

23 октября 1969 г.

К 100-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ КОМИТАСА

Комитас и мировая музыка

Народная песня призвана сыграть большую роль в определении путей развития истинной музыки будущего.

Комитас.

«Наступает иногда такое время, когда личный гений, организатор, обладающий широким кругозором, настоящий хозяин техники своего искусства оказывается еще не оторванным от питающей груди массового народного творчества. Такие времена создают величайшие произведения художественной культуры. Библия, песни Гомера, Калевала, трагедии Эсхила — все это продукты, так сказать, гениев — редакторов хаотических, безмерных, бездонных произведений творчества коллективного».

Эти слова А. Луначарского могут стать эпиграфом ко всей творческой деятельности Комитаса. Он действительно оказался «гениальным редактором» армянской народной песни. Совершенное знание народного искусства и безошибочная интуиция художника позволили ему из «хаотического, бездонного» моря народного творчества отобрать образцы, художественно наиболее яркие и самобытные. Из них он создал целую музыкальную эпопею народной жизни, развернувшейся в картинах, полных мужества и силы, героической одушевленности и сурового трагического величия, нежнейшей лирики и непринужденного народного юмора. В этом смысле Комитаса можно было бы назвать Гомером армянской музыки...

Обобщив и критически переработав опыт своих предшественников, Комитас придал армянской музыке совершенно новое качество. Решение наиболее актуальных проблем своей национальной культуры он сумел поднять до уровня решения проблем, стоявших перед всем музыкальным искусством XX века. Творчество Комитаса как бы раскрыло необозримую даль прошлых веков национальной музыки, вело к самым истокам ее зарождения, и в то же время оно было обращено в будущее, неразрывно связано с новой эпохой в развитии мирового музыкального искусства. Именно в этом заключается непреходящее историческое значение Комитаса, ставшего основоположником армянской классической музыки.

О творчестве и личности Комитаса существует обширная и во многом ценная литература. Знакомство с ней дает возможность проследить историческую эволюцию взглядов на роль и значение Комитаса. Каждое поколение словно открывало его для себя заново. Вернее, находило в его творчестве новые стороны, новые оттенки, неведомые их предшественникам. В известном смысле процесс все более глубокого постижения его искусства продолжается и в наши дни. В этом нет ничего необычного: такова судьба творческого наследия каждого великого художника.

Однако верному пониманию истинных масштабов деятельности Комитаса мешали обстоятельства совсем иного порядка. По существу, то, что знал внешний мир о Комитасе при его жизни, основывалось лишь на незначительной части его богатейшего творческого наследия. Неблагоприятные исторические условия и тяжелый жизненный путь самого композитора, вынужденного в одиночку вести борьбу с многочисленными препятствиями, не дали тогда возможности хоть сколько-нибудь полно представить его творчество и почти скрыли от внешнего мира титанический размах деятельности Комитаса-фольклориста. В этом заключалась одна из причин, почему значение Комитаса, как правило, рассматривалось почти исключительно в пределах национальной музыки. Между тем, если попытаться осмыслить деятельность Комитаса в широкой исторической перспективе, то он предстанет как одна из интереснейших и примечательных фигур мирового музыкального искусства на рубеже XIX—XX веков.

Несомненно, что характернейшей чертой развития многих национальных композиторских школ XIX века, среди которых особенно выделялась русская, было пристальное внимание к народному творчеству как источнику, питающему профессиональное искусство. Творчество Комитаса также формировалось в русле этого направления мировой музыки. Но было бы неверным счи-

тать, что само отношение композиторов к народному искусству оставалось неизменным на протяжении всего XIX, а затем и начала XX веков. Напротив, здесь обнаруживается определенная эволюция, которая непосредственно была связана с эволюцией самого музыкального искусства.

Академик Б. Асафьев раскрывает существо метода Глинки как «выявление народно-монументального стиля в гранях классически стройной, рациональнейшей европейской техники». Фактически подобным образом можно определить и многие музыкальные явления в других национальных школах, сформировавшихся в прошлом столетии. И это было естественно, потому что сложившаяся на протяжении веков европейская музыкальная система, «классически стройная и рациональнейшая» (по удивительно меткому определению Асафьева), к началу XIX века была еще полна могучих жизненных сил и таила в себе огромные потенциальные возможности. Исполняя эти возможности, композиторы XIX века создали великое искусство, и этот век вошел в историю как «золотой век музыки». Однако с конца прошлого столетия положение в европейской музыке заметно изменилось. В ней все более явственно стали обнаруживаться кризисные явления.

Общая причина всех этих процессов и явлений была связана с резко обострившимся чувством недовольства буржуазной действительностью, вызывавшим в среде художественной интеллигенции критическое отношение и к самому искусству, порожденному этой действительностью. Идея «коренных перемен» захватила в те времена многие умы. Новое искали настойчиво и в разных направлениях. Часть композиторов замкнулась в выражении болезненно изломанных, индивидуалистических настроений. В известном романе Томаса Манна «Доктор Фаустус» с большой художественной силой изображен образ такого композитора (главный герой романа Леверкюн), заплутавшегося в густом тумане изощреннейшего искусства XX века.

Образ Леверкюна — крайнее выражение тех субъективистских направлений, которые широко распространились в европейском искусстве первой половины XX века. Однако многие переводные художники, которые уже намного раньше ощущали эту опасность, как и опасность формальной «академизации» искусства, настойчиво искали путей их преодоления. Их взоры снова и все чаще обращались к «объективным» музыкальным ценностям, и в первую очередь к народному искусству.

Именно в постижении законов самой народной музыки и в претворении их в профессиональное творчество виделась возможность радикального обновления и обогащения традиционно сложившейся европейской музыкальной системы. Тенденция эта, возникшая со второй половины XIX века, — пророческим в этом отношении был опыт Мусоргского, — с особой яркостью проявляются уже в начале нашего века. Более общие взгляды на фольклор, типичные для предыдущей эпохи, сменяются дифференцированным, научным подходом к явлениям народного искусства. Идут поиски по выявлению наиболее самобытных, «глубинных» пластов народной музыки. Стремление, с одной стороны, к обнаружению «подлинных» образцов народной музыки, и с другой — к возможно точной записи народных мелодий, так, как они звучат в самом народе, — становится своеобразным знаменем времени и оказывает исключительное влияние на творческую практику. Характерно признание крупнейшего реформатора музыки XX века венгерского композитора Белы Бартока: «Ознакомление с крестьянской музыкой имело для меня исключительно важное значение. Оказалось, что старинные, уже не употреблявшиеся в нашей профессиональной музыке звуки коряды не утратили своей жизненности и сделали возможным новые гармонические эффекты... Когда я познакомился с произведениями Дебюсси и начал их изучать, то с удивлением обнаружил, что в его мелосе также играют большую роль пентатонные обороты, как и в нашем фольклоре. Аналогичные явления

мы находим и у Стравинского. Кажется, наша эпоха предъявляет одни и те же требования на самых отдаленных друг от друга территориях: обновление профессионально творчества элементами не тронутой за последние столетия крестьянской музыки».

Важно отметить, что Комитас и как фольклорист, и как художник выступил одним из зачинателей этой характернейшей тенденции в развитии музыки нового времени. По широте же охвата образцов крестьянского фольклора (им было записано несколько тысяч народных мелодий), по постижению на основе многолетних систематических наблюдений важнейших закономерностей народной музыки и претворению их в творческой практике деятельности Комитаса была почти беспрецедентной и практике мировой музыкальной культуры того времени. Ее можно, пожалуй, сопоставить только с деятельностью подобного рода Белы Бартока и Золтана Кодая в Венгрии.

Комитас к народным песням подходил не как к «специфическому и интересному материалу для будущих собственных произведений (что в целом было характерно для практики романтической музыки XIX века). Он глубоко верил в самостоятельную художественную ценность произведений народного искусства. В этом отношении армянская народная песня, несомненно, представляла объект чрезвычайно благодарный. Пройдя тысячелетний путь развития, она достигла высокого совершенства. «В ней чувствуется, — отмечал еще В. Брюсов, — большая зрелость народа, с самой колыбели брошенного в среду культурнейших наций земли... Народная армянская поэзия тринадцатых среди всех, какие мне известны: немногие народы могут гордиться, что их народные песни достигают такого же художественного уровня, так изысканно-приятельны, так оригинально-самобытны при всей их непосредственной простоте и безыскусственной откровенности».

Страстная убежденность в отстаивании самобытной ценности народного искусства и то настойчивое внимание, которое Комитас уделял новаторским устремлениям русской и новейшей французской музыкальных школ, помогли ему смело перешагнуть через многие традиционные принятые представления его времени. Он не пытался, как его предшественники, «примирить» оригинальный склад родной музыкальной речи с сложившейся европейской музыкальной техникой. Напротив, в самобытных вековых традициях армянской музыки он нашел возможности, которые могли существенно обогатить принятые нормы европейского музыкального мышления. В характерных чертах музыкального стиля Комитаса (отказ от единообразия европейского мажора-минора, широкое использование новых аккордовых структур, обращение к ладовой гармонии, свободный полифонический принцип развития и т. д.) проявился во многом новый в мировой музыкальной литературе подход к принципам организации музыкального материала. Комитас был среди тех, кто стоял у истоков могучего обновляющего движения, которое вскоре захватило многие национальные музыкальные культуры Европы и дало жизнь современной музыке, музыке XX века.

Комитас вступил на творческую арену в очень трудное для музыкального искусства время — эпоху начинающегося кризиса, ломки многих традиционных представлений. В этих условиях новое не всегда было синонимом передового, а поиски нового зачастую принимали формально-самодовольный характер, уводя музыкальное искусство в безвыходные тупики. Новаторство ради новаторства для такого художника высоких этических идеалов, каким всегда был Комитас, конечно, не имело никакого смысла. Его новые принципы организации музыкального материала возникли из стремления более полно и глубоко постичь и выразить существо народного искусства, народной музыки. И, как показала история, — это был один из самых действенных и перспективных путей истинного обновления музыкального искусства нашего времени.

Г. ГЕОДАКЯН.