

И ВНАХРАП, И ТИХОЙ САПОЙ, ИЛИ КАК АРМЯНЕ МУГАМ УМЫКАЛИ

Азербайджанская музыка традиционно была определяющим культурным фактором на Кавказе. И связано это не только с эстетической притягательностью азербайджанского мугама, но также с тем, что носители этой культуры - азербайджанцы во все времена были преобладающим кавказским этносом. Об этом еще в 1896 году писал известный в прошлом российский этнограф А. Корещенко в своих "Наблюдениях над восточной музыкой, преимущественно кавказской"¹.

Прямо или косвенно, кстати сказать, тезис этот признается непосредственно и армянскими авторами, среди которых достаточно назвать В.Корганова Д.А.Арутюнова, Г.Хубова и др. Так, последний в своей книге "Арам Хачатурян", в частности, отмечает: "В Закавказье Азербайджан славится своей поистине богатейшей сокровищницей мугамов"². А вот что находим мы у ранее упоминавшегося нами А.Корещенко: "...армяне не имеют своей народной музыки"³. Мнение это полностью разделяет армянский музыковед и композитор

Сп.Меликян, квалифицирующий собственную национальную музыку как клубок сплошных заимствований и выдвинувший так называемую "теорию влияний", "...согласно которой армянская музыка представляет собой конгломерат влияний различных культур"⁴.

Искусство мугама тесно связано со спецификой языка, поэтические тексты к нему (гасыды, рубаи, в особенности же газели) в неперменном порядке должны быть выдержаны в просодии аруза (тонического стиха), что в одинако-

вой мере присуще арабской, фарсидской и, соответственно, азербайджанской языковой культуре, конкретно - ориентальной поэзии. Из этого ясно, почему армяне никогда не умели петь мугам. Ведь армянской традиции изначально чужды как просодия аруза, так и бейговая поэтика.

Классические мугамы созданы на тексты произведений корифеев азербайджанской поэзии: Низами Гянджеви (XIV в.), Насими (XIV в.), Ширвани (XIX в.), Физули (XVI в.), Видади (XVIII - XIX вв.), Вагифа (XVIII в.), Шахрияра, Вахида и С.Вургунга (XX в.) и др.

Еще Низами Гянджеви указывал на связь поэтической газели и мугама:

*"И начал Накиса, внемля луне, нечасто
Он струны ударял: он пел в размере "раста".
"Хамсе": "Хосров и Ширин".*

Армяне, на самом деле, отлично сознают, кто действительно является автором - создателем мугама, и именно поэтому, эстетически тяготея к этому искусству, идейно его не приемлют. Об этом свидетельствует хотя бы следующее отношение музыковеда А.Шавердяна к обработке азербайджанских мугамов, осуществленной композитором Н.Тиграняном:

"Недопустимо апологетическое отношение к мугамам, как к искусству, якобы... совершенному, высшему, классическому"⁵.

Впрочем подобной "обработке" и массовому "заимствованию" (по выражению Тома Сойера) подвергались ко времени вышеприведенного высказывания не только инструментально-вокальный, но и музыкально-плясовой азербайджанский фольклор.

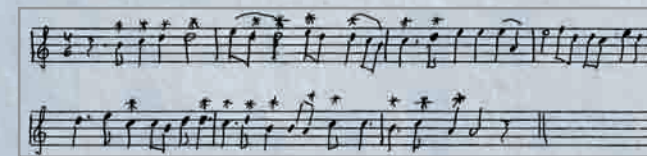
Еще в конце XIX века армянами изданы были образцы последнего (танцы "Узун-дара" и "Джейраны"⁶) Неудивительно поэтому, что спустя время армянскими авторами они стали выдаваться за "исконно армянские", как, скажем, знаменитый во всем мире танец "Шалахо". Этимология слова Шалахо - шалакум (şələküm, вернее şələ yüküm - с азербайджанского - грузная ноша). Впрочем, тема эта заслуживает отдельного разговора.

В немалой степени следующий факт помог представить краденое как свое законное достояние. В то время как не знающие нотной грамоты азербайджанские мугамисты продолжали жить в унаследованном ими от предков "мире чистого искусства", их армянские "заимствователи" активно постигали теорию музыки. Так, процитируем Н.Шахназарова, "Т.Чухаджян прошел курс композиции в Милане, М.Емальян получил образование в Петербургской консерватории, Комитас учился в Берлине, Н.Тигранян учился в Вене и Петербурге, А.Спендиаров - в Петербурге у П.А.Римского-Корсакова..."⁷. Именно этим содружеством, под видом "исконно армянских", преподнесены были Европе мелодии, которые азербайджанцы пели до них многие сотни лет.

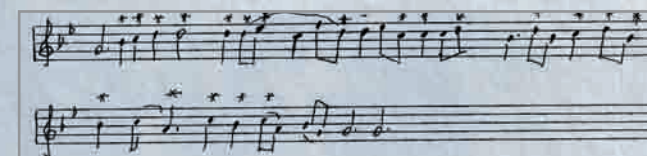
В этом смысле показателен, в частности, факт "записи" армянским Моцартом Комитасом старинного азербайджанского шедевра "Сары гялин"⁸, которому тот придал новое имя на соответствующем языке - "Ес кез тэса"⁹.

Даже простое визуальное сличение двух нижеприводимых отрывков способно убедить самого не искусственно в нотной грамоте человека в том, что отрывки эти - идентичны.

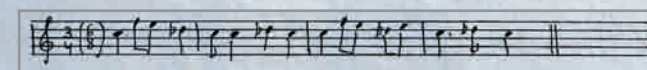
Канонический вариант песни "Сары гялин":



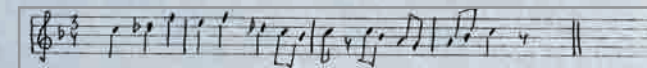
Запись Комитаса, помеченная им как "армянская народная песня 'Ес кез тэса':



Еще один пример: азербайджанский народный танец "Шалахо". Классический вариант (запись Сеида Рустамова):



Очередная комитасовская "армянская народная песня" "Чэм чэм" (в обработке А.Хачатуряна):



Подлог, как то и пристало подлогу, всегда был беспардонно-циничен. Еще один пример из того же ряда - заявление музыковеда М.Мурадьяна:

"Известно, что Глинка в персидском хоре из третьего действия оперы "Руслан и Людмила" использовал армянскую народную песню, которую ему сообщил прославленный маринист Н.К.Айвазовский"¹⁰.

Читаем у самого Глинки:

"Осенью того же года у Штерича я слышал персидскую песню (здесь и далее выделено нами. - В.Х.), петую секретарем министра иностранных дел Хозрева Мирзы.

Этот мотив послужил мне для хора "ложится в поле мрак ночной" в опере "Руслан и Людмила"¹¹.

Уточним: речь в обоих случаях идет о мелодии песни классического азербайджанского народного репертуара - "Галанын дибиндэ" (У подножия крепости). Так великий русский композитор поневоле разоблачил очередной вымысел из бесконечного перечня армянских мифов.

В свое время знаменитый армянин А.Хачатурян откровенно заметил: "В современной музыке нет плагиата, в современной музыке есть коллаж!" Не станем спорить с покойным мэтром, ему лучше была известна специфика подобного рода. Однако все же полагаем важным определиться, хотя бы и только для себя, в том, где кончается "заимствование" и начинается прямой "грабеж".

Скажем, ни одному здравомыслящему азербайджанцу не придет в голову обвинить в банальном плагиате хоть того же Глинку, или, к примеру, С.Рахманинова - за использование им в романсе "Не пой, красавица, при мне" интонационного строя мугама "чаргях", или же А.Глазунова, у которого в "Восточном романсе" звучат лады "шоштер" и опять же "чаргях", или М.Ипполитова-Иванова, включившего мелодию старинной азербайджанской колыбельной в свои "Тюркские фрагменты", или Р.Глиэра, у которого в "Шахсенем" звучит целых три десятка популярных азербайджанских мелодий. Принять подарок и пользоваться им - не зазорно, зазорно - красть, а того хуже - объявлять прикарманное своим кровным.

Впрочем, и самых бывалых шулеров, щипачей и медвежатников порой оставляет прудумотрительность и посещает чуть не детская наивность. Так, ни один из просвещенных потомков Гайка, как он себя ни мучь, не сможет вразумительно ответить на простой, казалось бы, вопрос: почему все то, что они называют армянским, удивительным образом носит азербайджанские имена. Да, неувязочка небольшая вышла. Вчитайтесь, вслушайтесь: "Мян гедирям Зянгила", "Гарабагда бирдянясян", "Гарабаг шикестеси", "Шушанын даглары" (ставшая народной песня Хана Шушинского), "Гарабагын йолларында дюшяйдим", "Гарабагын маралы", "Шуша джейраны", "Узун дара"... Список можно вести до бесконечности, назвав топонимику всего края, который армяне стремятся урвать себе купно с тем, что искони составляет его славу - азербайджанский мугам!

Не только собственно азербайджанский музыкальный фольклор, но оригинальное творчество великого его интерпретатора и теоретика - основоположника азербайджанской классической музыкальной школы, Узеира Гаджибекова, становится объектом пристального внимания радетелей армянской культуры. И это не удивительно, ибо именно У.Гаджибеков явился родоначальником уникального музыкального стиля, основанного на синтезе восточного и западного ладового мышления.

Упомянутая выше Н.Шахназарова, признавая выдающееся значение оперы "Лейли и Меджнун" (1908)

У.Гаджибекова, в частности, отмечает:

"Рождение такого своеобразного жанра, как мугамная опера, вдохновлялось безошибочной интуицией знатока профессиональной восточной музыки, который свободно живет в **собственной национальной традиции**... Гаджибеков сразу же вступил на путь, изобилующими многими трудностями, - путь синтеза двух различных типов музыкального профессионализма: европейской оперы и **азербайджанского мугама**"¹².

Редкий случай, когда с армянским автором соглашаешься безоговорочно!

Однако если мугамная опера "Лейли и Меджнун" была, хоть и гениальной, заявкой открытого У.Гаджибековым творческого метода, то последний его оперный шедевр - "Кероглы" (1937) являет собой совершенный образец такового, в полной мере реализовавший в себе стандарт профессионального европейского оперного стиля. Основанная на мотивах ашугских сказаний, названная опера представила в органическом единстве национальную азербайджанскую музыкальную традицию (в частности, ашугский лад) и европейский гармонизм.

Открытия У.Гаджибекова тщательнейшим образом были изучены, осмыслены и, наконец, приняты на вооружение армянскими композиторами, в частности: А.Тиграняном (опера "Ануш"), воспроизведшего, по Г.Хубову, "классические азербайджанские мугамы"¹³; А.Маиланом (опера "Сафа" и др.); А.Спендиаровым (опера "Алмаст"; использованы азербайджанские народные мелодии "Новруз араби", "Эйдари" и тема из музыкальной комедии У.Гаджибекова "Не та, так эта"). Однако с наибольшей эффективностью опыт старшего своего азербайджанского коллеги применил всем известный А.Хачатурян, прилежно усвоивший как структурную и ладоинтонационную, так и ритмическую специфику мугама.

Удивительно ли, что впоследствии новаторство У.Гаджибекова армянскими авторами было приписано их соотечественнику?! Так, к примеру, Д.Арутюнов, рассуждая о "художественном открытии" А.Хачатуряна указывал, в частности, на: "органическое слияние принципиально различных музыкальных традиций - и синтез в музыкальном языке и стиле Хачатуряна специфических особенностей восточной музыкальной культуры, ее монодии с жанрами, формами, закономерностями выразительных средств европейской классики..."¹⁴. Хотя при этом все же признавал: "...Близость хачатуряновской формы к рапсодической поэмности во многом обусловлена влиянием искусства мугамата".

А вот и вовсе откровение закоренелого лукавца, заставляющее думать о минутном помутнении рассудка:

"...Характерной чертой музыкальных форм Хачатуряна является репризное обрамление целого и его крупных частей драматургически значительными прологом и эпилогом, в основе которых лежат исходные темы призывного склада (2-я симфония, фортепианный концерт). Напряженность, "вращательность", свойственные этим темам, вызывают прямые ассоциации с **патетическими возгласами ашуга**"¹⁵.

Или:

"Он (Хачатурян) разрабатывает, модифицирует различные попевки, мотивы, ритмы многонационального мелоса... С этой же свободой он использует богатство народных ладов и ладовых оттенков ("наклонений"). Вспомните, как тонко применяет он в своих произведениях **мугамы (Чаргя, Сейгя)**"¹⁶.

В отличие от своего земляка и товарища по музыковедческому цеху, Г.Хубов в данной связи демонстрирует отменное прямодушие: "Хачатурян начинал, как все, - с простого подражания", при той же, однако, склонности к непомерно патетичному словословью: "Но и в подражании он был необычен, воспроизводя **образный мир музыки и поэзии ашугов** - для многих мир новый, неведомый"¹⁷.

Невероятно (впрочем, "невероятно" ли?), но даже в гимне о городе сердца всех армян - "Песне о Ереване"(1948) А.Хачатурян отказался отступить (в силу привычки, надо полагать) от воспроизведения того мира, о котором сообщает у вышепротитированного автора.

Узеир Гаджибеков, "Аршин мал алан" (факсимиле):

Васкерле Күлчөһрәни дуэти № 9 Дуэт Аскера и Гюльчөхры

"Песня о Ереване", А.Хачатурян:

Если читатель обратится к вышеназванным армянских музыковедов, анализирующих творчество их национального гения, то он сможет убедиться в частом использовании следующих выражений: "азербайджанская народная музыка", "азербайджанская монодия", "азербайджанские мугамы" и т.д. В связи с этим, однако, возникает недоуменный вопрос: что именно имеют они в виду, когда утверждают, воспроизведем дословно: "Хачатурян мыслит в ладовой сфере народной музыки"; "хачатуряновская тема - один из весьма характерных образцов народности ладового мышления композитора"? Так, все же ладовым мышлением какого именно народа столь счастливо сподобил Бог избранника?

Ответ на этот вопрос попытаемся вычитать у самого А.Хачатуряна:

"...С раннего детства я слышал пение моей матери,

которая знала великое множество армянских и азербайджанских песен. Музыка окружала меня на улице, звучала со всех сторон...

Вот из открытого окна слышится характерное звучание хоровой грузинской песни, рядом кто-то перебирает струны **азербайджанского тара**. ...Нередки встречи и с **хранителями древней народной культуры, певцами-сказителями, ашугами, аккомпанирующими себе на народных инструментах - сазе, таре, кеманче**...

Ранние впечатления глубоко запали в душу, они определили основу моего музыкального мышления. ...Как бы ни изменялись и ни совершенствовались впоследствии мои музыкальные вкусы и знания, первоначальная национальная основа, которую я воспринял с детства от живого общения с народным искусством, остается естественной почвой для моего творчества"¹⁸.

Да, все верно: "азербайджанские песни", "азербайджанский тар", и "кеманча", и "саз" исполнялись и исполняются истинными "ашугами" своего искусства, то есть азербайджанцами. И слушал мальчик эту превосходную музыку в превосходном же, надо думать (Тифлис в ту пору был в буквальном смысле одним из азербайджанских культурных центров), исполнении. Способный был мальчик, да и памятный к тому же. Вот, собственно, и все.

Напоследок приведу воистину эпическое высказывание выдающегося знатока Кавказа, россиянина В.Л.Величко:

"Болезненное самолюбие и тщеславие армян и склонность их рекламировать свое величие в прошлом и настоящем - объясняются и отчасти оправдываются тем, что они в течение веков стяжали себе плохую репутацию, от которой хотели бы избавиться"¹⁹.

Ну что тут прибавишь?! ●

Вафа ХАНБЕКОВА,
научный сотрудник Азербайджанской
Национальной Консерватории

¹ Корещенко А. Наблюдения над восточной музыкой, преимущественно кавказской: Московские ведомости, 1896, №321-322.

² Хубов Г. Арам Хачатурян. М.: Советский композитор, с.16.

³ Корещенко А. Там же.

⁴ Мурадян М. Из истории армяно-русских музыкальных связей XIX-XX веков. - Музыковедение и музыкальная критика в Республиках Закавказья, 1956 г. с.283.

⁵ Шавердян А. Очерки по истории армянской музыки XIX-XX веков. - М., 1959, с.127.

⁶ В переводе с азербайджанского - соответственно, ущелье и джейран, газель.

⁷ Шахназарова Н. Музыка Востока и музыка Запада. - М.: Сов. композитор, 1983, с.120.

⁸ В переводе с азербайджанского - свет-невеста.

⁹ Этнографический сборник, т I, №56.

¹⁰ Мурадян М. Там же, с.280-281.

¹¹ Михаил Иванович Глинка.-Литературное наследие. Т.1. - Л.-М.: Музгиз, 1952, с.112.

¹² Шахназарова Н. Музыка Востока и музыка Запада. - Музыкальная публицистика разных лет.- М.: Сов. композитор, 1983, с.131, 132.

¹³ Хубов Г. Музыка армянского народа. - Музыкальная публицистика разных лет. - М.: с.111

¹⁴ Арутюнов Д. "А. Хачатурян" М.: Музыка, 1983, с. 16,17.

¹⁵ Арутюнов Д. Там же, с.22-23.

¹⁶ Хубов Г. Арам Хачатурян.- М.: Сов. композитор, 1983, с.42.

¹⁷ Хубов Г. Там же, с.398.

¹⁸ Хачатурян А. "Советская музыка", 1973, №6, с.32. в книге Арутюнова Д. "А. Хачатурян"

¹⁹ Величко В.Л. "Кавказ. Русское дело и междоплеменные вопросы." Т.1. - СПб., 1904. - Репринт.-Баку: Элм, 1990, с.71.

Azerbaijani music has traditionally been the defining cultural factor in Caucasus. This is not only due to sensuous attractiveness of Azeri mugam, but also owing to the fact that Azerbaijanis always dominated in the region.

The article uncovers the facts of pocketing Azeri national music pieces by Armenians, outlining specific cases to support the statements. As an example, the classic version of "Sari Gelin", an Azeri folk song, is contrasted against so-called Armenian folk song "Yes kes tesa" revealing total congeniality. Famous Armenian composers such as Khachaturyan and Koritas repeatedly played off Azeri musical heritage as their own.