

Published material is the translation from German of the article from the book «Hungrige Geister und Seelen Texte zur schamanismusforschung». Berlin, 1991.

The article considers the magic drum re: its title, components and the material it was made and also the form and dimensions of this drum and its functions.

© 1998 г., ЭО, № 6

Н.Ф. Ти ф т и к и д и

### ПОНТИЙСКАЯ ПЕСНЯ\*

Греки-понтийцы – потомки древних эллинов, с давних пор заселявших территории вокруг Черного моря – Понта Эвксинского. Заселение это началось в период "Великой колонизации" (VIII–VI) вв. до н.э. и сопровождалось возникновением городов-колоний – Херсонеса, Пантикапея, Диоскурии, Истрии, Ольвии, Танаиса, Фанагории, Византия и др. Слово «Понтос» имеет два значения: «море» и «страна, лежащая у Черного моря». Понт Эвксинский – «Гостеприимное море». В далеком прошлом греки, образовавшие первые поселения вокруг Черного моря, называли его Аксенос Понтос – «Негостеприимное море»: очевидно, жившие на его берегах племена недружелюбно встречали вновь прибывших. Со временем наименование изменилось.

Обширной была территория, заселенная нашими предками. Ее границы простирались от Эгейского до Черного моря. По разным причинам покидали древние эллины родные края. Любопытных греков, в чьих жилах текла кровь потомственных моряков – отважных сынов великой морской державы – гнала с насиженных мест страсть к путешествиям в неведомые страны. Другие отправлялись на поиски нового в надежде поймать и приручить в чужих краях «птицу счастья». Иные бежали от тирании царей, пускаясь в далекий путь, чтобы обрести самое дорогое для вольнолюбивого эллина – свободу.

Не думали эллины – предки понтийцев, что их потомки попадут под жернова истории, уготовившей им неслыханные испытания: грабительские войны римлян, варварские нашествия гуннов, вторжения в пределы Византийской империи арабов, славян, лангобардов, турок, крестоносцев, татаро-монгол. Не знали они, что самым долгим и кровавым станет для их соплеменников османское иго.

После завоевания Византии турками для всех греков, оказавшихся под властью Османской империи, наступил самый трагический период истории. На протяжении почти пяти столетий (начиная с падения Константинополя в 1453 г. до первой четверти XX в.) продолжались геноцид и насильственная исламизация греков<sup>1</sup>. В связи с этим часть греков-понтийцев бежала в метрополию (в современной Греции есть понтийские поселения и сохраняется понтийская культура), другие направились в единоверную Россию. Так возникли диаспоры понтийцев в Грузии, Азербайджане, Армении и на Северном Кавказе. С той поры жизнь греков-понтийцев крепко связана с жизнью Российского государства.

Понтийцы (ед. число мужск. рода *пóнтос*, мн. число *пóнти*, язык – *понтиака*) – это локальное наименование греков Причерноморья (Понта Эвксинского). Самоназвание – *ромéос* (язык – *ромейка*), что буквально означает «римлянин», т.е. гражданин Восточной Римской империи – Византии. Однако в быту, а ныне и в спе-

\* Работа подготовлена при финансовой поддержке Российского гуманитарного научного фонда. Проект № 96-01-00075.

циальной литературе более принято наименование в русифицированном варианте – «понтійцы». Понтійский язык может быть принят как специфический диалект новогреческого языка<sup>2</sup>.

Ныне в нашей стране небольшой процент греков (в основном пожилых людей) владеет понтійским диалектом (языком). Другая часть греков в домашнем быту употребляет анатолійский диалект турецкого языка. Их называют также урумы от турецк. «рум» – «римлянин», т.е. – «византиец». Их предки жили во внутренних областях Малой Азии, в результате жесткой ассимиляционной политики утратили родной язык (основной очаг их расселения – область Цалка в Грузии). Румеоязычные и туркоязычные греки в полном объеме владеют русским языком. Родным языком значительной части греков является русский, языка предков они не знают или не применяют в повседневной жизни. В результате греческий этнос в значительной степени растворился в среде русских<sup>3</sup>.

Это явление – следствие как естественных ассимиляционных процессов, так и дискриминационной политики советского государства, приведшей к разгрому в 1930-х годах греческой культуры: были закрыты греческие школы, театры, церкви, газеты, репрессированы деятели культуры.

В эпоху сталинского террора греки, жившие в Закавказье и на юге России, четырежды подвергались высылке – в 1937, 1942, 1944, 1949 гг. Тысячи были расстреляны, заключены в тюрьмы, сосланы в отдаленные районы страны, где стали новыми «колонистами» в концентрационных лагерях и колхозах, были обречены на рабский труд и скотскую жизнь. Так возникли новые диаспоры в Казахстане, государствах Средней Азии, в Сибири и других северных областях России.

Все, что происходило с греками-понтійцами, все, чем жили они столетиями, нашло отражение в их музыке. Создаваемая на протяжении веков, она помогала народу преодолевать тяготы бытия.

Жизнь понтійцев стала источником музыкально-поэтического творчества анонимных авторов. Это творчество поражает жанровым своеобразием, красотой, богатством мелодий и разнообразием выраженных в них чувств. Несмотря на это, многие народы СНГ не имеют представления о понтійской музыке, а знатоков ее очень мало и среди самих понтійцев. Более того, до сих пор нет ни одного сборника записей музыкального фольклора понтійцев. Нет нотированных сборников ни в СНГ, ни в Греции.

Между тем эта музыка по-своему замечательна: она способна объединить массы людей, обладая огромной магнетической силой воздействия. Она не знает возрастных, национальных и иных границ. Самое главное, пожалуй, ее свойство – служить своему народу утешением и опорой. Понтійская песня, невзирая на характерные для каждого поколения языковые предпочтения, бережно хранилась в памяти людей, передаваясь от поколения к поколению, из уст в уста. Культура народа продолжала полнокровно жить и развиваться не только в Греции, но и в США, Германии, Канаде, Австралии, Англии и в других странах компактного проживания понтійских эмигрантов, предки которых с берегов Понта попали в Грецию.

Я был ошеломлен тем, что увидел и услышал в мае 1991 г. в Дортмунде (ФРГ). Туда на очередной ежегодный фестиваль понтійского искусства стеклись, как реки в море, танцевальные коллективы из 33 (!) городов Западной Германии. Это был истинный праздник понтійцев! Участники его (около 800 чел.) и многочисленные гости буквально купались в мире понтійской музыки. За всю жизнь я не видел такого количества одновременно веселящихся и смеющихся людей. За все свои 70 лет я не испытал более сильного художественного и эмоционального потрясения.

В Советском Союзе при его политике уничтожения понтійской культуры греки были лишены многих простых человеческих радостей. Так обстояло дело до начала «перестройки». С ее приходом понтійская культура стала медленно подниматься с колен и с большим трудом набирать силы, как это бывает с человеком после продолжительной и тяжелой болезни. Песни и танцы разучивают молодежные коллек-

тивы в разных странах СНГ. Появилась возможность заниматься многими проблемами музыкального фольклора.

В данной статье впервые в СНГ делается попытка исследовать понтийскую песню. В ее основу положены многие песни из репертуара моего отца Фомы Тифтикиди (известного в греческой диаспоре Баку музыканта-певца и лирария), собранные и нотированные мной\*.

### **Жанрово-синкретическая основа понтийской музыки**

Современное понтийское музыкальное искусство – явление синкретичное, каким оно было и в стародавние времена. Оно сплавлено из трех одинаково важных элементов: вокала, танца и инструментальной музыки.

Ведущее место в жизни народа занимает вокально-инструментально-танцевальный род. В нем, как в древнегреческой трагедии, музыка теснейшим образом связана с поэзией и хореографией, что дает основание говорить о триединстве понтийской музыки и свидетельствует о ее древнем происхождении. Без такого синкретического сплава не обходятся ни всенародные (государственные, церковные), ни семейные праздники (день ангела, обручение, свадьба, крестины и др.), ни дружеская пирушка.

Второй род – вокально-инструментальный – характерен для застольных песен, исполняемых под аккомпанемент лиры корифеем (лирарием) или любым из участников праздника.

Третий род – инструментально-танцевальный – это в сущности хореографическая сюита из различных танцев, исполняемых под аккомпанемент лиры группой взявшихся за руки мужчин и женщин (или только мужчин при исполнении воинственных танцев). Движение в танце круговое, чаще справа налево, против хода солнца, т.е. навстречу ему.

Соучастницей всех трех родов музыки, обязательным их компонентом испокон веков была лира – один из самых древних струнных смычковых инструментов. В содружестве лиры и песни, лиры и танца ведущая роль принадлежит лире. Лира – душа понтийской музыки. Нет лиры – нет и праздника с его песнями и танцами. Замирает лира – кончается веселье. Этим объясняется восторженно-почтительное отношение греков к лирариям, особенно к тем из них, кто виртуозно владеет инструментом и имеет в своем репертуаре народные песни и танцы. Для понтийцев лира имеет такое же значение, как балалайка для русских или домбра для казахов.

Лира – инструмент очень легкий и удобный для музицирования. На нем играют, сидя за праздничным столом или стоя в кругу танцующих. Это трехструнный инструмент, настраиваемый по квартам: си – ми1 – ля1. Некоторые лирарии меняют высоту нижней струны (квартовая настройка при этом сохраняется), приспособлявая лиру к тесситурным особенностям своего голоса. Диапазон ее небольшой (унидецима) – от «си» малой до «ми» второй октавы, вполне доступной мужскому, женскому и детскому голосам. При игре на лире используется главным образом первая позиция. Некоторые современные музыканты расширяют диапазон лиры за счет игры на второй и третьей позициях. Но это редкое исключение, подтверждающее общее правило – играть в первой позиции. При игре на лире смычок держат в правой руке (исключением является случай, когда лирарий является левшой).

Среди лирариев много дилетантов, но есть и профессионалы. В историю исполнительства на лире навсегда вошли имена блестящих виртуозов: понтийцев Етимоглу, Димитриса Тавридиса, Христофороса Симеофоридиса, жителя Греции. Выдающимися исполнителями являются ныне живущие в Греции Панайотис Асланидис, Михалис Калионтсидис, Константинос Чакалидис, Христофорос Айвазидис и др. Шедевры исполнительского искусства рождаются тогда, когда участниками творческого акта ока-

---

\* Считаю своим долгом выразить благодарность знатоку понтийской музыки Павлу Чакалиди (Салоники) за то, что он ознакомился с моей статьей и сделал ряд ценных замечаний.

зываются выдающиеся музыканты, такие, например, как певец Э. Николаидис и лирарий Георгиос Амарантидис (мне выпала счастливая возможность насладиться их исполнительским искусством на Дортмундском фестивале).

Известны также целые династии талантливых лирариев. Основателем одной из них был Ставрос Петридис. «Патриархом лиры» называют его сына Георгиса, которому наследовал ныне живущий в Греции знаменитый лирарий Константинос Петридис<sup>4</sup>.

Нынешние лирарии, как и их далекие предки, совмещают в одном лице две функции – певца и аккомпаниатора. Образцом в этом смысле служит исполнительское искусство упоминавшегося Георгиса Амарантидиса, музыканта, мастерски владеющего и лирой, и голосом.

Редки (словно крупные алмазы) певцы, обладающие феноменальными вокальными данными. «Соловьем Понта» называли одного из них, Хрисанфа Феодориди. А современного певца – афинянина Эвстафия Николаиди (выходца из Сухуми) – по силе звука, широте диапазона и красоте голоса можно сравнить с великим Карузо.

Исключительно редки безголосые лирарии. Среди многих знакомых мне музыкантов лишь один был непоющим. Его «немота» передалась и танцующим – они тоже безмолвствовали. Это необычное музицирование происходило в небольшом, заселенном понтийцами селе, недалеко от города Килкиза, на севере Греции.

Понтийская песня – культура монодическая (одноголосная) даже тогда, когда исполняется хором. Вокальная партия соотносится с партией лиры на основе подчиненности инструментального аккомпанемента пению, т.е. мелодия лиры не самостоятельна. Лирарий дублирует напев певца точно или чаще всего изменяя его на свой манер, как подсказет ему фантазия. Напев украшается узорчатой, витиеватой, изысканной мелизматикой. Используются трели, группето, морденты, форшлагги. В связи с этим музыкальный стиль лиры в песнях (и в танцевальной музыке) можно определить термином «мелизматический», «фантазийный».

Партия лиры представляет собой простейшую форму гетерофонии, когда одновременно звучат дублированная (в октаву или в унисон) мелодия песни и гармонические тоны (выдержанные или повторяющиеся) на двух нижних струнах. При этом нижний голос часто образует со звуками верхнего голоса (мелодического) движение параллельными квартами. Эпизодически используются и другие интервалы в пределах октавы.

При исполнении песни лира не всегда оказывается в роли послушной «служанки» певца. Пока звучит мелодия вокалиста, аккомпанирующая ему лира следует за ним, находясь на втором плане. Но при первой же возможности – во вступлении к песне, интерлюдиях между куплетами, в эпилоге песни – лирарий начинает солировать. Он исполняет вариации на тему песни, показывая свое мастерство, которое наиболее ярко проявляется в быстрых, полных огня песнях. В таких случаях эмоциональная «температура» музыки становится все выше и выше от куплета к куплету и достигает максимума в заключительной части. Разумеется, качество инструментальных «монологов», художественная роль и эстетическая функция сольных выходов лиры на «авансцену» зависят от творческого состояния лирария и от размаха его композиторского воображения. Несомненное значение имеют импровизаторский талант исполнителя и, конечно же, мастерство владения инструментом.

Велика и значительна в жизни моего народа роль танца. Я думаю, что можно считать греков самыми большими приверженцами Терпсихоры. В чем же причина особой тяги их к этой музе? На мой взгляд, в том, что для моих соплеменников танец является не только средством самовыражения и самоутверждения, но и символом единения и братства. Если идея соборности, общности, товарищества у русских выражена в многоголосном пении, то эта же идея у понтийцев, как и у всех греков, – воплощается в коллективном танце. Примечательно, что в их культуре сольный танец почти не встречается.

Интегрирующая сила понтийских танцев выражается прежде всего в единстве темпо-ритма – то зажигательного, то спокойного. Всевластие ритма должен подчиниться

каждый, кто вошел в круг танцующих: богатый и бедный, мужчина и женщина, старик и юноша. Во время танца пульс у всех един, скорость кровообращения и дыхания одна – все живут одним чувством.

Быстрые танцы «Серра», «Тик», «Лангефтон» – это тип «ритмической музыки», в которой ритмопея доминирует над мелодией. Огромная тонизирующая сила музыки этих танцев (с их «горячим», предельно учащенным «пульсом») в том, что их мелос (всегда малообъемный) насыщен мощным потоком психофизической энергии, выраженной быстрым темпом, напористым «бегом» восьмых, подстегивающим акцентным ритмом, острыми синкопами, «хромающим» пятидольным метром (являющимся «визитной карточкой» понтийской музыки), действующими одновременно с непрерывными интонационными модификациями ведущего мотива-зерна. Уму непостижимо, как талантливые лирарии-виртуозы «высекают» из него жаркое «пламя», от которого далеко вокруг сыплются «искры» обжигающего темперамента, необычайной экспрессии и всепоглощающего восторга. При слушании этой музыки в сознании рождаются красочные сцены неистовых вакхических танцев в дни празднеств, посвященных Дионису. Дух захватывает от виртуозной игры и размаха неумной фантазии некоторых лирариев – стихийных диалектиков, интуитивно использующих в своем творчестве элементы симфонизма, создающих музыку, в которой заложены большие возможности симфонического развития.

Примечательно, что понтийцы, как и все греки, выражают в танце не только положительные эмоции. Танец помогает им передать свое горе-горькое, свою боль и скорбь. Когда в 1804 г. сулиоты (жители города Сули, недалеко от Янины), осажденные армией османского феодала Али-паши и измученные голодом, вышли из своих убежищ, мужчины вместо обещанного почетного мира получили смерть. Тогда их жены, чтобы избежать позорного плена, бросили своих детей в пропасть, а сами, взявшись за руки, танцуя и напевая «Сулиотки знают, как умереть, чтобы избавиться от рабства», бросились с горы в бездну. Это произошло у местечка Залонгос. «Танец Залонгу» – так называется дошедшая до нас песня безымянного автора.

145 лет спустя я оказался свидетелем и участником другого танца, который хочется назвать «Танец в Закаталах». Это было 14 июня 1949 г. на станции Закаталы, на границе Азербайджана и Грузии. Там встретились и соединились два товарных состава, переполненные ссыльными греками. Понтийцы (в том числе и глубокие старики), вдохновленные игрой на лире моего двоюродного брата Христо Тифтикиди, начали исполнять групповой танец. В нем было все: гнев и отчаяние, боль и радость людей, которых судьба соединила в недобрый час в одно тело и в одну душу. «Танец в Закаталах» пробудил долго дремавшее в сердцах советских греков кровное товарищеское чувство. В их душах заговорили тысячелетние голоса далеких предков. Они танцевали с таким упоением, яростью и страстью, словно хотели утопить в танце горе свое, «втоптать» его в землю и выразить презрение к сопровождающей эшелон охране. Они хотели показать женам и детям, всему миру силу, стойкость и величие своего духа. «Танец в Закаталах» был прекрасен, как Парфенон, и монументален, как фреска. «Танец Залонгу» и его собрат «Танец в Закаталах» – это своеобразные мощные опоры грандиозной арки, духовно связавшей прошлое с настоящим.

Понтийские танцы – настолько яркое и самобытное явление, что требуется специальное их исследование. Мой же рассказ посвящен понтийской песне.

### **Мир поэтических образов понтийской песни**

В понтийской песне нет тяготения к монументальности. Мир ее настроений и мыслей связан с лирикой, с выражением простых и каждому понятных чувств. Поэтической основой песни служит народный стих. Слова песен сочиняли безвестные поэты, следуя традициям стихосложения, которые складывались веками. Сам народный стих чрезвычайно многообразен: двустишия (в частушках), двух-, трех-, четырехстрочные структуры (в лирических песнях), многострофные формы (в

балладах, исторических песнях). Поэтическая сторона песни отличается многими характерными особенностями. Один из признаков поэтической речи в понтийском фольклоре – повтор. Он образует самые причудливые варианты стиховых структур. Например, в двестишии повторяются: полустиише (первая половина строки или ее вторая половина); вторая половина каждой строки; поочередно все четыре полустиишия; вторая строка полустиишия; первая строка полустиишия и вторая половина второй строки; каждая строка. Вероятно, причина повторов заключается в том, что создание стихов основывается на искусстве импровизации, экспромта. Само повторение превращается в своеобразный прием, помогающий исполнителю выиграть время для обдумывания продолжения и нахождения рифмы. Перечисленные выше виды повторов условно можно назвать контактными в отличие от припева, который, как известно, повторяется в конце каждого куплета; этот прием также широко применяется в понтийской песне.

Еще одна характерная черта поэтической основы песен – апострофа. Это строфа, которая содержит обращение к отсутствующему лицу или к умершему. В песне «Эго са ксена ласкуме» («Я на чужбине пребываю») полные скорби слова сына, находящегося на чужой стороне, обращены к матери. Апострофа встречается и в песнях «Транон эн то паранонос» («Велика твоя жалоба»), «Со тафим апан, манам» («На могиле моей, мама»). В первой – слова сочувствия адресованы рано умершему добродушному отцу, во второй – обращение вложено в уста умершего сына: он просит мать не оплакивать его долго и горько.

Есть песни, в которых человек взывает к птице («Айтентс эперипетанен» – «Орел кружил») или к растению («Ке нтепатес хамомилон» – «Что с тобой, ромашка?»).

В понтийской песне можно найти и такой распространенный в художественной речи прием, как *метафора*; она основывается на разветвленной сети сравнений: жаркому солнцу уподобляется любовь (песня «Арним то пшопом» – «Ягненок – душа моя»), с лекарством сравнивается поцелуй («О ликон трой та провата» – «Волк поедает овечек»), черным тучам уподобляется печальная весть («Мавра синефа эфантане» – «Черные тучи показались»), возлюбленные сравниваются с орлом и голубкой («Хамомилон» – «Ромашка»).

Упомяну также о некоторых типичных для понтийских напевов деталях стихосложения. Среди них – *апостопа* (словообрыв), которая встречается в случаях, когда вокальная мелодия не вмещает стиховую строку. Последняя оказывается длиннее, как в песне «О ликон трой та провата». Вот пример:

«Эфилесасэ(э)ростеса гя филме ас ларум(е)».  
 («Тебя целуя, заболел, целуй и ты меня»).

В конце первой строки слово оборвано: «ларум» вместо «ларуме». В результате апостопа пятнадцатисложный стих с цезурой после восьмого слога становится четырнадцатисложным (8 + 6). В процитированной строке следует отметить еще одну деталь: выпадает одна из двух соседних гласных, принадлежащих двум разным словам. В слове «эростеса» начальная гласная («э») слилась с предыдущей гласной («е»), что помечено нами скобкой. Данный прием именуется *элизией*, т.е. пропуском, выпадением.

### Жанры понтийской песни

Песенный фольклор (другими словами – бытовые песни) заключают в себе обширный мир образов. Народ выражает в песнях страдание и радость; тоску, скорби, грусти противостоят светлые, жизнеутверждающие настроения и культ наслаждения как цель человеческого существования.

Бытовая песня представлена многими жанровыми видами. Здесь встречаются эротические песни, элегия, песни о разлуке, чужбине и одиночестве, шуточные песни, музыкальный «портрет», двестишие.

Эротические песни – самая обширная группа бытовых песен. В них звучит вечная тема любви, она преломляется в мотивах любовного признания («Эле-

нитсам аганосе» – «Леночка, люблю тебя») и поклонения красоте любимой («Таматяс ин олимавра» – «Глаза твои черные»). Греки поют о желании любить («Афс тин манас» – «Покинь свою маму»), о размолвке влюбленных («Пейме пулим» – «Скажи нем, птенчик мой»), о коварстве возлюбленной («Эфиген темон тарнопом» – «Убежал ягненок мой»). Есть песни и о неразделенной любви («Арним то пшоном» – «Ягненок, душа моя»).

Как правило, песни, вдохновителем которых является Эрос, поются от лица мужчины. Они обращены всегда к юным, очаровательным девушкам, рожденным, чтобы воспламенять сердца мужчин.

Приведу один из самых прекрасных эротических напевов (его очень любила моя мать). – «Ке микрон, микрон кортсопон» («Юная, юная девчонка»). Это песня о нежной девушке. Ее приглашают в круг, чтобы придать стройность хору танцующих (прим. 1).

Э л е г и я очень распространена в понтийской бытовой музыке. Это один из самых популярных жанров античной поэзии. Элегические песни пронизаны настроением печали, грусти в сочетании с элементами медитации – раздумий, размышлений о жизни, дружбе, природе.

Образцом элегии служит песня «Клапсон кардиям» («Плачь мое сердце»). В этом тоскливом напеве-жалобе, выдержанном в жанре плача, высказываются боль и печаль человека, разочарованного в жизни, сердце которого переполнено тяжелыми, безрадостными мыслями и чувствами (прим. 2). В песне «Хамомилон» («Ромашка») встречается распространенная и у других народов тема кровосмесительной любви (мотив узнавания сестры братом после совершенного ими акта).

К жанру элегии можно отнести песни «Васана ке хроня» («Страдания и годы»), «Майса ферен та хартия» («Неси карты, колдунья»). В последней поется о скоротечности жизни, неизбежности старости и смерти. Поэтому человеку надо брать от жизни все, пока он молод, пока у него есть силы (прим. 3). Нетрудно заметить, что это явно современная мелодия. Ее сочинил наш безымянный современник-понтиец, испытавший влияние советской массовой песни. Об этом свидетельствует большая цитата из припева популярной в годы Великой Отечественной войны песни А.Г. Новикова «Смуглянка» (интонационные совпадения отмечены крестами). Заимствованная мелодия приобрела явно понтийский «акцент» (пятидольный метр, синкопированный ритм, доминантовый лад). Случаи внедрения иноэтнического музыкального материала в греческую песню наблюдаются не только в России, но и в Грузии, и в Узбекистане, и на Украине. Проблема эта настолько нова и серьезна, что требует самостоятельного исследования.

Песни о разлуке, чужбине и одиночестве – одна из самых распространенных тем музыкально-поэтического фольклора понтийцев – вечных странников и скитальцев, разошедшихся по широкому миру в поисках лучшей доли. В песне «Эго са ксена ласкуме» («Я на чужбине пребываю») отражены горечь и тяжесть долгой разлуки юноши с родителями, его безрадостная жизнь на чужой стороне:

«Пола хроня эдеване ада со чол та ксена.  
Манам пола ротимеса тон кирим ке эсенан».  
(«Так много лет прошло с тех пор, как я ушел из дому,  
Тоскую, мама, по тебе и по отцу родному»).

В песне «Найли экинен тин манан» («Несчастлива та мать»), полной скорби и тоски, выражены страдания матери, оставшейся без сыновей, – одного забрал Харон (вестник смерти), другого поглотила чужбина-разлучница.

Понтийская песня о разлуке и жизни на чужбине рождена тяжелыми, опустошающими душу переживаниями. В ней передаются мысли и чувства глубоко страдающего человека, ощущающего себя изгоем, сиротой, разлученного с родиной, отчим домом, родителями, женой, детьми, друзьями.

Слушая эту музыку, я невольно вспоминаю стихи А. Блока, и мне думается, что в

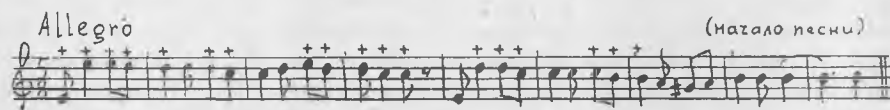




Нотный пример № 1



Нотный пример № 2



Нотный пример № 3

песня о разлуке поется: «О всех, уставших в чужом краю, / О всех кораблях, ушедших в море, / О всех, забывших радость свою».

Женский «музыкальный портрет» занимает большое место в песенном наследии понтийцев. Этот жанр представлен песнями «Ме ту Христу та дактила» («Руками бога создана»), «Та матяс ин олимавра» («Глаза твои черные»), «Арнопом та стомишила» («Твои уста, ягненок мой»). В них поется о женщинах, покоряющих своей красотой. Эти нежные, юные создания в поэтических текстах характеризуются ласковыми словами: «триантафилла», «пулопом», «арнопом», «кортсопом» («розочка», «птенчик», «ягненок», «девочка») и т.п.

Бывают (только реже) «портреты» иного рода. В песне «Пейме пулим» («Скажи, мой птенчик») героиня обладает отталкивающими чертами характера. Этот «птенчик» – существо капризное, бессердечное, самовлюбленное.

А в шуточной песне «Аки пера со рашин» («На той горе») дается «портрет» девушки, у которой ум короткий, зато речи долгие:

«То малопонатс контон, тахулопонате лифтон.

Апада ке апоки татинес и калачи».

(«Волос короток ее, ум ее ни то ни се,

Долго, много говорит и про это, и про то»).

«Музыкальные портреты», посвященные женщинам, носят их имена: Лемона, Мария, Фатиме. По всей вероятности, это были конкретные персоны, вдохновившие лирариев на создание музыки. В песне «И Мария асо Килкиз» безвестный лирарий воспел красоту Марии из Килкиза (городка на севере Греции, где поселились многие понтийцы – беженцы из Турции). Свой восторг он передал мягкой, свободно льющейся, нежной мелодией. Изящество ее нашло отражение в ритме: в первых восьми тактах песни содержится семь (!) различных ритмических фигур (прим. 4).

Жанр «музыкального портрета» встречается и у других народов, и при этом не только в песнях. Напомню названия некоторых фортепианных миниатюр французского композитора Ф. Куперена («Грациозная», «Кокетливая», «Нежная», «Наивная») и песни для домбры казаха Даулеткереева («Акбала кыз», «Кудаша», «Керкем ханым», «Жумабике»).





Нотный пример № 4



Нотный пример № 5

Шуточные песни у понтийцев разнообразны, как и сама жизнь. Они отличаются безобидным, мягким юмором. В них выражено жизнелюбие греков, сумевших, вопреки всем ударам судьбы, сохранить и пронести через неисчислимые страдания способность к доброй, веселой шутке. Светлым юмористическим настроением пронизаны многие песни: «Тин пипиломатен» («Эту мелкоглазую»), «Хапсия эртан со яло» («Хамсу на берег привезли») и многие другие.

Незадачливому «герою» песни «Фукарас» («Бедняк») досталось на орехи: его основательно поколотил хозяин таверны за то, что он по бедности своей не смог оплатить предъявленный ему счет, а в счет этот была включена стоимость блюд, которые бедняга вовсе не заказывал; и тем не менее хозяин заставил его за неимением денег отдать лапти и шапку, а потом и пальто.

В песне «Панта лес, панта гелас» («Всегда болтаешь, всегда хочешь») звучит жалоба молодого отца, недовольного тем, что он часами баюкает ребенка, а в это время его разлюбезная женушка веселится в хороводе (прим. 5). Женская песня «Тсопанос нто йосмас исе» («Пастух, какой ты стройный») подшучивает над молодым пастухом-недотепой, «проворонившим» редкую возможность удовлетворить свою любовную страсть. Песня «Тригона» («Горлица») – это насмешка над вечно слюнявым, сопливым, да к тому же еще и ленивым мужем сельской красавицы.

Двустийя – очень распространенный в бытовой понтийской музыке жанр. Истоки его уходят в далекое прошлое. Тематика двустийий, созданных понтийцами, чрезвычайно разнообразна, охватывает самые разные стороны жизни народа. Многие двустийия получили широкую известность и сохранились до наших дней благодаря своей краткости, метафоричности, нравоучительности и мудрости.

Двустийия хорошо запоминаются, потому что монострофичны, компактны, просты. Они, как и русские частушки, сочиняются экспромтом, по следам событий и по любому поводу, создают их не только сами лирарии, но и каждый, обладающий способностью к импровизаторству.

Мне запомнился, например, такой случай. В феврале 1977 г. в Афинах, на одном из семейных вечеров, устроенных моим другом К. Корониди (бывшим жителем Сухуми, спецпоселенцем), из уст хозяина прозвучало двустийие:

«Анатема то Казахстан, ке то Миргалимсай,  
Имера, никта ке прои аэрас пос фисаи.  
(«Будь проклят, проклят Казахстан и ты, Миргалимсай,  
Здесь утром, днем и вечером нас ветер всех терзает»).

От неожиданности я чуть было не уронил лиру: то, что спел Корониди, было сочинено мной в первые дни ссылки на одном из молодежных вечеров, которые я устраивал для ссыльных девушек и юношей. Пение понтийских песен и танцы шли под

мой аккомпанемент. Играя то на лире, то на аккордеоне, я помогал моим друзьям по несчастью (да и себе тоже) не только отвести душу, но и на время забыть о своем унижительном положении «спецпоселенцев», незаконно лишенных многих прав. Все это происходило на импровизированной танцплощадке, под неусыпным контролем работников НКВД, прямо «под носом» комендатуры, куда мы ходили два раза в месяц отмечаться, т.е. свидетельствовать, что не совершили побег (он наказывался каторжными работами сроком до 25 лет). Случилось непредвиденное – мое двустушие, сочиненное в 1949 г. на юге Казахстана, прозвучало через 28 лет в столице Греции.

И сейчас во всех греческих диаспорах мира, и в самой Греции звучат двустушия, сочиненные понтийцами по разным поводам, в разное время и в различных местах: в Турции, в диаспорах США, Германии, Канады и бывшего СССР.

Музыкальное оформление двустуший бывает различным. Они довольно свободно «кочуют», исполняемые на разные напевы. Главное здесь – добиться совпадения ритмической структуры мелодии и поэтического текста. К примеру, на мелодии многих песен исполняется очень известное в народе двустушие:

«Хорис аэрап то пулин, хорис нерон то пеари,  
Хорис агап кигинете каненан паликари.  
(«Как птицы нет без воздуха, как рыбы – без воды,  
Так жить не может молодец, не может без любви»).

Приведу несколько любимых понтийцами двустуший:

«Анатема ке та макра отен кипай лалиа,  
Та матам эскотинепсан асин аротимиа». (Будь проклята даль дальняя, куда зов не доходит,  
В глазах моих темным-темно, боль сердца не проходит»).

«Сон козмон пу кегапесен, филиан пу кепикен,  
Хайван эрген кэперасен, галапулук э» (Но тот, кто не познал любовь и дружбы верной радость,  
Тот, как животное, прожил, профукав свою младость»).

«Эго тин калим ипатен: "Ан апотано клесме?"  
Энтокен кенкалястеме ипен: "Аэс милесме"». (Заплачешь ли, когда умру?!" – спросил тебя я летом.  
К груди прильнув, ответила: "Не говори об этом"»).

«Ас трогоме кясниоме птефгаме апоменмас,  
Апо карши о танатон катете ке перменмас». (Так будем пить, так будем есть, лишь это остается.  
Ведь смерть, она недалеко, нас ждет и не дождется»).

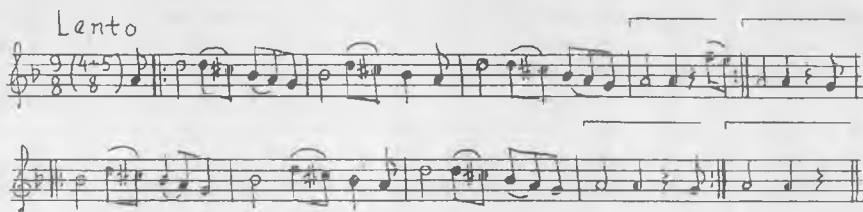
Память народа хранит немало двустуший юмористического содержания. Вот одно из них, исполнявшееся моим отцом в домашнем кругу и на вечерах понтийского культурного центра в Баку:

«На этон катаклизмос кэхатан и градес,  
Экитан ке кимутане рахатя и нифадес». (Если б случился катаклизм, исчезли б все старухи,  
Тогда могли б спокойно спать невестки-молодухи»)<sup>2</sup>.

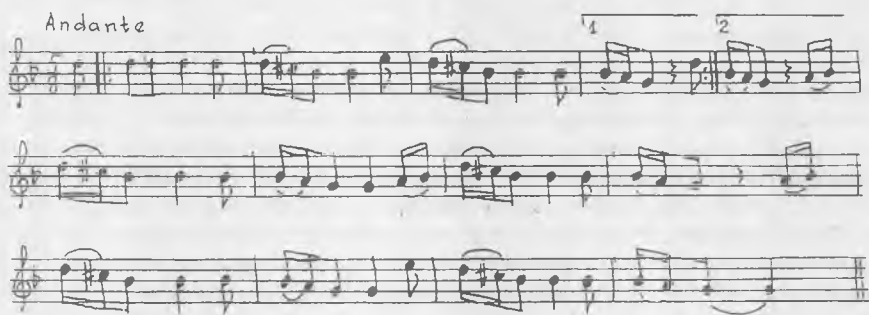
Иногда лирарии исполняют трех-четырёхстрочные песни, представляющие собой "венки", составленный из нескольких очень известных в народе двустуший самого различного содержания.

Исторические песни имеют неширокий тематический диапазон, ибо они, как правило, относятся к периоду Османского владычества.

В музыкальную летопись понтийцев вошло немало ярких страниц, посвященных



Нотный пример № 6



Нотный пример № 7

грандиозной национальной катастрофе и ее последствиям. В полной драматизма песне «Плач по Трапезунду» слышится стон тысяч людей, оплакивающих падение Византии (прим. 6). Эта полная скорби, печальная песня, наполненная интонациями плача и стонаний, стала одной из самых популярных в народе. Впоследствии на ее основе безвестный лирарий создал прощальную песню – плач матери, выдающей замуж свою дочь.

К разряду исторических принадлежит и песня «Анатемасе э турке» («Будь ты проклят, турок»). Темой ее является болезненный для каждого понтийца факт завоевания турками Понтоса. Этот драматичный напев имеет явное интонационное сходство с «Плачем по Трапезунду» (прим. 7).

В песне «И Матсука шилэморфос» («Мацука тысячепрекрасная») выражены горестные воспоминания понтийца о малой родине Мацуке (красивый городок в северной части Византии, на побережье Понта Эвксинского), монастыри и церкви которой разграбили и разрушили турки.

Тема войны, геноцида, разгрома турками культуры понтийцев, разграбления их добра и уничтожения их самих нашла отражение во многих песнях. Сошлюсь на некоторые из них: «Ола та кастра ида» («Все крепости я видел»), «Гарабурун» (название местности), «Айтентс эперипетанен» («Кружил орел»).

Б а л л а д ы – особый жанр в музыкальном фольклоре понтийцев. Типичным образцом лирико-эпической балладной композиции является песня «Ти трихас то гефир» («Трихский мост»). Она возникла на материале древней легенды: многие мастера и их подручные строили мост, они работали весь день, а ночью мост разваливался; так продолжалось очень долго – до тех пор, пока старший мастер, выполняя требование птицы-вещуньи, не замуровал в главную опору моста красавицу-жену.

Содержание этой очень популярной в народе песни-баллады привлекло внимание деятелей других видов искусства. В 1917 г. известный композитор Греции М. Каломирис (1883–1962) написал оперу «Кольцо матери», в основу которой была положена тема этой баллады. Позднее Ф. Канониди, член Союза писателей СССР, актер и режиссер, создал на этот сюжет драму. Пьеса «Трихский мост» пользовалась большим успехом, до 1930-х годов она шла во всех народных театрах греческих диаспор Грузии, Азербайджана и России (после разгрома всех очагов культуры понтийцев, учиненного большевиками, исчезла из репертуара).

К жанру баллады можно отнести и песню «Эхмалотос эписа» («В плен попал я»). Это драматический рассказ плененного турками палликара (удальца, богатыря) о родной земле, обогренированной кровью собратьев, о горькой доле оставшихся в живых матерей и жен. Черты баллады присутствуют в песне «Айтентс эперипетанен» («Кружил орел»). В ней орел рассказывает о героической смерти в бою юного ромеоса.

У понтийской песни есть свое оригинальное «лицо». Неповторимый национальный колорит придают ей изысканно-цветистая, узорчатая орнаментика музыки лиры, включающая квартовые параллелизмы, острый ритм, пятидольный метр (метрическая модель понтийской музыки) и очень своеобразную (непривычную для слуха человека, воспитанного на классической музыке XVII–XIX вв.) девятидольную структуру, составленную из группы  $\left(\frac{4+5}{8} \text{ или } \frac{5+4}{8}\right)$ , из коих одна обязательно

включает в себя пять долей. Для вокальной мелодии более свойственна простота: небольшой регистровый диапазон, диатоническая основа мелоса делают песню доступной любому исполнителю. В основе ее вокально-поэтической строфики лежит пятнадцатисложный стих. Есть песни, где поэтическое слово выдвинуто на передний план. В других, напротив, преобладает распевное мелодическое начало.

Многие понтийские песни, мелодически очень красивые и эмоциональные, могли бы послужить великолепным материалом для профессиональных композиторов и стать основой для оперных, симфонических и камерных сочинений. Сошлюсь, к примеру, на упомянутую выше одну из лучших песен «Будь ты проклят, турок», которая достойна занять место на страницах оперы о трагических судьбах много-страдального народа.

Понтийская песня – это и своеобразная музыкально-поэтическая биография народа, написанная безымянными талантливыми музыкантами-самородками, и своего рода исторический документ, по которому можно изучать жизнь понтийцев, особенности их характера, образ мысли и строй чувств. Понять эту музыку – значит распознать ум, сердце и душу одного из самых древних и богато одаренных народов мира.

Это искусство прекрасно! Пробившееся сквозь века и расстояния, оно будет жить вечно, ибо красота бессмертна, как бессмертна породившая ее душа народа.

#### Примечания

<sup>1</sup> В разные периоды было исламизировано до 250 тыс. чел. понтийцев. В годы Первой мировой войны погибло около 353 тыс. чел. греков Понта. *Агзидис В.* Одиссея понтийских греков // Понтийские греки. Краснодар, 1977. С. 27–30.

<sup>2</sup> *Лопшинов Ю.А.* Новогреческий язык // Основы балканского языкознания. Л., 1990.

<sup>3</sup> *Иванова Ю.В.* Греческие этнические группы в СССР // Расы и народы. Вып. 18. М., 1988; *ее же.* Культурная общность – понтийцы // Понтийские греки. С. 6–11.

<sup>4</sup> Сведения об исполнителях-лирариях и певцах сообщил мне И.Петропулос (Греция).

<sup>5</sup> Приведенные в статье двустишия я слышал в детстве от своего отца. Перевод их на русский язык принадлежит мне.

### N.F. Tiftikidi. Pontian Song

This article is the first research of Pontian-Greeks song-folk whose ancestors lived on the Black Sea shore. The author collected and notated the songs of Pontians based the work on the repertory of this father Foma Tiftikidi – the wellknown lyre performer. The trinity of folk compositions such as the unification of music, song and dance in the same rendering points to theirs ancient origin. The author enumerates the genres of songs such as sexual, elegy, historical, balladas, songs about foreign lands, musical portrait and comic. The rendering of songs and dances is accompanied by lyre – one of the ancient stringed bow instruments. In their songs and dances Greeks-Pontians express not only joy and cheerful mood but also grief and life tragedies.