

IV. А. А. АДАМЯН В ВОСПОМИНАНИЯХ И ОЦЕНКЕ СОВРЕМЕННИКОВ

А. А. СПЕНДИАРОВ

Первый ее (ереванской консерватории. — Я. Х.) ректор Романос Меликян организовал из учащихся консерватории хор, успешно выполнивший под его умелым управлением ответственную программу. Его преемник Аршак Адамян явился создателем оркестрового класса и энергичным его руководителем, достигшим за сравнительно непродолжительное время значительных результатов. Наконец, третий ректор, Анушаван Тер-Гевондян, внес в план занятий консерватории оперный класс, поручив его И. А. Оганезову.

Из статьи

«Оперный класс учащихся Госконсерватории Армении»

“Заря Востока”, 1927, Тбилиси

В. А. АМБАРЦУМЯН

Адамян проявил себя как вдумчивый и оригинальный исследователь, большой знаток истории античного, феодального и капиталистического общества, истории армянской эстетики и России.

Из ходатайства

*Президиума Академии наук Армянской ССР от 14 мая 1954 г.,
подписанного Президентом АН академиком В. А. Амбарцумяном*

В. Ф. АСМУС

ОТЗЫВ О СБОРНИКЕ СТАТЕЙ И МОНОГРАФИЙ А. А. АДАМЯНА «ВОПРОСЫ ЭСТЕТИКИ И ТЕОРИИ ИСКУССТВА»

Издательство «Искусство» включило в план своих изданий составленный доктором философских наук Я. И. Хачикяном сборник эстетических статей и монографий хорошо известного советской общественности деятеля искусства и философа-эстетика Аршака Абгаровича Адамяна.

Решение это должно быть вполне одобрено. И темы эстетических работ А. А. Адамяна, и их научное и литературное исполнение делают издание этих работ чрезвычайно желательным.

Научное наследие А. А. Адамяна велико и отличается высоким качеством теоретической разработки и литературного оформления. К сожалению, до настоящего времени многочисленные работы А. А. Адамяна, в разное время появившиеся в печати, не представлены в собрании сочинений. Имеются только два хороших сборника его статей об искусстве («Статьи об искусстве», Музгиз, Москва, 1961 и «Статьи по эстетике», Айастан, Ереван, 1967). Статьи каждого сборника очень хороши, но далеко не исчерпывают даже круг ценнейших работ покойного ученого: при отборе статей в каждый из сборников составители были ограничены их объемом, естественно имеющим жесткий лимит.

Достоинства работ А. А. Адамяна порождают непрекращающийся спрос на них. Поэтому необходимо всячески поддержать инициативу и одобрить работу доктора философских наук Я. И. Хачикяна, составившего новый сборник статей А. А. Адамяна. В сборник этот вошли все напечатанные в указанных выше изданиях 1961 и 1967 г. статьи А. А. Адамяна, кроме статьи «Принципы поэтики Шекспира в музыке» (сборник «Статьи об искусстве») и статей «Эстетика эпохи Возрождения», «Рамо» и «Бетховен и революция» (сборник «Статьи по эстетике»). Кроме того, вошла в сборник Я. И. Хачикяна также монография А. А. Адамяна «Эстетические воззрения средневековой Армении».

Собранные Я. И. Хачикяном в рецензируемый сборник работы А. А. Адамяна (статьи и монографии) очерчивают хорошо продуманную систему взглядов по важнейшим вопросам общей эстетики. И характеристику художественного мышления, и понимание образа, и параллель между искусством и наукой, и анализ творческой художественной деятельности...

Особенно важна диалектика в анализе эстетической оценки. Эстетически оценивается то, что есть в самом предмете, однако существующее в предмете свойство может быть осознано в качестве эстетического только глазом, научившимся видеть, только ухом, научившимся слышать — научившимся в развитии многовековой практики общественной — в этом случае художественного — сознания. И общественная практика в целом и, в частности, практика художественного сознания, художественной оценки есть явление, исторически возникшее и исторически развивающееся. Поэтому все

эстетическое, что созерцающий может найти в явлениях природы и произведениях искусства, обусловлено не только историей развития предмета, рассматриваемого вне практики общественного человека, но также — и даже прежде всего — историей развития самой художественной практики. Понятая в самом широком смысле слова, практика эта включает в себя и практику эстетического восприятия, эстетической оценки. Человек уже в течение тысячелетий не стоит и не может стоять прямо, непосредственно, лицом к лицу перед красотой природы. Его взгляд на ее красоту всегда опосредован. То, что человек увидит, например, в пейзаже, зависит не только от «физической» структуры пейзажа, но также и от того, что исторически открывала и открывала ему общественная практика, в особенности практика сознания, воспринимавшего изображение природы в искусстве. Искусство завоевало природу для дальнейшего эстетического восприятия — по мере того, как оно само училось видеть и нам показывало в своих произведениях таящуюся в природе красоту [...]

Сказанным определяется и освещение вопроса о материале в искусстве. Искусство имеет дело не просто с «физическим», а только с художественно значимым материалом. Поэтому отношение между материалом и художественной практикой — диалектическое. С одной стороны, материал — в качестве природного или физического субстрата — предшествует этой практике. С другой, художественная практика, как практика искусства — предшествует материалу, предопределяет и выбор художником материала, и способ его обработки.

Через все статьи сборника проходит верная мысль о соотношении в искусстве его интеллектуального содержания и эмоциональной действительности. Автор убедительно показывает, что искусство порождает отношение к действительности только потому, что интеллектуальный анализ в искусстве — вторичное. Высшей формой доступного искусству познания автор считает порождаемую искусством форму эмоционально-эстетического отношения к изображаемому. В то же время само чувство исполняет в искусстве познавательную роль, так как оно выступает здесь не в своем непосредственном индивидуальном эмпирическом содержании, а на более высоком — обобщенном — уровне.

Из ряда статей сборника явствует, что значение, принадлежащее художественной практике, прямо приводит к пониманию социальной сущности искусства. Если коренное в художественном сознании —

художественная практика, то определяющим фактом для судьбы произведения и вообще для творчества художника оказывается его художественная аудитория, ее реакция и ее влияние. Искусство живет только в воспроизведении, в восприятии членов общества — слушателей, читателей, зрителей. Всякий акт художественного мышления и всякое действие художника, как художника, есть акт социального происхождения и социального значения. Как показано в статье об эстетике Аристотеля, ошибка его состояла в том, что он не заметил, не понял, каким образом искусство в единичном показывает общее. Сама природа интересуется искусством только через общественного человека. Специфичность художественного мышления — не только в отличающем искусством методе чувственного показа. Специфичность художественного мышления — в общественно-исторических задачах этого показа и этого познания.

Развитый А. А. Адамяном в ряде теоретических (да и исторических) статей взгляд на роль чувства (эмотивности) в искусстве и в художественном мышлении чрезвычайно интересно изложен и верен по существу. Автор счастливо избегает и крайней интеллектуализации эстетического опыта, отождествления его с рассудочной деятельностью, и чрезмерного подчеркивания его эмотивности, при котором ступшевывается познавательное значение искусства. Автор показывает, что художественная эмоция выше по своему значению, чем чувство в эмпирических связях обыденной жизни. Уже в простом ощущении кроется способность обобщения. Еще дальше идет в этом направлении художественное чувство. Обобщая чувства, искусство — в то же время — воссоздает их идеи. То, что зовут «пафосом», есть, по меткой характеристике А. А. Адамяна, «страсть, возжигаемая идеей».

Взгляд этот руководит А. А. Адамяном в центральном для эстетики вопросе о роли формы в искусстве. Автор очень верно утверждает, что главная трудность анализа формы состоит именно в понимании содержания. Идея должна быть понята не как некое а priori формы: она должна быть ощутима в каждой части, в каждом элементе формы. Искусство говорит через каждую выразительную часть целого. Форма есть непосредственная действительность художественной мысли. В этом — но и только в этом! — смысле автор говорит, что специфичность искусства определяет художественная форма, понята именно как непосредственная действительность идеи. И тут же автор поясняет, что искусство во всей своей специфичности возможно только потому,

что существует жизнь — как его прообраз и как источник его силы, познающей реальность и воспитывающей общественного человека. В этом, но, повторяю, только в этом смысле «форма искусства есть форма самой действительности», то есть ее творческое обобщение.

Останавливает на себе внимание читателя оригинальностью своих выводов и обоснований статья А. А. Адамяна «Художественное мышление». В центре ее поставлен большой, не раз трактовавшийся в эстетике, вопрос о соотношении искусства и науки. Автор хорошо знаком с решениями этого вопроса, которые в свое время были предложены Белинским и Добролюбовым, но идет своим путем, вносит свое новое в его постановку. Автор полагает, что в настоящее время задача состоит не столько в том, чтобы подчеркивать общность предмета науки и искусства, сколько в том, чтобы, не упуская из виду эту общность, выявить возможно точнее существующие между ними различия. Эти различия не могут быть различиями только по методу познания, но должны быть также различиями по его предмету. В эстетике и в теории искусства неустраним вопрос о том, ради каких общественно-исторических целей познается по-разному одна и та же действительность, и даже вопрос о том, в каком смысле будет вообще верным утверждение, будто в науке и в искусстве познается одна и та же действительность. Искусство, по убеждению А. А. Адамяна, отражает особые явления и закономерности — по сравнению с теми, которые отражает наука. Но именно потому, что искусство и наука отражают разные типы связей бытия, они по-разному их и отражают. Не методом определяется предмет, а особенностями предмета определяются особенности метода. Не «точка зрения ученого и художника порождает предмет науки и предмет искусства», а наоборот: особые «точка зрения» ученого и художника исторически сложились в общественном сознании, обусловленном общественной практикой — в зависимости от тех особых сторон, черт, свойств в действительности, с которыми имеют дело искусство и наука [...]

Только общественно-полезное искусство может быть совершенным, но это совершенство не приходит как простой и легкий дар времени и общественной системы: художник должен завоевать его своим трудом и борьбой.

При этом его искусство не только должно правдиво рисовать действительность. Правдивым должно быть и само отношение художника к содержанию изображаемого. Истина объективная должна

стать и субъективной, переживают свое время только правдивые и идейные творения.

Отсюда автор выводит ответственность науки об искусстве перед обществом, перед художественной аудиторией. Научный анализ искусства возник лишь как особый вид борьбы за искусство — точно так же, как само искусство возникло как особый вид борьбы за прогрессивное историческое развитие общества.

Хороши также в сборнике составляющие особую его часть или раздел статьи по истории эстетики. Некоторые из них разрослись — не только по объему, но прежде всего по своему содержанию — до ранга настоящих монографий. Такова статья о средневековой армянской эстетике и эстетике Дидро. В первой из них автор доказывает наличие идеи об общественно-полезном значении искусства у армянских эстетиков раннего средневековья, а также самостоятельность, какую проявил Давид Грамматик по отношению к своим древнегреческим источникам. Обосновывая последний тезис, автор проявил критицизм в отношении ученых, которые, как, например, прекрасный знаток греческой и армянской древности Адонц, не заметили и не оценили черт самостоятельности и оригинальности Давида Грамматика, творчески использовавшего свои греческие источники.

Обстоятельно и хорошо разработанная статья об эстетике Дидро также представляет, в сущности, монографию. Написана она с верным пониманием как огромного исторического и теоретического значения деятельности Дидро в эстетике, так и ограниченности его рамками буржуазного Просвещения XVIII века.

Закончу свой краткий отзыв выражением уверенности в том, что удачно составленный Я. И. Хачикяном сборник работ А. А. Адамяна займет прочное место в советской литературе по вопросам теории и истории эстетики.

16 декабря 1970 г.