

Ц. Г. Брутян

К характеристике эстетических взглядов Комитаса

Комитас является основоположником новой армянской демократической профессиональной музыкальной школы.

Творчество Комитаса отразило подъем передовой национальной культуры Армении в 80—90-х годах прошлого столетия.

Это возрождение в области национальной культуры было обусловлено новыми общественно-социальными и экономическими сдвигами в жизни армянского народа. После присоединения к России Восточная Армения, отсталая сельскохозяйственная страна, со всеми пережитками феодально-крепостнического строя, была втянута в общий процесс развития капитализма, что способствовало формированию армянской буржуазной нации, развитию армянской национальной культуры.

Большим положительным фактором в развитии общественной и культурной жизни армянского народа явилось возникновение условий для приобщения к передовой русской культуре. И действительно, формирование и развитие передовой армянской общественной мысли в XIX в. протекало под непосредственным и сильным влиянием прогрессивной русской культуры, а со второй половины века под воздействием революционно-демократических идей России 60—70-х годов.

Провозглашенные русскими революционерами-демократами Белинским, Чернышевским, Добролюбовым и др. новые принципы материалистической эстетики и критического реализма будили живую мысль и находили благодатную почву и в среде армянской передовой интеллигенции. Это был период значительного развития армянской литературы, в частности, поэзии, искусства и гуманитарных наук.

Ярким признаком развития национального самосознания, прогрессивных народно-демократических идей в Армении явилось в этот период проявление большого интереса к народным массам и к их духовной культуре. Множество людей занялось изучением, собиранием и записыванием народных песен, сказок, басен, диалектов и т. д.

В библиографии того времени мы находим ряд ценных трудов известных историков и фольклористов. Различные газеты, журналы, ежегодники отражают народно-демократические идеи эпохи («Бюракан», «Азггракан андес», «Арцаганк» и т. д.).

На этом фоне выступает плеяда поэтов, писателей, передовых мыслителей, которые создают высокохудожественные произведения, основываясь на подлинно-народном творчестве, поднимая его на новую, высшую ступень.

Новая волна подъема национальной культуры вливается и в музыкальную культуру, определяя большой сдвиг и в этой области.

Величие Комитаса заключается в том, что он явился подлинным носителем демократических идей эпохи. Поистине титаническим трудом Комитас преодолел как теоретическую, так и творческую разобщенность в нарождающемся армянском профессиональном музыкальном искусстве, впервые создал, разработал и обобщил эстетические и творческие принципы в этом искусстве. Он заложил основы новой армянской музыкальной школы с ее народно-национальными, демократическими путями развития.

На основе изучения многогранной общественно-музыкальной деятельности и научно-творческого наследия Комитаса мы можем говорить и о его эстетических воззрениях.

Прежде всего, основным источником творчества Комитаса и основным материалом его научно-исследовательской работы является народная музыка. И по взглядам Комитаса «музыка начинается с народной песни»¹. Народная песня слагается народом и живет в нем, отражая его труд, быт, его духовную жизнь.

Комитас горячо протестовал против распространенного в то время мнения, что армянская музыка якобы заунывна, сентиментальна, слащава. Это неверное суждение опиралось на неподлинные, искаженные образцы народной песни. Комитас утверждал, что армянская народная музыка воплощает в себе глубокую жизненную силу, бодрость и красоту, отображая дух и мирозерцание своего народа, ибо музыка является великим средством подлинного выражения всех дум, чаяний и чувств народа. Эта музыка жизненна и могущественна, насколько жизнеспособен и силен породивший ее народ.

Народная песня и является источником богатейшего мелоса для творца-художника.

В статье «Армянские народные и церковные песни»² Комитас пишет: «Что такое национальная музыка? Что является материалом национально-народных песен?

«Быть может величавые горы,— пишет он,— глубокие овраги, поля, разнообразный климат, тысяча и одно историческое событие и происшествие, внутренняя и внешняя жизнь народа, одним словом, все то, что воздействует на мысль и чувства этого народа? — Да, все это составляет материал национальной музыки».

Национальное воспринимается Комитасом как народное. Подход Комитаса к народной музыке можно характеризовать так же, как характеризует акад. Асафьев творчество Глинки.

«Глинке, как никому, было доступно народное в музыке и нацио-

¹ Г. Хубов. Как народ слагает песню, журнал «Советская музыка», 1943, № 4.

² Комитас. Статьи и исследования (лекция Комитаса, напечатанная в 1905 году в газете «Мшак»).

нальное, как отражение народного, а не как искусственная, националистическая пристройка»¹.

Комитас с самого начала своей музыкальной деятельности понимал, что назрело время для создания новой армянской профессиональной музыкальной культуры, что она может быть создана только на основе народной музыки и всю свою научно-творческую работу он направил по этому пути.

Однако его новаторская роль не всем была понятна. Комитасу пришлось не только воскресить и очистить истоки армянской национальной музыки, чтобы на этой базе создать новую профессиональную культуру, но и вести острую полемику вокруг такого вопроса: существует ли самостоятельная, самобытная армянская музыка или нет, и если она существует, то какая музыка является армянской.

В этом смысле большой интерес представляет статья Комитаса «Армянин имеет самостоятельную музыку». Статья эта была опубликована в константинопольском журнале «Азатамарт» (1913 г.) в ответ на ряд напечатанных в том же журнале статей, в которых выражался протест против отсутствия сведений об армянской музыке в недавно изданной в Париже Музыкальной энциклопедии².

В своей статье Комитас говорит о том, что дело тут не в упущении или несправедливости, а в незнании, т. к. материалы армянской музыки не собраны воедино, не обработаны и не изучены из-за отсутствия средств и специалистов.

Комитас подчеркивает, что прежде всего нужно серьезно исследовать армянскую музыку; опираясь на ее анализ, утверждая ее специфические стороны и определив ее место в развитии всей музыкальной культуры, создать цельную картину армянского музыкального искусства.

«Добрыми пожеланиями не написать историю национальной музыки, а тем более армянской музыки», пишет Комитас³.

В этой же статье он подвергает справедливой и острой критике невежественные высказывания отдельных лиц, отрицающих самобытность армянской поэзии и музыки. В ответ на высказывания епископа Степане о том, что у армянского крестьянина будто бы нет устной поэзии, Комитас иронически замечает: «...Значит, наш народ лишен поэтического дара. Исторические события и жизненные явления остаются для него безразличными...?».

Вышедшие в свет вскоре после этого ценнейшие фольклорные материалы Срвантцяна, Абеяна, Айкуни, Лалаяна, Канаяна и др. показали богатство и многогранность народного творчества, которое прежде не было выявлено, не было изучено.

Комитас едко высмеивает необоснованные утверждения некоего Тиракяна, доктора и любителя стихов, который писал, что, по его мнению,

¹ Б. В. Асафьев, Глинка, стр. 206.

² Речь идет об «Encyclopedie de la Musique et Dictionnaire du conservatoire» Lavignac, Laurencie.

³ Комитас, Статьи и исследования, стр. 46.

так называемой армянской музыки в научном смысле слова не существует, а имеющиеся образцы носят влияние ассирийско-византийской или индоперсидской музыки.

Полемизируя с Тиракяном, Комитас говорит, что мы не имеем права рабски повторять нелепые вымыслы об исторической нации, которая сыграла роль в прошлом, играет в настоящем и еще должна сыграть в будущем, и что он не знает ни тех источников, ни тех исторических ассирийско-византийских мелодий, исходя из коих доктор Тиракян пришел к выводу об отсутствии самобытной армянской музыки.

Комитас указывает на самобытность армянского народа и, следовательно, на самобытность и своеобразие его духовного мира, его культуры. При неравноправии народов духовные ценности, созданные одним народом, приписываются влиянию других «привилегированных» народов. Иронизируя над доктором Тиракяном, он восклицает:

«Бедный армянский народ, ты такая же самостоятельная нация, как и другие, против этого никто не может возразить; у тебя особый язык и ты разговариваешь..., но сердце твое—источник твоих чувств—не было твоим, а было каким-то ассирийско-византийским и индо-персидским»¹.

Однако Комитас далеко не узко воспринимает национальное в культуре вообще и в музыке, в частности. Он вполне правильно ставит вопрос о взаимосвязи и взаимовлиянии музыкальных культур различных народностей.

Комитас не противопоставляет армянскую народную музыку музыке других народностей, в частности соседних—курдов, турок, персов и др.; наоборот, он находит между ними большую общность, которая обуславливалась общностью их жизни и труда, многовековым соседством, общением и, следовательно, взаимовлиянием. Он пишет: «Но какая же музыка в мире совершенно чистая и несмешанная? Взаимовлияние народностей—неопровержимый и неоспоримый факт. Нет народа, остающегося без влияния; каждый народ что-то заимствует у других народов, органически претворяя эти заимствования в своей культуре. Так, например, некоторые народы, общаясь с нами, влияли косвенным образом, и некоторые еще будут влиять на нас»².

В одном из рукописных материалов Комитаса мы нашли очень интересное высказывание о том же: «Армянская крестьянская музыка, которая до некоторой степени является интуитивным даром и живет в душе армянского народа, представляет собой большую ценность и имеет большое значение, т. к. на основе изучения ее закономерностей можно найти и изучить характерные свойства и черты крестьянской музыки других народов».

Записи Комитаса курдских, турецких и других народных песен и их глубокое изучение являются ярким доказательством того, что он высоко ценил народное творчество и других народов.

¹ Комитас, Статьи и исследования, стр. 50.

² Там же, стр. 48.

Комитас отстаивал чистоту и самобытность музыки каждого народа, и потому особенно строго относился к вопросу о смешении различных национальных культур. Комитас различает две стороны вопроса: взаимодействие национальных культур, вытекающее из общности жизненных условий народов, и смешение, искажение подлинно национального характера и стиля музыки вследствие господства одной нации над другой. Он боролся против второго типа влияния, вкладывая много энергии в то, чтобы очистить истоки армянской музыки от чуждых, насильно навязанных ей влияний.

В этой же статье Комитас наличие самостоятельной армянской музыки аргументирует следующими словами: «язык и литература всякого народа могут меняться и развиваться, беря пример у других, но когда этот народ имеет своеобразный язык и литературу, то имеет и самостоятельную музыку..., так как музыка каждого народа рождается и развивается из речевых интонаций. Армянский язык имеет свою особую фонетику, следовательно, и соответствующую музыку».

В рукописных материалах архива Комитаса мы нашли высказывание о глубокой взаимосвязи армянской крестьянской музыки и армянского языка, отличающегося своеобразной музыкальностью. Комитас подчеркивает огромное значение этой взаимосвязи, так как на ее основе мы можем отличить наши подлинно национальные армянские мелодии от других.

Здесь, конечно, Комитас подчеркивает лишь одну сторону специфического отличия армянской музыки от музыки других народов.

Комитас выступает, как художник-ученый со своим определенным мировоззрением. Внутри так называемой всеобщей армянской национальной музыки он выделял ее подлинно народную ветвь—«песню крестьянина-труженика», как он называл ее¹. Он глубоко изучает армянскую крестьянскую песню, всеми своими корнями уходящую в народную жизнь, вглубь духовного мира народа.

В предисловии к сборнику «Армянская лира» Комитас пишет: «Я взял за основу народные песни, т. к. их самостоятельность и самобытность неоспоримы».

Именно на основе армянской крестьянской музыки Комитас хотел поднять национальную музыку на новую, высшую ступень.

Все творческие усилия Комитаса были направлены на то, чтобы найти и развить подлинно армянское в музыкальном мышлении. Он верил в это и с жаром трудился над этим и избранный им путь был, безусловно, верным.

Следует сказать, что по такому же пути развивалось русское музыкальное искусство. Многие выдающиеся русские критики—Стасов, Серов, Ларош—указывали на русскую народную песню как на источник под-

¹ В своей неизданной статье «Армянская крестьянская музыка» Комитас пишет, что армянские горожане вполне справедливо народные песни называют «крестьянскими», т. к., по его мнению, создателями песен являются крестьяне.

линно национального, реалистического, демократического русского искусства.

Великий Глинка писал: «Создает музыку народ, а мы—художники—только ее аранжируем»¹.

В связи с этим Ларош указывал на передовую роль русской музыки, в частности творчества Глинки, «...сочинения которого здоровые и свежие, содержат в себе обновляющие элементы, способные оплодотворить музыкальное развитие и положить начало новой школе»².

В неизданной статье «Очерк армянской народной музыки» Комитас делит армянскую музыку на три направления или школы:

1. Армянскую народную естественную школу.
2. Армянскую гусанскую школу.
3. Армянскую искусственную школу.

Говоря о естественной народной школе, Комитас имеет в виду не определенную систему образования, а направление пения, т. к. это направление выявляется совершенно различно в различных районах, часто даже в соседних деревнях, и находится в зависимости от местных условий.

Песнесложение для крестьянина—естественное явление. Крестьянин учится искусству песнесложения у природы, которая является его верной школой. Учителем в этой школе является сама природа, дисциплинами, которые изучает народ, также природа во всех ее элементах и жизнь человека во всей своей сущности, со своим внешним и внутренним миром, а «аттестатом»—опыт народа, т. к. народ со временем приобретает опыт и мастерство, красочно отображая в песнях все состояние человека и явления природы во взаимном их слиянии. «Природа является огромной книгой для народа, народные же песни являются энциклопедией явлений природы и картин жизни»³.

Народ не знает, что такое искусственное пение. Каждая песня связана с определенным моментом крестьянской жизни. Народ вне связи с местом и временем не признает, не создает и не поет песню. «Каждая песня отображает отдельные картины жизни, взятые в маленькую рамку. Каждая песня является зеркалом души и отзвуком сердца труженика»⁴.

Под так называемой искусственной школой Комитас понимал определенную систему профессионального музыкального образования.

«Искусственная школа имеет свою определенную программу, которую нужно пройти постепенно». И всю эту систему профессионального музыкального образования Комитас строил на основе народной естественной школы.

Весьма интересно провести параллель между взглядами Комитаса на народную естественную и искусственную школы со взглядами Чернышевского, который еще в 1855 году в своей диссертации «Эстетические

¹ Глинка, Записки.

² Ларош, Собрание музыкально-критических статей, Москва, 1913, том 1, стр. 49.

³ Комитас, Очерк армянской народной музыки (рукопись).

⁴ Комитас, Армянская крестьянская музыка (не издано).

отношения искусства к действительности» также говорил о существовании естественного и искусственного пения. «Пение, будучи, по сущности своей, выражением радости или грусти, вовсе не происходит от нашего стремления к прекрасному», писал Чернышевский. «Эта мысль найдется в каждом рассуждении о народных песнях». «Чувство придает особенный высокий интерес всему, что производится под его влиянием; оно даже придает всему особенную прелесть, особенную красоту».

«Естественное пение, как изливание чувства, будучи произведением природы, а не искусства, заботящегося о красоте, имеет, однако, высокую красоту; потому является в человеке желание петь нарочно».

«В противоположность естественному пению существует искусственное пение, старающееся подражать естественному».

Дальше Чернышевский разъясняет, каково отношение искусственного пения к естественному. «Оно гораздо обдуманнее, оно рассчитано, украшено всем, чем только может украсить его гений человека..., но вся утонченность гармонии, все изящество развития, все богатство украшений гениальной арии, вся гибкость, все несравненное богатство голоса, ее исполняющего, не заменяет недостатка искреннего чувства, которым проникнут бедный мотив народной песни и не блестящей, мало обработанный голос человека, который поет, не из желания блеснуть и выказать свой голос и искусство, а из потребности излить свое чувство. Различия между естественным и искусственным пением... различие между оригиналом и копией, между действительностью и подражанием».

Чернышевский, как впоследствии и Комитас, высказывает мысль, что искусственное пение должно основываться на естественном и что музыкальные произведения должны создаваться на основе народной музыки. Композитор может написать нечто гораздо высшее не только по внешней красоте, но и по внутреннему достоинству, нежели народная песня; но в таком случае его произведение будет произведением искусства... только с технической стороны..., в сущности же произведение композитора, написанное под преобладающим влиянием произвольного чувства, будет создание природы (жизни) вообще, а не искусства¹.

Особо подходит Комитас к армянской гусанской школе и ее роли в создании армянской национальной, профессиональной музыкальной культуры.

В рукописных материалах архива Комитаса мы нашли указание на то, что им был написан большой труд о гусанской музыке. Этот труд, к сожалению, не сохранился. Цель же этого труда Комитас определяет в следующих словах: «Здесь уделяется такое большое внимание гусанской музыке как инструментальной, так и вокальной для того, чтобы в следующих главах нашей работы установить, какая музыка является подлинно народной». И далее: «Исполняемые гусанами восточные и другие национальные мотивы настолько многочисленны и разнообразны, что несведущему че-

¹ См. Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений, 1949, т. II, стр. 61—62.

ловеку очень легко запутаться в определении своих национальных и чужих песен».

В статье «Армянская крестьянская музыка» Комитас пишет: «Армянские гусаны имеют независимую от народной свою самостоятельную школу».

Комитас различает два типа гусанов. К первому типу он относит т. н. «сбразованных» гусанов, ко второму — «необразованных». Под первыми нужно понимать городских гусанов, под вторыми деревенских.

Говоря о существовании самостоятельной гусанской школы независимо от народной и имеющей свои специфические традиции в истории армянской музыкальной культуры, Комитас сумел правильно схватить и положительные стороны этого искусства.

Комитас воздавал должное образцам гусанского искусства в том случае, когда обнаруживал в них самобытные черты национального искусства, свободные от смешений и чуждых влияний. Так, он часто восхищался исполнением гусана Дживани; в 1903 году в Эчмиадзине Комитас записал с его исполнения песню самого Дживани «Ах, корав» и песню гусана Ширина «Айгепан инч эс анум».

Комитас вполне правильно характеризует творчество и исполнительское искусство гусанов, но существенным в его взглядах на гусанскую музыку является вопрос: имеет ли место гусанское искусство в создании национальной профессиональной музыкальной культуры? Именно в искусстве гусанов сильнее всего проявлялось стилистическое смешение различных национально-музыкальных культур, против чего так энергично выступал Комитас.

Аналогичное высказывание о недопустимости смешения различных национальных культур мы встречаем у Глинки, в его письме из Испании в 1845 г. (20 сентября). «Современная цивилизация,— пишет Глинка,— нанесла удар здесь, как и в остальной Европе, старинным народным обычаям. Потребуется много времени и терпения, чтобы добраться и узнать народные напевы, ибо современные песни, сочиненные более в итальянском, нежели испанском стиле, вполне натурализовались»¹.

Городские гусаны в своем творчестве являлись носителями чуждых арабско-персидских традиций, одновременно подчиняясь и уступая вкусам своих слушателей. В созданных гусанами определенных трафаретных формах Комитас видел много искусственного, много внешнего, заумного, много вычурностей, извилистой мелизматики — отсутствие непосредственности, широты национального духа и национальной формы. Поэтому Комитас рассматривал гусанское индивидуальное творчество как чуждое народному духу.

Целью Комитаса было создание народно-национальной, демократической, профессиональной музыкальной культуры. Для осуществления этой цели необходимо было найти истинные корни народно-национальной музыки. Этим источником явилась крестьянская песня, ибо народ сохранил ее в неискаженном виде.

¹ «Полное собрание писем М. И. Глинки», стр. 223.

Как передовой мыслитель и большой художник, Комитас был далек от проявления узко-националистического подхода к своей национальной музыке. Внутри так называемой всеобщей национальной культуры Комитас особенно отвергал ее социально-порочные стороны.

Анализируя новые националистические, шовинистические песни, выражающие чуждую армянскому народу буржуазно-националистическую идеологию и особенно распространившиеся в 90-х годах XIX века, Комитас пишет, что «им нет места в истории национальной музыки»¹.

Песни эти были различного характера. Часть их, в духе слащавых салонных романсов, возникла под влиянием европейской музыки; другая часть—песни воинствующего, маршевого характера. Находя их безвкусными, не имеющими подлинно народных основ и потому псевдонациональными, Комитас отказывается предоставить им место в истории развития национальной музыкальной культуры.

Изучая взгляды Комитаса на искусство, мы знакомимся с его определенной точкой зрения о социальных корнях искусства.

В статье «Лорийская плуговая песня в стиле села Вардаблур»² с глубоким проникновением Комитас описывает, как в процессе труда крестьянином создается трудовая песня.

«Мрак и свет жизни крестьянина, его труд и надежда рожают нашу нежную плуговую песню... Земледелец—это тот волшебный мастер, который познает родную природу, откуда и возникают многогранные мысли; в них он вливает свое могущественное и ясное дыхание, обобщает сущностью своего индивидуального характера, полнотой своей внутренней и внешней жизни, утверждает словами и мелодией свое родное дитя—плуговую песню... Это совершеннейшая внутренняя и внешняя гармония поэтического текста и мелодии, ритма и темпа»³.

В некоторых других исследовательских статьях Комитаса мы находим мысли и высказывания о том, какие факторы влияют на возникновение и оформление народной песни.

В статье «Армянская крестьянская музыка»⁴ Комитас пишет, что народные песни имеют тесную и естественную связь с местными условиями, которые рожают соответствующий среде стиль; поэтому одна и та же музыкальная мысль в различных местах получает различное выражение.

Комитас говорит, что выразительность и характер музыки зависят от природы, а что касается содержания музыки, то оно зависит от условий жизни народа.

Таким образом, по мнению Комитаса, искусство—это отображение действительной жизни. Следовательно, содержание произведения должно являться результатом осознания этой действительной жизни.

В народной песне Комитас видел отраженными с глубокой непосредственностью и жизненной простотой труд, быт и мировоззрение крестья-

¹ „Базмавен“, Венеция, 1907.

² Комитас, Статьи и исследования, стр. 68.

³ Там же, стр. 98, 85.

⁴ Там же, стр. 15.

нина. По мнению Комитаса, труд—это вечно и равномерно бьющийся пульс народной жизни. Даже бытовые, обрядовые песни имеют для народа жизненную необходимость, т. к. обрядность есть народное действие и, по верованию народа, обряды могут иметь активное воздействие на жизнь. Наконец, любовь для народа—это не забава и не наслаждение, а основа высоко морального начала. Сознание берет свою основу в действительной жизни и в свою очередь непосредственно отражается в словах, в мелодии песни.

По Комитасу, восприятие и осознание действительной жизни в первую очередь организовывается в процессе труда, во взаимоотношениях труженика-крестьянина и природы. Крестьянин-труженик—тот, который сам собственным честным трудом добывает свой хлеб, а его песня остается свободной, чистой, как высокое эстетическое отражение его духовной жизни.

Безусловно, трудно говорить об установившихся взглядах Комитаса на классовые взаимоотношения людей, на социальное неравенство в труде. Однако некоторые высказывания в научно-исследовательских статьях Комитаса говорят о том, что все его симпатии были на стороне трудящихся масс.

Можно ли выразить это более ярко, чем в следующих словах Комитаса: «Слова, припевы и восклицания—эти три элемента взаимосплетаются и создают как плуговую песню, так и цельную картину жизни крестьянина; его нежную и святую, глубокую и широкую, простую и возвышенную, свободную и просторную созидательную силу»¹.

Давая такую характеристику, Комитас, разумеется, имел в виду именно могущественную созидательную силу трудящихся слоев народа.

Совершенно правильно Комитас отмечает, что музыка есть отражение духовного мира человека; движение духовного мира является отражением движений внешнего мира—условий жизни народа. Но что понимает Комитас под этим внешним миром?

В рукописных материалах архива Комитаса мы обнаружили документы, где Комитас пишет: «Когда жизнь народа свободная и мирная—виды и размеры творчества обогащаются, а в зависимости от степени насилия и угнетения, подавляются, превращаются в нечто очень сжатое». Эти слова говорят о том, что Комитас понимал значение социальных условий жизни в развитии творчества народа, однако в значительной части своих высказываний он говорит в основном только о природе.

Очень правильны и интересны наблюдения Комитаса над тем, что в разных местностях одни и те же мелодии меняют свой характер. Но разве причина этого только в различии природных условий?

Комитас преувеличивает значение влияния географического фактора на развитие народного творчества. Он обращает главное внимание на географическую среду, тогда как под условиями материальной жизни общества следует понимать способ производства материальных благ, «ко-

¹ *Комитас*, Статьи и исследования, стр. 83—84.

торые определяют в конечном счете, физиономию общества, его идеи, взгляды...¹».

Комитас считает, что выразительность и характер музыки зависят от окружающей природы, а содержание—от условий жизни народа.

Комитас, конечно, допускал ошибку, противопоставляя природу жизненным условиям народа, тогда как природа является частью этих жизненных условий, порождающих произведение искусства. Кроме того, во всяком произведении искусства, в частности музыки, решающим является содержание, которым в основном определяются и характер и выразительные средства данного произведения.

П, и всем этом мировоззрение Комитаса в основном является мировоззрением передового человека эпохи. Некоторые противоречия, имеющие место в его эстетических взглядах, безусловно, являются отражением идеологических противоречий его эпохи.

Передовые эстетические взгляды определяют реалистическое направление Комитаса в художественном творчестве, где все выразительные средства музыки возникают в соответствии с идейно-эмоциональным началом и подчиняются этому началу. Те противоречия, которые мы замечаем в его эстетических взглядах, всегда получают правильное разрешение в его творчестве, благодаря удивительному чутью большого художника.

Особенно ценна научно-исследовательская работа Комитаса в области народной музыки потому, что он не ограничивается утверждением о создании песни народом, а глубоко вникает в интереснейший процесс рождения и бытия песни в народе.

Мы находим у Комитаса чрезвычайно интересную и ценную работу, где он описывает процесс создания народной танцевальной песни.

Комитас пишет, что в деревне каждый, хорошо ли, плохо ли, умеет петь, так как сам является соучастником сложения и исполнения песни, но никто не знает, кто же ее сложил, так как слагают все вместе. Его интересует сущность песни, а не автор, которым сегодня является он, завтра—другой. Никто не знает, где сложилась песня, т. к. создать ее можно везде. Никто не знает, как она создана, так как песнесложение—самобытное дарование. Никто не знает, когда возникла песня, т. к. каждая минута приносит с собою новое настроение. Один дает повод, другой—тему, один порождает одну мысль, другой оформляет ее, и на месте же,—под впечатлением и влиянием момента,—слова и звуки, поэзия и музыка неиссякаемо текут из мысли и сердца народа, интуитивно и без преднамеренной подготовки. И один среди них, обладающий тонким вкусом, шлифует песню естественным образом и окрашивает ее местным колоритом, яркими красками, проявляя и освещая истинный, внутренний дух крестьянина.

Путем какого-то своеобразного импровизационного песнетворчества происходит и художественный отбор лучшего варианта слагающейся народом песни. Авторы каким-то естественным образом пренебрежительно

¹ „История ВКП(б), Краткий курс“, стр. 112—114.

относится к собственному творчеству, тут же забывая первоначальные худшие варианты, говоря «те не хороши» и удивляются, когда другие придают значение «подобным пустякам».

«Каждый крестьянин превосходно знает все мелодии и песни своего района, как и знает диалект. Очень развито у него интуитивное приспособление его песнетворчества к творчеству народа, которое он приобрел постепенно, в течение многих веков, посредством постоянного опыта, острой памяти и чуткого слуха»¹.

Все эти наблюдения Комитаса о возникновении народной песни, о процессе ее создания исключительно ценны своей глубокой проникновенностью и правдивостью. Однако следует отметить, что Комитас явно преуменьшает интуитивный характер сложения народной песни.

Безусловно, эта огромная творческая сила народа в некотором смысле носит стихийный характер, но ведь она связана также с определенными основами, которые познаваемы. Эта коллективная творческая сила определяется общностью жизненных условий народа, затем — смысловой эмоциональной направленностью создаваемой песни или танца. Кроме того, с течением времени создаются определенные навыки, даже интонационные обороты, которые закрепляются и бытуют в народе. Далее, со временем меняются не только создавшиеся характерные интонационные обороты, но меняется и трактовка песни, ибо она в народном творчестве особенно связана с устным исполнением и передачей.

Несколько нечетко определен у Комитаса вопрос отсутствия автора в народном творчестве. Безусловно, всегда есть какой-то автор, ибо один мотив или стих не может возникнуть сразу у множества участников. Вопрос о якобы отсутствии автора народной песни также нужно связать с традициями устного исполнения, как процесса устной передачи. Ведь действительно, «когда песня в народе слагается в живом хороводе... импульсивным началом служит тема, данная запевалой», «которое определяет и характер развития песни». Затем запевала, «импровизируя, варьирует, развивает, обогащает тему, возбуждая творческое воображение отвечающего ему хора...

Народная песня не бывает безликой. Она создается в самой гуще народной, одаренными певцами-поэтами. Их музыкально-поэтическое вдохновение в нужный час и в нужной обстановке находит свою индивидуальную форму. Жизнь в коллективе делает этот индивидуальный дар певца достоянием всех и каждого. Песня повторяется, варьируется и, видоизменяясь, совершенствуется с годами, пока не приобретает форму чистого, сверкающего кристалла народного музыкально-поэтического творчества»². Это обстоятельство ясно можно установить по записям самого Комитаса.

Очень важной стороной в творческой деятельности Комитаса был вопрос языка и музыкального текста. Известен огромный труд Комитаса,

¹ *Комитас*, Статьи и исследования, стр. 29.

² *Хубов*, Как народ слагает песню, «Советская музыка», 1948, № 4.

проделанный вместе с академиком М. Абегианом, по собиранию, изучению и изданию народных стихов.

Этот путь изучения народного творчества и создания подлинно народно-национальной музыкальной культуры был верным. Следует вспомнить, какое большое значение придавали изучению языка великие русские композиторы.

Глинка в своих письмах во время путешествия по Испании писал об изучении испанского языка. По этому поводу акад. Асафьев пишет: «...Он понимал, что без изучения языка интонационно не доберешься до народной сущности в музыке и что только интонационно обоснованное слушание и изучение народных песен поможет ему уяснить, где и в чем заключается подлинное народно-национальное содержание»¹.

Кратко остановимся на научно-творческой деятельности Комитаса в области церковной музыки.

Изучение древнеармянской церковной музыки не носило у Комитаса узко-консервативного характера. Оно было глубоко научным. Комитас считал, что, изучая армянскую церковную музыку, можно частично установить и особенности древней (латинской, греческой, ассирийской и пр.) церковной музыкальной культуры, так как, по его мнению, древняя и армянская церковная музыка имеют некоторую общность в ладово-интонационной основе.

Однако основной целью Комитаса было раскрытие связи между армянской народной и церковной музыкой. Целостная картина нашей древнеармянской музыкальной культуры представлялась Комитасу в двух главнейших подразделениях: церковной музыки и светской—народной.

В вопросах изучения церковной музыки можно найти много общего между основоположниками народно-национальных музыкальных школ: Глинкой и Комитасом. Эта общность сказывается во взглядах на церковную музыку, в целях ее изучения и подходе к ней.

«Изучение древнецерковных ладов для Глинки было важным с точки зрения новых выводов для русской музыки, а не как догматическое учение»².

Сам Глинка по этому поводу пишет в письме Булгакову в 1856 году: «...С Деном бьемся с церковными тонами и канонами разного рода—дело трудное, но нарочито занимательное, а даст бог и вельми полезное для русской музыки»³.

После двадцатилетней исследовательской работы Комитас пришел к выводу, что армянская церковная музыка возникла из народной и составляет ее органическую часть.

Исследования и выводы Комитаса о связи армянской народной и церковной музыки, о том, что церковная музыка возникла из народной, в основном правильны.

Следует лишь заметить, что в своих выводах Комитас опирался толь-

¹ Б. В. Асафьев, Глинка, стр. 95.

² Там же, стр. 276.

³ „Полное собрание писем М. И. Глинки“, стр. 498.

ко на общность музыкально-выразительных средств: лады, интонация, мелодич и т. п., и нигде он не останавливался на тексте церковных напевов, который не только ничего общего не имел с текстом народных песен, но и своим идейным содержанием был чужд народу.

В заключение мы считаем уместным остановиться на некоторых высказываниях Спиридона Меликяна, в его работе «Анализ произведений Комитаса»

В этой работе Спиридон Меликян говорил, что не может быть и речи о творческом подходе Комитаса к народной песне, что посвятивший всю свою жизнь делу собирания народных песен «этнограф Комитас» даже в своих обработках не освободился от психологии этнографа и это не случайно, ибо этого требовало консервативное мировоззрение человека, прожившего 15 долгих лет в стенах Эчмиадзина.

Нужно ли доказывать, что Спиридон Меликян совершенно не понял и несправедливо обеднил всю глубоко творческую, научную работу и передовую демократическую направленность мировоззрения своего великого учителя. Или же это было данью Меликяна рапмовским тенденциям?

Мировоззрение Комитаса очень далеко от националистического консерватизма. Даже этнография, которая составляла только часть его многогранной деятельности, далеко не преследовала цель только бережного сохранения национальной музыки в неизменном виде.

Комитас всей своей деятельностью преследовал высокую цель поднятия национального самосознания во имя будущего прогресса своего народа и этой основной цели служил весь его труд, начиная с принципиального выяснения—существования самобытной армянской музыки и до ее развития и возвышения на ступень профессионализма.

Народно-демократическое мировоззрение Комитаса подтверждается его стремлением по мере возможности оставаться близким подлинно народному творчеству в создании профессионального музыкального искусства.

В этом свете большой интерес приобретает статья Комитаса «Краткий обзор армянской музыки», в которой Комитас отвергает многочисленные обвинения в том, что, будто бы он изменяет народные песни и не издает их так, как поет сам крестьянин. Здесь он прямо и резко говорит, что прежде чем выражать предвзятые и неправдоподобные мнения, нужно выйти из городской скорлупы, пойти в деревню, познать народную песню, а затем только выразить свое мнение о чужом труде и не запутывать других неправильными высказываниями. А в предисловии к сборнику песен «Армянская лира» Комитас пишет: «Мы записали эти мелодии непосредственно из уст армянского крестьянина и так, как поют в деревнях».

О прогрессивности мировоззрения Комитаса говорит и его высокая оценка творческого дарования народа. Положив в основу профессионального творчества народное творчество, он одновременно всячески старался помочь его развитию путем повышения культурного уровня народа. Комитас прекрасно понимал роль воздействия высоких образцов профес-

сионгального искусства на народное творчество. Разумеется, речь идет не о непосредственном влиянии или подражании образцам профессионального искусства, а об обогащении духовного мира народа.

«Дайте народу высокие и развитые образцы творчества в народном духе: образцы, созданные на подлинных, живых народных напевах, и он вам даст широкие и естественные творения. Ничто не может ускользнуть от его восприятия, потому и исключительно многообразны результаты народного творчества».

«Для Глинки народная музыка была не фольклором, а высказыванием в звуке мыслей народа о действительности и о человеке,—словом, душой народа»¹, говорил академик Асафьев о Глинке. То же самое можно повторить о Комитасе.

Разве все это не является выражением целой системы передовых эстетических и творческих принципов?

Творческий путь большого демократа-творца надо рассматривать, исходя именно из этих взглядов.

Народно-демократические идеи эпохи нашли свое отражение в эстетических взглядах Комитаса и определили его творческие принципы.

Оставаясь очень близким к народной музыке, Комитас, благодаря глубоко творческому подходу к ней, во всей своей работе ушел очень далеко от узкой миссии этнографа. Таким путем он создал блестящие образцы армянской музыкальной классики.

¹ Б. В. Асафьев, Глинка, стр. 207.