѣ своихъ природныхъ боговъ, грузинами почитались и греческіе боги: Апполонъ, Артемій, Афродита, Кроносъ и др. почитались ими на равнѣ съ Армазомъ; солнце, звѣзды, заря, лѣшій, домовый,

рѣчной и др. также считались ихъ богами; что для всѣхъ ихъ у грузинъ существовали хвалебные гимны, въ этомъ нельзя усумниться, если принять во вниманіе остатки идолопоклонства въ настоящее время у горныхъ Грузинъ, Тушинъ, Хевсуръ, Свановъ и Абхазцевъ; кромѣ того содержанія нѣкоторыхъ пѣсень, а также припѣвы и окончанія ихъ. Такъ напр. пѣсня:

„Мзе шина да мзе гарета“ „Мзев шин шемодио“.

Важис мама шин ар-арис“ „Мзев шин шемодио“, и т. д. по миѳологіи должна относиться къ языческому періоду.

Легенда объ аргонавтахъ въ XII столѣтіи до Р. Х. приводитъ насъ къ колхидскому царю Оэтесу, котораго называютъ сыномъ Эліоса т. е. на языкѣ грузинъ „Мзе“. Та же легенда воспѣваетъ солнечную страну Колхиду и ея вѣчно солнечный городъ Эйо. Вышеупомянутый царь во время своихъ прогулокъ, должно быть, воспѣвался приведенной пѣсней, сопровождавшимъ его хоромъ. Пѣсня эта, „Мзе шина,“ распѣвалась также предъ богомъ солнца, представителемъ котораго былъ Армазь. Армазь, какъ главный изъ боговъ, почитался всѣмъ народомъ, почему со всѣхъ концовъ Грузіи стекались къ нему для ночныхъ бдѣній. Очевидно, отсюда беретъ начало сохранившійся у грузинъ до нынѣ обычай отправляться на богомолье цѣлыми сутками.

Припѣвъ, часто употребляемый въ окончаніяхъ грузинскихъ пѣсень — „арале“ или множественное ея „арни-арнана“, а также „Іав — нана“ „вардо“ — „нана“, полагаемъ, долженъ быть остатокъ гимницъ, которыя распѣвались въ честь грузинскихъ боговъ и богинь: Арея,



Айнина, Дайнина¹⁾); припѣвъ — „Оделіа“, усвановъ „Дели“ у чеченцевъ „дели“, означаетъ богъ; „оделіа“, быть можетъ, есть отзвукъ гимницы въ честь богини „Дели“ и доль которой былъ воздвигнутъ близъ города Кутаиса²⁾).

Грузинская народная музыка, приближаясь къ намъ, не переставала совершенствоваться въ своемъ развитіи. Конечно, богъ солнца и само солнце не переставали по міровоззрѣнію грузинскаго народа играть главную роль. Въ позднѣйшихъ рукописяхъ грузинской литературы „Мзе“ представляетъ высшее совершенство, оно и есть главное мѣрило для всякаго совершенства. Такъ, напр., выраженіе „Эна мзеоба“ означаетъ высшее совершенство краснорѣчія. „Мзе-кала“ — солнце женщина, „Мзиса“ или „Мзеха“, — собственное имя, встрѣчаемое и въ наши дни; „Мзе чабуки“ — солнце мужъ — мужественный. Мзевинари, Мзешинари суть имена. Древне-грузинское выраженіе „Хвара мзе“ значитъ „я есмь солнце“; высшая клятва, употребляемая часто и въ наши дни — „чемма мзем“, „шенма мзем“, что будетъ означать — клянусь моимъ солнцемъ, твоимъ солнцемъ; проклятіе, часто встрѣчаемое въ народѣ, — „мзе гагикрес“ — да потухнетъ твое солнце — все это наводитъ на мысль, что пѣсня „Мзе шина“ должна относиться къ языческому періоду. Однородная съ ней мелодія „Гав — нана“, которая поется въ честь посѣщенія семи братьевъ — ангеловъ, должна быть также продуктомъ языческаго періода. Во время заболѣванія кого-нибудь оспою, корью и другими инфекціонными болѣзнями, по вѣрова-

¹⁾ См. сер. фельетоновъ газ. „Иверія“ за 99 г. М. Джанашивили, 160 и др.

²⁾ См. сер. фельет. за 99 г. № 160. М. Джанашивили.

нію народа называемыми ангелами или „батонѣби,“ группа женщинъ собирается у больного и поетъ:

„Ак батонѣби мобрзанднен“

„Гав—нанинао“

„Мобрзанднен да моэпиннен“

„Гав—нанинао“

„Батонѣбис мамидаса“

„Гав—нанинао“

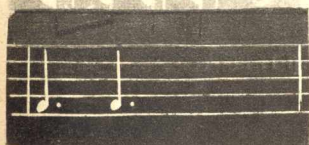
„Квеш гаушли халичаса“

„Гав—нанинао“ и т. д.

Мелодія этихъ двухъ однородныхъ пѣсень однообразна и вращается въ предѣлахъ нѣсколькихъ тоновъ.



Гав на на вар до на на і-ав на ни
Мѣ ши на да мѣ га - ре-та мѣвшиншем⁰



на о
ді о

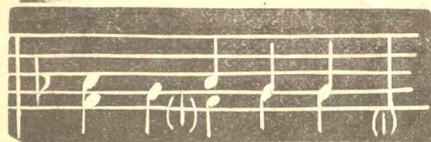
Многіе изъ обычаевъ языческаго періода дошли до нашихъ дней; нѣтъ сомнѣнія, что каждый изъ нихъ, какъ всякое вѣрованіе народа, сопровождался пѣсней, но вслѣдствіе наслоенія вліяній разныхъ періодовъ, мелодіи эти исчезли. Къ періоду до-христіанскихъ вѣковъ можно отнести еще видъ пѣнія, называемый въ наши дни „зари“. Нынѣ этотъ видъ пѣнія сохранился среди грузинъ, населяющихъ гористую часть Кавказа и въ

западной части Грузіи; этотъ родъ пѣнія исполняется при оплакиваніи усопшаго. Онъ состоитъ изъ перваго голоса, который ведетъ мелодію и перваго баса; мелодія мотива однообразна и по мѣстамъ ходъ мелодій оживляется причитаніями, посвященными подвигамъ умершаго. Объ этомъ видѣ пѣнія упоминается въ грузинскихъ рукописяхъ съ позднѣйшихъ временъ.

Такъ, напр. царь Вахтангъ VI (1737 г.) въ своей рукописи объ оплакиваніи дяди своего Георгія и отца своего Левана упоминаетъ народное оплакиваніе „зари“ паря Парсмана, который измѣннически былъ убитъ Персіанами въ первомъ вѣкѣ: тогда и чался народный плачъ— „зари“, собрались „мгосани“, ³⁾ всѣ пѣвцы и стихотворцы, которые въ слагаемыхъ пѣсняхъ воспѣвали его доблести. Вообще это оплакиваніе представляетъ образецъ высочайшаго развитія грузинской риторики. ⁴⁾



Ва - п - ме - шен - са . дам - кар - тавс те , мис - дам



мшве-но Чре-ла - о

По мѣрѣ того, какъ начали проникать среди грузинскаго населенія лучи христіанскаго ученія, пѣсни языческаго періода отодвигались на задній планъ и но-

³⁾ „Мгосани“—объясненіе см дальше.

⁴⁾ См. фел. 160—99 г. описаніе сѣтеля церкви. музея подъ № 84.

вые мелодіи создавались на новыхъ христіанскихъ догматахъ

Одно лишь переселеніе тридцати тысячъ евреевъ въ Грузію, вскорѣ послѣ распятія Христа, могло внести новый элементъ и для грузинской народной мелодіи. Съ распространеніемъ христіанства, среди населенія открывались и новые фазисы завоеваній духовной жизни народа; такъ, напр., въ пѣснопѣніяхъ Давида, переведенныхъ еще въ VIII вѣкѣ, попадаются названія слѣдующихъ инструментовъ: нестви—труба, эбани—гусли, бобгани—тимпанъ, зноба—органъ или органъ, цинцили—кимваль. Подъ аккомпаниментъ эбани—гусель. какъ у египтянъ, грековъ, евреевъ, — и у грузинъ произносились стихи.

Уже съ половины X столѣтія начинается у грузинъ новая эра въ музыкальномъ искусствѣ: изобрѣтаются нотные музыкальные знаки, сочиняются гимны въ честь святыхъ и торжественныхъ праздниковъ, нотируются мелодіи эти и составляются громаднѣйшіе сборники священныхъ пѣснопѣній съ нотными знаками. Такой способъ нотированія или, какъ ее называютъ—невматическая нотная система, по словамъ нашихъ историковъ, существовала раньше. Судя по нотнымъ рукописямъ, изобрѣтеніе ихъ отнозятъ ранѣе десятаго столѣтія; такъ напр., пергаментную рукопись священныхъ пѣснопѣній Алавердійскаго монастыря, нынѣ находящуюся въ музеѣ при тифлисскомъ кафедральномъ соборѣ, о которомъ будетъ упомянуто ниже, полагають произведеніемъ VIII столѣтія.

Если бы лучшіе представители исторіи музыки посѣтили библіотеку „Общества распространенія грамотности среди грузинскаго населенія“ и музей при Сіонскомъ

каѳедральномъ соборѣ, то они съ особеннымъ интересомъ остановились бы на рукописныхъ книгахъ десятаго вѣка, — на „гимницахъ“ съ образцами грузинскихъ нотныхъ знаковъ. „Гимница“, находящаяся въ библиотекѣ „Общества грамотности“, состоящая изъ 54 пергаментныхъ листовъ, почти въ аршинъ, писана грузинскими церковными буквами и каждая пѣсня, за исключеніемъ кое-какихъ авторскихъ приписокъ и нѣсколькихъ главъ, нотирована невматическими нотными знаками, на Западѣ называемыми *nota romana*.

Этотъ сборникъ пѣснопѣній — достояніе Общества и значится въ каталогѣ подѣ № 425.

Краткій очеркъ объ этой во всѣхъ отношеніяхъ замѣчательной рукописи впервые отпечатанъ въ 1896 году грузинскимъ изслѣдователемъ Мосе Джанашвили⁵⁾.

Передъ вами иллюстрація художественнаго развитія грузинской народной музыки. Но когда же написана эта „гимница“? — вотъ вопросъ, который невольно напрашивается на умъ. Для разъясненія этого вопроса почтенный авторъ названной книги приводитъ тѣ приписки и свѣдѣнія, которымъ отведено мѣсто въ сборникѣ пѣснопѣній. Такъ, напр., на страницѣ 357 „гимницы“ мы встрѣчаемъ приписку ея автора слѣдующаго содержания: „Христось, возвеличь непобѣдимыхъ царей Сумбата и Гургена“.

По датамъ грузинской исторіи первый изъ царей, Сумбатъ, царствовалъ отъ 923 до 953 г., второй — отъ 958 до 980 г. Въ этой же „гимницѣ“ на нѣсколькихъ страницахъ упоминается царь Куропалатъ

⁵⁾ См. кн. „Сокровище X вѣка“ М. Джанашвили.



Давидъ, царствовавшій, по грузинской лѣтописи, въ послѣдней половинѣ X столѣтія.

По словамъ армянскихъ, ⁶⁾ византійскихъ ⁷⁾ и грузинскихъ ⁸⁾ историковъ, Давидъ былъ извѣстенъ не только въ нашей лѣтописи, но и во всемирной. Въ періодъ его царствованія Грузія прославляется своими блестящими побѣдами и считается однимъ изъ могущественныхъ государствъ Востока. Такъ, византійскій императоръ Василій, вступивъ на престолъ, проситъ помощи у могущественнаго царя Давида, для отраженія Склероса. Куропалатъ Давидъ посылаетъ свое войско подъ предводительствомъ своего славнаго бойца — полководца Торникэ, который и побѣждаетъ Склероса, послѣ чего этотъ послѣдній спасается бѣгствомъ въ Багдадъ. Вышеприведенный историческій фактъ упоминается также въ книгѣ „Самотхе“ — „Рай“, переписанной въ 977 году; объ этомъ же событіи упоминается въ рукописи — „Явленіе Іоанна Богослова“, переписанной въ 978 году. Куропалатъ Давидъ, не имѣя послѣ себя наслѣдника престола, передаетъ правленіе и тронъ своего могущественнаго государства возлюбленному своему наслѣднику Баграту III, который царствовалъ отъ 980 до 1014 г. и оправдалъ надежды своего вотчима. Для лучшей характеристики личности Давида, вотчима Баграта III, не лишнимъ считаемъ привести отзывъ армянскаго историка Асохикъ, который говоритъ слѣдующее: „Великій Куропалатъ Давидъ кротостью и миролюбіемъ превос-

⁶⁾ Асохикъ, стр. 135 и 179.

⁷⁾ См. у Гана стр. 38, у Бакрадзе — прим. на стр. 136—140.

⁸⁾ Вахушти, прим. Бакрадзе, стр. 139. Аеонская пергам. рукопись



ходилъ всѣхъ царей, жившихъ въ наше время; онъ былъ виновникомъ мира и благоденствія всѣхъ восточныхъ государствъ, въ особенности же Арменіи и Иверіи; онъ прекратилъ войны, безирестанно возникавшія со всѣхъ сторонъ, восторжествовалъ надъ всѣми окрестными народами, такъ что всѣ государства добровольно подчинялись ему.“ *) При этихъ же царяхъ окончательно было положено основаніе могущества Грузіи, и съ этого времени грузины идутъ твердой поступью впередъ вплоть до вступленія на престоль царицы Тамары, и царство Картловъ изо дня въ день растетъ какъ въ политическомъ, такъ и въ культурномъ отношеніяхъ.

Ко всему этому надо добавить, что въ приискѣ къ „гимницѣ“ попадаются имена и др. грузинскихъ дѣятелей, жившихъ въ X столѣтіи; такъ наприм.: Микела, Давидъ, Давидъ 2-й, Степанъ Чкондидели, Іоаннъ Мтебевари, Евфимій, Іоаннъ Конколидзе, Моисей и т. д.**)

Итакъ изъ приведенныхъ историческихъ данныхъ можно вывести что гимница“ священныхъ пѣснопѣній написана и нотирована въ періодъ X столѣтія. Не довольствуясь изложенными данными, отмѣтимъ также, что Мосе Джанашвили въ своемъ изслѣдованіи объ этой рукописи говоритъ слѣдующее: хотя „гимница“ и переписана при правленіи вышеупомянутыхъ царей, но оригиналы, съ котораго списаны эти пѣснопѣнія, должны были существовать и раньше.

Въ доказательство своего мнѣнія, почтенный исто-

*) См. ист. Асохикъ, стр. 200.

**) См. подробный разборъ „гимницы“—„Сокровище X вѣка“, М. Джанашвили.



рикъ приводитъ приписку автора „гимницы“ на 8-ой страницѣ. Вотъ она:

Слава Тебѣ, Христе Боже, причина всѣхъ благъ, съ великою помощью Твоею окончились пѣснопѣнія Святаго Воскресенія Твоего, яко благословенъ есть и нынѣ, и присно и вовѣки вѣковъ, аминь Съ помощью Великаго Бога, я грѣшный, суетой мірской поглощенный, опечаленный тяжестью сознаваемого ничтожества, Микель Модрекили, трудился и сверхъ безсилія моего собралъ пѣснопѣнія сіи—Святаго Воскресенія Христа, которыя обрѣлъ на языкѣ грузинъ: мехурскія, греческія и грузинскія, согласныя съ догматами христіанской церкви, яко возглашать Господа, паче восхвалять его силой, чистотой и правдой вѣрнѣйшихъ сихъ мотивовъ съ безошибочными знаками“.

Изъ этой приписки прямо усматривается, что авторъ сборника нашель на языкѣ грузинъ пѣснопѣнія, собралъ ихъ и безъ малѣйшихъ измѣненій переложилъ ихъ на нотные знаки. Надо полагать, что до этого еще были изобрѣтены нотные знаки—невматическихъ нотописаній; существовали не только грузинскія пѣснопѣнія на языкѣ грузинъ, но и мехурскія, и греческія. Въ доказательство этого приводимъ приписку автора „гимницы“ на страницѣ 44-й, гласящую: „... собралъ пѣснопѣнія, существовавшія на языкѣ грузинъ: мехурскія, греческія и грузинскія и внесъ въ святую внигу сію, со всѣми подробностями и истинами, обработавъ лично, призывая на помощь свое знаніе“, и т. д. Тождественность смысла этой приписки съ содержаніемъ приведенной выше приписки со страницы 8-ой ясна.

Онъ, Микель Модрекили, собралъ разбросанныя



пѣснопѣнія, существовавши и исполнявшіяся въ грузинскихъ церквахъ на языкѣ грузинъ и разработанныя имъ же самимъ, внесъ въ эту святую книгу. Грузинскіе историки этого Микели Модрекила считаютъ писателемъ конца десятаго вѣка.

Сочиненіемъ пѣснопѣній занимались самыя выдающіяся лица того времени. Такъ, наприм., на страницѣ 78-ой „гимницы“ приведены Рождественскія пѣснопѣнія, сказанныя епископомъ Іоанномъ Мтбевари. Этотъ епископъ часто упоминается на всемъ протяженіи „гимницы“, а на страницѣ 119-ой встрѣчаются изображенія маслян. красками Іоанна Мтбеварійскаго и Василя Кесарійскаго. Что этотъ Іоаннъ Мтбевари былъ просвѣщенный человекъ своего вѣка, это не подлежитъ сомнѣнію. Нѣсколько главъ этой „гимницы“ сочинены имъ, и на каждой сочиненной имъ главѣ есть приписка: „сказанныя Богомъ выбраннымъ Іоанномъ,“ или же „сказанныя Богомъ выбраннымъ Іоанномъ; мудростью души святой свидѣтели и лѣтописи“. Состоявъ главой—Тбетскаго монастыря, гдѣ было сосредоточено книжное и литературное дѣло, Іоаннъ, какъ увидимъ дальше, первый подавалъ примѣръ собравшимся сподвжникамъ. Кромѣ этой „гимницы“, имя этого великаго человека упоминается въ сванетской рукописи, писанной самимъ же Іоанномъ. Рукопись эта относится къ десятому столѣтію. Есть еще приписка въ „гимницѣ“ о двухъ братьяхъ Чкондидели: Евфиміи и Степанѣ. Евфимій былъ образованный человекъ для своего вѣка. Въ „Памятникахъ грузинской старины“ профес. Цагарели, на страницѣ 174—175, приведена во всѣхъ отношеніяхъ замѣчательная приписка, которая приводитъ свѣдѣнія о состояніи литературы того времени. Въ

числѣ многихъ сочиненій упомянутого Евфимія, подѣльнымъ номеромъ указаны и сочиненія святыхъ пѣснопѣннѣй православной церкви. Отецъ Евфимія былъ Иоаннь, воспитавшій сына своего въ совершенномъ знаніи греческаго языка. Профессоръ Цагарели приводитъ названія 21 сочиненія Евфимія, и надо полагать, что въ числѣ написанныхъ на грузинскомъ языкѣ сочиненій были и пѣснопѣннѣй православной церкви. Нѣтъ сомнѣнія, что произведенія столь популярнѣйшаго тогда челоуѣка, какимъ былъ Евфимій, могли войти въ священную „гимницу“. Наше предположеніе подтверждается тѣмъ болѣе, что въ двухъ мѣстахъ „гимницы“ встрѣчается приписка къ пѣснопѣннѣямъ: „грѣшнѣй Евфимій“. *)

Въ виду полноты представленія уровня музыкальной литературы тѣхъ вѣковъ нельзя обойти молчаніемъ еще нѣсколько рукописей того времени, имѣющихъ большое значеніе для исторіи грузинской музыки. Такъ, напр.: въ музеѣ при тифлисскомъ кафедральномъ соборѣ хранится пергаментная рукопись церковныхъ пѣснопѣннѣй съ невматическими нотными знаками. Книга эта перенесена изъ библіотеки Алавердійскаго собора и называется, „Алавердискіе дзилискіе пирі“ — „Алавердскіе ирмосы“. Авторомъ этихъ пѣснопѣннѣй называютъ нѣкоего монаха Гордане, имя котораго упоминается въ припискѣ къ рукописи, но замѣтимъ, что это послѣднее достовѣрно не установлено, а пока только остается предположеніемъ.

И въ послѣдующихъ вѣкахъ музыка не пере-

*) См. „Сокровище X вѣка“, М. Джанапшвили.

ставала быть дѣломъ общественнымъ. Въ этомъ случаѣ не менѣе интересныя свѣдѣнія даетъ по музыкальной исторіи сочиненіе архимандрита Геронтія въ концѣ XVIII-го столѣтія.

Достаточно было бы, по нашему разумѣнію, вышеупомянутыхъ документовъ, чтобы охарактеризовать дѣятельность вышепоименованныхъ лицъ, оцѣнить заслуги каждаго въ дѣлѣ развитія музыки и тѣмъ самымъ опредѣлить уровень музыкальнаго искусства у грузинъ. Что музыка была дѣломъ общественнымъ, вышедшимъ на широкой путь развитія, тому свидѣтели, какъ выше-названныя лица, такъ и тѣ рукописи, которыя дошли до нашихъ дней и которыя такъ живо говорятъ о великой силѣ и важности предмета, на которыя потрачены многіе лучшіе годы просвѣщенныхъ общественныхъ дѣятелей того времени.

Въ самомъ дѣлѣ, какимъ печальнымъ кладбищемъ смотрѣла бы на насъ вся эта бездна прошедшаго, покрытая лишь могильными надписями мертвыхъ документовъ, если бы не было этихъ животрепещущихъ созданій художественнаго творчества грузинскаго народа. Они изъ тѣхъ памятниковъ народа, которыя соединяютъ все пространство временъ отъ созданія старѣйшихъ изъ нихъ, до нашихъ дней и такимъ образомъ сближая прошлое съ настоящимъ. Онѣ изъ тѣхъ памятниковъ художественнаго творчества грузинъ, которые понятны для всѣхъ вѣковъ и народовъ, значеніе которыхъ не можетъ быть не признано какимъ бы то ни было поколѣніемъ и на которые не посягнетъ никогда ни время, ни сила. Въ нихъ отражались и отражаются всякія общеисторическія явленія всевозможныя направленія политической, художественной и об-

щественной жизни; на нихъ вліяли безъ исключенія всѣ
причины общаго строя историческихъ событій, какъ могли
вліять на языкъ, религію и обычаи народа.

Это истина, которую всякій можетъ провѣрить на
дѣлѣ

Обозрѣвая область музыкальнаго искусства древ-
невѣковаго времени, быть можетъ, мы многое не сказа-
ли, боясь, чтобы очеркъ нашъ, предполагавшійся въ скром-
ныхъ размѣрахъ, на разросся слишкомъ.

Такіе люди, какъ Микель Модрекили, Іоаннъ Мтбе-
вари, Евфимій, Іордане и Геронтій умѣли охранять
и находить вѣрнѣйшій путь къ усовершенствованію.
Послѣдующія эпохи болѣе могущественныхъ ца-
рей могли создать для искусства вообще болѣе плод-
носную почву. Извѣстно, что музыка и поэзія получали
и получаютъ болѣе благопріятную почву для своего раз-
витія тамъ, гдѣ человѣку нѣсколько свободнѣе дышет-
ся. Однимъ изъ такихъ періодовъ для грузинскаго на-
рода, а отсюда и для искусства было царствованіе
Тамары. Эту великую женщину въ исторіи Муравьевъ
въ своихъ трудахъ характеризуетъ такъ: „Не думаю, что-
бы въ какой либо исторіи существовало царственное
лицо, до такой степени сосредоточившее въ себѣ всѣ
преданія предшествовавшихъ и послѣдующихъ вѣковъ,
и вмѣстѣ съ тѣмъ столь свѣтлое и чистое отъ всякой
укоризны, какъ сія Тамара“. Вотъ эта-то великая
женщина, прозванная матерью народа, значительно
подняла уровень его духовной жизни. Подтвержденіе
этого мы видимъ въ появленіи знаменитѣйшаго поэта-
философа XII столѣтія Шота Руставели, автора поэмы
«Барсова кожа», которая, достигая высочайшихъ пре-
дѣловъ поэзіи, заходитъ какъ бы въ область музыки,

напоминая глубокія кристаллическія волны зыблющейся поверхности воды,—въ своемъ лирическомъ изліяніи. Смѣло можно сказать, что весь народъ грузинскій, начиная отъ береговъ Чернаго до Каспійскаго морей, пропѣлъ одну нескончаемую мелодію, въ формѣ поэмы Руставели. Впрочемъ, съ поэзіей и музыкой Руставели хорошо знакомъ весь образованный міръ по переводу Лейста на нѣмецкій языкъ.

Этотъ грузинскій поэтъ-философъ XII столѣтія въ своей безсмертной поэмѣ упоминаетъ о двухъ уже тогда установившихся названіяхъ профессиональных пѣвцовъ: мутриби и мгосани. Названіе „мутриби“ опредѣляетъ музыканта, играющаго на струнномъ инструментѣ. Названіе „мгосани“ опредѣляетъ пѣвца, играющаго на инструментѣ изъ семьи флейтъ и слагающаго стихи подъ аккомпаниментъ инструмента. Въ этой же поэмѣ упоминаются названія слѣдующихъ инструментовъ сообразно обстановкѣ торжества. Такъ наприм.: набо, наса, начаги, барбити, эбани, дабдаби, пандури, чагани, хоси, саквири, цинцили и т. д. Многіе изъ этихъ инструментовъ существуютъ и въ наши дни и сохранили свой первобытный видъ.

Нынѣ существующій инструментъ у грузинъ „доли“ имѣетъ почти одинокую форму съ индійскимъ инструментомъ «долэ». Инструментъ этотъ имѣетъ форму продолговатую, съ обѣихъ сторонъ обтягивается кожей и принадлежитъ къ семьѣ ударныхъ.

Грузинскій инструментъ зурна, у арабовъ назывался „земръ“ или „зурна“ и первый и второй схожи съ внѣшнимъ видомъ кларнета и имѣютъ одинаковый строй. Разница настоящаго —усовершенствованіе мундштука; нынѣ мундштуки зурны дѣлаются изъ камыша, звуки ея

менѣе рѣзки, а потому пріятнѣе для слуха; у арабовѣ мундштуки зурны дѣлались металлическіе, почему звуки ея отличались страшною рѣзкостью и употреблялись только въ военное время.

Пандури—нынѣ существующій струнный инструментъ, пользующійся большою популярностью среди населенія,—носитъ ассирійское названіе; у арабовѣ инструментъ съ такимъ строемъ назывался „дамбуръ“. Впослѣдствіи инструментъ этотъ перешелъ въ Грецію, гдѣ онъ удержалъ свой первоначальный видъ и назывался „игитали“ или „сеури“ *).

Дудуки—изъ числа любимѣйшихъ духовыхъ инструментовъ у грузинѣ. Дудуки дѣлается изъ тутоваго дерева съ камышевымъ мундштукомъ, съ семью прорѣзами въ корпусѣ и носитъ названіе второй ступени арабской гаммы «ду». Дудуки играется всегда въ парѣ, во всемъ ходѣ мелодій образуя между собою интервалы. Второй играющій по отноженію къ первому, ведущему главную мелодію, называется „дамъаши“.

Чонгури или чанги самый любимый и распространенный инструментъ среди грузинскаго населенія. Въ западной части Грузіи инструментъ этотъ имѣется въ каждомъ домѣ и подъ аккомпаниментъ его женщинами поются стихи. Само названіе инструмента „чонгури“ указываетъ на арабское происхожденіе. Онъ имѣетъ видъ мандолины; на шейкѣ его намотаны лады; играютъ на немъ щипкомъ. Кажется, ни одинъ инструментъ не былъ такъ чтимъ и сладко воспрѣваемъ выдающимися грузинскими поэтами, какъ чонгури. Выдающійся гру-

*) См. истор. муз. Размадзе, I часть.—См. оп инструментовъ.



зинскій поэтъ или, какъ его называютъ по духу его произведеній, грузинскій Байронъ — Николай Бараташвили въ одномъ изъ своихъ превосходныхъ стихотвореній приписываетъ чонгури демоническую силу, печальные звуки котораго, напоминая ему о свѣтлѣмъ прошломъ, томятъ душу и сердце и подъ его звуки вздохомъ грустнымъ и прощальнымъ проводить рой свѣтлыхъ воспоминаній. Другой не менѣе извѣстный поэтъ Акакій Церетели желалъ бы, чтобы звуки чонгури для правды звучали и о правдѣ лишь помышляли. Инструментъ этотъ имѣетъ строй тари; натягиваются пять металлическихъ струнъ; первая пара звучитъ въ унисонъ и опредѣленнаго строя не имѣетъ; вторая пара по отношенію къ первой звучитъ на разстояніи чистой кварты въ унисонъ; пятая отъ первой — на разстояніи чистой квинты. Быть можетъ, инструментъ этотъ получилъ свое названіе отъ четвертой ступени арабской гаммы — „ченгъ“.

Тари (thar) — азіатская гитара; корпусъ ея выдалбливается изъ цѣльнаго дерева и имѣетъ видъ двухъ сообщающихся другъ съ другомъ тонкостѣнныхъ чашекъ неравной величины. Края чашекъ, выравненные въ одну плоскость, обтягиваются рыбимъ или другимъ пузыремъ; играющимъ роль верхней деки. Отдушины замѣняются едва замѣтными булавочными уколами на пузырчатой дѣкѣ; особаго грифа не имѣется, лады намотаны; пять главныхъ металлическихъ струнъ звучатъ подъ ударами щипка; изъ пяти струнъ первая пара не имѣетъ постояннаго строя; вторая пара звучитъ въ унисонъ и отстоитъ отъ первой на разстояніи чистой кварты; басъ строится на квинту чистую съ первой. Инструментъ тари быть можетъ имѣетъ нѣчто общее съ

грузинскими припѣвами: таррале, варале, вархарале, тархарале,—а это послѣднее съ греческимъ „таргилія“. Греческое „thargeo“ значитъ — опираться, полагать свое довѣріе на комъ нибудь; Tharaleos—безстрашный, вѣрящій въ благопріятный исходъ, неустрашимый; возноситься, увлекаться. Быть можетъ нашъ thar и греческій инструментъ ki-thar первоначально представляли изъ себя одинъ и тотъ-же инструментъ.

Чіанури=трехструнная азіатская скрипка съ деревяннымъ резонаторомъ, имѣющимъ форму мавританскаго купола. Корпусъ выдалбливается изъ цѣльнаго дерева, или склеивается изъ отдѣльныхъ частей тутоваго дерева; основаніе купола обтянуто животнымъ пузыремъ, представляющимъ изъ себя верхнюю деку; особаго грифа на шейкѣ не имѣется, струны—металлическія; къ корпусу снизу у пуговики придѣлывается желѣзный стержень, какъ у віолончели, конецъ котораго опирается на лѣвое колѣно. Строй «чіанури» подобенъ строю „тари“; на чіанури играютъ смычкомъ примитивнаго образца.

Дайра—одинъ изъ распространенныхъ ударныхъ инструментовъ.—имѣетъ видъ бубенъ, но значительно большихъ размѣровъ; къ ободу прицѣпляются маленькіе бубенчики и другіе звенящіе предметы; на ободахъ перетягиваютъ рыбій пузырь или козій мѣхъ; первый считается лучшимъ какъ по легкости, такъ и по чистотѣ даваемого звука.

Димплипито—азіатскія литавры—имѣютъ форму усѣченнаго конуса, на широкое основаніе котораго натягивается пузырь: димплипито выжигается изъ глины и играютъ палочками.

Саазъ—азіатская мандолина, по устройству напоми-

наеть тари; но проще послѣдняго; верхняя дека — деревянная, строй—тари и играется щипкомъ на пяти металлическихъ струнахъ.

Каманча—изъ семьи струнныхъ инструментовъ, очень похожа на виолончель; резонаторъ продолговатый шейка короткая, четыре струны изъ кишекъ, строй тари; во время игры инструментъ держать вертикально, опирая на колѣно, играютъ смычкомъ примитивнаго образца. Хотя инструментъ не такъ популяренъ въ народѣ, какъ тари, дудуки, чонгури и др. но все же о немъ сложилась среди населенія извѣстная пѣсня-поговорка: «даукаръ чемо каманча, нирши арагдесъ авшара». — ,играй, моя каманча, во рту у тебя нѣтъ удиль“.

Сантури—изъ семьи струнныхъ инструментовъ съ виду похожъ на цитру, а еще больше на деку рояля; на сантури натягиваются металлическія струны въ нѣсколько діатоническихъ гаммъ, смотря по величинѣ инструмента и каждая три струны даютъ одинъ и тотъ же звукъ. Играющій ударами деревянныхъ молоточковъ сверху выбиваетъ звуки. Инструментъ этотъ самаго древняго происхожденія; въ настоящее время попадаются игроки на сантури рѣдко и то лица преклонныхъ лѣтъ

Саквири или горотото — духовой инструментъ, изготовлялся изъ мѣди, похожъ на тромбонъ, звукъ его безъ тембра; встрѣчался крайне рѣдко и употреблялся въ военное время; быть можетъ, по качеству своего звука инструментъ этотъ и получилъ свое названіе: „саквири“ значитъ — „для крика“; горотото — громовой: горо — гром...

Саламури — прототипъ современной флейты съ языч-



комъ и безъ язычка. На корпусѣ семь прорѣзовъ, восьмой имѣется снизу и закрывается большимъ пальцемъ во время игры. Быть можетъ во внѣшнемъ видѣ и есть сходство между саламури и флейтой, но по качеству звука эти два инструмента имѣютъ большую разницу. Тогда какъ звукъ флейты холоденъ, въ верхнемъ регистрѣ подчасъ рѣзокъ, звукъ саламури мягокъ и нѣженъ. Быть можетъ инструментъ этотъ по качеству своего звука и получилъ свое названіе; „саламури“ означаетъ—привѣтъ, привѣтственный. Этотъ инструментъ практикуется большею частью у пастуховъ. Саламури нерѣдко воспѣвается и лучшими представителями грузинской поэзіи. Такъ, поэтъ восклицаетъ: «Сад хар, чемо саламуро, хма ткбило да саамуро» — „о, гдѣ ты, мой саламури, сладкозвучный и пріятный!“ и т. д.

Тутъ же надо замѣтить, что многіе изъ вышеупомянутыхъ инструментовъ не могутъ считаться строго грузинскими, такъ какъ нѣкоторые изъ нихъ въ одинаковой степени распространены между всѣми народами Кавказъ.

Много другихъ инструментовъ, какъ карахса и пр., пользуются большою популярностью среди населенія. Самое же почетное мѣсто въ народной поэзіи удѣляется инструменту „Бліадзисъ-ствири“. Быть можетъ инструментъ этотъ получилъ свое названіе отъ самого изобрѣтателя Бліадзе Ствири, напоминаетъ индійскій инструментъ тумери, неигравшій у нихъ особенной роли. Онъ состоялъ изъ двухъ трубокъ бамбуковаго тростника, высовывающихся изъ пустой тыквы, служашей какъ бы воздушнымъ резервуаромъ. Инструментъ этотъ издавалъ рѣзкій, безъ тембра, звукъ. Отличіе Бліадзисъ-ствири состоитъ въ слѣдующемъ: на концѣ



соединенныхъ двухъ трубокъ надъвается рогъ, концы котораго изогнуть вверхъ; воздуховымъ резервуаромъ служить уже не тыква, гдѣ надо было поддерживать непрерывную струю воздуха, а козій мѣхъ, который помѣщается подъ мышкой у играющаго. Отъ играющаго зависитъ сила издаваемого звука, смотря по тому, какую силу давленія онъ производитъ на мѣхъ. Поэтому нельзя удивляться тому, что играющій на этомъ инструментѣ доводитъ звукъ до *pianissimo*. Если даже въ устройствѣ этихъ двухъ инструментовъ — бладзись-ствири и тумери — можно видѣть сходство, то по качеству звука они представляютъ двѣ противоположности. Звукъ грузинскаго инструмента мягокъ, гибокъ; его *forte* и *piano* даютъ ему еще больше превосходства передъ индѣйскимъ тумери. По тембру звука, ствири очень подходитъ къ звуку церковнаго органа и рѣзко отличается отъ звука китайскаго инструмента, называвшагося ченгъ, котораго ставятъ прототипомъ церковнаго органа. Если ко всему этому добавить, что на бладзись-ствири можно играть цѣлые часы, то понятно станетъ его распространенность среди населенія. Предѣлъ регистра ствири равняется $1\frac{1}{2}$ октавамъ; на двухъ дудкахъ образуются интервалы или съ поющимъ голосомъ или между собою терція, кварта, квинта, секста. Подъ аккомпаниментъ ствири передаются большею частью былины о герояхъ и преданія старины. Само веденіе мотива и стиль пѣнія напоминаютъ псалмодію и вслѣдствіе ограниченности тоновъ, въ предѣлахъ которыхъ оно вращается, должно относиться къ глубокой древности. Носителями и распространителями былинь и сказаній являются нынѣ существующіе среди населенія бродячіе музыканты — мествире, по образу жизни напоминающіе

германскихъ миннезингероръ. Мествире или какъ его часто называютъ — сазандари не надо смѣшивать съ группой нынѣ существующихъ музыкантовъ-сазандари или «даста». Быть можетъ, образъ жизни тѣхъ и другихъ и позволяетъ сравнивать эти два сословія, но цѣли, ими преслѣдуемая, далеко не одинаковы. Для наглядной характеристики и ознакомленія съ поэзіей мествире, лишнимъ считаю привести приблизительный переводъ сказаній миннезингера Имедашвили, слышанный нами въ сел. Чкопіат-Кари, Горійскаго уѣзда. Этоть Иметашвили, по его рассказамъ, съ малыхъ лѣтъ бросивъ родныя поля и долины, пустился странствовать по Грузіи и подь аккомпаниментъ ствири, разукрашеннаго камнями, сталъ слагать стихи и проповѣдывать о любви къ ближнему. Вотъ одно изъ этихъ стихотвореній. „Наше время менѣе всего отличается скромностью — не то было при предкахъ; намъ кажется, что мы во всѣхъ отношеніяхъ превзошли прошлое, что мы во всѣхъ сферахъ мысли совершили завоеваніе. Завоеванія эти хотя и велики, но не въ нихъ наши подвиги, знанія могутъ ложиться безконечными слоями на мысль современнаго человѣка. Онъ можетъ чувствовать себя свободнымъ отъ всякихъ предразсудковъ, и все таки онъ останется мертвымъ звеномъ въ мірѣ: о немъ забудутъ такъ-же быстро и безъ всякаго сожалѣнія, какъ забываютъ о высохшемъ деревѣ, о внезапно промелькнувшемъ метеорѣ. Если жизнь человѣка не будетъ сторѣта и одухотворена душевноискренней, благородной отзывчивостью на людскія страданія и ошибки, если онъ замкнется въ мірѣ своихъ личныхъ эгоистическихъ идей и чрезмѣрно себялюбивыхъ стремленій, — онъ бесполезный, лишній сынъ своего вѣка и народа. Ни обширныя знанія, ни чувство

красоты не смогут его выдѣлить въ глазахъ потомства изъ будничнаго сѣраго человѣческаго стада. Послѣдній поденщикъ и онъ со всѣмъ блескомъ своего ума пройдутъ безслѣдно и вызовутъ лишь одни нареканія у потомства на даромъ занятое ими мѣсто на землѣ и бесполезно потраченный вѣкъ“.

II

Закончивъ краткое описаніе музыкальныхъ инструментовъ, мы бы желали хотя вскользь поговорить о развитіи народной пѣсни, которая даетъ столь обильный матеріалъ для исторіи.

Въ двѣнадцатомъ столѣтіи, въ славную эпоху царствованія Тамары, грузинская народная пѣсня достигла наивысшаго своего совершенства, какъ по формѣ, ритмичности слога, такъ и по своему содержанію.

Масса пѣсень, оставшихся отъ двѣнадцатаго столѣтія, о величій тамаровской эпохи, вызвали появленіе цѣлаго ряда новыхъ инструментовъ—струнныхъ и духовыхъ. Уже въ одномъ Арчиліани попадаются названія новыхъ инструментовъ; такъ, напр.: атзали, хутзали и т. д.—значить: десятиструнный и пятиструнный.

ვით ათ-ბაღთა, ამით ბაღთა,
ორღანო უბნობ ებან-ებნითა.

Звуки десятиструннаго инструмента напоминають звуки органа.

Уже съ этихъ вѣковъ тянется нескончаемая нить именъ знаменитыхъ пѣвцовъ и стихотворцевъ, передававшихъ устно изъ рода въ родъ мелодіи вплоть до

нашихъ дней *). Въ настоящее время традиціонное родовое пѣніе сохранилось въ семьѣ кн. Циціановыхъ, гдѣ самъ глава семейства, старикъ за 80 лѣтъ, съ четырьмя сыновьями, изъ которыхъ старшему 50 л.,—все прекрасные пѣвцы и игроки на музыкальныхъ инструментахъ. Не менѣе извѣстенъ знаменитый знатокъ старинныхъ церковныхъ напѣвовъ преклонныхъ лѣтъ священникъ Думбадзе, кн. Козманишвили, Каралашвили и др.

Развитіе грузинской народной музыки, между прочимъ, обязано просвѣщенному содѣйствію многихъ государственныхъ дѣятелей. Такова дѣятельность царя Ираклія, матеріально содѣйствовавшего успѣху развитія музыкальнаго искусства, дѣятельность Антона католикоса, выписавшаго изъ Имеретіи знаменитыхъ пѣвцовъ братьевъ Ангадзе для распространенія и насажденія церковнаго пѣнія въ Карталиніи. *) Вообще, средніе вѣка и эпохи царствованія славнѣйшихъ государей Востока—Давида-Куропалата, царицы Тамары и др. унаслѣдовали грузинской народной музыкѣ такіе элементы, на которыхъ развивалась она до нашихъ дней., „Закатилось солнце Грузій, опочила мать народа—Тамара, какъ воскликаетъ лѣтописецъ,—паль столбъ вѣры и отечества“, но умиротворительница народовъ и страны донинѣ воспѣвается во всехъ уголкахъ Грузіи въ составленной для нея народомъ эпитафіи. Вотъ она:

*) См. поминальный списокъ именъ и фамиліи выдающихся пѣвцовъ въ кн. П. Карбелова „о груз. народн. свѣтск. и духовн. мотивахъ“,

*) См. Археографич. акты т. II письма Антона католикоса къ Циціанову.



„Я, Тамара, была царицей,
Царицей, прославленной всюду.
Межевые знаки поставила въ морѣ,
Сушу присоединила къ своему царству;
Окрестности Эрзерума отдала въ аренду,
А на Испагань наложила дань.
Свершивъ столько дѣяній,
Въ десять аршинъ холста, спеле-
навшись, погреблась.“

Бурно неслась жизнь народа при вышеупомянутыхъ царяхъ по крутому руслу, катя то мутныя, то прозрачныя волны политической и общественной жизни и на берегъ по временамъ вынося такіе слитки и перлы драгоценнаго металла, которые не допустятъ и мысли о возможности оскудѣнія когда-либо ея золотоснаго русла.

Группа такихъ старѣйшихъ напѣвовъ какъ чонгуро, гвибрзане, замтаро и т. д., все это остатки славнаго царствованія царицы Тамары. Въ непроницаемой тѣмѣ вѣковъ мы наталкиваемся на знаменательные дни въ христіанскомъ мірѣ: рождается и умираетъ Христосъ за родъ человѣческой и своимъ страданіемъ и воскресеніемъ тѣму побѣждаетъ и тѣмъ даруетъ новую жизнь міру. Оттого дни эти становятся днями торжества для народа, носящаго вѣру во Христа и воспѣваются гимнами пасхальнымъ — „Чона и рождественскимъ“ — Акило:

Существующія въ наши дни виды пѣнія „Оровела“ „Гигини“ — отзвукъ позднѣйшихъ вѣковъ. Оровела — видъ сольнаго пѣнія, полагаемъ — отзвукъ древнѣйшихъ вѣковъ, когда искусство переживало первую ступень развитія, когда народъ не имѣлъ понятіе о гармоничес-



комъ сочетаній въ природѣ и существовало унисонное пѣніе; такова-же «аробная пѣсня» — урмули и пѣсня „молотьбы“. Особую рубрику можно отвести напѣвамъ, такъ называемымъ „Хеури“ — родъ воинственныхъ пѣсень. Въ настоящее время не установлена мелодія грузинскаго марша — марсельезы и „Боже, царя храни-гимна. Этимъ именемъ называютъ мелодію пѣсни „мгзаврули“, схожую съ мелодіей „макрули“, которая поется во время шествія жениха и невѣсты подъ вѣнцомъ. Мелодія и строй самаго стиля пѣсень „Мгзаврули“ и „Макрули“ торжественны, но въ нихъ мало воинственнаго.

Названія: Джавахури, Тушури, Самаіа-Перхиси, Мушури, Надури и Супрули устанавливаютъ категорію пѣсень: Мушури — рабочія, Мгзаврули и Надури — попутныя пѣсни, Макрули — свадебныя, супрули — застольныя и т. д. Всѣ вышеназванные виды пѣсень поются на три голоса: перваго, втораго тенора и баса.

Въ Мингрелій осталось четырехъ-голосное пѣніе. Въ концѣ восемнадцатаго столѣтія, какъ свидѣтельствуеъ авторъ преинтересной статьи, помѣщенной въ журналѣ „Цискари“ за № 64-мъ 1864 г. *), грузинское пѣніе слагалось изъ шести голосовъ. 1-ый голосъ назывался ткма; 2-ой — магали бани — модзахили; 3-ій — бани; 4-ый — дврини; 5-ый — зили и 6-ой — крини; порядокъ ихъ сочетанія былъ таковъ: первый голосъ — „ткма“ начиналъ, второй голосъ — „модзахили“ присоединялся къ первому, образуя гармонію; третій го-

*) См. № 64 журналъ „Цискари“ за 1864 г. въ библиот. Общ. Распр. Грам.



лось — „бани“ соединяль — „ткма“ и „модзахили“, четвертый — „дврини“ гудѣль и обнималь всё голоса, какъ современная октава, пятый — „зили“ шель между ткма и модзахили, образуя консонирующіе интервалы и сливаясь то съ „ткма“, то съ „модзахили“; шестой — „крини“ — самый высокій дискантъ — выдѣлываль разныя фіоритуры въ предѣлахъ тональности данной мелодіи.

Изъ множества писемъ и статей о грузинской музыкѣ, которыя разбросаны въ періодической печати, остановлю вниманіе читателей на трудахъ лучшихъ представителей современнаго русскаго искусства, имена которыхъ могутъ говорить сами за себя. И это тѣмъ болѣе, что труды ихъ, помимо всякихъ иныхъ достоинствъ, представляютъ интересъ новизны, такъ какъ затрогиваютъ предметъ мало кому извѣстный и никѣмъ неизслѣдованный.

То, что творило художественное чутье народа, безпристрастный критикъ изучаетъ, группируетъ, сопоставляетъ и дѣлаетъ соотвѣтственные выводы. Въ иномъ случаѣ трудно было бы для него разобраться въ имѣющемся богатомъ матеріалѣ, еще недостаточно изученномъ, — избѣгать ближайшаго штандпункта и находить вѣрнѣйшій, ограждать себя отъ подавляющей авторитетности нѣкоторыхъ ученіи, которыя легко могли бы сблизить съ чужимъ недоразумѣніемъ и во всемъ этомъ лабиринтѣ сохранить объективность взгляда. Къ числу указанныхъ представителей относятся такія лица, какъ Ипполитовъ-Ивановъ, Корещенко, Чайковскій и Рубинштейнъ, которые, осмѣлюсь сказать, достаточно вооружены музыкальной наблюдательностью и знаніемъ дѣла.

Г-нъ Ипполитовъ-Ивановъ, нынѣ одинъ изъ профессоровъ московской Императорской консерваторіи, долгое время занималъ въ Тифлисъ должность директора музыкальнаго общества, гдѣ ему и удалось для своихъ изслѣдованій въ сферѣ грузинской музыки, — ознакомиться съ исторіей народа. Наряду съ этимъ и частыя экскурсіи въ Кахетію, въ этотъ уголокъ звуковъ, и Карталинію для ознакомленія съ народными мотивами, дали почтенному профессору массу матеріала для преинтересной статьи, помѣщенной въ одномъ изъ лучшихъ специальныхъ музыкальныхъ журналовъ, „Артистъ“.

Тѣ европейскіе церковные лады, которые почтенный профессоръ примѣняетъ къ грузинскимъ народнымъ мотивамъ, мы оставляемъ нетронутыми. Я дальше предложу читателямъ кое какія свѣдѣнія о чисто грузинскихъ ладахъ или, по крайней мѣрѣ, о существующихъ названіяхъ мотивовъ, абсолютно неизвѣстныхъ ни одному изъ историковъ европейской музыки. Быть можетъ, названія этихъ ладовъ или напѣвовъ откроютъ новую область въ сферѣ грузинской музыки съ ея безконечными квинтами и бросятъ кое-какой свѣтъ на многое еще неизвѣстное въ исторіи музыки вообще.

Многія мнѣнія почтеннаго профессора намъ кажутся совершенно правильными. Что многое въ грузинской народной музыкѣ можетъ оказаться продуктомъ историческаго наслоенія, что старогреческіе лады можно прослѣдить съ полной ясностью какъ въ свѣтскихъ, такъ и въ духовныхъ мелодіяхъ, а отсюда строгая тождественность стиля древне-грузинскихъ пѣсень со стилемъ грузинскаго церковнаго напѣва, — все это внѣ сомнѣнія. Тѣмъ не менѣе, несмотря на все это, сила простоты и искренности, которую не добудешь никакою

хитросилетенной комбинаціей, реальность въ движеніяхъ, заставляющимъ чувствовать себя разнообразнымъ ритмомъ, оригинальность и благородное изящество простой мелодіи—вотъ отличительныя черты грузинскихъ національныхъ напѣвовъ.

Поэзія и музыка получали и получаютъ болѣе благопріятную почву для развитія формъ тамъ, гдѣ чело-вѣку нѣсколько свободнѣе дышется. Вкратцѣ прослѣдивъ исторію Грузіи, г. Ипполитовъ-Ивачовъ подходит къ разцвѣту грузинскаго царства - къ царствованію царицы Тамары, значительно поднявшей духовную жизнь народа. Съ ея царствованія и начинается разцвѣтъ народной поэзіи.

Прилагаемыя пѣсни къ этой статьѣ профессора безъ неподдающихся художественной обработкѣ фіоритуръ и мелизмъ, представлены съ тѣми типичными особенностями, которыя составляютъ неотъемлемую принадлежность грузинскихъ пѣсенъ—мотивовъ.

Къ сожалѣнію, при всей своей разработкѣ, пѣсни эти даютъ понятіе только объ одной сторонѣ народныхъ мотивовъ, а именно о сольномъ пѣніи. Такимъ образомъ, интересующимся лицамъ недоступно знакомство съ грузинскимъ хоровымъ пѣніемъ, а первенствующее мѣсто въ груз. народной музыкѣ принадлежитъ хору. Слѣдовало бы для большаго интереса, съ точки зрѣнія музыкальной теоріи, обратить вниманіе на такіе перлы народнаго творчества, какъ застольныя пѣсни „Мраваль жаміэръ“—многая лѣта; „Супрули“, пѣсня кн. Циціановыхъ „Шевсватъ цител цители“; „замтаро“—зима, „Гвибрзане“—вели! „мушури“—карталинская рабочая пѣсня и т. д.

Мнѣніе профессора, будто у грузинъ нѣтъ націо-



нальныхъ застольныхъ пѣсень — какъ, напр., „Мраваль жаміер“, ни на чемъ не основано. Дѣйствительно, въ наплывѣ европейскихъ мотивовъ почти забыта народная застольная пѣсня; — но въ деревнѣ, гдѣ крестьянскій людъ туго поддается вновь испеченному мотиву интеллигентомъ-грузиномъ въ городѣ, она поется всѣми и притомъ существуетъ не одинъ видъ мотива, а нѣсколько; ихъ называютъ „Кахури мраваль жаміер“ — кахетинское многая лѣта и „Картлури мраваль жаміер“ — карталинское многая лѣта; з.тѣмъ слѣдуютъ имеретинскій, гурійскій и мингрельскій напѣвы *)

Кромѣ того, мотивы застольныхъ пѣсень существуютъ иныхъ вариаций, одного стиля съ обыкновенными мотивами, но специально предназначенныя для пѣнія и исключительно затрапезой.

Какъ всякій первый опытъ, трудъ почтеннаго профессора отчасти носитъ отпечатокъ нерѣшителности и надо думать, что въ будущемъ наблюдательность дастъ ему возможность смѣлѣе подойти къ тѣмъ гипотезамъ, которыя казались ему, быть можетъ, рискованными, и онъ, заинтересовавшись художественной жизнью грузинскаго народа, не замедлитъ еще разъ взглянуть вглубь народной души, чтобы представить ее предъ міромъ въ полномъ блескѣ ея дѣвственныхъ силъ.

Кромѣ названнаго труда по изученію грузинскихъ пѣсень, у г. Иванова есть и попытки ихъ музыкальной переработки напр.; „сюита“ на темы грузинскихъ пѣсень, переложенія грузинскихъ сольныхъ напѣвовъ

*) См. «Сборникъ груз. пѣсень И.Г. Баргаретели Т. 1899 г.



для пѣнія съ фортепиано, какъ напр., „Ортав твалис синагле“, „Таво чемо беди ар гиперіа“ и др., Но самый капитальный трудъ его — это переложеніе грузинскихъ церковныхъ напѣвовъ, по почину высокаго покровителя грузинской церковной музыки епископа Александра. Чтобы схватить и переложить на ноты напѣвы всей — литургии съ тѣми особенностями, которыя составляютъ неотъемлемую черту грузинскихъ церковныхъ напѣвовъ, онъ трудился долгое время и этотъ трудъ, по-истинѣ солидный, увѣнчался успѣхомъ.

Своими трудами о грузинской музыкѣ не менѣе интересные взгляды устанавливаетъ извѣстный русскій композиторъ и критикъ г. Корещенко. Состоя преподавателемъ московской консерваторіи вмѣстѣ съ тѣмъ онъ давно уже извѣстенъ всей читающей русской публикѣ по своимъ критическимъ статьямъ, а его музыкальныя произведенія, не разъ исполнявшіяся на симфоническихъ концертахъ русскаго музыкальнаго общества, — лучшее доказательство его музыкальнаго дарованія. Г. Корещенко лѣто 1897 года, съ цѣлью ознакомленія съ грузинскими народными пѣснями, провелъ въ западной части Грузіи—въ Мингреліи, Гуріи и Имеретіи, посѣщая заброшенныя деревни, расположенныя въ горахъ и долинахъ, куда еще не проникла затхлая фабричная атмосфера и не мутила первобытную художественную струю народной мелодіи и поэзіи. Матеріаль, имъ собранный, не замедлил явиться въ видѣ ряда очерковъ о грузинской народной музыкѣ на страницахъ «Московскихъ Бѣдомостей».

Въ своихъ очеркахъ онъ останавливаетъ вниманіе

читателя на многихъ особенностяхъ грузинскихъ народныхъ пѣсень. *)

Говоря объ изобиліи народныхъ пѣсень у грузинъ, г. Корещенко проводитъ параллель между историческимъ складомъ жизни Малороссіи и Грузіи и, находя много общаго въ этихъ условіяхъ, усматриваетъ и общую музыкальную фактуру въ пѣсняхъ грузинъ и малороссовъ. По толкованію г. Корещенко, грузинскан пѣсня съ ея содержаніемъ мощно раскинулась, неисчерпаема; полету ея поэтического вдохновенія, стремящагося къ святому идеалу, нѣтъ конца-предѣла; чѣмъ больше слушаешь эти отъ земли оторвавшіеся, далеко отъ нея витающіе, въ высь несущіеся звуки, ихъ божественныя сплетенія, дивный хоръ ихъ вѣщихъ голосовъ, громко поющихъ о томъ лучшемъ, что когда либо волновало сердце народа, тѣмъ больше убѣждаешься въ томъ, что въ длинномъ рядѣ этихъ наизусть, казалось бы, выученныхъ тактовъ, живетъ еще масса неизвѣданнаго, всякій разъ новаго и безъ конца прекраснаго. Красота и прелесть грузинской народной пѣсни, несмотря на то, что прошла сквозь теченія вѣковъ, возраста не знаетъ. Она, какъ понятіе объ идеальномъ добрѣ, какъ представленіе о чистѣйшемъ чувствѣ любви — вѣчно молода и вѣчно будетъ сіять неувядаемой, нетлѣнной красотой. Грузинскій народъ, носившій въ душѣ вѣру во Христа, окруженный азіатскими народами, создаетъ трехголосное пѣніе тогда, когда мелодія сосѣднихъ народовъ переживаетъ первую ступень развитія. Чѣмъ же обусловливается расцвѣтъ грузинской народной пѣсни?

*) См. рядъ фельет. „Моск. Вѣд.“ за 97 г. „О грузин. народн. пѣсняхъ.“



Энергіей народной жизни! Только тогда являлась у народа богатая пѣсня, когда масса народа была волнута сильными и благородными чувствами, когда силой народа совершались великія событія. Таковы времена царствованія царей: Баграта III, Давида-Куропалата, Вахтанга Горгаслана и Тамары. Имена этихъ царей окружены ореоломъ славы, какъ героевъ, давшихъ миръ и благоденствіе народу; они не умерли и не умрутъ въ памяти народа и какъ теперь, въ наши дни, такъ и въ будущемъ ихъ память будетъ возстанавливаться народной пѣсней. Поэтому грузинская народная пѣсня, кромѣ своего спеціальнаго музыкальнаго значенія, есть сумма тѣхъ особенностей, которыми эта нація отличается отъ остальныхъ народовъ.

Уважаемый авторъ вмѣстѣ съ г. Ивановымъ приходитъ къ тому заключенію, что „выдохшійся Западъ“ долгое время будетъ черпать свѣжія струи мелодій изъ грузинскихъ народныхъ пѣсень для своихъ произведеній.

Дѣятельность г. Корещенко не менѣе интересна и на поприщѣ пропаганды грузинской музыки. Мы хотимъ упомянуть объ устраиваемыхъ имъ грузинскихъ концертахъ въ Москвѣ, гдѣ подъ его личнымъ управленіемъ исполнялись грузинскія народныя пѣсни, арранжированныя для хора и оркестра имъ же. Глубокое знаніе оркестроваго дѣла и умѣнье съ неподражаемымъ мастерствомъ вѣрно передавать характеръ пѣсни, заставляли собиравшихся тысячами слушателей всѣхъ слоевъ общества преклоняться предъ величіемъ грузинской народной пѣсни. Златоглавая Москва съ своими лучшими представителями науки и искусства письменно выражала свое удовольствіе и восторгъ устроителямъ традиціонныхъ грузинскихъ вечеровъ; органы печати всѣхъ направленій

восхваляли богатство и красоту грузинской мелодіи съ ея меланхолическими оттѣнками; богатство грузинскаго хорового пѣнія, большая содержательность и свѣжесть гармоніи — все это было отмѣчено, и такимъ образомъ, все исполненное представляло не только новостъ для русскаго общества, но новостъ и съ научной точки зрѣнія.

Изъ музыкальныхъ сочиненій на темы грузинскихъ пѣсень г.на Корещенко можно указать на грузинскую рапсодію, изданіе Юргенсона.

Побѣдоносно-тріумфальное шествіе грузинской пѣсни началось съ 1893 года, когда московскимъ этнографическимъ обществомъ былъ устроенъ концертъ, программа котораго разнообразилась пѣснями всѣхъ народностей, входящихъ въ составъ Россійской Имперіи. Прекрасный знатокъ народной музыки, г. Кленовскій, подъ управленіемъ котораго и состоялся концертъ, — нынѣ директоръ музыкальнаго училища Тифлисскаго отдѣленія русскаго муз. общества, — не замедлилъ выпустить пѣсни эти въ видѣ отдѣльнаго сборника, гдѣ первенствующее мѣсто, наряду съ великорусскими народными пѣснями, отведено грузинскимъ *).

И теперь живо помнится, какъ переложенная г. Кленовскимъ для хора и оркестра грузинская пѣсня „Рено“, по требованію публики, повторялась чуть ли не десятки разъ. Г. Кленовскій, получивъ назначеніе на должность директора тифлисскаго отдѣленія русскаго музыкальнаго общества, по примѣру своего предшественника г. Ипполитова-Иванова, принялся за обработку трехъ-голоснаго пѣнія грузинской церкви и,

*) См. сборн. пѣсень, исполн. на 1-мъ всероссійскомъ этнографическомъ концертѣ Н. С. Кленовскаго.



быть можетъ, когда пишемъ мы эти строки, **новыи** его трудъ уже вышелъ изъ печати. Кромѣ того, у Кленовскаго имѣются сочиненія на темы грузинскихъ пѣсенъ и много романсовъ, арранжированныхъ для хора и оркестра, не разъ исполнявшихся на концертахъ подъ его личнымъ управленіемъ. Романсы эти слѣдующіе „Ортав твалис синатле“, „Нетамц эхла сада харь“ и др., Изъ пѣсенъ, приноровленныхъ для соло-пѣнія, можно указать на „Оделія“.

Не мало и лучшіе представители русскаго музыкальнаго искусства пользовались и вдохновлялись въ своихъ произведеніяхъ грузинскими народными пѣснями.

Выдающійся композиторъ и гениальный піанистъ нашего вѣка А. Г. Рубинштейнъ часто прибѣгалъ къ грузинскимъ пѣснямъ.

Укажите мѣсто или пѣсню изъ женскаго хороваго репертуара во всей европейской музыкальной литературѣ, которая могла бы сравниться съ прелестью, оригинальностью мелодій и музыкальной фактурой женскаго хора изъ оп. „Демонъ“ — „День и ночь шумить Арагва“! А эта пѣсня отъ нотки до нотки взята изъ народа, ее можно слышать въ каждомъ домѣ и отъ всякаго грузина *)

Выдающійся, тонкій музыкантъ отлично понималъ всю силу чарующей, безыскусственной народной пѣсни, а потому — поглядите въ партитуру и просмотрите ея арранжировку, какъ она проста и вмѣстѣ съ тѣмъ какъ величава своей простотой. А чарующій хоровой номеръ второй картины въ сценѣ князя Синодала —

*) См. сборн. пѣсенъ, исполн. на 1-мъ всерос. этнограф. концертѣ Н. С. Кленовскаго.



„Ноченка“ и вторая часть ея — „Какое солнышко“! Смѣло можно сказать, что вся музыкальная мощная сила даровитѣйшаго Рубинштейна не могла бы лучше выразить музыкально данное настроеніе. Этотъ хорошей номеръ цѣликомъ состоитъ изъ двухъ грузинскихъ народныхъ пѣсень: „ноченка“ — кокобо вардо, а вторая часть ея „какое со нышко“ — „эріо-эріо“ — пѣсня во время уборки хлѣба.

Не менѣе удачно воспользовался грузинской народной пѣсней другой выдающійся русскій композиторъ П. И. Чайковскій для своего балета „Шелкунчикъ“. Подъ отдѣльнымъ номеромъ значится въ этомъ балѣтѣ „Арабскій атнець“. Главный мотивъ этого музыкальнаго номера иное, какъ грузинская народная колыбельная пѣсня, подъ звуки которой грузинка мать, убаюкивая малютку своего, вмѣстѣ съ тѣмъ выѣдряетъ въ душѣ ребенка зачатки добра и отзывчивости на людскія страданія. Эта первая изъ первыхъ пѣсень, которую приходится слышать каждому малюткѣ-грузину съ первыхъ его дней, и которая сопровождаетъ его до самой могильной плиты.

Среди грузинскаго общества сравнительно недавно началось движеніе въ пользу музыки, хотя и раньше нерѣдко поднимались о ней вопросы въ литературѣ. Еще въ семидесятыхъ годахъ была попытка издать сборникъ грузинскихъ народныхъ пѣсень. Авторомъ этого сборника является нѣкій Мачаваріани, современникъ покойнаго Саванели — основателя на Кавказѣ первой музыкальной школы въ Тифлисѣ, нынѣ передѣланной въ Музыкальное училище тифлискаго отдѣленія русскаго музыкальнаго общества. Саванели — родомъ грузинъ, много содѣйствовалъ развитію музыкальной стороны своего



народа, а въ частности—пропагандѣ русскаго музыкальнаго искусства на Кавказѣ.

Съ 1885 года организуется грузинскій національный хоръ благодаря энергіи В. Д. Агніашвили, который ревниво охранялъ старину. Достаточно сказать, что человекъ этотъ, матеріально не обезпеченный, выписывалъ изъ разныхъ концовъ Грузіи наилучшихъ пѣвцовъ, чтобы подъ ихъ личнымъ наблюденіемъ разучивалъ бы хоръ переданныя ими пѣсни. Не лишнимъ считаю упомянуть такъ-же о Высочайшей благодарности, которой удостоился лично Агніашвили отъ Ихъ Величествъ Императора Александра Ш и Императрицы Маріи Теодоровны во время встрѣчи ихъ тифлисскимъ дворянствомъ въ мѣстечкѣ Сабадури, въ которомъ и вышеупомянутый хоръ, въ національныхъ костюмахъ XII столѣтія, принималъ дѣятельное участіе. Въ настоящее время молодые люди грузины—музыканты—хотя дѣятельность ихъ проявляется не ярко, но продолжаютъ это симпатичное дѣло, разбѣзжая по всѣмъ городамъ Закавказья. Благодаря такому толчку, нынѣ существуютъ четыре грузинскихъ хора: Ратилы, артиста русской оперы, много потрудившагося надъ организаціей хора и собираніемъ матеріаловъ; хоры Кавсадзе, Монадиришвили и хоръ грузинской дворянской школы. Прогрессируется также и нотная литература. Извѣстнымъ артистомъ русской оперы г. Коридзе переложено и издано въ двухъ частяхъ грузинскимъ духовенствомъ трехголосное церковное пѣніе западной части Грузіи священникомъ Карбеловымъ переложены и изданы въ двухъ частяхъ церковныя пѣны карталино-кахетинскаго распѣва. За послѣднее время большое покровительство оказываетъ дѣлу раз-

витія церковной музыки грузинское духовенство во главѣ епископовъ Александра и Леонида. Ими организованы въ 1899 г. специально „духовный хоръ грузинскаго духовенства“, на содержаніе котораго отчисляется членскій взносъ и часть дохода съ церквей. Изъ изданій народныхъ пѣсень извѣстны переложенія Чхиквадзе, Сборникъ грузинскихъ народныхъ пѣсень“ г. И. Г. Каргаретели, изданный Обществомъ грамотности и пр.

Изъ романсовъ извѣстны романсы Баланчивадзе и др. Нынѣ изданы Обществомъ грамотности романсы г. Коридзе. Вообще, развитіе музыкальнаго искусства у грузинъ дѣлаетъ значительные успѣхи. Природа не отказала жителю „Грузіи прелестной“ въ обаятельной силѣ художественнаго творчества, заключающейся въ роскоши ея природы и чудесъ, такъ или иначе приближающей cadaго къ идеаламъ истины, добра и красоты. Идеалы эти относительно вѣчны и неизмѣнны въ корнѣ, хотя форма жизни, складъ воззрѣній и самый характеръ вѣры могутъ въ разные періоды мѣняться. Въ эпоху же нравственныхъ кризисовъ, когда ясное представленіе утрачивается, когда люди, какъ говорятъ, извѣрились въ свои идеалы, — теряется и способность создавать новыя формы, является рабское подражаніе прежнимъ или чужимъ образцамъ, повтореніе задовъ, искусство лишается оригинальности и вырождается. Какъ мы видимъ изъ исторіи, Грузія никогда не утрачивала свои идеалы. Она много разъ была обращена своими врагами въ нѣмое кладбище многихъ на-вѣкъ утраченныхъ дорогихъ памятниковъ, много разъ была опустошена до-тла, но на развалинахъ ея выростала новая жизнь съ новой силой и энергіей; это и есть тайна ея

обаятельной силы и, быть можетъ, современемъ музыкальное искусство на этой силѣ и возводится.

Мы выше объѣли упомянуть о названіяхъ мотивовъ, удержавшихся съ незапамятныхъ вѣковъ среди населенія. Такъ напр.: Х обращается къ пѣвцу съ просьбой свѣтъ ему „Дубеитись хма“, „Теджлисисъ хма“ и т. д., что будутъ означать: мотивъ дубеитиси, мотивъ теджлиси и т. д., или же, обращаясь къ играющему на инструментахъ, говорятъ: сыграть „расти“, „саари“, „сефиль“ и т. д. Изъ этихъ названій читатель можетъ усмотрѣть, что тутъ дѣло идетъ не о простомъ мотивѣ, а что существуютъ какія-то категоріи пѣсенъ и для нихъ особыя названія. По нашимъ наблюденіямъ, каждый выдающійся актъ въ народной жизни имѣетъ соответствующую гамму и названіе. Такъ, напр.: въ сороковой день кончины молодого человѣка, у могилы собираются его товарищи-друзья, приглашаютъ музыку и послѣ каждаго стакана вина, отливая по каплѣ на могильный камень, посылаютъ ему добрыя пожеланія на тотъ свѣтъ и обращаясь къ группѣ музыкантовъ, просятъ сыграть „сефиль“. Мелодія „сефиль“ очень грустна, меланхолична и производитъ тяжелое впечатлѣніе. Подъ звуки „сефиля“ послѣдній разъ друзья-товарищи отливаютъ вино на камень за упокой души умершаго и затѣмъ расходятся.

Нельзя не упомянуть о существующемъ въ народѣ обычаѣ, подобномъ только-что упомянутому. Женихъ, на другой день послѣ свадьбы, съ своими товарищами и законными свидѣтелями брака отправляется подъ звуки музыки или пѣнія на могилу родныхъ или родственниковъ и тутъ, въ присутствіи, часто духовнаго лица, отливая на могильный камень вино, посылаетъ имъ

добрыя пожеланія на тотъ свѣтъ, объявляетъ товарищамъ о своихъ родственныхъ связяхъ съ умершими и подь звуки пѣсенъ или музыки молить, чтобы ихъ добрыя дѣла покровительствовали бы ему на томъ свѣтъ. Подь звуки же пѣнія или музыки возвращается домой, принимая поздравленія отъ близкихъ своихъ.

Обычай утромъ рано, на разсвѣтъ, предвѣщать народу или наступленіе новаго дня или призывать къ молитвѣ пѣніемъ—очень древній у восточныхъ народовъ. Подобно этому, веселая компанія, послѣ проведенной въ веселіи ночи, группу музыкантовъ ставить на возвышенности и просить сыграть „саари“; подь звуки „саари“ и расходятся по домамъ.

Названія такихъ мотивовъ, употребляемыхъ и довольно распространенныхъ въ наши дни, восемь; они суть слѣдующія: тетжлисис хма—теджлискій мотивъ, дубейтис-хма, таргаіас-хма гушагисъ-хма, раабисъ-хма, расти, саари и сефиль. При этомъ надо замѣтить, что расти, саари и сефиль примѣняются къ инструментальнымъ мотивамъ. Кто не знаетъ, какъ трудно поддаются нотописанію эти мельчайшія фіоритурь, выдѣлываемыя играющимъ на инструментахъ?

Часто бываетъ, что безконечныя фіоритурь одного мотива, теряющіяся въ безконечныхъ варьированіяхъ, заходятъ въ область другихъ вышеприведенныхъ мотивовъ, а потому эти звуковыя явленія могутъ ввести въ заблужденіе всякаго, принявъ ихъ за одно—только въ измѣненныхъ формахъ, или модулированія одного мотива могутъ близко соприкасаться къ другому мотиву или одна ихъ общая черта—это грусть. Въ этомъ случаѣ хорошо было бы принять во вниманіе, что вообще на музыкѣ всего Востока, будетъ ли она инстру

198 050/797



ментальная или человеческого голоса, лежить одинъ общій отпечатокъ, а въ частности и народная музыка грузинъ подвержена этому общему закону.

Заканчивая свой очеркъ, я живо чувствую отрывочность своей работы. Но осмѣлюсь думать, что строго научная критика, основанная на историческихъ данныхъ, и справить инья мои погрѣшности и тѣмъ дополнить существующіе пробѣлы въ этомъ очеркѣ. Къ сожалѣнію, мы должны замѣтить, что статью нашу, задуманную въ большихъ размѣрахъ, намъ пришлось сократить, урѣзать намѣченный планъ и уничтожить одинъ за другимъ различные отроги, которые, какъ первоначально предполагалось, должны были идти по различнымъ направлениямъ отъ центральной мысли.

Представить подробный музыкальный анализъ каждаго вѣка, быть можетъ, и не входило въ нашу программу, но количество темъ, о которыхъ я хотѣлъ трактовать въ вольной, даже не симметрической формѣ, долженствовало быть больше. Въ болѣе ранней стадіи моего писанія, я надѣялся оживить статью нашу обширнымъ сборникомъ газетныхъ сужденій о грузинской народной музыкѣ, и тогда навозрѣніе наше на особенность духовнаго склада грузинскаго народа получило бы, быть можетъ, новое подтвержденіе. Но, не сдѣлавъ многого, что слѣдовало бы, позволю хоть это малое представить на судъ читателя.

T 11.266

3
УДК 62-72
0000000000

265/1
К...

Цѣна 30 коп.

ВЛАДИВУТОРСКОЕ
УПРАВЛЕНИЕ
ПЕЧАТНИЦА