

Гандз — духовный гимн в творчестве Григора Нарекаци: истоки жанра

Статья посвящена происхождению одного из жанров армянского средневекового песнетворчества — духовных гимнов гандз, впервые появившихся в творчестве Григора Нарекаци. Как показало исследование, истоки данного жанра восходят к мелодизированным проповедям армянского Часослова, которые являются древнейшими сохранившимися образцами песнопений службы часов.

Ключевые слова: Армения, Средневековье, Григор Нарекаци, гимн, гандз, кароз.

Творчество великого поэта-мистика и музыканта, тридцать шестого вселенского учителя церкви¹ Григора Нарекаци (950–1003) является одной из вершин армянской средневековой культуры. Его значение выходит далеко за рамки национального искусства, знаменуя проявление нового мироощущения и качественного прорыва в сфере художественных устремлений так называемого армянского Ренессанса².

В сфере духовного песнетворчества особое место занимают литургические и паралитургические песнопения — *таги* Нарекаци. Их яркие поэтические образы и свободное от канонов *Утдзайн* (Осьмогласия) мелодическое мышление, новаторские композиционные принципы и предвосхищающее дух европейского Возрождения художественное мировосприятие открыли новые горизонты для армянского профессионального музыкального искусства с точки зрения как формы, так и содержания³.

¹ Канонизирован в 2015 году папой Франциском.

² Абемян М. История древнеармянской литературы. Ереван, 1975. С. 321, 328–338 и далее; см. также: Чалоян В. Армянский Ренессанс, М., 1963 (второе издание: Ереван, 2016).

³ Тагмизян Н. Григор Нарекаци и армянская музыка V–XV веков. Ереван, 1985. С. 26–27, 37–38, 118–119 (на арм. яз.); см. также: Навоян М. Генезис жанра тагов и свободно-

Григор Нарекаци является основателем жанра *гандз*, собранного в певческую книгу Гандзаран (Сборник праздничных песнопений)⁴. Формирование сборника, состоящего из циклов музыкально-поэтических жанров *гандз*, *таг*, *мегеди* и *ордорака*, также связано с именем Нарекаци. Данный цикл содержит речитативные по складу духовные песнопения повествовательного характера (*гандз* и *ордорака*), также как песнопения лирико-созерцательного характера (временами с элементами экзальтации) кантиленно-мелизматического характера (*таг*, *мегеди*), которые обрамлены *гандзом* и *ордораком* по принципу контраста⁵. Считается, что первый Гандзаран был составлен самим Григором Нарекаци⁶.

Наше внимание в данном случае обращено к *гандзу* — пространным, многострофным рифмованным одам, открывающим одноименный цикл, а также к истокам их формирования и особенностям мелодизации.

Известны десять⁷ *гандзов*, принадлежащих перу Григора Нарекаци, которые в основном посвящены господским праздникам и святым. Следует отметить, что в сборниках эти *гандзы* упоминаются как проповеди (*кароз*). Среди них: «Գւիճ լուսն...» («Сокровище света...»), «Գւիճ րազմաշր...» («Желанное сокровище...»), «Գւիճ տիրութիւն...» («Непостижимое сокровище...»), посвященные Сошествию Святого Духа, Церкви, празднику Святого Креста и другим, обладающие именными акростихами “Գրիգորի էրգ”, («Григора песнь»), “Գրիգորի է էրգս յիւ” («Григора песнь сия») и т. д.

Исследования показали, что жанр *гандза* образовался не спонтанно, а своими истоками восходит к более древнему жанру, и в данном случае Григор Нарекаци выступает не только как новатор, но и хранитель традиции. Речь идет о *карозе* — мелодизированной проповеди из Часослова, одном из самых древних жанров армянского духовного песнетворчества⁸.

мелодическое мышление в армянском средневековом песнетворчестве. Ереван, 2001. С. 126–172 (на арм. яз.).

⁴ *Гандзаран* или *Гандз-тетр* (т. е. Тетрадь гандзов) сопоставим в определенном смысле с Кондакарем.

⁵ *Тагмизян Н.* Григор Нарекаци и армянская музыка V–XV веков. С. 82–84, 94–95.

⁶ *Бахчинян Г.* Гандзаран Григора Нарекаци. Дешифровка и исследование. Ереван, 2016. С. 26–29.

⁷ По некоторым данным — одиннадцать.

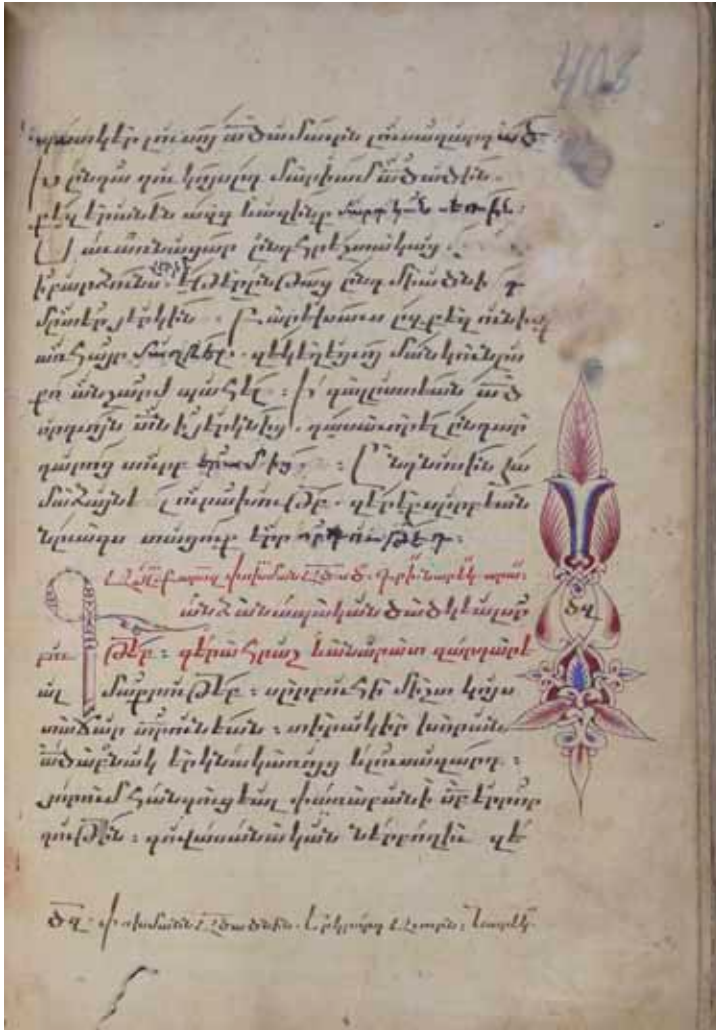
⁸ *Аревшатян А.* Жанр *кароза* в армянском духовном песнетворчестве // Историко-филологический журнал АН РА. Ереван, 1992. № 2–3. С. 199–214 (на арм. яз.); см. также: *Arevshatyan A.* La proclamation mélodisée (*k'aroz*) dans le chant sacré arménien // Revue des Etudes Arméniennes. No 24. Paris, 1993. P. 129–151; *Arevshatyan A.* Sur l'origine des gands de Grigor Narekatsi // Еражштакан Айастан [Музыкальная Армения]. Специальный выпуск, посвященный 1000-летию создания «Книги скорбных песнопений» Григора Нарекаци. 2004, № 1 (12). С. 7–9.

Тесно связанный с речитативом и псалмодией, также как и с разными жанрами риторического искусства, *кароз* занимал устойчивое место в армянском богослужении и приобрел в течение веков характерные черты, которые подготовили почву для формирования нового музыкально-поэтического жанра — духовного гимна под названием *гандз*.

Самые ранние образцы *карозов* в рукописной традиции приписываются Григорию Просветителю. Это мелодизированная проповедь, посвященная святым девам-мученицам Рипсимэ, Гаянэ и их сподвижницам, «Մաննիսծ մեծ, հօր և ամենօրհեաց» («Господь великий, всесильный и восхваленный»). Автором мелодизированных проповедей *карозов* является католикос Саак I Партев (348–439), один из святых переводчиков, который вместе с Месропом Маштоцем (361/362–440) перевел Библию на армянский. Ему же приписывается первое упорядочение армянского Псалтыря-Часослова и Октоиха. Четыре мелодизированные проповеди Саака Партева ночной службы часов — «Չսիւի ր լերնսն» («О том, что свыше»), Второй плагальный глас — Третий плагальный глас), «Չսիւի ր գիշերի» («О ночи», Первый глас — Третий глас), «Չսիւի ևղղելոյ» («Об исправлении», Первый побочный глас — Третий побочный глас), «Չսիւի գոսնելոյ» («О нахождении», Второй глас — Четвертый глас), примыкая к канонам псалмов, являются важными элементами арменизации данной богослужебной книги. Третий автор, чьи *карозы* вошли в армянский Часослов, католикос Иованнес I Мандакуни (403–490), который сочинил распеваемую проповедь ночной службы «Զարթոնցեացի ամենօրեան» («Проснувшись все», Третий глас) и проповеди третьего, шестого и девятого часов. Все вышеупомянутые сочинения — неотъемлемые компоненты служб часов по сей день, важные звенья в формировании и развитии армянского духовного песнетворчества. Наряду с первыми тропарями — *киурдами* — они являются самыми ранними авторскими произведениями эпохи формирования армянской национальной гимнографии⁹.

Несмотря на установленные канонические формы, *кароз* Часослова не являлся застывшим жанром. Важное место, занимаемое им в богослужении, привело к дальнейшей его обработке, отражающей художественный вкус и профессиональный уровень новых времен. Став одним из традиционных духовных песнопений, в период своего наивысшего развития *кароз* обратил на себя внимание ряда знаменитых поэтов-мелодов Средневековья. Так, Григор Нарекаци выступил новатором, преобразив его в новый музыкально-поэтический жанр *гандз*, который полу-

⁹ Аревшатян А. Жанр *кароза* в армянском духовном песнетворчестве. С. 201–202.



Ил. 1. Григор Нарекаци. Гандз «Сокровище нетленное...» с хазовой нотацией. Гандзаран, XIV в. Научно-исследовательский институт древних рукописей Матенадаран им. М. Маштоца (Ереван). Рук. 7785. Л. 406а. Публикуется впервые

чил данное название впоследствии в силу того обстоятельства, что все мелодизированные проповеди (карозы) Нарекаци начинались словом гандз (сокровище) — «Գանձ լուսն...» («Сокровище света...»), «Գանձ անբնական...» («Сокровище непознаваемое...»), «Գանձ բարձր...» («Сокровище желанное...»), «Գանձ փառք...» («Сокровище славы...») и т. д.

Эти многострофные сочинения в жанровом отношении можно охарактеризовать как оды или поэмы, которые посвящены тем или иным господским праздникам и поминовениям святых. Все они написаны в форме акростиха, указывающего на авторство Нарекаци: «Գրիգորի երգ» («Григора песнь»), «Գրիգորի է երգս յյի» (Григора песнь сия) и т. д. Именно в этом кроется причина единообразного начала песнопений: упоминание имени автора требовало найти слово, начинающееся на ту же букву и создающее яркий, емкий образ, соответствующий новому жанру.

Следуя примеру своего гениального предшественника, выдающийся поэт, гимнограф XII века католикос Нерсес Шнорали создал несколько высокохудожественных *карозов*, в том числе песнопения «Ներգործական զորութիւն...» («Всепроникающая сила») на Преображение Господне и «Նորաշիրաշ տանիս...» («Новый чудесный праздник») на Успение Богоматери, также написанных в форме именного акростиха «Ներսիսի երգ» «Нерсеса песнь». Видный ученый-энциклопедист, поэт и гимнограф XIII века Иованнес Плуз Ерзнкаци в числе других духовных песнопений создал известный *кароз* «Յաւնայն ժամ օրհնեմք օրհնեալը Էմմանուէլ...» («Каждый час благословляем благословенного Эммануила») на Освящение воды, который, как и его предшественники, написан в форме именного акростиха «Յովաննիսի երգ» — «Иованнеса песнь» и т. д.

Именно в эпоху развитого феодализма (X–XIV вв.), которую еще называют армянским Ренессансом¹⁰, древние *карозы* подверглись существенным изменениям, как по содержанию, так и по форме и приобрели новые качественные признаки. Древние *карозы* являлись наставлениями в прозе, предписаниями, призывающими к молитве собранных в церкви верующих. Как отмечает академик Манук Абемян, «это — специальные молитвы, приуроченные ко дню праздника, обращенные к св. духу, церкви и св. кресту, главным образом догматического содержания, в которых имеются особые моления за первосвященника и духовенство, равно как и за наставников и царей с их полководцами и войсками. <...> Они интересны как самые древние образцы специальных молений»¹¹. Начиная с Нарекаци, они становятся высокохудожественными рифмованными панегириками, одами, праздничными песнопениями нарративно-речитативного склада. Став намного объемнее, они содержат амплификации, а финал превращается в строфу специального содержания. Все чаще используется форма акростиха. Таким образом, «новый жанр, способный

¹⁰ Чалоян В. К. Армянский Ренессанс. Москва, 1963. С. 61–64; 94–154.

¹¹ Абемян М. История древнеармянской литературы. С. 300.

пройти большое развитие»¹², берет начало от мелодизированных проповедей — *карозов* Часослова.

К сожалению, неизвестно, что из себя представляли *карозы* Григора Нарекаци в музыкальном отношении. Их невменная — хазовая нотация, сохранившаяся в многочисленных рукописных *Гандзаранах*, остается нерасшифрованной. Судя по рисунку редко расставленных хазов-невм, можно предположить, что с музыкальной точки зрения *гандзы* сохраняли в основном силлабическую структуру и речитативный характер ранних *карозов*. Большинство исследователей склоняется к заключению, что подобным образом распевались также фрагменты глав «Книги скорбных песнопений», о чем есть свидетельства и указания в том же Часослове или Требнике «Маштоце»¹³. Некоторые из них сохранились в устной передаче и были записаны во второй половине XIX века. Это подтверждается также сохранившейся мелодией *кароза* на Освящение воды Иованнеса Ерзнкаци, глас и характер которого отражают ранние традиции этого жанра. Мы не разделяем точки зрения Н. Тагмизяна, который считает, что впоследствии «музыкальный компонент гимнов — *гандзов*» должен был «значительно обогатиться, приобретая в некоторых случаях качества, свойственные искусству од — *тагов*»¹⁴. Это противоречит повествовательному содержанию и описательному характеру *кароз-гандзов*, распеваемых в тоне мелодической декламации, их вводной функции и месту в цикле *гандз* и, что самое главное, простому и силлабическому характеру невменной нотации образцов данного музыкального жанра. Собственно, это допускает и сам Тагмизян, хотя и с некоторым сомнением. Беря в качестве примера мелодически развитого гандза известное песнопение Мхитара Айриванеци (XIII в.) «Մի սիրտի մի անհատ» («Сердце мое трепещет») из канона Водосвятия, Тагмизян впадает в заблуждение, полученное в наследство из позднего Средневековья и продолжающееся вплоть до времен Комитаса (в его хоровых обработках рассматриваемые произведения обозначены как Гандз I, Гандз II). К сожалению, Тагмизяном было упущено то обстоятельство, что названный *кароз* входил в музыкальный цикл *гандз*, то есть ряд песнопений, мелодически не дошедших до нас целиком. Сохранившаяся мелодия первой части данного цикла — «Այս խորհուրդ լցաւ» («Сие таинство свершилось») — представляет собой собственно *гандз*, тогда как следующее за ним песнопение «Сердце мое трепещет...» по сути является одной из последующих единиц (*тагом* или *мегеди*).

¹² Григор Нарекаци. Таги и гандзы / Подготовка текста, предисловие и примечания А. Кёшкерян. Ереван, 1981. См.: Введение. С. 25 (на арм. яз.).

¹³ Тагмизян Н. Григор Нарекаци и армянская музыка в V–XV вв. С. 58.

¹⁴ Там же. С. 83.

Յորդոր

ըն - կալ քաղց - ըու - թեամբ
 Տեր Աս - տուած հը - զօր
 ըզ - դառ - նա - ցո - դիս զա - դա - չանս.
 մա - տիր զը - թու - թեամբ
 առ պատ - կա - ռեա - լըս դի - մոք.
 փա - ըա - տեա ա - մե - նա - պար - զեւ
 զա - մօ - թա - կան տըխ - ըու - թիւնս
 բարձ լի - նեն ո - դոր - մած
 զան - բե - ըե - լի ծան - ըու - թիւնս:

Ил. 2. Григор Нарекаци. Книга скорбных песнопений. Начало молитвы «Прими смиренно...» Расшифровка хазовой нотации из кн.: Тагмизян Н. Григор Нарекаци и армянская музыка в V–XV вв. С. 104

По всей вероятности, это и есть *таг* этого цикла, разворачивающийся как и подобает установленной Григором Нарекаци структуре данного цикла (*гандз — таг — мегеди — ордорак*) в кантиленно-мелизматическом стиле, что мы и попытались доказать в одном из наших предыдущих исследований, исходя из данных анализа музыкального стиля этих песнопений¹⁵.

¹⁵ Аревшатян А. Сборник «Маштоц» как памятник армянской средневековой музыкальной культуры. Ереван, 1991. С. 123–125.

Карозы Часослова очевидным образом тесно связаны с *карозами* канонов Водосвятия и Омовения ног, фигурирующих в другой музыкально-служебной книге Армянской Апостольской церкви — Требнике «Маштоце», представляя собой фактически тот же музыкально-поэтический жанр, который параллельно сосуществовал вместе с новыми *карозами*, то есть *гандзами*, как об этом свидетельствуют многочисленные рукописные источники.

Все это говорит о том, что начиная с V века в жанре *кароза* появляются достаточно устойчивые формы мелодизации, которые продолжают существовать без изменений до X–XIII веков.

Сформировавшийся в V веке мелодизированный *кароз* является единственной в своем роде музыкально-поэтической формой в богослужении восточно-христианских церквей, приписываемой конкретным авторам. В армянских рукописных источниках сохранилась довольно пространная мелодизированная проповедь Василия Кесарийского на Пасху¹⁶, под влиянием которой Григором Нарекаци была сочинена мелодизированная проповедь (*кароз* — *гандз*), посвященная св. Григорию Просветителю¹⁷. В армянском богослужении этот жанр существует и поныне, сохраняя почти без изменений свои основные характеристики. С музыкальной точки зрения мелодизированный *кароз* дает некоторое представление о типах речитативного и мелодического повествования и об их различиях с обычным распевным чтением, которым озвучивается в церкви чтение Пророчеств Ветхого Завета и Евангелия. Так же как и другие песнопения, принадлежащие к раннехристианскому периоду, *карозы* озвучиваются в пределах мелодических попевок армянских церковных гласов. Их мелодизация в некотором роде обусловлена интонационными формулами, свойственными данному гласу, откуда и происходит весьма устойчивая природа музыкальной структуры *кароза*, четко проявляемая в начальных, средних и финальных мелодических оборотах, а также в припеве. Существует даже глас, как будто специально предназначенный для мелодизированных *карозов* — Третий побочный глас, называемый «*Вар*»¹⁸.

Природу этого явления в настоящее время трудно объяснить. В любом случае, дошедшие до нас мелодии *кароза*, нотированные новоармянской

¹⁶ См. об этом: Григор Нарекаци. Таги и гандзы. Введение. С. 26–27.

¹⁷ По мнению Г. Бахчиняна, именно Григору Нарекаци принадлежит перевод проповеди Василия Кесарийского с греческого языка на армянский (см.: Бахчинян Г. Гандзаран Григора Нарекаци. Введение. С. 22).

¹⁸ Глас этот отличается минорным наклоном с довольно мрачной окраской. Его название происходит от греческого *варис*, что означает «низкий, тяжелый». Звукоряд Третьего побочного гласа армянского Октоиха совпадает со звукорядом натурального минорного лада. Третьему побочному гласу присуща к тому же низкая четвертая ступень.

безлинейной нотацией в 1870-х годах знатоком армянского церковного пения Никогойосом Ташчяном, специально приглашенным католиком Георгом IV из Константинополя в Эчмиадзин для осуществления записи с голосов информантов — известных певчих и издания основных музыкально-служебных книг Армянской церкви, принадлежат именно к этому гласу. В наши дни *кароз* распевается в церкви тем же способом.

В течение веков устоялась ставшая традиционной невменная (хазовая) нотация *карозов*, она проявляется также в невменной нотации *гандзов*, сходной с записью гимнов *шараканов*, имеющих силлабическую структуру и псалмодический тип распева, и полностью отражающих мелодический рисунок дошедших до нас *карозов*. В то же время этим подтверждается тот факт, что если в смысле эволюции средневековой армянской поэзии жанр *гандз* стал новым явлением, то в музыкальном плане, как нам кажется, он почти не эволюционировал. Судя по всему, мелодический склад почти всех *гандзов*, в сущности, не отличался от мелодизации *кароз* Часослова V века.

Очевидно, однако, что несмотря на сравнительно более скромный по сравнению с *тагами* мелодический характер, данный жанр тем не менее занимал определенное место в праздничном богослужении. Это обстоятельство придает еще большую ценность вкладу Григора Нарекаци, в творчестве которого сформировался данный музыкально-поэтический жанр, а также оформился сборник *Гандзаран*, содержащий песнопения цикла *гандз*.

Литература

1. Абемян М. История древнеармянской литературы / Пер. с арм. К. А. Мелик-Оганджяна и М. О. Дарбинян. Ереван: Изд-во АН АрмССР, 1975. 606 с.
2. Аревшатян А. Каноны Водосвятия и Омования ног в Требнике «Маштоц» // Эчмиадзин. 1996, № 10–11. С. 40–49 (на арм. яз.).
3. Аревшатян А. Сборник «Маштоц» как памятник армянской средневековой музыкальной культуры. Ереван: Изд-во АН РА, 1991. 155 с. (на арм. яз.).
4. Аревшатян А. Жанр *кароза* в армянском духовном песнетворчестве // Историко-филологический журнал НАН РА. Ереван, 1992. № 2–3. С. 199–214 (на арм. яз.).
5. Григор Нарекаци. Таги и гандзы / Подготовка текста, предисловие и примечания А. Кёшкерян. Ереван: Изд-во АН АрмССР, 1981. 312 с. (на арм. яз.).
6. Тагмизян Н. Григор Нарекаци и армянская музыка в V–XV вв. Ереван: Изд-во АН АрмССР, 1985. 344 с. (на арм. яз.).
7. Нарекаци Григор. Книга скорбных песнопений / Подг. текста, предисл. и комментарии П. М. Хачатуряна и А. А. Казиняна. Ереван: Изд-во АН АрмССР, 1985 (на арм. яз.). 1123 с.

8. *Навоян М.* Генезис жанра тагов и свободно-мелодическое мышление в армянском средневековом песнетворчестве. Ереван: Артчеш, 2001. 200 с. (на арм. яз.)
9. *Бахчинян Г.* Гандзаран Григора Нарекаци. Дешифровка и исследование. Бейрут: Изд-во Армянского Благотворительного Общего Союза, типография Ширак. 2016. 375 с. (на арм. яз.)
10. *Чалоян В. К.* Армянский Ренессанс / Отв. ред. Н. И. Конрад. Москва: Изд. АН СССР, 1963. 176 с. (переиздано: Ереван: Антарэс, 2016. 168 с.)
11. *Arevšatyan A.* La proclamation mélodisée (*k'aroz*) dans le chant sacré arménien // *Revue des Etudes Arméniennes*. No 24. Paris, 1993. P.129–151.
12. *Arevshatyan A.* Sur l'origine des gandzs de Grigor Narekatsi // *Еражштакан Айастан* [Музыкальная Армения]. 2004, № 1 (12). Специальный выпуск, посвященный 1000-летию создания «Книги скорбных песнопений» Григора Нарекаци. С. 7–9.
13. *de Narek Grégoire.* Tragédie. Le Livre de Lamentation / Introduction, traduction et notes par Annie et Jean-Pierre Mahé; Ed. Peeters Louvain. 2000. 837 p.