

Г. ТИГРАНОВ, *Армянский музыкальный театр*, Армгиз, том I, Ереван, 1956.

«Музыкальный театр — одна из важных областей армянской культуры. Имея глубоко самобытную основу, неразрывно связанную с жизнью, с мыслями и чаяниями народа, развиваясь под благотворным влиянием русской культуры во взаимодействии с культурой других народов, он имеет свою почти вековую историю, свои традиции и занимает достойное место в многонациональной музыкально-театральной культуре Советского Союза», — пишет Г. Тигранов во вступлении к первому тому своего исследования «Армянский музыкальный театр».

Изучение истории музыкального театра — одна из актуальных, назревших и благородных задач, стоящих перед советским музыковедением, имеет большое историко-познавательное значение, чрезвычайно важное для правильного понимания и разрешения многих существенных проблем, встающих на путях дальнейшего развития музыкального театра, способствует обобщению огромного материала, многообразных традиций, обширного творческого опыта.

Тигранов справедливо указывает, что эта важная область армянской культуры долгое время оставалась почти совсем не изученной. Не было ни одного специального исследования по истории армянского музыкального театра. Литература, посвященная этому вопросу, была ограничена небольшими брошюрами и статьями в периодической печати. В последние годы стали появляться серьезные, ценные исследования и научно-популярные монографии, заполняющие этот существенный пробел, однако в них либо анализировались отдельные музыкальные произведения, давалась оценка творчеству только одного какого-либо композитора, либо они являлись сугубо специфичными, теоретическими исследованиями. Необходимость объединения обобщения этих отдельных вопросов, их исторического освещения продолжала оставаться актуальной. За эту работу принялся Г. Тигранов.

Вопросы, связанные с музыкальным театром, Г. Тигранова интересовали давно, его дипломная работа при окончании Ленинградской консерватории была по-

священа анализу оперы Верди «Отелло». С этого времени Тигранов много работал над операми Вагнера, Глинки, Чайковского, Рахманинова; кандидатская диссертация была посвящена оперной драматургии Верди. С 1940 г. Г. Тигранов стал заниматься армянским музыкальным театром. Им были сделаны доклады об опере Аро Степаняна «Давид Сасунский» (в Ленинградской консерватории) и, несколько позже, об оперном творчестве армянских советских композиторов (на научной сессии музыкального научно-исследовательского кабинета им. Р. Меликяна и Союза композиторов Армении). Многие годы он тщательно изучал архивы Чухаджяна, Кара-Мурзы, Комитаса, в результате чего им была обнаружена новая армянская опера «Аршак II» Чухаджяна и по-новому освещена творческая деятельность в области музыкального театра Кара-Мурзы и Комитаса. В 1946 г. Тигранов защитил докторскую диссертацию на тему «Пути и проблемы развития армянской оперы». Многие исследования Г. Тигранова, посвященные армянскому музыкальному театру, его отдельным представителям, анализу музыкальных произведений, были изданы, в их числе: «Т. Чухаджян и его опера «Аршак II» (Ереван, 1945), «Балет А. Хачатуряна «Гаяне» (Ереван, 1947), «Опера «Намус» Л. Ходжа-Эйнатова» (журнал «Советская музыка», 1947, № 4), «А. Спендиаров» (Айпетрат, Ереван, 1953), «Балет «Севан» Г. Егназаряна (журнал «Советская музыка», 1956, № 7) и другие. Все эти труды, статьи, заметки, наблюдения способствовали накоплению опыта, приобретению необходимых знаний, опираясь на которые уже можно было приступить к главному — к исследованию истории армянского музыкального театра.

В 1956 г. вышел в свет первый том исследования «Армянский музыкальный театр», представляющий собой итог предыдущей многолетней работы в этой области. Он состоит из шести очерков: I — «Введение в историю армянского музыкального театра», II — «Оперное творчество Тиграна Чухаджяна», III — «Христофор Кара-Мурза и музыкальный театр», IV — «Оперные замы-

слы Комитаса», V — «Опера Армена Тиграняна «Ануш» и VI — «Опера «Алмаст» А. А. Спендиарова».

Работа над вторым томом уже закончена и в ближайшее время он будет издан. В него входят очерки об операх и балетах советских композиторов. Центральные очерки будут посвящены операм Аро Степаняна и балетам Арама Хачатуряна. В этом томе будут освещены также работы в области музыкального театра А. Тер-Гевондяна, С. Бархударяна, А. Тиграняна («Давид-Бек»), Л. Ходжа-Эйнатова, Г. Егиазаряна, А. Бабаева и других композиторов.

В третий том войдут очерки, посвященные крупным деятелям армянского музыкального театра (певцам, артистам балета, дирижерам, режиссерам), истории театра оперы и балета им. А. Спендиарова, взаимосвязям армянского музыкального театра с армянской и русской культурой, с культурой других братских народов СССР, детским операм и музыкальным комедиям; русским, зарубежным, классическим и советским операм и балетам на армянской сцене, декоративному искусству в армянском музыкальном театре и др.

Это многотомное исследование будет иметь нотную антологию по истории армянского музыкального театра, включающую наилучшие и наиболее характерные образцы музыкальных номеров и сцен из армянских опер, балетов, оперетт, музыкальных комедий, хронологический указатель и библиографию по теме.

Подобное исследование — совершенно новое явление в области изучения и обобщения истории музыкального театра; оно ново не только в музыкознании одной Армении, но и всех других союзных республик, всего советского музыкознания.

Перед Г. Тиграновым стояло множество разнохарактерных задач. Предстояло охватить огромный и большей частью неизвестный или малоизвестный материал. Некоторые произведения представляли собой художественно законченное явление, как оперы «Аршак II», «Ануш», «Алмаст», другие являлись лишь набросками, эскизами, как оперные замыслы Комитаса, опера «Шушан» Кара-Мурзы. Иные, лишённые особых художественных достоинств, представляли лишь исторический интерес. Все это определило и метод работы — раз-

нохарактерность очерков, одни из которых являются историческим обзором, другие — анализом музыкальных произведений, в третьих делается акцент на публикации, на знакомстве с не известными ранее материалами. Анализу отдельных явлений армянского музыкального театра Г. Тигранов предпослал конспективное изложение истории армянского музыкального театра от возникновения до наших дней, назвав его «Введением в историю армянского музыкального театра», где попытался определить исторические этапы, периоды, проблемы и тенденции развития.

Знакомство уже с первым томом труда Г. Тигранова свидетельствует о глубоко партийном, научном, патриотическом отношении к исследуемому им материалу, о стремлении к всестороннему, историческому освещению отдельных явлений, о рассмотрении их в едином органичном процессе.

В книге последовательно воссоздается картина борьбы за создание армянской оперы. Если армянский театр имеет величественную историю, идущую от постройки театра в Тигранакерте, от постановки «Вакханок» Эврипида в Арташате, у подножья Арарата в 53 г. до н. э., т. е. давность, превышающая 2000 лет, то армянский музыкальный театр до последнего времени имел историю менее полувека. Первой армянской оперой считалась «Ануш» А. Тиграняна, написанная в 1912 г. В результате исследования архивов дореволюционных композиторов была обнаружена опера «Аршак II» Т. Чухаджяна, созданная в 1868 г., что позволило отнести возникновение армянской оперы почти на полстолетия назад, к 60-м годам прошлого века. Дальнейшее изучение архивов Комитаса, Кара-Мурзы дало возможность показать, что во второй половине XIX в. шла интенсивная, напряжённая работа над созданием армянской национальной оперы. Постепенно была восстановлена картина этого непрерывного процесса становления армянской оперы, которая нашла свое наиболее яркое выражение в операх «Ануш» А. Тиграняна и «Алмаст» А. Спендиарова. Эти открытия не могли не радовать каждого армянина, каждого советского гражданина, не могли не вселять законной гордости в его душу.

В то же время невозможно без волнения читать страницы, посвященные описанию жизни и творчества Чухаджяна, протекавших в тяжелых условиях султанской Турции, узнавать о настойчивых попытках Комитаса и Кара-Мурзы создать армянскую оперу в то время, когда Армения не имела своего собственного национального оперного театра и их произведения уже с самого начала были обречены на безызвестность. Поэтому, посвящая музыкальному театру Советской Армении самостоятельный раздел, Г. Тигранов не случайно подробно останавливается на тех дотоле невиданных, несказанно обширных возможностях развития армянской культуры, которые возникли после социалистической революции, были созданы новым социалистическим строем, при котором осуществились сокровенные думы и чаяния армянского народа.

Г. Тигранов в своем исследовании со всей яркостью и убедительностью показал самобытность армянского музыкального театра, его связи с народными истоками. В разборе отдельных песен, арий, ансамблей (оперы Комитаса, Кара-Мурзы, Тиграняна, Спендиарова) автор показал их глубоко родственную связь с армянской народной песней, их опору на жанры, ритмы, лады, приемы, интонации армянской народной музыки.

Вместе с тем Г. Тигранов в отдельных случаях многие достижения в области армянской национальной оперы справедливо связывает с влиянием русского музыкального театра, русских передовых, прогрессивных композиторов и музыкальных деятелей.

Г. Тигранов описывает то громадное воздействие, которое оказали на Армена Тиграняна оперы Чайковского, прослушанные им в Тифлисе, то плодотворное влияние, которое оказали на него его педагоги Н. Кленовский и М. Екмалян (ученик Римского-Корсакова).

Г. Тигранов указывает на продолжительную творческую связь между Спендиаровым и Римским-Корсаковым, которая имела огромное, если не решающее значение в формировании Спендиарова как художника, как будущего оперного композитора. До последнего времени считалось, что А. Спендиаров лишь один раз, и то в по-

следние годы своей жизни, обратился к оперному творчеству. Ныне же, как пишет Г. Тигранов, «со всей определенностью можно сказать, что оперное искусство еще с молодых лет постоянно привлекало внимание композитора, а с 1900-х годов находилось непосредственно в центре его интересов и исканий». «Первым, подавшим Спендиарову мысль написать оперу, причем оперу «восточную», был Н. А. Римский-Корсаков», он «упорно поддерживал в молодом композиторе веру в его способности справиться с этой ответственной творческой задачей». Г. Тигранов приводит надпись Римского-Корсакова на подаренных им Спендиарову нотах: «Александру Афанасьевичу Спендиарову с пожеланием сейчас же приняться за оперу. Любящий Н. Римский-Корсаков. 23 апреля 1903 г.». В 1908 г. Римский-Корсаков вновь советует Спендиарову приступить к работе над оперой: «Вы по самому рождению своему человек восточный; у вас Восток, что говорится, в крови, и вы именно в силу этого можете и в музыке в этой области дать нечто настоящее, действительно ценное»¹.

Сохранившиеся письма свидетельствуют, что уже в 1904 г. Спендиаров работал над оперой «Семирамида» на сюжет легенды об Ара Прекрасном и Шамирам. Из письма к композитору А. Лядову становится известным, что Спендиаров в поисках сюжета для оперы обращался к легенде «Ашур - Идиль - Или - Иканин». Наконец, Г. Тигранов приводит сведения, из которых становится очевидным, что Спендиаров намеревался работать над операми «Жрец богини Герты» (письмо Финдейзену), «Бэла» на лермонтовский сюжет по либретто В. Лихачева и другими. В этих множествах намерений проступает то огромное благотворное влияние русских композиторов, с которыми тогда общался Спендиаров.

¹ Г. Тигранов справедливо указывает, что эти взгляды Римского-Корсакова, отражавшие взгляды лучшей части передовой русской интеллигенции, находились в полном противоречии с политикой царского самодержавия, чинившего всяческие препятствия развитию национальных культур народов России, с реакционными взглядами снобов и эстетов, высокомерно отвергавших эти культуры как «низшие», «примитивные».

Другое дело, что поистине полноценную, в полном смысле национальную оперу А. Спендиаров мог написать находясь на родной почве, в непосредственном общении с родным народом, его музыкой. Идея написать оперу на поэму «Взятие Тмбкаберта», названную композитором «Алмаст», возникла при встрече Спендиарова с Ованесом Туманяном в 1916 г. Как пишет Г. Тигранов: «Поэма «Взятие Тмбкаберта» в 1916 году звучала для Спендиарова злободневно, актуально, была полна живого, реального содержания. Темы народного бедствия, насилия, деспотизма, освободительной борьбы и героического подвига, заключенные в поэме Туманяна, перекликались с современностью. К тому же не надо забывать, что в то время... в его сознании были живы ужасы резни армян в Турции, организованной султанским правительством в 1914—15 годах». Основная работа над оперой была проведена Спендиаровым уже после социалистической революции, когда композитор переехал в Советскую Армению. «Он вложил в «Алмаст», — писала Мариэтта Шагинян, — больше, нежели сам думал, — все, чем жил в последние годы после переезда в Армению. Все, что незримо и невесомо накапливалось в нем от новых необычайных советских впечатлений, от нового чувства родины, от выросшей к себе требовательности».

Героико-патриотическая опера «Алмаст» в своей основе глубоко народная, армянская. Тем не менее в ней сказались и черты, идущие от русской классической оперы. Как указывает Г. Тигранов, они проявились в характере героической темы, в решении главного драматургического конфликта, в постановке этических принципов (оперы Глинки, Бородина), а также в композиционном строении оперы, в методе «интонационной драматургии», в системе лейтмотивов, лейтгармоний, лейтритмов, которые особенно свойственны поздним операм Римского-Корсакова.

Невозможно в одной статье отметить все достоинства труда Г. Тигранова — их много уже с первого взгляда, их еще больше при более пристальном изучении. Так, например, впервые в одной книге сосредоточены все музыкально-театральные произведения армянских композиторов, в результате чего читатель будет поражен, уз-

нав какое огромное количество составляя они в музыкальной культуре Армении. Г. Тигранов в различных разделах приводит множество названий опер, балетов, детских опер, оперетт, музыкальных комедий (произведений как авторов, проживающих в Армении, так и композиторов-армян проживающих за ее пределами), и если их собрать вместе, то получится внушительная цифра: более 60 опер, балетов, около 20 детских опер, более 10 оперетт, т. е. около ста музыкально-театральных произведений, не считая музыки к драматическим спектаклям.

Г. Тигранов приводит интересные сведения об операх западноевропейских композиторов, написанных на армянские сюжеты. В труде впервые упоминаются некоторые письма, высказывания армянских русских композиторов, музыкальных деятелей, ранее неизвестные.

В анализе музыкальных произведений имеется целый ряд интересных наблюдений. Это можно видеть в анализе почти всех музыкальных произведений, однако особо хочется это отметить в отношении оперы А. Спендиарова «Алмаст», в которой Г. Тигранову удалось раскрыть самые главные, существенные стороны драматургии оперы. Г. Тигранов подробно рассматривает как музыкально-сценическое развитие оперы «Алмаст» по актам, так и особенности ее музыкальной драматургии и стилистики. Г. Тигранов, в частности, прослеживает путь развития не только всех лейтмотивов оперы «Алмаст», но и ее лейтмотивностей, показывая, как образы армянского народа, Алмаст и врагов отличаются друг от друга и по характеру музыки, своему мелодическому складу, жанровой конкретностью, интонационными особенностями, и в более крупном плане — имея самостоятельную сферу тонального звучания. Интересными являются замечания Тигранова о ладовой определенности мелодики Спендиарова, опоры на лады армянской музыки в обрисовке образов Татула, народа, и опоры на мугамы при характеристике «персидского мира»; об особенностях оркестровки оперы, о применении композитором различных полифонических приемов и др.

Труд Г. Тигранова написан ясным, доступным, образным языком. Автор не безучастен к исследуемому им материалу, он

не ограничивается простой констатацией фактов, и это отражается также на языке письма; многие страницы его исследования приобретают порой черты художественности, исключительной выразительности.

Труд Г. Тигранова рассчитан на читателя музыканта-профессионала, однако он в известной мере доступен и массовому читателю. В этом отношении большое удобство для него представляют собранные в приложении либретто тех опер, которые анализируются в очерках.

Исследование Г. Тигранова многотомное, чрезвычайно обширное. Уже в первом томе упоминается огромное количество названий музыкальных произведений. Еще большее количество составляют собственные имена, так как, помимо имен композиторов и авторов либретто, в каждом отдельном случае указываются имена главных постановщиков, а иногда и лучших исполнителей главных партий. Если упоминание имен постановщиков и исполнителей понятно в очерках, специально посвященных одному какому-либо произведению, как операм «Ануш», «Алмаст», то чрезмерное нагромождение собственных имен во «Введении», в котором, как сам автор указывает, он пытался «наметить самые общие контуры истории армянского музыкального театра», не только не способствует легкости чтения, но и является просто неоправданным. (Так, во «Введении» только в сносках — а их немало и в основном тексте — приводится более 100 собственных имен постановщиков — дирижеров, режиссеров, художников). Многие из них повторяются уже в очерках первого тома и неизбежно еще в большем количестве будут повторены в очерках последующих томов (в них количество музыкально-театральных произведений значительно больше).

В связи с этим хотелось бы автору предложить составить подробный справочник к своему исследованию. Подобный справочник (включающий все музыкально-театральные произведения, в том числе и незаконченные и несохранившиеся полностью) с одной стороны показал бы то внушительное количество и то огромное многообразие тем, которым богат армянский музыкальный театр, с другой — существенно разгрузил бы «Введение», а возможно частично и другие очерки, от чрез-

мерного изобилия собственных имен, ибо именно в справочнике было бы желательно увидеть имена всех авторов либретто, всех первых дирижеров, режиссеров, художников, лучших исполнителей главных партий, редакторов и прочих.

В книге Г. Тигранова имеются и некоторые другие недостатки. Укажем лишь на два из них, которые нам представляются принципиальными.

1. Оперу Т. Чухаджяна «Аршак II» Г. Тигранов определяет как оперу итальянскую по своему музыкальному языку. Он пишет: «Обращаясь к европейской аудитории, в своей первой опере он (Т. Чухаджян.—Р. С.) заговорил об Армении на просторном языке итальянской оперы». Подобное определение полностью лишает оперу ее национального своеобразия, того духа, склада, характера армянской музыки, который тем не менее в опере имеется. В данном случае справедливее говорить об отдельных итальянизмах в этой опере. Кстати, влияние итальянской оперы в эти годы в России было громадным и против него боролись Серов, Стасов, все члены знаменитой «Могучей кучки». В то же время влияние итальянской оперы, особенно творчества Верди, на Чухаджяна было благотворным. Было бы желательно, чтобы Г. Тигранов раскрыл это двойственное в своем характере влияние итальянской оперы в различных странах на различных композиторов и, в частности, применительно к Чухаджану.

2. Если в последующих очерках Г. Тигранов в основном касается разбора опер, то в первом очерке — во «Введении» он старается рассматривать все стороны культурной жизни дореволюционной и Советской Армении, осветить все формы и жанры музыкального искусства. В свете этого автор, к сожалению, почти не затрагивает вопроса музыки к драматическим произведениям. Однако в этой области есть много интересного, так, например, музыка А. Спендиарова к «Отелло» Шекспира в постановке А. Бурджалова в 1925 г. Музыка к трагедии Шекспира была заказана Спендиарову самим Бурджаловым. Это первый случай в истории армянского театра, когда делался специальный заказ на музыку к драме. Кстати, музыка эта стала настолько классической, что все постановки «Отелло»

в Армении, начиная с этого времени вплоть до наших дней, шли под музыку Спендиарова.

Но, как мы отмечали, исследование Г. Тигранова имеет слишком много сильных, значительных, положительных сторон, и отдельные дефекты, незначительные просчеты не влияют в целом на него, не умаляют его большого, принципиально нового значения.

Труд Г. Тигранова, по его же словам, «не претендует на полное и систематическое изложение истории (хотя распределение материала в нем и учитывает историческую последовательность), представляет

собой первый опыт изучения материалов и исследования некоторых существенных проблем и явлений истории музыкального театра Армении». Не случайно автор в заглавии своего труда его профиль определяет, как «очерки и материалы».

Всестороннее изучение истории армянского музыкального театра дело будущего. Начало положено. Следует надеяться, что армянское советское музыкознание достигнет новых больших успехов, новых крупных завоеваний на этом интересном, трудном и благородном поприще музыкального искусства.

Р. СТЕПАНЯН