

К ВОПРОСУ ОБ ИСТОРИИ ЭСТЕТИЧЕСКОЙ МЫСЛИ НАРОДОВ ЗАКАВКАЗЬЯ

Г. З. АПРЕСЯН (Москва)

Успешное освещение истории эстетики невозможно без последовательной борьбы против идеализма и метафизики в понимании художественной культуры и ее теории. Плодотворная разработка проблем истории эстетики не может быть обеспечена также без критики антинаучного «европоцентризма», а также панисламизма.

Известно, что «европоцентризм» есть отрицание или умаление роли Востока и, наоборот, возвеличение миссии Западной Европы в развитии цивилизации, в частности философии и художественной культуры. Сущность этой реакционной концепции и ее полная несостоятельность давно раскрыта марксистско-ленинской философией и социологией. Не касаясь всех советских работ по данному вопросу, укажем лишь на некоторые из них. Так, например, Ш. Нуцубидзе, особенно много писавший на данную тему, с полным основанием утверждает: «Деление народов или стран на философские и нефилософские, присущее идеалистической концепции философии истории, так же ошибочно, как и деление их на исторические и неисторические»¹. Критикуя точку зрения Т. Моммзена, Эд. Мейера, Б. Таркка и других реакционных историков культуры, К. В. Тревер с полным основанием пишет, что хотя армяне, иберы и другие народы Малой Азии, а также Сирии «заимствовали многое из достижений восточносредиземноморской культуры, но сохраняли при этом свою самобытность и передавали в свою очередь то или иное из своей культуры народам Средиземноморья. История показывает, что культурные заимствования по самой природе своей не могут быть односторонними и что они проявляются именно во взаимосвязи»².

Реакционную сущность «европоцентризма» вскрывает Георг Гоян в своем капитальном труде об армянском театре. Исследователь правильно считает, что цель «европоцентризма» — умалить значение самобытной культуры народов Востока». Прав советский ученый, заявляя: «В искусствоведении мы обязаны сделать то, что уже сделано в области историографии: покончить с «европоцентризмом», который, по существу, является

¹ Ш. И. Нуцубидзе. История грузинской философии, «Сабчота сакартвело», Тбилиси, 1960, т. I, стр. 37.

² К. В. Тревер. Очерки по истории культуры древней Армении, Изд-во АН СССР. М.—Л., 1953, стр. 16.

попыткой фальсифицировать историю³. В таком же духе выступают другие советские ученые⁴.

С удовлетворением можно отметить, что, кроме критики теориек «европоцентризма», советская философская и эстетическая литература дала также положительное освещение ряда важных явлений истории художественной культуры и эстетики. Укажем прежде всего на коллективный труд «История философии», в которой нанесен сокрушительный удар по «европоцентристской» теории в области философии именно научным и глубоким освещением ее мировой истории. Доказана полная несостоятельность этой теории. В «Истории философии» в то же время — правда, в сжатом виде — систематизированы воззрения эстетиков Китая, Индии, Египта и других стран Востока, а также Закавказья и Средней Азии⁵.

В коллективных трудах «Основы марксистско-ленинской эстетики» и «Очерки марксистско-ленинской эстетики» большое место отведено истории эстетических учений, в том числе восточных народов⁶. Наконец определенный интерес представляет сборник «Из истории эстетической мысли древности и средневековья», в котором читатель найдет статьи об эстетической мысли древнего Египта, Китая, Индии и древней Руси. Эта работа — заметный шаг в освещении истории эстетики восточных народов⁷.

И все-таки приходится отметить, что основательная критика и полное развенчание «европоцентризма» в истории художественной культуры и эстетических учений по-прежнему актуальна для советской науки. То, что сделано советской эстетической литературой в области истории, представляется в виде далеко не полных и не систематизированных сведений и отдельных суждений по поводу различных моментов истории эстетической мысли того или иного народа. Но особенно существенно то, что не до конца и не в полной мере развенчана сущность «европоцентризма» применительно к истории эстетики, не обнажены его гносеологические основы, проникнутые духом неопозитивизма. И то обстоятельство, что в последнее время сторонники «европоцентризма» лавируют и маскируются и говорят о необходимости синтеза западной и восточной культур, не может дезориентировать советских историков и социологов. Начатая работа должна развернуться по всему фронту, особенно правильным освещением самой истории художественной культуры вообще и эстетической мысли, в частности на основе марксистско-ленинской методологии.

³ Георг Гоян. 2000 лет армянского театра, «Искусство», М., 1953, т. I, стр. 75.

⁴ Например, Ч. Зациан. *Առեւտրի ժողովուրդների դերը փրիսոփայական մտքի զարգացման պատմության մեջ: «Տեղեկագիր Հայկական ՍՍՏ Գիտությունների ակադեմիայի», հասարակ. գիտ., 10, Երևան, 1950*. А Дживилегов. Введение к названному труду Г. Гояна; А. Б. Ракович. Эллинизм и его социально-экономические основы («Вопросы истории», № 1, 1955) и др.

⁵ См. «История философии» в шести томах, под редакцией М. А. Дышника, М. Т. Иовчука, Б. М. Кедрова, М. Б. Митина, Т. И. Ойзермана, А. Ф. Окулова, АН СССР, М.

⁶ См. «Основы марксистско-ленинской эстетики». Госполитиздат, М., 1930; «Очерки марксистско-ленинской эстетики», второе изд., Изд-во АН СССР, М., 1960.

⁷ См. «Из истории эстетической мысли древности и средневековья». Изд-во АН СССР, М., 1961.

Однако полным и окончательным развенчанием «европоцентризма» не исчерпывается задача нашей борьбы за научный подход к истории искусства и эстетической мысли. Спутником «европоцентризма», как это ни может показаться парадоксальным, является панисламизм. Общее между ними — это недопустимое деление народов на «продуктивных» и «непродуктивных» или «исторических» и «неисторических». Общей же основой обоих течений является сознательное искажение истории, подтасовывание фактов, «обеднение» истории ряда народов в угоду расистским («европоцентристским») и великодержавным (панисламистским) интересам и целям.

Идеологи и трубадуры панисламизма пытались «доказать», что культура народов Ближнего и Среднего Востока и всего Кавказа — якобы одного корня, и этот корень — исламизм. Они утверждают, что культура восточных народов будто бы едина, поэтому отрицается ее классовая природа. Эта культура, оказывается, — «восточная» вообще, чуждая классовости. На этом основании панисламисты отказываются признать определенную самобытность духовной культуры, особенно философии Армении, Азербайджана, Грузии, Средней Азии, Казахстана, Татарии.

Реакционная сущность панисламизма давно раскрыта и разоблачена марксистско-ленинской философией и историографией. Однако менее обстоятельной и основательной критике подвергался панисламизм опять-таки в области искусствознания и эстетики. Здесь можно назвать лишь несколько работ⁸.

Одна из важных и благородных задач марксистско-ленинской науки — разоблачать расистские, а также великодержавные концепции культуры и показать решающую роль в ней взаимодействия, преемственной связи между цивилизациями разных эпох, стран и народов.

Общение и взаимовлияние различных культур, идей и учений — результат все возрастающего экономического и политического взаимодействия народов, стран и континентов. Оно — важный фактор исторического процесса, его объективная закономерность. И те, кто пытается отрицать это явление, становятся на почву антиисторизма и в поисках ключей к «истине» выдумывают всевозможные схемы, поэтому попадают во власть идеализма, а нередко и волюнтаризма. Такой историк не способен распознавать и объяснить законы социального прогресса, в особенности такого фактора, играющего все возрастающую роль в поступательном движении, как национально-освободительная борьба народов. Разоблачение таких историков, развенчание их концепций «социального прогресса», в частности «европоцентризма» и панисламизма, — первостепенная задача марксистско-ленинской науки, свидетельство ее высокой партийности. Отстаивать

⁸ «Искусство Азербайджана. Материалы по истории азербайджанского театра». Изд-во АН Аз. ССР, вып. 3, Баку, 1950; Александр Шавердян. Комитас и армянская музыкальная культура. Армгиз, Ереван, 1956; Дмитрий Джанелидзе. Грузинский театр с древнейших времен до второй половины XIX века. Изд-во «Заря Востока», Тбилиси, 1959, и некоторые другие.

идею относительно самостоятельного развития художественной культуры — это значит показать способность любого народа при одинаково благоприятных условиях проявлять способность как к философии, так и к развитию разнообразной художественной культуры и эстетической мысли.

Но критика антинаучных концепций — лишь одна, причем наиболее общая задача, одинаково важная для всех общественных наук. Как можно полнее осветить и верно оценить то *общее*, можно сказать, интернациональное, что характеризует художественную культуру, а также зарождение и развитие эстетики, показать в ней основные направления борьбы разных народов, — такова главнейшая задача марксистской истории эстетики. Эта задача определяется тем, что всякая теоретическая мысль в любой стране и в каждую эпоху имеет примерно одни и те же предпосылки общественного развития, а в антагонистическом обществе выражает в общем сходные классовые интересы.

Но научная история эстетики, как и всякой области знания, не может ограничиваться выяснением общих условий и закономерности ее развития и достижений. Другая задача такой истории — выявление и оценка того *особенного*, что внесено в художественную практику и ее теорию каждой страной и нацией. Ведь в этой культуре легко обнаруживается не только идеологическая тенденция и классовое содержание. Эстетические воззрения порождаются в ответ на растущие духовные запросы данного народа (нации). Эти воззрения отражают опыт литературы и других видов искусства, воплощающих особенности исторического развития, в частности психики и образного мышления, быта, обычаев, традиций и стремлений опять-таки именно данного народа (нации). Вот почему эстетические, как и философские и этические воззрения не могут не отличаться некоторыми национальными особенностями.

Таким образом, для марксистско-ленинской науки одинаково важно выяснение как национального, особенного, так и интернационального, общего в истории художественной культуры и эстетической мысли. Французский и русский или армянский и грузинский классицизм, английское и немецкое просвещение, или русское и болгарское просветительство — в искусстве ли, в его теориях ли, — при наличии ряда существенных общих или сходных свойств и признаков, в то же время не тождественны во всем. Но во всем схожи романтизм и реализм в разных национальных, например русской, украинской и латышской литературах и их теориях. Многоцветны социалистическое искусство и его эстетика у советских народов.

Отсюда следует, что история художественной культуры и эстетической мысли должна прослеживать, кроме их идеологической основы — материализма или идеализма, светской или богословской (религиозной) направленности, а значит, классового содержания, — также и их национальное своеобразие. Без выявления и раскрытия этой специфики трудно будет оценить роль разных народов в развитии мировой эстетической мысли. Советская отечественная история эстетики, не говоря уже о всеобщей (мировой) истории, есть многонациональная история. В нее не только древние или большие по численности, но и молодые нации и малые народы внесли

свой вклад, создав свою художественную культуру и выработав определенные взгляды на нее.

Давая общую характеристику истории художественной культуры и эстетической мысли народов Армении, Грузии и Азербайджана, необходимо учесть, что их исторические судьбы далеко не всегда благоприятствовали занятиям теорией искусства. Эстетическая мысль вообще и искусствознание в частности в любой стране более или менее успешно развивалась в сравнительно мирных условиях или во всяком случае в районах, не подвергавшихся длительным опустошениям. Так обстояло дело и в истории трех народов Закавказья. Многовековая история Армении, Грузии и Азербайджана полна длительных и разорительных войн. В более чем двухтысячелетней истории этих небольших стран в общей сложности лишь несколько столетий были периодами относительно мирной жизни в них. Нашествия византийцев, римлян, арабов, персов, сельджуков, татаро-монголов, снова персов и турков систематически разоряли эти страны, разрушали прежде всего центры политической жизни и духовной культуры — города, уничтожали ничем не восполнимые творения искусства и науки, плоды большой и длительной умственной деятельности, сжигались библиотеки с бесценными рукописями. Немалый ущерб историческому развитию грузинского, армянского и азербайджанского народов наносили междоусобицы. Почти вплоть до установления Советской власти в Закавказье многие ученые и художники, особенно в Армении, вынуждены были жить и работать за пределами своей родины.

Отметим также, что, как и в большинстве стран, в Армении, Азербайджане и Грузии на поприще теоретического искусствознания и эстетики не всегда подвизались лишь выдающиеся личности, крупные теоретики и яркие художественные дарования. Были периоды, когда обществу, вернее — его передовым слоям не хватало идеологических лидеров, властителей дум народных. И все-таки, несмотря на эти отрицательные явления и вообще пагубные последствия разбойничьих опустошений, теоретическая, в частности эстетическая мысль в этих странах развивалась. То взлетая вверх, то спадая, а порою как будто вовсе замирая, пытливая искусствоведческая мысль росла и совершенствовалась, причем нередко усилиями людей малозаметных, не обладавших громкими именами и титулами. Неуклонный, хотя и с большими интервалами и при крутых зигзагах, рост эстетических воззрений отражался в самой художественной культуре, особенно в литературе.

Можно лишь поражаться тем, что в тяжелейших условиях общественного бытия художники и мыслители, историки и богословы размышляли над особенностями и социальными функциями литературы и других видов искусства. Многие из ученых мужей в совершенной литературной форме и с блеском философской мысли обосновывали необходимость художественного начала, а также многовидового искусства в общественной жизни. Высокое сознание социально-воспитательных функций художественной культуры порождало борьбу между различными течениями и направле-

ниями, двигавшую развитие философии прекрасного, искусствоведческой и эстетической мысли.

В чем же, в каких формах и трудах развивались эстетические воззрения трех братских народов Закавказья?

Эстетическая мысль Армении, Грузии и Азербайджана, как и любой другой страны, развивалась на базе их художественной культуры: первоначально народной (самодетельной), а затем, особенно интенсивно,— профессионального искусства и литературы. С древнейших времен в этих странах развивалось многовидовое искусство. Но могло ли оно расти и совершенствоваться без глубоких размышлений о его сущности, без более или менее устойчивых эстетических представлений, вкусов и взглядов? Думается, что нет.

Общественная практика будит и развивает мысль, а последняя в свою очередь обратно воздействует на практику. Так обстоит и в художественном творчестве, обращенном к духовному миру людей. Армяне, грузины и азербайджанцы, развивавшие художественную культуру, одновременно проявляли большую активность в области научных знаний. В V—VI вв. теоретическая мысль армян и грузин развивалась в историографии, философии и богословии, астрономии, географии, грамматике и риторике. Не вдаваясь в подробную характеристику их теоретических достижений, отметим, что уровень познаний этих ученых уже в X—XII вв. был не ниже уровня западноевропейского развития наук, в частности в области истории, географии, философии и грамматики, о чем говорили В. Я. Брюсов, Н. Я. Марр и другие. Больше того, по ряду важных проблем мыслители Закавказья высказали суждения, предвосхитившие некоторые идеи западноевропейского Возрождения, а затем и Просвещения. Таковы, например, суждения Иоанна Софиста (Саркавага) в его знаменитом стихотворении, вернее — маленькой поэме «Слово мудрости». Анализ этого произведения Саркавага (1045—1129) позволяет установить «природоведческую», стихийно материалистическую точку зрения на сущность художественного творчества, которую он развивал в этом произведении (диалоге ученого и скворца). Совершенно прав академик М. Абемян, отмечая, что «Слово мудрости» — «своей формой и содержанием новое и значительное явление в нашей древней литературе. Если бы оно случайно не было спасено от гибели, то оставался бы пробел в исследовании развития нашего нового умственного течения»⁹. Нельзя не согласиться и с другим утверждением М. Абеяна о том, что Саркаваг-вардапет своими энциклопедическими знаниями и как мыслитель возвышался над всеми современными ему мыслителями.

Другим примером являет собой гениальный Шота Руставели (XII в.) — поэт и мыслитель, гуманист и атеист. Наконец еще один яркий пример: Низами Гянджеви (XII в.), который в своей поэме «Искандер-намэ» изложил основы идеального общества будущего.

⁹ Աղադ. Մ. Աբեյանի. Ուրդափաղ Վարդապետ, «Տեղեկագիր Հայկական ՍՍՏ Գիտության միջոցով», հասարակ. գիտ., 1—2, Երևան, 1944, էջ 39:

Можно было бы привести и другие, не менее любопытные факты и примеры. Не вдаваясь в анализ общих причин, породивших только что отмеченные явления, резонно, однако, поставить такой вопрос. Могло ли быть, чтобы народы, создавшие многовидовое искусство, в том числе эллинистический армянский и грузинский театр трагедии и высокой комедии, и одновременно выдвинувшие из своей среды ученых, в то же время проявляли бы беспечность относительно философии художественного творчества? Если верить идеологам «европоцентризма», то такое можно допустить. Между тем за художественной практикой армян, грузин и азербайджанцев, имевшей уже в V—VII вв. немало традиций, следовала теоретическая мысль. Систематически обобщался опыт, и выводились из него определенные закономерности.

Конечно, не всё в воззрениях мыслителей и художников этих народов отличается самостоятельностью. Но ведь «чистой» культуры и теоретической мысли, не испытавших иноземного влияния, нигде не существовало и нет в наше время. Тем не менее всякая культура вырастает прежде всего на определенной местной почве. В частности, любое искусство отражает жизнь в первую очередь народа, создавшего его, вдохнувшего в художественные творения свои чувства и идеи. Условия жизни этого народа, его быт, труд и борьба, его обычаи и привычки, воззрения на жизнь и думы о грядущем и, наконец, специфика его образно-художественного мышления определяют содержание и формы создаваемого им искусства. Всеми этими обстоятельствами обуславливается самобытность искусства в периоды складывания сперва народностей, а затем и национальной консолидации.

Однако, чтобы искусство, как и вообще культура данного народа, было бы способно испытывать благотворное воздействие иноземной (инонациональной) культуры, должно до поры до времени вполне самостоятельно достигнуть определенного уровня развития, накопить опыт и навыки его осмысления. Искусство, как и любая область культуры, должно уметь критически, избирательно относиться к чужеземным достижениям и уметь брать из них и творчески перерабатывать именно те элементы, формы, мотивы и т. д., которые близки или необходимы для данного народного искусства.

Так обстояло и в истории Армении, Грузии и Азербайджана. Поэтому не удивительно, что различные влияния эллинистической, византийской и отчасти иранской культур обнаруживаются не только в их раннесредневековом искусстве, но и в философии и эстетике того же времени. Культура грузин и армян в первые столетия нашей эры и азербайджанцев в X—XII вв. была уже настолько зрелой, что могла общаться с иноземными цивилизациями, не ассимилируясь, а, наоборот, развиваясь. Она была в состоянии выборочно перенимать у других, преуспевших стран ценное и перерабатывать у себя все, что могло содействовать прогрессу и отвечать условиям общественного развития армян, грузин и азербайджанцев. Такое общение явилось важной движущей силой всего умственного развития этих народов, как и любой другой страны.

Обращаясь к письменной истории эстетической мысли, нужно отметить, что средние века почти не знают специальных законченных работ по этому предмету. Эстетические воззрения излагались в разных сочинениях на общие и частные темы. Так обстояло дело и в Закавказье вплоть до XII—XIII вв. Но это обстоятельство не дает основания отрицать возникновение и развитие эстетической мысли на земле наших предков. Нельзя думать, что история эстетики есть только систематизация определенных воззрений, сформулированных и изложенных в специальных трудах. Построить историю эстетической мысли только на основе трудов исследовательского характера значило бы дать далеко не полную картину того, что на самом деле совершалось. Необходимо учитывать также, что одна из особенностей эстетических воззрений любого общества состоит в том, что они не всегда излагались в специальных трактатах. Целыми веками эстетические представления и понятия даже не осознавались как относительно самостоятельная сфера духовной культуры. Это обстоятельство, разумеется, является серьезной преградой для любого исследователя, обращающегося ко многовековой истории одной из интересных и содержательных сторон общественного развития. Но действительная наука, умеющая опираться на реальные факты, анализировать и обобщать их в определенной закономерности, преодолевает любое препятствие, безудержно двигаясь к истине.

В Армении, Грузии и Азербайджане, для уяснения сущности собственно эстетического и его главного орудия — искусства, — большую роль играла философия. И это нужно объяснить не только тем, что, как уже отмечалось, в средневековье эстетика еще не успела отпочковаться в качестве самостоятельной отрасли знания. Определяющим здесь было то, что в понимании сущности эстетического и художественного есть такие явления, объяснение которых нуждается в первую очередь в философском подходе. К таким философским работам, сыгравшим значительную роль в развитии эстетической мысли, в Грузии можно отнести некоторые сочинения философа V в. Петра Гверы и особенно Иоаннэ Петриция (XII в.). В средневековой Армении для развития эстетики большое значение имели «Опровержение ересей» Езника Кохбаци и особенно знаменитый труд Давида Анахта (Непобедимого) «Определения философии». Существенное место в истории азербайджанской эстетической мысли занимает ученик Авиценны, философ XI столетия Абуль Гасан Мирзадан оглы Бахманияр, особенно его сочинение «Красота и благо».

На протяжении почти всей многовековой истории развития эстетической мысли в этих странах философы постоянно обращались к пониманию прекрасного и безобразного, добра и зла, а также к важнейшим проблемам искусства, выясняли его взаимодействие с реальной действительностью, активизировали роль искусства в общественном развитии.

Эстетические воззрения и учения об искусстве формулировались и излагались весьма широко в грамматической литературе. В V—VII вв., как известно, предметом грамматики являлась не только собственно грамматика, но и словесность, риторика и художественное творчество. Образца-

ми такой литературы можно считать сочинения армянских и грузинских риторов и грамматиков, в особенности работы того же Петра Ивера, речи ритора VII столетия Фартадзе — в Грузии, Давида Керакана и Давида Анахта и других — в Армении. Историко-познавательная и собственно эстетическая ценность этой литературы определяется тем, что, в отличие от философии, грамматика рассматривала явления и проблемы художественного творчества специально и разрабатывала отдельные его категории. Грамматиками же были сделаны первые попытки классификации искусства на виды и жанры. Значение грамматической литературы для развития эстетики в Армении и Грузии определяется и тем, что именно с нее — грамматической литературы — в истории народов Закавказья фактически начинается заметное отпочкование эстетики и искусствознания от философии и гражданской истории, хотя этот процесс завершается лишь к XIX столетию.

Насколько надежным источником для истории эстетики является грамматическая литература, своими корнями восходящая к Дионисию Фракийскому (II в. до н. э.), свидетельствует, между прочим, интересный труд А. А. Адамяна «Эстетические воззрения средневековой Армении» (Армгиз, 1955). Эта работа целиком построена на трудах армянских грамматиков. Автор сознательно не пользовался другими источниками, чтобы показать плодотворность обращения к грамматике периода раннего феодализма, и достиг хороших результатов. Книга А. Адамяна — пока одна из немногих монографических работ, посвященных эстетическим воззрениям древнего народа в пору укрепления феодализма.

Состояние искусства и некоторые его проблемы освещены и в определенной мере охарактеризованы в трудах многих историков, например Леонтия Мровели, Джуаншери и особенно Вахшуты — в Грузии, Мовсеса Хоренаци, Фомы Арцруни, Григория Магистроса, Товма Мецопеци — в Армении, Абас-кули Бакиханова — в Азербайджане. Немало ценных сведений о культуре народов Закавказья мы находим в трудах Страбона, Плутарха, Ксенофонта и других иноземных летописцев.

Конечно, каких-либо теоретических проблем художественной культуры, а тем более эстетики, в трудах большинства наших летописцев и даже историков нельзя найти. Но характеристика искусства, особенно раннего периода, и места, которое оно занимало в общественном развитии того времени, в сочинениях названных и многих других историков достаточно полная. И здесь особенно ценным нам представляется бессмертное творение Мовсеса Хоренаци «История Армении».

Даже не зная никакой другой древнеармянской литературы и обратившись только к этому хорошо известному труду, можно получить разнообразное и яркое представление не только о степени развития художественной культуры, но и об эстетических вкусах армянского общества в первые века нашей эры. Глубоко содержательные и блистательные по своему мастерству исполнения, многие страницы «Истории Армении» изобилуют сжатыми, порою весьма скупыми, но запоминающимися картинками художественной жизни в Армении. Здесь и описание великолепия ее

городов или отдельных архитектурных сооружений, и краткая характеристика артистического исполнения, и ценные сведения о випасанах и певцах. Непреходящую ценность для эстетики и художественного творчества имеют суждения Мовсеса Хоренаци о пустоте бессмысленных, нескладных сказок, басен и мифов. Автор «Истории Армении» ратует за правдивость и истинность как в летописи, так и в художественном повествовании; он за то, чтобы в основе труда ли историка, произведения ли баснописца были факты самой реальной, а не выдуманной жизни.

В «Истории Армении» мы обнаруживаем свыше тридцати эстетических и искусствоведческих терминов. Некоторые из них, как, например, искусство и прекрасное, ученый муж толкует применительно к разнообразным жизненным явлениям, скажем, к труду (*արհեստ, հմտագործ*), к людям (*գեղեցիկ, գեղաշատ, անգեղ, անգեղաշատ*). Но эти же термины отражают некоторые явления художественного творчества. Другие собственно искусствоведческие термины Мовсес Хоренаци истолковывает в различных значениях, каждый раз выражая совершенно конкретное содержание. Например, он не довольствуется сообщением о том, что у армян была развита песня. В соответствии с характеристикой и оценкой тех или иных событий историк сообщает о песне эпической, свадебной, устной (*ընկերական*), песне, сопровождаемой мимом, песне представлений (*երգ-ըրված*), хронологической песне (*երգ ըզկալաց*), песне рапсодов и т. д. И не нужно обладать большой фантазией, чтобы даже в таком простом перечне песен видеть жанровое разнообразие, а значит, и богатство древнеармянской вокальной культуры.

Здесь не место для подробного разбора и оценки всего того ценного, что содержит «История Армении» Мовсеса Хоренаци с точки зрения эстетической. Пользуясь случаем, мы хотим лишь отметить, что, несмотря на богатую библиографию этого труда, собственно эстетическое исследование «Истории Армении» еще впереди. Оно — одна из назревших задач марксистско-ленинской арменистики, в частности истории эстетической мысли Армении. Несколько подробнее остановившись на этом главном сочинении отца армянской историографии и одного из выдающихся мыслителей древности, мы хотели только с особой силой акцентировать мысль о том, что древнейшая историография наших народов — это не иссыхающий источник эстетической мысли, ее научной истории.

Нельзя оставить вне поля нашего зрения и церковно-богословскую эстетику. Мы имеем в виду в первую очередь отношение религии и церкви к светскому искусству и его эстетике. Известно, что это отношение далеко не одинаковое и не во всех случаях было совершенно отрицательным. Можно напомнить, например, что речи «О беззаконных театрах дьявольских» авторитетнейшего Иоанна Мандакуни далеко не всем армянским духовенством поддерживались, а там более проповедовались. Борьба между халкедонской и монофизитской церквами сказывалась и в их разных отношениях к художественной культуре и ее эстетике. Но и халкедонская церковь, не отказывавшаяся от использования искусства в интересах религии и богословия, в своей эстетике фактически утверждала антиэстети-

ку. Антиэстетику потому, что богословие и в Армении и в Грузии отвергало основной предмет подлинной эстетики — реальную, земную красоту, воплощенную в образной форме. Церковная (богословская) эстетика и соответствующее ей искусство, в отличие от эстетики и художественной культуры светских, не возвышали, а унижали человека, не окрыляли и не вдохновляли его на созидание и подвиг, а, напротив, обрекали его на пассивность, на созерцательность, на упование всевышним. Церковная эстетика обрекала людей на аскетизм, подавляла в них все живое, дееспособное, истинно человеческое. «Оберегая» человека от земных радостей, от наслаждения истинно прекрасным и изображая жизнь как богом ниспосланное мученичество во имя грядущей «справедливой» жизни на небесах или в потустороннем мире, богословие и церковь поступали в духе реакционных сил общества. Вот почему с полным основанием можно сказать, что церковная эстетика, наиболее яркими представителями которой были Иоанн Мандакунни и Зороастр, особенно обильно переводившийся на грузинский язык, — это антиэстетика. Она была и теперь есть орудие реакционных сил общества.

Из этой краткой характеристики богословско-церковной эстетики ясно, что марксистско-ленинская эстетическая наука не может игнорировать эту эстетику как важный источник для истории эстетики. Без обращения к нему трудно будет показать ту многовековую борьбу противоположных тенденций и идеологий, в которых развивалась светская эстетика.

Исключительным разнообразием и богатством идей и фактического материала для интересующей нас истории отличается художественная литература, особенно лирика, достигшая в средних веках высокого уровня развития. Если история философской и общественно-политической мысли может обращаться к художественной литературе и даже народному творчеству¹⁰, то с еще большим основанием это может делать история эстетики. Ведь первостепенный предмет эстетической теории является искусство во всех его видах. Поэтому предмет теории может стать и объектом истории этой теории. Бесспорно, что теория без истории — плохая теория. Продолжая эту верную мысль, можно сказать: плоха и та история эстетики, которая пользуется лишь одним источником — наследием профессиональных теоретиков.

Так обстоит дело с источниковедением истории эстетической мысли Армении, Грузии и Азербайджана. Разумеется, мы не ставили перед собой задачу перечислить все материалы, которые должны быть признаны источниками истории эстетики, а хотели лишь указать на те области национального духовного наследия, которые должны быть использованы в качестве основы для систематизации и освещения истории художественной культуры и ее эстетики.

¹⁰ См. «Очерки по истории философской и общественно-политической мысли в СССР», в двух томах, под редакцией Г. С. Васецкого, М. Т. Новчука, А. Н. Маслина, А. Ф. Окулова, З. В. Смирновой, И. Я. Щипанова, АН СССР, М., 1956. В обоих трудах см. главы по истории философии и общественно-политической мысли народов Средней Азии и Кавказа.

Вместе с тем нужно сказать, что история эстетической мысли трех закавказских народов для марксистско-ленинской науки давно перестала быть целиной, хотя в ней и есть много еще не возделанных полей. На родных, русском и других языках выпущены и продолжают издаваться творения народного эпоса, содержащие множество глубоких эстетических и художественных мотивов и достаточно полно отображающие народно-художественные представления и воззрения. Существует солидная советская литература по гражданской истории, а также философской и общественно-политической мысли Грузии, Армении и Азербайджана (здесь следует назвать в первую очередь такие сводные труды по истории философии, как работы Ш. Нуцубидзе, В. Чалояна, Г. Габриеляна, Г. Гусейнова). Изданы сочинения национальных классиков и созданы десятки трудов по истории литературы, театра, музыки, изобразительного и других видов искусства. Имеются такие исследования (напр., «2000 лет армянского театра» Г. Гояна и «История грузинского театра» Джанелидзе), в которых освещается не только история именно данного вида искусства и ее эстетики, но и содержится много материала о других сторонах развития художественной культуры.

Существует большая литература о многих поэтах и мыслителях народов Закавказья, а также работы о философских и эстетических воззрениях ряда ученых средневековья и нового времени, без которых нельзя представить развитие эстетических воззрений закавказских народов. В ряде монографий о выдающихся мыслителях прошлого разносторонне освещена и правильно охарактеризована эпоха, духовная жизнь данного народа со всеми ее противоречиями и основными тенденциями в сфере философской и художественной мысли.

Изданы и продолжают выпускаться работы первых марксистов Закавказья, зачинателей научной художественной критики в этом крае, — А. Цулукидзе, С. Шаумяна, Ф. Махарадзе, С. Спандаряна и других. Большая группа советских авторов исследует их духовное наследие, показывая, что марксистско-ленинская художественная критика в Закавказье являлась органической частью ленинского этапа марксистской эстетики в нашей стране. Небезынтересно отметить, что только в послевоенное время вышло свыше двадцати книг, не считая множества серьезных статей, посвященных философским и художественным воззрениям Степана Шаумяна.

Нет нужды перечислить все работы советских авторов по интересующему нас вопросу. Можно лишь сказать, что наличие этой литературы в значительной мере облегчает дело создания единой, синтетической истории эстетической мысли народов Закавказья.

Почему же мы ратуем именно за синтетическую историю эстетической мысли трех братских народов? Разумеется, в каждой республике может и должна писаться и, как известно автору этих строк, уже коллективно пишется своя, национальная история эстетики. В таком труде, надо думать, полнее и в строго хронологическом освещении представится фактический материал, широко отражая особенности данной национальной эсте-

тики. По необходимости единой (синтетической) истории эстетической мысли Армении, Грузии и Азербайджана, отнюдь не умаляя значения истории каждого народа в отдельности, имеет свои преимущества. Такая работа позволяет лучше проследивать некоторые общие закономерности развития эстетической мысли, в то же время выделяя существенный вклад, внесенный каждым народом в философию художественной культуры.

Необходимость единой истории эстетической мысли Грузии, Армении и Азербайджана диктуется объективными обстоятельствами — многовековым развитием этих стран. Н. Я. Марр, выдвинувший ряд любопытных гипотез относительно истории взаимоотношений, например Грузии и Армении, указывал на плодотворность сравнительного изучения произведений грузинского и армянского искусства. В 1917 г. Кавказский историко-археологический институт в Тифлисе начал работу в этом направлении. Первую сводную характеристику источниковедения истории взаимоотношений грузинского и армянского искусств дал И. А. Орбели в «Новом энциклопедическом словаре» Брокгауза—Ефрона (т. III). Эти выступления выдающихся ученых-кавказоведов нашей страны можно считать началом синтетического (комплексного и сравнительно-параллельного) изучения истории трех братских народов. С тех пор проделана значительная работа и достигнуты серьезные результаты. Но история эстетической мысли здесь составляет, пожалуй, целину.

Исторически сложившаяся общность и рост одних и тех же идеологических и эстетических тенденций особенно глубоко и разносторонне отражались в литературах трех народов, вполне сложившихся в XII—XIII вв. Так, например, одни и те же мотивы добра и зла, любви и дружбы, а также воспевание человеческой красоты можно слышать в поэзии армянской (Григор Парекаци, Фрик, Мкртич Нагаш, Наапет Кучак), азербайджанской (Насими, Хатан, Хагани, Физули) и грузинской (Теймураз I, Арчил II). Идеями высокой человечности и демократизма исполнено творчество Иоанна Софиста (Саркавага), Хагани, Низами Ганджеви, Шота Руставели и многих других поэтов.

Ашот Иоаннисян справедливо отмечает, что Фрик и другие армянские лирики своим народолюбием, идеями справедливости и правды в тяжелых условиях феодализма напоминают о Низами. Любовь Фрика к истине и простоте, его ирония в адрес церковников и религиозный скептицизм перекликаются с мотивами творчества другого азербайджанского поэта — Хагани. Фриковская проповедь дружбы народов и человеколюбие сходны с идеями Шота Руставели. Устанавливая эти факты, А. Иоаннисян правильно отмечает: «Знаком ли Фрик с их творчеством, не это существенно, а то, что фактически сближает и одновременно различает их»¹¹.

Новые тенденции к реализму и усилению светских, широко демократических мотивов одинаково характерны для поэтов XVIII столетия: грузина Давида Гурамишвили, азербайджанца Вагифа и армянина Саят-Новы. Кстати говоря, этот, по характеристике Валерия Брюсова, великий

¹¹ И. А. Орбели, *Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона*, т. III, 1920.

лирик творил на трех языках — армянском, азербайджанском и грузинском, — как бы олицетворяя крепнувшую дружбу трех народов. Издавна большое сходство и близость существовали между армянскими и азербайджанскими ашугами, было много общего между поговорками и пословицами, мелодиями и танцами двух народов. В этих фактах, как отмечал М. Налбандян, сказывалась духовная близость азербайджанского и армянского народов.

В XVIII—XIX столетиях грузинская столица, Тифлис, стала одним из крупных центров новоармянской культуры, в частности теоретической мысли. Здесь же в XIX столетии работала группа передовых деятелей азербайджанского народа во главе с Мирза Фатали Ахундовым, подружившимся с Хачатуром Абовяном. В сердечных отношениях находились основоположник армянской реалистической драматургии Габриэль Сундукян и выдающийся грузинский писатель и мыслитель Акакия Церетели. Братские отношения развивались между многими писателями и общественными деятелями трех народов Закавказья. В этом явлении сказывались не только традиции прошлого, но и роль великой русской культуры и особенно распространение в этом крае идей русской революционной демократии. Русско-закавказские культурные связи, возникшие еще в средние века, сыграли большую роль в истории Грузии, Армении и Азербайджана.

Взаимосвязь духовной жизни армян, грузин и азербайджанцев достигла высокого развития в совместной деятельности закавказских большевистских организаций. Известно, как высоко ценил В. И. Ленин эту солидарную работу в многонациональном крае. Он писал: «У нас на Кавказе с.-д. грузины + армяне + татары + русские работали *вместе*, в *единой* с.-д. организации *больше десяти лет*. Это не фраза, а пролетарское решение национального вопроса. Единственное решение»¹². Многолетняя работа этих интернациональных по составу и идеям с.-д. организаций на Кавказе, вдохновлявшаяся великим Лениным, являла собой образец пролетарского интернационализма. Этим же интернационализмом отличается художественная критика и эстетика, развивавшиеся видными марксистами Закавказья и в первую очередь С. Шаумяном, Ф. Махарадзе и С. Спандаряном.

Думается, что приведенных фактов вполне достаточно, чтобы подтвердить необходимость и плодотворность синтетического или комплексного освещения истории эстетической мысли грузин, армян и азербайджанцев. Суть синтетизма освещения минувшего не сводится, однако, к установлению фактов культурного общения. Сам отбор фактов основывается на определенных принципах анализа и обобщения, и здесь нашим компасом, разумеется, является марксизм-ленинизм. Но сами принципы действенны лишь при опоре на факты действительности, ибо в них или через них отражаются реальные процессы жизни, логика истории. Именно здесь требуется сопоставление фактов, чтобы показать самобытность эстетических воззрений народов Закавказья, чтобы доказать, в частности, антинауч-

¹² В. И. Ленин. Сочинения, т. 35, стр. 58.

ность «европоцентризма» и панисламизма в понимании истории культуры. Но их обобщение необходимо для того, чтобы установить, что в тех исторических условиях, в которых сложились три закавказских народа и их судьбы, всестороннее взаимообогащение стало закономерностью, действовавшей на протяжении многих веков. Причем речь идет не о влиянии одной стороны на другую, а о взаимообмене опытом, в частности культурными достижениями.

Нечего говорить, что марксистско-ленинский синтетизм истории культур народов СССР, в частности Закавказья, ничего общего не имеет с буржуазным компаративизмом. Известно, что сравнительный метод игнорирует или смазывает национально-особенное в культурах, ищет в них исключительно схожее, тождественное и общее. Марксистско-ленинский метод синтетической истории национальных культур, напротив, рассматривает общее (интернациональное) и особенное (национальное), тождественное и отличное в их диалектическом единстве, в их взаимодействии. Следовательно, синтетизм истории эстетической мысли Армении, Грузии и Азербайджана должен помочь полнее представить тот общий вклад, который внесли их народы в художественную культуру нашей страны.

Тема культурных и идейных взаимосвязей закавказских, как и других народов нашей страны, — большая и особая, выходит за рамки нашей статьи и ждет специальной разработки и освещения. Необходимо лишь подчеркнуть: синтетическая история культур братских народов имеет не только историко-теоретический или научный, но и политический интерес. Она показывает животворные истоки дружбы народов, ее традиций и содействует дальнейшему развитию этой дружбы. Тема культурных взаимосвязей не только армян, грузин, азербайджанцев, но и всех народов Советского Союза приобрела важное значение в период развернутого строительства коммунизма, когда заметно ускорился процесс все большего сближения советских наций и народностей, дальнейшего расцвета их культур, единых по своему социалистическому содержанию. Правильное освещение истории культурных взаимосвязей народов нашей страны — одно из средств, призванных содействовать тому «дальнейшему взаимообогащению и сближению» советских народов и их культуры, «укреплению их интернациональной основы и тем самым формированию будущей единой общечеловеческой культуры коммунистического общества», о чем говорится в Программе КПСС¹³.

Мы убеждены в том, что необходимость создания синтетического комплексного труда по истории эстетической мысли Армении, Грузии и Азербайджана вполне назрела и коллективными усилиями должна быть превращена в жизнь.

¹³ Программа КПСС, М., 1961, стр. 115

ԱՆԴՐԿՈՎԿԱՍՅԱՆ ԺՈՂՈՎՈՐԴՆԵՐԻ ԳԵՂԱԳԻՏԱԿԱՆ ՄՏՔԻ ՊԱՏՄՈՒԹՅԱՆ ՀԱՐՅԻ ՇՈՒՐՋԸ

Գ. Զ. ԱՊՐԵՍՅԱՆ (Մոսկվա)

(Ա մ փ ո փ ու մ)

Անդրկովկասյան ժողովուրդների գեղագիտական մտքի համադրական պատմությունը ստեղծելու համար անհրաժեշտ է խիստ քննադատության ենթարկել և մերժել «եվրոպացենտրիստական» և պանիսլամական «տեսություններն» ու կոնցեպցիաները: Ըստ այդ «տեսությունների», ինչպես հայտնի է, արևելյան ժողովուրդները իբրև թե չեն ստեղծել ոչ ինքնուրույն մշակույթ, ո՛չ փիլիսոփայություն և ո՛չ էլ գեղագիտություն: Այդ դրույթները ոչ մի պատմական և, հետևաբար, տեսական հիմք չունեն: Ճշմարտությունն այն է, որ արևելյան ժողովուրդները և այդ թվում հայ, վրացի և ադրբեջանական ժողովուրդները, ղեռնա միջնադարյան շրջանում ստեղծել են իրենց գրականությունը, բաղմաղան արվեստը և գեղագիտությունը: Այդ փաստերը ապացուցվում են զանազան և հարուստ աղբյուրներով՝ նախ և առաջ էպոսով, գրականությամբ ու արվեստով, պատմությունով, փիլիսոփայական, քերականական և այլ տեսական գրականությամբ: Անդրկովկասյան ժողովուրդների գեղագիտական մտքի պատմությունը լուսաբանելու համար մեծ նշանակություն ունեն սովետական հեղինակների բաղմաթիվ աշխատությունները, նվիրված մեր անցյալի փիլիսոփայությանը, արվեստին և գրականությանը: Ամենայն ուշադրությամբ պետք է օգտագործվեն Անդրկովկասի հուշակավոր մարքսիստների, նամանավանդ՝ Ստ. Շահումյանի, Ֆ. Մախարաձեի և Ս. Սպանդարյանի երկերը, որոնցում շատ տեղ է հատկացված գեղագիտական հարցերին և նրանց տեսական լուսաբանմանը:

Անհրաժեշտ է ստեղծել անդրկովկասյան ժողովուրդների գեղագիտական մտքի համադրական պատմություն: Իհարկե, պետք է գրվեն և արդեն գրվում են հայ, վրացի և ադրբեջանական ժողովուրդների գեղագիտական պատմությունները: Այդ առանձին պատմություններն ունեն այն առավելությունը, որ թույլ են տալիս պրոբլեմները լուսաբանել լրիվ և ամենայն հետևողականությամբ: Բայց համադրական պատմությունն ունի իր առավելությունը, քանի որ ապահովում է այն ընդհանուր օրինաչափությունների բացատրումը, որոնք կան ժողովուրդների գեղարվեստական դարգացման և նրանց դարավոր փոխադրեցության մեջ: