

К ВОПРОСУ ОБ АШУГСКОЙ ПОЭТИКЕ

(«илахи» и «шахатаи»)

НИКОЛАЙ ГЕВОРГЯН

Вопрос о происхождении и природе поэтических форм в ашугском творчестве до сих пор не стал темой обстоятельного исследования. Не решен вопрос взаимодействия ашугских метров с музыкальным компонентом, равнозначного стихотворному наследию. Рождение новых форм и метров, а также их видоизменения связаны с исполняемыми мелодиями, поэтому, проводя исследования в этой области, ашугскую поэтику и музыкальный компонент необходимо рассматривать в комплексе.

Песенно-поэтические формы ашугской поэзии «илахи» и «шахатаи», по всей вероятности, связаны своим происхождением со средой тюркоязычных крайних шиитов. Однако если даже эти формы генетически связаны с деятельностью крайних шиитов в тюркоязычных племенах Ирана и Малой Азии, то ни в коей мере нельзя искать отражения их идей в армянской ашугской поэзии, где использование идентичных поэтических форм и приемов может быть объяснено лишь преемственностью традиций этого жанра при полном изменении их идейной направленности и содержания. В этих поэтических формах, прототипы которых в среде тюрков-мусульман служили своего рода гимнами¹, адресованными божеству, происходит замещение мусульманской тематики христианской²; они превращаются в панегирики святым покровителям, в частности, у Саят-Новы—Мушскому Иоанну Предтече (*Մշուսի սրբ Կարմիր Սուրբ*)—покровителю ашугов, который в азербайджанских песнях упоминается с именем «Чангли пир», данному этому святому тюрками по названию монастыря Иоанна Предтечи в окрестностях г. Муш (Чангли килиса—досл. «церковь, имеющая колокол»); отсюда—Чангли пир—«святой покровитель (церкви), имеющей колокол»³.

Степень панегиричности «илахи» варьирует от большего к меньшему, переходя к назидательно-дидактическому содержанию, но существуют и параллельные «илахи» любовно-лирического характера⁴.

¹ Имеем в виду духовные песнопения неканонического характера (мунаджат), где религиозная символика может не иметь аналогий в каноне и почерпнута из устной традиции.

² Ср. «дивани-шахатаи» «Давтара» Саят-Новы, см. Саят-Новая, Давтар (факсимиле), Ереван, 1963, с. 4 (далее: Саят-Новая, Давтар).

³ Там же, с. 7, 9—11.

⁴ Там же, с. 6—7., см. также: Матенадаран, рук. № 8820, л. 11 а.

Что их объединяет друг с другом? Исходя из внешних показателей—общность формы и метра (все «илахи» 15-сложники (4—4—4—3) с рифмой по третьему канону——аааа, вява, есса и т. д.——состоят из 4—5 куплетов по четыре строки в каждом). Внутренний показатель, объединяющий «илахи», очевидно, надо искать в музыкальном компоненте, являющемся одной из важнейших сторон ашугского творчества.

Первоначально в поэзии тюркоязычных ашугов «илахи» представляли собой поэтические произведения сугубо религиозного содержания⁵. Здесь уместно будет привести определение, данное природе этих песен турецкими источниками: «илахи»—это религиозное песнопение, о чем говорит их название («илахи»- божественный), написанное для прославления божества, исполняемое в сопровождении музыки и созданное как стихотворное произведение, имеет разнообразные варианты музыкального исполнения (айин, нефес, дурак и т. п.). Одновременно—это один из песенных жанров, используемый в турецкой религиозной музыке и имеющий музыкальную параллель в светской музыке⁶. Последний факт наиболее важен в том смысле, что при параллельном существовании двух музыкальных вариантов должны бытовать аналогичные поэтические эквиваленты. Их мы находим у армянских ашугов, в частности у Саят-Новы, где «илахи»—религиозно-панегирического и, одновременно, любовно-лирического содержания.

Вопрос о первичности термина «илахи», т. е. его трансформации от религиозных песнопений к светским песням или наоборот, решается сам собой в пользу первого варианта (от религиозных к светским), исходя из самого названия термина.

Ашугские стихи-песни предназначались для «концертного» исполнения⁷, и каждая поэтическая форма имела свойственный ей музыкальный эквивалент, а те варианты форм, которые исполнялись в ладу какой-либо определенной мелодии, зачастую назывались именем данного лада или мелодии⁸. Однако есть примеры и обратного плана, когда мелодия, созданная или в большей степени используемая для исполнения конкретной песенной формы, перенимает у последней ее название. Сейчас трудно судить о мелодиях этих песен, так как музыкальная запись во время их создания отсутствовала, а записаны они были после длительного периода существования в устной передаче. По этой причине почти невозможно сказать, отличается ли мелодия данной песни от первоначальной или нет. Исходя из приписок, сделанных самими ашугами к

⁵ Ср. молитвы-илахи турецкого ашуга Юнуса Эмре (1240—1320). О его творчестве см. В. Б. Куделин, Поэзия Юнуса Эмре, М., 1980.

⁶ „Okuyanus, ansiklopedik türkçe sözlük“, haz. Pars Tuglaci, Istanbul, 1971, См. статью: ilâhi.

⁷ Х. С. Кушнарев, Вопросы истории и теории армянской монодической музыки, Л., 1958, с. 250. (далее: Х. С. Кушнарев).

⁸ Сравни поэтический размер «таслиб» и «таслиб мухалиф», исполнявшийся в ладу мугама «Мухалиф»—одного из подразделений мугама «Ирак».

своим песням, с указанием ладов и мелодий, в которых должны исполняться песни, можно сделать некоторые выводы, касающиеся общего принципа музыкального сопровождения.

Неоколько слов следует сказать о музыкальной системе, которой принадлежат упомянутые ашугами мелодии, по крайней мере, судя по их названиям. Это система восточной классической музыки, распространенная главным образом среди народов Ирана, Закавказья, Средней и Малой Азии и ряда арабских стран, известная в музыковедческой литературе как «система макамов», или «мугамат». Макам, или мугам,—это ладовая основа, а также совокупность соответствующих мелодий и песен, в котором ведущим является лад определенного мугама⁹. В более узком смысле мугам—это основа (лад) исполняемой мелодии¹⁰. Совокупность мугамов с классическими песнями—«таснифами», построенными на тех же ладах, что и мугам, называется «дастгахом»¹¹. Он состоит из вступительной части («дарамад»), основной («мугам»), вокальной («тасниф») и инструментальной («ринг») ¹².

Система мугамов в течение веков претерпела огромные изменения как с точки зрения своей структуры, так и в терминологическом плане: места основных мугамов заняли их подразделения-шуба), а сами они перешли в разряд подразделений и т. п. Общее их количество сократилось от 12 до 6 в Средней Азии и 7—в Иране и Азербайджане. С XVIII по XX вв. в системе классических дастгахов Ирана произошли существенные изменения—достаточно сравнить данные сочинения тамбуриста Арутина¹³ и современной монографии по классической музыке Ирана доктора Мехди Баркешли¹⁴.

Являясь творчеством преимущественно городского населения¹⁵, армянская ашугская поэзия XVIII в. находилась в тесном взаимодействии с городской музыкальной культурой, где большое развитие получила вышеназванная музыкальная система. Согласно Х. Кушнареву, наиболее популярными были мугамы так называемой «демократической ветви» и связанные с ними мелодии, близкие народным напевам¹⁶. Встречаются также песни, построенные в ладах мугамов «аристократической ветви»¹⁷,

⁹ И. Р. Раджабов, *Макомы* (автореф. докт. дисс.), Ташкент-Ереван, 1970, с. 36.

¹⁰ Muḥammad Ghīyūḡ ud-dīn, Ghīyūḡ ul-Lughat, Kānpūr, 1242.

¹¹ К. Қасимов, *Очерки из истории музыкальной культуры Азербайджана XII в.* (в кн. «Искусство Азербайджана»), т. II, Баку, 1949, с. 27.

¹² Abū Turāb Rāzānī, Shi'r u mūsīqi va zāz u āvāz dar adabiyāt-i fārsī, Tīhrān, 1342, s. 346.

¹³ Тамбурист Арутин, *Руководство по восточной музыке*, перевод с турецкого, предисловие и комментарии Н. Тагмизяна, Ереван, 1968.

¹⁴ Mahdī Barkīshlī, *Sharḥ-i radīf-i mūsīqi-yi Irān, Tīhrān, 1342* (далее: Barkīshlī).

¹⁵ Х. С. Кушнарев, с. 240.

¹⁶ Там же, с. 256.

¹⁷ Там же, с. 263.

композиционно более сложных и не столь популярных в среде ашуггов. Терминами «аристократическая и демократическая ветви» Х. Кушнаревым снабжаются различные мугамы, исходя из природы двух социальных групп, в среде которых те или иные мугамы пользовались большей популярностью. На наш взгляд, применительно к ашугскому творчеству данная классификация устарела. Популярными или непопулярными были те или иные составные части любого мугама, исходя из природы поэтического текста. Мы подразумеваем две поэтические системы: классическую—с использованием арабо-персидской метрической системы (аруз) и народную силлабическую, легшую в основу ашугского стихосложения «хеджа». Вокальную сторону мугамов можно разделить на две группы, в зависимости от принадлежности текста к той или иной поэтической системе. Стихи, написанные метрической системой, поются с основной частью мугама речитативно-напевной техникой, причем эта часть может исполняться и без текста—как инструментальное произведение импровизационного характера. Традиционно эта вокальная часть мугама была допустима к исполнению в аристократических кругах. Народная поэтика—«хеджа»—неразрывно связана с народной песенной традицией, в связи с чем основным ее принципом является наличие определенного количества слогов-силлаб. Ашугские стихи-песни являются также куплетными формами, а это обстоятельство должно быть отражено музыкой, где в определенной последовательности чередовались бы отрывки, сопутствующие куплетам с отыгрышами между ними. Для этой цели создаются песенные мелодии—таснифы, связанные с тем или иным мугамом только принципом гласового интонирования. В основу песенного текста таснифов брались поэтические произведения, написанные народными силлабическими размерами; отсюда их демократичность, исходящая из популярности в народных массах, прежде всего в городских ремесленнических кругах. Армянские ашуги, познакомившись с поэтической системой тюркоязычных народов, одновременно столкнулись и с той частью мугамата, которая была связана у этих народов с ашугской поэтикой.

В ремарках к песням Саят-Новы обнаруживаются названия мелодий, входящих в тот или иной мугам, порою упомянуты названия самих мугамов, в ладу которых должна исполняться данная песня. Естественно, что она должна была сопровождаться какой-либо мелодией, построенной в указанном ладу, поэтому такие приписки, как «...таслиб [в] османском мугаме»¹⁸, «...в тоне Раста»¹⁹, «...таслиб в ладу Мухалифа»²⁰, «...в ладу Афшар»²¹, «...в ладу Ширван»²², не должны пониматься как указующие конкретную мелодию, а только—лад, в котором она должна быть построена. Из мелодий, названных поэтом, удалось идентифицировать лишь часть, однако, на наш взгляд, при более детальном подхо-

¹⁸ Саят-Нова, Давтар, с. 119 («Բըրըրըրի հիդ լացիս էլի...»).

¹⁹ Ленинградское отделение Института востоковедения АН СССР (ЛОИВАН), рук. № Н-21, л. 35, «Давтар, переписанный Оганом» (далее: «Давтар, переписанный Оганом»).

²⁰ Саят-Нова, Давтар, с. 117 («Գրանտանազըրդ սիմ ու շարրսի...»).

де к данному вопросу можно найти параллели ко всем мелодиям, если они являлись составными частями тех или иных мугамов. Но это вопрос более тщательного исследования, требующего специальной подготовки. Мы же обратимся к названиям тех мелодий, которые служат иллюстрацией взаимодействия названий стихотворного размера или формы с музыкальным компонентом.

В «Давтаре», переписанном сыном Саят-Новы Оганом, к двум песням на азербайджанском языке есть следующая приписка на грузинском: «*ესე შარაშუბის ხმაზედ თქვის*» (Эта в гласе шарашуб поется)²³.

В слове «шарашуб» легко можно узнать персидский поэтический термин *شهر آشوب* — шахр ашуб (досл. — «вызывающий суматоху в городе»), применяющийся для определения поэтических произведений любой формы (касиды, кыт'а, руба'и, газал, маснави), в которых описываются жители города, восхваляются или охаживаются те или иные ремесла²⁴. Специфика «шахрашубов» тесно связана с городской ремесленной средой, где развивалась и армянская городская ашугская поэзия. «Шахрашубы» распевались или декламировались под особые мелодии²⁵, которые впоследствии также стали называться «шахрашуб» — по названию поэтического термина. В иранском варианте системы мугамов есть мелодия с таким названием — это одно из подразделений дастгахов «Шур», «Махур» и «Чахаргах»²⁶. В армянской музыке лад «Чахаргах» относится к группе так называемых «уклоняющихся от нормы» и на ранних этапах развития ашугского творчества занимал в нем значительное место²⁷. Мотивы, общие с мугамом «Чахаргах», содержатся и в песне Саят-Новы «*Դուն էն գրվինն*»²⁸.

Другим термином (с судьбой, близкой «шахрашубу», где мы наблюдаем аналогичное проникновение поэтического термина в музыку) является «шахатаи». В стихах Саят-Новы это слово фигурирует как поэтический аксессуар²⁹ и как название мелодии³⁰. При освещении данного вопроса необходимо сделать экскурс в историю Ирана XVI—XVII вв., что поможет выяснить этимологию этого слова, среду, где оно возникло.

²¹ «Давтар, переписанный Оганом», л. 38.

²² Саят-Новы, Давтар, с. 132 («*Են Կոնիս Կրիմրի...*»).

²³ «Давтар, переписанный Оганом», л. 34а.

²⁴ Подробнее об этом термине см.: Р. Б. Гусейнов, Забытые жанры классической поэзии («Доклады АН АзССР», № 4. 1981). См. также Али-Акбар Деххода, Энциклопедический словарь «Лугат-нәме», статья: *شهر آشوب* (далее: «Лугат-нәме»).

²⁵ «Лугат-нәме», статья: *شهر آشوب*.

²⁶ Там же, см. также: Barkishli, Dastgāh-i Chahārgāh-58, dastgāh-i Shūr-70, dastgāh-i Māhūr-58.

²⁷ Х. С. Кушнарев, с. 254.

²⁸ Там же, с. 262.

²⁹ Саят-Новы, Давтар, с. 1—4.

³⁰ Там же, с. 102 («*Շատ սիրունիս շահաթալի...*»).

а также пути его проникновения в поэтическую и музыкальную терминологию.

В творчестве Саят-Новы немало слов (в основном неармянских) и поэтических образов, которые с трудом или вообще не поддаются объяснению, если исходить из сопутствующего им контекста. Одним из них является «шахатаи», вызывавшее споры исследователей как в прошлом, так и в настоящее время³¹. По мнению Г. Ахвердяна, это—название мелодии³², Г. Левонян добавляет, что «шахатаи» также поэтический размер, связанный с одноименной мелодией³³. Делая это заявление, оба они опирались на контекст армянской песни Саят-Новы, где это слово можно понять лишь как название мелодии: «Շատ սիրունիս շախաթաի, ասողին խաբ շի սնի» (Как прекрасна ты—«шахатаи», не унизишь ты исполняющего тебя). М. Асратян, построивший свои предположения на пяти первых азербайджанских песнях «Давтара», считает «шахатаи» синонимом божества или какой-то другой высшей духовной инстанции, хотя он заключает, что слово все-таки осталось для него непонятным³⁴. Так или иначе, мнения всех в определенной мере верны, и в азербайджанских песнях слово «шахатаи» действительно похоже на синоним божества: «Դեղիլար քի, շախաթաի. Հաղըրուրամ հող մաղաթ» (Сказали, мол, шахатаи, взываю я: „хакк мадад“!);³⁵ «Դեղիլար քի, շախաթաի, Հաղըրուրամ շահի շահ» (Сказали, мол, шахатаи, я взываю: „шах шахов“!);³⁶ «Դեղիլար քի, շախաթաի, էլի ալամ լարադան» (Сказали, мол, шахатаи, создатель вселенной)³⁷; «Դեղիլար քի, շախաթալ, խաբարուն վար ալամդան» (Сказали, мол, шахатаи! Есть ли [у тебя] вести с мира?)³⁸.

По содержанию эти песни идентичны «илахи», однако построены в размере, хотя и подписанном как «дивани», но отличающемся от послед-

31 Из последних публикаций, где затронут вопрос о «шахатаи», статья: Վ. Ս. Բաղդասիրյան, Սալաթ-նովաի ադրբեջաներեն դարահեջաների մասին («Պատմա-րանասիրական հանդես», № 3, Երևան, 1980, էջ 284):

32 «Սալաթ-նովա», լույս գրած աշխ. Գ. Ախվերդյան, Մոսկվա, 1852, էջ 109:

33 Գ. Լևոնյան, Աշուղները և նրանց արվեստը, Երևան, 1944, էջ 78:

34 Սալաթ-նովա, Հայերեն, վրացերեն, ադրբեջաներեն խաղերի ժողովածու, կաղմեց, խմբագրեց և ծանոթագրեց Մ. Հասրաթյան, Երևան, 1963, էջ 235:

35 Саят-Нова, Давтар, с. 1; [Яа] Хакк мадад—обычный возглас дервишей и близок по значению к «О господи, помоги!», где хакк (истина)—один из эпитетов бога.

36 Там же, с. 2. Сочетание «шах шахов» встречается как эпитет святого шейха Баха уд-дина Накшбанда, основателя суфийского ордена Накшбанди́я, данного последователями (муридами) своему духовному наставнику-шейху. Ср. афганскую рукопись Али Акбара Оракзая «Гулшап-и афган» с поэмами, посвященными «шаху шахов»

(شاه شاهان) шейху Накшбанду. Матенадарац, рук. № 538. О ней см. статью: В. В. Кушев, К биографии Али Акбара Оракзая—афганского поэта XVIII в. («Вестник Матенадарана», № 12, Ереван, 1977, с. 114—124).

37 Там же, с. 3.

38 Там же, с. 4.

него своей рифмовкой (аа, вв, —в, —в и т. д.), в то время как «дивани» имеет рифму аа, —а, —а, и т. д. Это обстоятельство интересно тем, что подобные отклонения не свойственны ашугской поэтике, где более обычны вариации метра, т. е. уменьшение или увеличение количества слогов или стоп в границах одного метрического номинала, например разнообразие метров, мухаммаса и газала.

Одно обстоятельство, бросающееся в глаза и присущее всем «шахатаи» на азербайджанском языке—это какая-то нестройность логического повествования, особенно первых стихов³⁹, где помещается слово «шахатаи». Неуместной здесь кажется фраза «Գեղիւոր քի» (сказали, мол,...), которая синтаксически не согласуется с последующим контекстом. К тому же в XVIII в. было бы неестественным и даже в какой-то мере кощунственным проявлять свою неосведомленность о боге и его деяниях и при этом ссылаться на чьи-то чужие слова.

Несомненно, что эта фраза—компонент речевого штампа, характерного для зачина в литературных формах повествовательного характера⁴⁰, вследствие чего первый стих отделяется от остальных обособленной рифмой. Наличие этой фразы—дань традиции, идущей с тех времен, когда под словом «шахатаи» понимали не только божество и когда был естественным подобный речевой оборот, применявшийся в отношении реальной личности. Но со временем семантика слова «шахатаи» изменилась, хотя оно и продолжало сопутствовать фразе «Գեղիւոր քի»:

Очевидной является генетическая принадлежность слова «шахатаи» к «шах Хатайи», где «Хатайи»—поэтический псевдоним (тахаллус) шаха Исмаила I Сефевидов (1502—1524)—шейха суфийского ордена Сефевийи и основателя династии Сефевидов в Иране. Само слово «Хатайи» производное от «Хата» (ошибка, заблуждение, грех, поступок). Отсюда—«хатайи» خطائی (заблуждающийся, грешник), т. е. в целом определяющее природу «раба божьего»—псевдоним, отражающий духовно-мистическую тематику поэзии Исмаила I⁴¹.

³⁹ Под словом стих мы имеем в виду парные строки, объединенные завершённой мыслью—бейты, исходя из того, что самим поэтот они выделены в одну единицу: в песнях, записанных армянской графикой—заглавной буквой, а в песнях с грузинской графикой—буквой յ в начале каждого стиха, откуда все имена собственные, в том числе и «шахатаи», попавшие в середину строки в песнях, переданных армянской графикой, согласно средневековой рукописной традиции, написаны строчными буквами.

⁴⁰ Ср. персидские зачины *avarḡaand* и *guḡtaand* (доложили, сказали), где глаголы стоят в тех же временных и числовых формах, в противоположность безличной форме *yakī bud* и *yakī nabud* (было ли—не было).

⁴¹ Содержание слова «Хатайи» просматривается в игре слов-синонимов в последнем бейте одной его газели:

باغشلا گل خطائی گناهینى، ایا پرى

В среде тюркоязычных племен северо-западного Ирана и Малой Азии в XVI веке широкое распространение получили идеи шиизма, на протяжении веков преследовавшегося как ересь. По этой причине шиитские деятели проповедовали свои идеи под оболочкой суфизма, в котором народные массы привлекало свободное отношение к официальной мусульманской догматике, обрядности, а также постоянно высказываемое дервишами-суфиями осуждение богатых и тиранов⁴². Большую роль в распространении шиизма в этой среде со дня своего возникновения играл суфийский орден шейха Сафи́ уд-дина в Ардебиле⁴³. Во второй половине XVI и особенно в XV в. у ордена было множество последователей-муридов не только в Южном Азербайджане, но и в Гиляне, Ираке, Фарсе и Малой Азии, где нередко руководители народных восстаний были связаны с шейхами ордена Сефевийа⁴⁴. Уже в XV веке орден превратился в военное братство тюркских кочевников, своего рода духовно-рыцарский орден⁴⁵. Преемниками шейха Сафи́ уд-дина в качестве «святых» шейхов ордена были его прямые потомки, в том числе шейх Исмаил, ставший впоследствии религиозным и светским главой (эмиром и имамом) созданного им шиитского государства.

Вокруг личности шейха, а затем шаха Исмаила стал складываться ореол святого, воплощения бога; последнему обстоятельству способствовала популярность шаха Исмаила в среде крайней шиитской секты, известной под названиями «Ахли хаққ» (люди истины), «Али илахи» (обожествляющие Али). Согласно их доктрине, бог нераздельно соединен с Али, непрерывно воплощающимся во всех пророках, имамах и святых. В XVI веке воплощением Али, а отсюда и бога, считался (уже при жизни) шах Исмаил I.⁴⁷ Это обстоятельство (шах Исмаил—Бог) должно было отразиться в поэзии рассматриваемой нами исторической эпохи, так как поэзия довольно часто является своего рода индикатором на различные изменения в окружающей обстановке.

Литературная жизнь того времени была тесно связана с религиозно-политической обстановкой. Это, в частности, отразилось в ашугской поэзии усилением влияния мировоззрений шиизма и проникновением их

بخش ایده شاه نجه که قولدن خطا گلور

...Прости грехи Хатайи, о пери!

Как царь прощает провинившихся [своих] рабов.

См. شاه اسماعیل خطائی، اثر لری، جلد، باکی، ص ۶۶۹، ص ۱۵۱

⁴² И. П. Петрушевский, Азербайджан в XVI—XVII вв. («Сборник по истории Азербайджана», вып. 1, Баку, 1949, с. 202—203).

⁴³ М. Маззоли, The origin of the Safavids, Weisbaden, 1972, pp. 58—63.

⁴⁴ И. П. Петрушевский, Азербайджан в XVI—XVII вв., с. 205.

⁴⁵ И. П. Петрушевский, Ислам в Иране в VII—XV вв., Л., 1966, с. 366—367.

⁴⁶ Там же, с. 307.

⁴⁷ Там же, с. 308.

в поэзию⁴⁸. Ашугами создавались песни, восхваляющие имама Али и пропагандирующие шиитские идеи.

Личность шаха Исмаила I в качестве религиозного и политического авторитета начинает фигурировать в песнях ашугов—его современников.

...Мүршиди камилим, шејх оғлу шаһим,
Бир эрзим вар гуллуғуна, шаһ мәним.
Әзиз башын үчүн оху јазғымы,
Акаһ ол һалымдан каһбакаһ мәним.⁴⁹

...Совершенный наставник, сын шейха—мой шах,
Есть просьба у меня к Вашему величеству—мой шах.
Ради милой души своей прочти написанное мною,
Изредка осведомляйся о моем положении. (*Ашуг Курбани.*)

...Иранын шаһысан, Түркүстан ханы,
Мүршиди камилсән, чаһанын чаны.
Әбдибај олду шаһын гурбаны,
Тачлы бәјим сана гурбан, ағлама!⁵⁰

...Ты—шах Ирана, хан Туркестана,
Совершенный наставник, ты—душа вселенной.
Абди бек⁵¹ [принес себя] в жертву за шаха,
Я—Таджлы-бегум [стану] жертвой тебе, не плачь!
(*Таджлы-ханум*)

Газели Исмаила I, написанные метрами аруза, приспособлялись к народным мелодиям и исполнялись ашугами. Постепенно возникли особой формы песни с именем Хатайи—псевдонима Исмаила I, которые, очевидно, были плодами творчества ашугов—последователей воззрений крайних шиитов, так как в этих песнях наряду с панегириками в адрес шаха Исмаила появляются мотивы его обожествления:

...Шаһ Хәтаи сејрә чыхды, ачды Һүррүн гәбрини.
Ја илаһи, сән билирсән күнаһкарам, доғрусу.⁵²

...Шах Хатайи, выйдя на прогулку, открыл могилу Хурра⁵³.
О мой боже, ты же знаешь, я—грешник истинный.

⁴⁸ Г. Араслы, Ашыг јарадачылыгы, Баку, 1960, с. 33.

⁴⁹ Там же, с. 34.

⁵⁰ Там же, с. 39.

⁵¹ Один из сподвижников шаха Исмаила, павший в битве при Чалдыране в 1514 г.

⁵² Г. Араслы, указ. соч., с. 34.

⁵³ Возможно, имеется в виду ал-Хурр бин Йазид ал-Тамими, погибший вместе с имамом Хусейном при Кербеле в 680 г.

Этот байт часто встречается у ашугов более позднего времени в качестве фразы, завершающей песню, например, с незначительным изменением у азербайджанского ашуга нашего времени—Асада:

... Шаһ Хэтай ешга дүшдү, ачды Нүррүн гәбрини,
 Ја илаһи кУнаһкарам, кУнаһкарам, кУнаһкар.⁵⁴

...Шах Хатайи впал в любовь, открыл могилу Хурра,
 О мой боже, грешник я, грешник я, грешник!

شاه اسماعيل فرموده عادل اسماعيل دم
 بيلمين بلسون منى من عليهم على منم
 من حقم حقدن گلورم خطائى يم پيرم

Шах Исмаил изрек: я справедливый Исмаил,
 Кто не знает—кто я! Я—Али, а Али—это я,
 Я—бог, от бога исхожу, я—Хатай, я—пир⁵⁵.

Одновременно с такими песнями в большом количестве появились стихотворные произведения с тахаллусом «Хатайи», написанные также народным силлабическим размером. Однако то обстоятельство, что слову «Хатайи» сопутствуют такие титулы, как «шах», «султан», «джан» (душа), «дарвиш» и даже «пирим» (мой духовный наставник)⁵⁶, дает нам право сомневаться, что их автором мог быть Исмаил I. Подобные стихотворные произведения, как справедливо считает Т. Ганджеи, являются «псевдо-хатайи» и были написаны неизвестным поэтом из среды крайних шиитов Алави—Бекташи, связанных с орденом Сефевийа. В этих стихах слово «Хатайи» (или шах Хатайи), вероятно, находится на начальном этапе трансформации в синоним божества, когда поэт еще осознанно использовал это слово как имя своего духовного ALTER EGO⁵⁷. Иллюстрации к аналогичному явлению можно найти в персидской классической поэзии: поэт-мистик Джалал уд-дин Руми (1207—1273) пользовался в качестве тахаллуса именем Шамса Табризи, которого в стихах порой доводил до обожествления:

شمس تبریزی که نور مطلق است آفتابست ز انوار حق است

...Шамс Табризи—абсолютный Свет,
 Солнце он, [один] из лучей Истины⁵⁸.

⁵⁴ Сајат-Нова, Тәртиб ед, вэ ред. Г. Араслы, Бақы, 1963, с. 11.

⁵⁵ А. В. Годлевский, Собр. соч., т. III, М., 1962, с. 405.

⁵⁶ Шаһ Исмајыл Хэтай, Эсэрлэри, ч. 2, Бақы, 1976, с. 22.

⁵⁷ T. Ganjei, Pseudo-Khaṭai (в сб. „Iran and Islam“, in the memory of V. Minorsky, Edinburgh, 1971, p. 265. Сам шах Исмаил под своими стихами, написанными метрами аруза, подписывался скромнее: „Хатайи“ или „мискин Хатайи“ (бедный Хатайи). См. Шаһ Исмајыл Хэтай, Эсэрлэри, ч. I, Бақы, 1976.

⁵⁸ Riza-zāda Shafaq, Tarikh-i adabiyāt-i Irān, Tīhrān, 1340, s. 294.

شمس الحق جهانم معشوق عاشقانم

...Я—Солнце (Шамс) Истины мира, влюбленных я Возлюбленный...⁵⁹

Ко времени Саят-Новы семантика сочетания «шах Хатаи» в ашугской поэзии, очевидно, окончательно изменилась и превратилась в синоним бога. Возможно, что Саят-Нова уже не видел в этом сочетании имени шаха-поэта, так как в азербайджанских песнях, записанных армянской графикой и, судя по палеографическому анализу, рукой самого поэта, эти два слова—«шах» и «Хатаи»—графически слились в одно словопонятие «шахатаи», став своего рода именем детерминативного типа с новой семантикой.

«Шахатаи», подобно «илахи», исполнялись под особую мелодию, вероятно, специально созданную или приспособленную для сопровождения этой поэтической формы, так как она (мелодия) также носит название «Шах Хатайи» и является одной из мелодий классических дастгахов «Нава» и «Шур»⁶⁰. Очевидно, она была известна Саят-Нове, и ее он упоминает в армянской песне «Շատ սիրունիս շախաթայի»:

ԱՇՈՒՂԱԿԱՆ ՏԱՂԱԶԱՓՈՒԹՅԱՆ ՀԱՐՑԻ ՇՈՒՐՋ

(«իլահի» և «շախաթայի»)

ԵՎՈՒԼԱՅ ԳԵՎՈՐԳՅԱՆ

Ա մ փ ո փ ու մ

Աշուղական ստեղծագործության մեջ բանաստեղծական ձևերի ծագման ու բնույթի հարցն առ այսօր քննության առարկա չի դարձել: Բայց է մնացել նաև աշուղական շափերի ու երաժշտական բաղադրիչների փոխազդեցության խնդիրը:

Աշուղական երկու՝ երգաբանաստեղծական «իլահի» և «շախաթայի» ձևավորի քննությունից պարզվում է, որ երկու ձևերն էլ ծագել են Իրանի հյուսիսարևելքի և Փոքր Ասիայի թուրքալեզու ցեղերի մոտ՝ իբրև հոգևոր բանաստեղծություն: Սակայն դառնալով հայ աշուղական տաղաչափության բաղկացուցիչ մասերից մեկը, դրանք ենթարկվել են արմատական փոփոխությունների՝ ինչպես ընդհանուր գաղափարական ուղղվածության, այնպես էլ բովանդակության առումով:

⁵⁹ «Образчики персидской письменности с X в. до нашего времени», ч. 11, Поэзия, сост. Мирза Абдулла Гаффаров, М., 1906, с. 316.

⁶⁰ „Лугат-вәме“ статья: شاه خطائی و آهنگ . См. также: Barkishli, Dastgāh-i Navā-34.