

ПРЕЛОМЛЕНИЕ АНТИЧНОЙ ТРАДИЦИИ В СОВРЕМЕННОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ ПОНТИЙСКИХ ГРЕКОВ

начение древнегреческой цивилизации бесценно для всего мира. Великие достижения философии, науки, искусства, литературы, языка стали основой европейской культуры. Греки создали школу для воплощения классических идеалов, способствовавших развитию всей последующей культуры и оказавших огромное влияние на умы людей. Не угасает интерес и к музыкальной эстетике Древней Греции. В классически простой, отчётливой форме в ней содержатся почти все проблемы, которые будут затем подниматься музыкальной теорией и эстетикой.

Музыкальная эстетика играет особую роль в системе эстетической теории Древней Греции. Поэтому закономерно, что музыкальной эстетике Древней Греции посвящены фундаментальные исследования А. Лосева, В. Шестакова, Е. Герцмана, Р. Грубера¹. Многие молодые авторы также пишут о музыкально-эстетических проблемах, поднимаемых в трудах античных авторов.

Системное изучение музыкальной культуры Древней Греции – фундаментальная проблема особой сложности. В исследовании культуры понтийских греков возникает вопрос: существуют ли связи понтийской музыкальной традиции с культурой Древней Греции?

Понтийские греки, о которых пойдёт речь, это потомки греков-эллинов, переселившиеся на территорию Южного Причерноморья. По данным исторической науки греки-эллины появляются в тех краях в период Великой греческой колонизации с VIII по VI века до н. э.² Жизненный путь народа был непрост. Начавшись в эпоху Колонизации, то есть со становления греческих колоний, он затем проходит через правления многих самодержцев, попытку создания своего первого государства – Понтийского царства, достигает времени создания Трапезундской империи, которая просуществовала около 260 лет и пала под гнётом турецко-османского ига. Несмотря на уничтожение, истребление, геноцид понтийских греков (1916), которому в мае этого

года будет ровно сто лет, понтийский народ смог это преодолеть.

Сегодня понтийцы проживают в большинстве городов Российской Федерации, а также в Армении, Грузии, Украине, Азербайджане, Казахстане, Узбекистане, Греции, Турции, США, ФРГ и Канаде, образуя сообщества и мирно сосуществуя с другими народами. Часть греков-понтийцев продолжает жить на исторической родине – Понте, то есть на территории современной Турции.

В поисках ответа на вопрос, как соприкасаются современная музыкальная культура понтийских греков и культура античного мира Греции, возникло предположение, что такая связь есть, хотя она имеет вид не последовательно сохранявшейся и передававшейся традиции, но скорее напоминает некие пунктирные линии, как бы следы традиций далёкого прошлого. Попробуем обрисовать эти пунктирные связи.

Как известно, для античной культуры характерна синкретическая форма искусств. По мнению большинства исследователей, песня, танец и игра на музыкальном инструменте первоначально и долгое время существовали как единое целое. «В “Законе” Платона особенностью понимания музыки является неотделимость музыки от слова и танца, – отмечает А. Лосев. – Древние вообще не допускали чистой музыки как таковой. Музыку они понимали в соединении со словом и с танцем» (цит. по: [1, с. 37]).

Обращаясь к изучению музыкальной культуры современных понтийцев, также необходимо рассматривать музыкальное искусство в синкретическом единстве, где основной особенностью музыкальной традиции древности была «неотделимость музыки от слова и танца», так называемая хорейя (χορεία).

Греки придавали музыке и танцу исключительное значение и приписывали им определённые функции или назначения. В первую очередь это сказывалось в воспитании. На музыке и

музыкальном воспитании строилась вся система общественного образования древних греков. Платон высказывает традиционную для всей античной эстетики мысль, утверждая, что «тот, кто не упражнялся в хороводах, человек невоспитанный, а кто достаточно в них упражнялся, тот воспитан» [там же, с. 6]. «Мусическое искусство всё более проникает вглубь души и всего сильнее её затрагивает; ритм и гармония несут с собой благообразие, а оно делает благообразным и человека, если он правильно воспитан, если же нет, то наоборот. Кто в этой области воспитан как должно, тот очень остро воспримет разные упущения и недостатки в природе и в искусстве» (цит. по: [2, с. 51]).

И сегодня понтийские греки придерживаются мнения, что грек-понтиец, не знающий своей культуры – песен, танцев, хотя бы мелодий и текстов своих песен, – не патриот. Для этого народа танцевальная культура – единение народа. «Патриоты нашего народа, это люди влюблённые и знающие свою историю, культуру, традицию греков Понта», – говорит И. И. Петанов³. Н. Ф. Тифтикиды, который занимался изучением культуры понтийских греков, писал: «Быть или стремиться стать греком – это судьба. И необходимо через всю свою жизнь пронести верное служение музыке и культуре греков-понтийцев» (цит. по: [6, с. 229]).

Н. Ф. Тифтикиды также утверждал в своих работах, что понтийское музыкальное искусство – явление синкретичное. Оно включает в себя сплав пения, танца и инструментального сопровождения.



Ил. 1. Понтийская лира

Одна из очевидных внешних аналогий связана с главным инструментом, сопровождающим народную музыку, – понтийской лирой (греч. – Ποντιακά λυρά), так именуется инструмент, пришедший на Понт из далёкой древности. Изображения на античных произведениях искусства и различные тексты античных авторов позволяют предположить, что понтийская лира имеет прямое отношение к лире Древней Греции. Но, как оказалось, их связывает, скорее всего, только общее название, а внешне и по способам звуко-

извлечения понтийская лира – это принципиально иной инструмент. И. Шабунова приводит следующее описание античной лиры: «Лира – это древнейший греческий щипковый инструмент, с мембраной из панциря черепахи. Она, вместе с кифарой, являлась усложнённым видом форминги, самого древнего греческого четырёхструнного образца, о котором упоминает ещё Гомер. На лире играли дети и подростки» [9, с. 110].



Ил. 2. Лира Древней Греции

Что же касается понтийской лиры – это трёхструнный смычковый инструмент. При игре на понтийской лире смычок держат в правой руке, лиру – в левой. Играют стоя в кругу танцующих или сидя, недалеко от танцующих. Итак, связь с античным миром – только в имени инструмента (ил. 1, 2).

Особую роль в понтийской музыкально-танцевальной культуре выполняет лирарий. Так называют инструменталиста, играющего на лире, зачастую, он же – и певец (если танец сопровождается песней). Лирарий – едва ли не главное действующее лицо в музыкально-танцевальном действе, от которого многое зависит. Присутствие лирария обязательно, поскольку он обеспечивает музыкальное сопровождение танцев. Но, кроме того, он и руководитель всего процесса. В прошлые времена лирарий выходил на середину пространства для танцующих, и вокруг него собирались танцоры. Он был центром круга танцующих, от него зависело их расположение.

Эта традиция, связанная с расположением музыканта в центре круга, уходит своими корнями в далёкое прошлое. Ещё Гомер в «Илиаде» описывал хороводный танец, в центре круга которого располагается певец-музыкант:

«Далее славный Гефест
хороводную пляску представил
С дивным искусством, подобную той,
что в Кносе обширном
Некогда в честь пышнокудрой Дедал
учредил Ариадны.
За руки, взявши друг друга у кисти,
там, в пляске кружились
Юноши вместе и девы,
берущие вено большое.
Девы в льняных покрывалах,
а юноши в светлых хитонах,
Сотканых крепко из ниток,
для блеска чуть маслом натёртых...
То они в хороводе ногами,
привычными к пляске,
Вместе кружатся легко,
с быстротою гончарного круга...
То разовьются в ряды
и одни на других наступают.
Вкруг хоровода теснится большая толпа,
наслаждаясь,
А посредине поёт
и под лад себе вторит на цитре
Богopodobный певец...»⁴.

Данная традиция имеет глубокие корни и, скорее всего, её можно связать с культом, где музыкант, находящийся в центре круга, представлял собой алтарь, а танцоры приносили ему жертву своим танцем. Сегодня эта традиция практически забыта, и лирарии часто располагаются за пределами круга, но и при этом именно они задают главный тон общему настроению. Лирарий выполняет ещё одну важную роль – своего рода распорядителя. Именно он выбирает танцы, задаёт темп и настроение танцорам и публике.

В бытовой практике танец не существует как единичная структура. Часто именно лирарий выстраивает некую драматургию общего процесса. Он создаёт своего рода «танцевальные сюиты», где один танец перетекает в другой без перерывов, пока сам лирарий не остановится. Переходы от танца к танцу осуществляются по возгласам лирария, иногда он просит петь хором всех танцующих (тоже с помощью возгласа). Лирарий в одном лице объединяет и исполнителя, и руководителя, и драматурга целого. От его экспрессии, задора зависит настроение танцоров и публики вокруг. В этом смысле можно провести аналогии с корифеем античного театра, который в древнегреческой трагедии являлся предводителем хора, его наиболее квалифицированным участ-

ником. Он играл роль посредника между хором и актёрами, вступал в контакт с исполнителями основных ролей.

Есть и другие тонкие связи античной культуры Греции с понтийской. Это касается конкретных танцев, которые существуют у современных понтийских греков, и они же бытовали во времена античности. Об этом факте можно судить по описаниям античных авторов.

Так, в книге «Анабасис» Ксенофонт⁵ повествует об исполнении военного танца, который бытовал на территории понтийского царства. И хотя он не приводит названия этого танца, описание его сходно с военным понтийским танцем «Махери» (греч. – Μαχηρι, лат. Maheri). Это слово в переводе с греческого языка означает «нож». Ксенофонт пишет: «После возлияния и пения пэана первыми выступили фракийцы и стали плясать с оружием в руках под звуки флейт, причём они высоко и легко подпрыгивали и махали при этом кинжалами. В конце концов, один из них упал с большим искусством. Пафлагонцы подняли крик. Победитель снял оружие с побеждённого и удалился, распевая «ситалку», а другие фракийцы вынесли павшего замертво; а на самом деле он нисколько не пострадал» [7, с.140]. Судя по тексту Ксенофонта, описывающего события, этот танец существовал на Понте в далёкие античные времена, и он же продолжает своё существование сегодня. Понтийский танец «Махери» (его другое название «Пичак») исполняют двое мужчин под звуки лиры, свирели и барабана. Они изображают бой на ножах. Два соперника танцевальными движениями бьются до «последнего вздоха», пока один из них изображая побеждённого, не падает «замертво». Движения танца предполагают прыжки, характерные удары ножами, – всё то, что делают воины во время сражения (ил. 3).

Ещё одна аналогия – танец «Пиррихий», который также описывает в своей работе Ксенофонт: «Тогда мисиец, заметив их удивление, с согласия одного аркадянина, у которого была танцовщица, привёл её, одев как можно лучше и дав ей лёгкий щит. Она прекрасно протанцевала танец «пиррихий». Тут раздались громкие рукоплескания» [там же, с. 141]. «Пиррихий» – группа танцев, полных воинственного пыла, была любимым развлечением публики Древней Греции. Интересно, что для этого танца танцовщицы одевались в воинские одежды, держа в руках меч и щит, или другое оружие. Каждое

племя греческого происхождения имело свой танец с оружием в руках, и отличались они лишь ударами оружием по щиту [8, с. 84]. Вот так, видимо, и понтийцы как потомки эллинского происхождения имели свой пиррихий.



Ил. 3. Танец «Махери»

Географ Страбон говорит о том, что этот танец был создан сыном Ахилла – Неоптолемом и назывался Пиррос. Платон приводит своё описание этого танца и делит его на две группы: первая – мелодический танец, исполняющийся в мирное время, вторая – посвящение культу Диониса – военный танец, который исполнялся на поле боя [16, с. 116].

Ещё одно упоминание о танце «Пиррихий» есть в античной энциклопедии: «Пиррихий – исполняемый во время гимнопедий (праздник обнажённых мальчиков) в Спарте и в Афинах. Изначально культовый танец с оружием и широким использованием пантомимических средств, который привлекал зрителей даже из дальних областей. В сегодняшнем своём варианте, да и в тогдашнем – вид спортивных со-

ревнований, народное, очень посещаемое представление».

Танец «Пиррихий» у понтийского народа имеет второе название – «Серра». Сегодня он является одним из самых распространённых и любимых танцев понтийцев по всему миру. Это мужская военная пляска, которую мужчины исполняют перед боем. Движения танцоров очень активны, экспрессивны. Танцоры совершают характерные потряхивания телом, прыжки, сильные удары ногами о землю, приседания, резкие повороты, выкрики, остановки, потом вновь возвращаются к движению. Танец продолжается, пока танцоры не остановятся (ил. 4).



Ил. 4. «Пиррихий» или «Серра»

Безусловно музыкально-танцевальная практика современных понтийцев далека от культуры античной Греции, но о ней напоминают сохранившиеся связи, в которых обнаруживается корневая родственность культур этих народов – понтийцев и греков-эллинов.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Перечислим лишь некоторые из них: Лосев А. Ф. История античной эстетики: ранняя классика, эллинизм, высокая классика. М.: Фолио, 2000. 700 с.; Античная музыкальная эстетика / общ. ред. В. П. Шестакова. М.: Музгиз, 1960. 303 с.; Герцман Е. В. Музыка Древней Греции и Рима. СПб.: Алетейя, 1995. 175 с.; Грубер Р. И. Всеобщая история музыки. М.: Музгиз, 1956. 415 с.

² Расцвет колониционной деятельности греков относится к VIII–VI векам до н. э. Это время называется эпохой Великой греческой колонизации

и совпадает с архаической эпохой истории Греции, временем становления античного греческого города (История Древнего Мира / А. Н. Бадак, И. Е. Войнич, Н. М. Волчак. Минск: Харвест, 1999. С. 347).

³ Илья Иванович Петанов – лирарий, исполнитель понтийских песен.

⁴ См.: [4, с. 223, 224].

⁵ Ксенофонт – философ античной Греции, автор сочинения «Анабасис», в котором описывается отступление десяти тысяч греческих наёмников из Месопотамии на север в Трапезу.

ЛИТЕРАТУРА

1. Античная музыкальная эстетика / общ. ред. В. П. Шестакова. М.: Музгиз, 1960. 303 с.
2. Бородин Б. Б. Мусическое искусство в диалоге Платона «Государство» // Учёные записки Российской академии музыки им. Гнесиных. 2014. № 2 (9). С. 49–57.
3. Герцман Е. В. Музыка Древней Греции и Рима. СПб.: Алетейя, 1995. 175 с.
4. Гомер. Илиада. Одиссея / ред. А. Бычкова. М.: Художественная литература, 1967. 765 с. (Библиотека Всемирной литературы. Серия первая, Т. 3).
5. Грубер Р. И. Всеобщая история музыки. М.: Музгиз, 1956. 415 с.
6. Илиады И. И. Наследники Орфея. Ставрополь: Ставропольсервисшкола, 2007. 359 с.
7. Ксенофонт. Анабасис / пер. с греч. С. Лурье, М. Максимовой. М.: Изд-во АН СССР, 1951. 300 с.
8. Худеков С. Н. Всеобщая история танца: (античная хореография, карнавальное средневековье, балет). М.: Эксмо, 2009. 606 с.
9. Шабунова И. М. Музыкальные инструменты античности // Оркестр. Инструменты. Партитура: сб. науч. тр. / отв. ред. Е. Назайкинский. М.: МГК им. П. И. Чайковского, 2007. Вып. 2. С. 108–128.
10. Binder B. Art and Science, Beauty and Truth, Performance and Analysis? // *Society for Music Theory*. 2016. Volume 22, No. 2, pp. 22.2.5.
11. Cohn R. A Platonic Model of Funky Rhythms // *Society for Music Theory*. 2016. Volume 22, No. 2, pp. 22.2.1.
12. Karnes K. C. Recollecting Jewish Musics from the Baltic Bloodlands // *Acta Musicologica LXXXIV*. 2012, pp. 253–276.
13. McCreless P. Ownership, in music and music theory // *Society for Music Theory*. 2011. Volume 17, No. 1, 2011, pp. 17.1.5.
14. Pontos news. URL: <http://www.pontos-news.gr/ru/istoria> (11.05.2016).
15. Tragaki D. Rebetiko Past, Performativity, and the Political: The Music of Yiannis Angelakas // *Acta Musicologica LXXXIV*, 2015, pp. 99–117.
16. Ζουρνατζίδης Ν. Ποντιακά χοροί. Αθήνα, 1989. 190 p.

REFERENCES

1. *Antichnaya muzykal'naya estetika* [Ancient Greek and Roman Musical Aesthetics]. General Revision by A. P. Shestakov. Moscow: Muzgiz, 1960. 303 p.
2. Borodin B.B. Musicheskoe iskusstvo v dialoge Platona «Gosudarstvo» [The Musical Art in Plato's Dialogue "The Republic"]. *Uchenye zapiski Rossiyskoy Akademii muzyki im. Gnesinykh* [Scholarly Notes of the Russian Gnessins' Academy of Music.]. 2014, No. (9), pp. 49–57.
3. Gertsman E. V. *Muzyka Drevney Gretsii i Rima* [The Music of Ancient Greece and Rome]. St. Petersburg: Aleteya, 1995. 175 p.
4. Gomer. *Iliada. Odisseye* [Homer. Iliad. Odyssey]. Edited by A. Bychkova. Moscow: Khudozhestvennaya literatura, 1967. 765 p. (Biblioteka Vsemirnoi literatury. Seriya pervaya, T. 3) [World Literature Library. First Series, Volume 3].
5. Gruber R. I. *Vseobshchaya istoriya muzyki* [General History of Music]. Moscow: Muzgiz, 1956. 415 p.
6. Iliadi I. I. *Nasledniki Orfeya* [The Heirs of Orpheus]. Stavropol: Stavropol'servisshkola, 2007. 359 p.
7. Ksenofont. *Anabasis* [Xenophon. Anabasis]. Translated from the Greek by S. Lure, M. Maximova. Moscow: Publishing House of the Academy of Sciences of the USSR, 1951. 300 p.
8. Khudekov S. N. *Vseobshchaya istoriya tantsa: (antichnaya khoreografiya, karnaval'noe srednevekov'e, balet)* [General History of Dance (Ancient Greek and Roman Choreography, the Carnival Middle Ages, the Ballet)]. Moscow: Eksmo, 2009. 606 p.
9. Shabunova I. M. *Muzykal'nye instrumenty antichnosti* [Musical Instruments of Ancient Greece and Rome]. *Orkestr. Instrumenty. Partitura: sb. nauch. tr.* [The Orchestra. Instruments. Score: Compilation of Scholarly Works]. Issue. 2. Edited by E. Nazaykinskiy. Moscow: Moscow State P. I. Tchaikovsky Conservatory, 2007, pp. 108–128.
10. Binder B. Art and Science, Beauty and Truth, Performance and Analysis? *Society for Music Theory*. 2016. Volume 22, No. 2, pp. 22.2.5.
11. Cohn R. A Platonic Model of Funky Rhythms. *Society for Music Theory*. 2016. Volume 22, No. 2, pp. 22.2.1.
12. Karnes K. C. Recollecting Jewish Musics from the Baltic Bloodlands. *Acta Musicologica LXXXIV*. 2012, pp. 253–276.
13. McCreless P. Ownership, in music and music theory. *Society for Music Theory*. 2011. Volume 17, No. 1, 2011, pp. 17.1.5.
14. *Pontos news*. URL: <http://www.pontos-news.gr/ru/istoria> (11.05.2016).
15. Tragaki D. Rebetiko Past, Performativity, and the Political: The Music of Yiannis Angelakas. *Acta Musicologica LXXXIV*, 2015, pp. 99–117.
16. Ζουρνατζίδης Ν. *Ποντιακά χοροί*. Αθήνα, 1989. 190 p.

Преломление античной традиции в современной музыкальной культуре понтийских греков

Интерес к культуре и эстетике Древней Греции в XX–XXI вв. представлен разнообразными работами, фундаментальными трудами А. Лосева, Е. Шестакова, Е. Герцмана и др. Связи античности с европейской традицией невольно напрашиваются при изучении культуры понтийских греков. Их основу составляет синкретическое единство песни, танца и музыкально-инструментального сопровождения, существовавших как неразрывное, единое целое. Очевидно родство понтийской лиры с античными образцами этого инструмента, а также роль лирария (музыканта, играющего на понтийской лире), где он выступает руководителем действия.

Понтийские греки имеют богатую танцевальную культуру, основой которой являются около 110 танцев. Среди них имеются и те, что бытовали в Античной Греции. Например, танцы «Махери», «Пиррихий», «Серра». Описание танца «Махери» встречается в сочинении древнегреческого историка и писателя Ксенофонта «Анабасис». Данный танец разыгрывался двумя воинами, где один из них, поражённый ножом другого, падает замертво. Сегодня танец существует и у понтийских греков с одноимённым названием. Ксенофонтом описывается и танец «Пиррихий». В танцевальной традиции понтийских греков сохранился «Пиррихий», который понтийцы называют «Серра». Это мужская военная пляска, исполняемая мужчинами перед сражением.

Ключевые слова: античность, понтийская лира, понтийские греки, лирарий, танцы понтийских греков, Серра, Пиррихий, Махери.

Interpretation of the Antique Tradition in the Present-Day Musical Culture of the Pontic Greeks

The interest in the culture and aesthetics of Ancient Greece in the 20th and 21st centuries is expressed by various diverse comprehensive academic works by such scholars as Alexei Losev, Evgeny Shestakov and Evgeny Gertsman. The connections between the Ancient Greek and the Modern European traditions are unwittingly brought to light upon study of the culture of the Pontic Greeks. Their foundation is comprised of a syncretic unity of song, dance and musical instrumental accompaniment existing as an inseparable unified whole. The relation between the Pontic lyre with the Ancient Greek specimens of this instrument becomes apparent, as is the role of the lyrist (musician playing on the Pontic lyre), where he presents himself as a leader of the performance.

The Pontic Greeks possess a rich dance culture, the basis of which is formed by 110 dances. Those include some which in used to be prominent in Ancient Greece. These include the dances of “Maheri,” “Pyrrhichius” and “Serra.” A description of the “Maheri” dance may be found in the text “Anabasis” by Ancient Greek historian and writer Xenophon. This dance is performed by two warriors, and it includes one of them being stabbed by the knife of the other, falling down dead. In the present day this dance exists among the Pontic Greeks, bearing the same name. Xenophon also describes the dance “Pyrrhichius.” The latter has been preserved in the dance traditions of the Pontic Greeks, who call it the “Serra.” This is a male military dance, performed by men before going to battle.

Keywords: Antiquity, Pontic lyre, Pontic Greeks, lyrist, dances of the Pontic Greeks, Serra, Pyrrhichius, Maheri.

Минасьянц Араксия Суреновна

ORCID: 0000-0001-6002-1311

аспирантка кафедры теории музыки
и композиции

E-mail: 79094747982@yandex.ru

Ростовская государственная консерватория
им. С. В. Рахманинова

Ростов-на-Дону, 344002 Российская Федерация

Araxia S. Minasyants

ORCID: 0000-0001-6002-1311

Post-graduate student at the Music Theory
and Composition Department

E-mail: 79094747982@yandex.ru

Rostovskaya gosudarstvennaya konservatoriya
im. S. V. Rakhmaninova

Rostov State S. V. Rachmaninoff Conservatory
Rostov-on-Don, 344002 Russian Federation