

хорошо знать его семью и особенно его верную подругу, спутницу всей его жизни, стойко делившую с ним дни радостей и горестей, — обаятельную Нину Степановну. К ней Аршак Абгарович относился истинно по-рыцарски.

Сам Аршак Абгарович был всегда сдержан, собран, приподнят над суетой сует, он был скромен в своих бытовых запросах, но безгранично требователен — в духовных. Ему была присуща подлинная интеллигентность в самом высоком смысле слова. Каждый, кто общался с ним, помнит его выразительное и по-своему красивое лицо Мыслителя, Учителя, изысканность его облика, пластичность его движений. И это он никогда не терял, даже в трудные дни своей жизни, даже тогда, когда был тяжело болен.

Общаться с Аршаком Абгаровичем было чрезвычайно интересно, полезно. Он щедро делился своими знаниями, своим опытом; но не только, — он будил мысль, давал импульс и направление их развитию. Иногда какой-нибудь один вопрос заставлял его пересматривать, казалось, уже законченную работу. Вместе с тем беседовать с ним было и «опасно», и на это решался не каждый. Слишком высоки были его интеллектуальный уровень, его образованность, его блестящее мастерство полемиста. И любая твоя небрежность, неосведомленность, непродуманность сразу же «высвечивались», становились недопустимыми и даже смехотворными. Хотя сам Аршак Абгарович никогда не позволял себе высмеять или унижить собеседника, даже самого молодого и неопытного.

Вот уже более 30 лет, как нет среди нас Аршака Абгаровича. Но память о нем у всех, кто имел счастье знать его и общаться с ним, сохранила полностью его живой вдохновенный образ.

24 февраля 1983 г.

Н. И. РОГОЖИНА

Несколько строк воспоминаний, предпосланных публикации писем А. А. Адамяна.

Облик Аршака Абгаровича Адамяна в моей памяти неотделим от студенческого периода жизни, когда вокруг Историко-теоретического факультета Ленинградской консерватории были сконцентрированы такие выдающиеся теоретики и историки музыки — профессора и молодые преподаватели, как Ю. Н. Тюлин, Х. С. Кушнарев, Р. И. Грубер, С. Л. Гинзбург, С. Н. Богоявленский, М. Г. Гергилевич, А. Л. Островский, А. Н.

Котляревский, Н. Г. Привано и ряд других талантливейших музыкантов.

В год моего поступления в консерваторию (осень 1938 г.) деканом нашего факультета был А. А. Адамян, казавшийся нам, студентам, очень суровым и строгим, неприступным и даже мрачным. Такое впечатление производила его внешность: характерное, смутное лицо, необычайно внимательный, чуть исподлобья взгляд больших черных глаз, молчаливость и неулыбчивость, неспешная речь и какая-то общая неторопливость во всем. Мы избегали обращаться к нему с чем бы то ни было, полагая, что он очень далек от интересов студентов. Но в середине учебного года такая необходимость возникла в связи с перегрузкой учебного плана и неудобствами расписания. Мне, как старосте нашей группы, преподаватели посоветовали самой обратиться к декану с «больными вопросами» и обещали поддержать меня. Я отказывалась, ссылаясь на то, что «боюсь» Адамяна. Помню, как в ответ на этот, не лишенный непосредственности, аргумент, Ю. Н. Тюлин весело рассмеялся, воскликнув: «Его боитесь? Да ведь он добрейший человек!». В самом же начале нашей деловой беседы я убедилась в том, что мы глубоко ошибались — А. А. оказался совсем другим человеком! Я была покорена его доброжелательным вниманием и горячим желанием помочь нам. Его глаза, казалось, излучали саму доброту, а в словах выражалось подлинное сочувствие и глубокая заинтересованность в наших учебных делах. И мы не раз убеждались впоследствии, что А. А. был одним из наиболее мягких и добрых людей в консерватории. Всегда ровный в обращении со студентами и готовый всемерно им помочь, А. А. Адамян был типичным представителем славной плеяды наших учителей. Жизнь показала, какими чуткими и отзывчивыми людьми все они оказались, как бескорыстно помогали нам — не только передавая нам свои знания, но и поддерживая нас материально и морально в минуты студенческих невзгод, особенно в трудные годы войны. Именно тогда, в 1941—1943 гг., в обстановке эвакуации в Ташкенте, мне посчастливилось прослушать у А. А. Адамяна курс лекций по истории эстетических учений. Тогда все воспринималось особенно остро и ценилось «на вес золота». Каждый педагог, который находил силы делиться с нами своими знаниями, мыслями об искусстве, поисками и итогами своих размышлений в этих, отнюдь не благоприятных, условиях жизни, был для нас неоценим. Настоящим откровением были лекции А. А., глубоко содержательные, будившие интерес к познанию прошлого, заставлявшие нас думать. Он охватывал

свой предмет широко и в то же время конкретно. Историческое развитие эстетической мысли как бы разворачивалось перед нами широкой панорамой, то уходя вглубь столетий, то возвращаясь к близким нам эпохам. Свой рассказ о любом мыслителе или художнике прошлого (Платон, Аристотель, Дидро, Руссо, Гегель, Кант, Чернышевский, Веронезе, Боттичелли, Рафаэль, Микеланджело, Рембрандт, Рубенс, Гойя, Грез, Ватто, Делакруа, Домье, Коро, Репин, Левитан, Серов, Поленов и многие другие) А. А. наполнял удивительной конкретностью. Обширные цитаты дополнялись наглядными примерами: А. А. приносил для этого на лекции художественные репродукции (обычно в формате открыток). Неторопливая и очень своеобразная манера рассказа часто прерывалась вопросами, обращенными к нам, ответы на которые мы должны были дать подчас не сразу, а поразмыслив «на досуге», в следующий раз. Иногда наши ответы выливались в дискуссию, которую А. А. подытоживал в конце занятий. Эти приемы вносили оживление и непосредственность, требовали от нас инициативы, чем мы очень дорожили.

К большому нашему огорчению, курс лекций был прерван в связи с болезнью А. А. и его отъездом в Ереван (кажется, летом 1943 г.). Но потребность в духовном общении с ним не угасла. Я не раз писала А. А. в Ереван, обращаясь к нему с профессиональными вопросами, делясь своими мыслями и сомнениями, а также сообщая о своих намерениях и планах, в частности о теме и характере начатой мной дипломной работы.

Ответные письма А. А. (их у меня три), необычайно дружественные, теплые и своеобразные по изложению, были очень содержательны и прямо-таки насыщены мыслями. В них он писал о своей работе, как, например, об участии на VI Всесоюзной шекспировской конференции, состоявшейся в апреле 1943 г. в Ереване, раскрывая вкратце тезисы своего доклада на тему «Принципы поэтики Шекспира в музыке». А. А. делился также своими планами на будущее, надеясь начать работу над новой, заинтересовавшей его темой.

«Тема эта — история армянской эстетической мысли (начиная с V века). Хочу, однако, надеяться, что с организацией в Армении Академии наук — чему здесь мы все безумно рады — сложатся более благоприятные организационные условия и для этой, для меня крайне интересной, темы», — писал А. А. (письмо от 4/XII—43). В письмах А. А. развивал свои взгляды на многие интересующие нас обоих темы, подчас невольно направляя меня на верный путь, одобряя или мягко критикуя мои соображения, расширяя диапазон затронутого мной вопроса.

Обычно А. А. избирал очень живую форму для изложения своих мыслей, как, например, передавал содержание бесед с молодыми музыковедами или филологами (он читал тогда курс в Ереванском университете). Так, вспоминая полемику с одним из музыкантов-историков, А. А. пишет: «Много часов я потратил на то, чтобы объяснить, что понятие „симфонизм“ охватывает не систему творческих приемов и выразительных средств, но непременно некую определенность содержания, и пока не ясно, „о чем“ *специфически* говорит симфонизм, бесполезно толковать, *как* он об этом говорит» (письмо от 4/XII—43). В другой раз, возвращаясь снова к этому вопросу в связи со своим докладом, А. А. уточняет свою мысль: «Самый симфонизм я определил как познание и показ действительности в ее ведущих противоречиях, т. е. как противоречивое единство личного и внеличного. (Романтики соотношение этих же начал воспринимали не как единство)» (письмо от 3/VI—44).

Здесь, как мне думается, уместно сказать о том, что в таком понимании термин «симфонизм» обобщает только один тип музыкального мышления в произведениях крупной формы. Именно это и подчеркивает А. А., беря за образцы некоторые симфонии Бетховена и Чайковского. В наше время в музыкальной науке утвердилось более широкое понимание симфонизма, включающее несколько его разновидностей, в частности песенный симфонизм (Шуберт), эпический симфонизм (Бородин).

Уделяет внимание в своих письмах А. А. и вопросу о том, что такое «полифония», четко отграничивая определение полифонии по технологическим, формальным признакам от определения полифонии, как приема для выражения того или иного, но всегда точно дифференцированного содержания. «Конечно, нет полифонии там, где нет сопряжения. Но само сопряжение — и в жизни, и (через то) в искусстве — бывает нескольких и разнокачественных типов», — пишет А. А. (письмо от 15/XII—43).

Неудивительно, что А. А. объединяет обе эти темы, говоря, что «для уразумения симфонизма правильное понимание полифонии играло бы огромную роль. Для анализа симфонической полифонии (полифонии не как стиля, но как приема) богатый материал, как мне кажется, представляют симфонии Чайковского, в частности — VI» (письмо от 3/VI—44). Свои мысли А. А. подтверждает примерами, анализируя фрагменты из партитур Чайковского, и как бы

подсказывает — очень деликатно — тему интересного исследования для будущего музыковеда — «не кажется ли Вам, что всем этим надо всерьез заняться?».

Конечно, письма А. А. не могут претендовать на целостное изложение системы взглядов ученого на данный вопрос. Задавала ли я в ту пору А. А. вопросы, связанные с проблемами собственно эстетики, не помню, но, скорее всего, нет, потому что ни одной затронутой мной темы А. А. не оставлял без внимания.

С какой заинтересованностью откликнулся он на сообщение о написанной мной рецензии на концертное выступление студентки Е. Лабренц, ученицы профессора Савшинского, в которой я попыталась дать, по моим словам, «исполнительский анализ» произведения, т. е. анализ содержания и формы в живой, процессуально-исполнительской его трактовке. Речь шла о большой сонате G-dur Чайковского. Особенно поразило меня исполнение медленной II части сонаты, необычайно трудной для достижения певучей кантилены и длительного, постепенного нагнетания и угасания звучности. В произведении удивительно рельефно выступила «форма как процесс», получившая в исполнении талантливой пианистки прямо-таки образно-скульптурную выпуклость и предельную силу выразительности. Именно это мне и хотелось передать в анализе — рецензии, и именно это заинтересовало Аршака Абгаровича, попросившего меня прислать ему рецензию целиком, чтобы иметь возможность высказать на этот счет свои соображения.

Удивительно, как при своей огромной занятости и едва окрепшем здоровье, А. А. находил силы и время для этих писем! Разве это не говорит о его исключительной отзывчивости и внимании к малейшему проявлению интереса к вопросам искусства со стороны бывших питомцев — слушателей его лекций по истории эстетических учений.

К глубокому сожалению, мне не довелось больше встретиться с А. А. Адамяном на моем профессиональном и жизненном пути. Но период общения с ним оставил неизгладимый след в моей памяти и, несомненно, оказал влияние на какие-то стороны моей научной деятельности. С огромной благодарностью я храню в памяти благородный облик яркой творчески мыслящей личности А. А., его человеческое обаяние и его щедрость сердца и ума, так чутко откликавшегося на любой пытливый вопрос начинающего свой путь музыканта — друга, как называл меня в своих замечательных письмах, прилагаемых ниже.

В качестве дополнения к этим воспоминаниям мне хочется опубликовать один интересный документ, характеризующий А. А. Адамяна как очень инициативного педагога-исследователя. Летом 1942 г. он составил своеобразный вопросник, целью которого являлось собирание материала для научно-исследовательской работы на тему «Содержание музыки и задачи ее анализа». Один экземпляр за личной подписью А. А. был адресован мне, и я воспроизвожу его полностью (текст отпечатан на машинке, мое имя, подпись и иностранные термины написаны рукой А. А.).

«Уважаемый товарищ, Нина Ивановна!

В целях подготовки для историко-теоретической кафедры и искусствоведческой секции дополнительного материала по исследовательской теме о содержании музыки и задачах ее анализа просим Вас изложить свою точку зрения по нижеследующим вопросам:

1. Разделяете ли Вы взгляд на музыку как на искусство, которому свойственно *непосредственно* воспроизводить душевные движения.

2. Какие, по Вашему мнению, душевные движения воспроизводятся в произведениях и отрывках, указанных ниже:

БАХ — тема чаконь; тема фуги d-moll

из II т. Х. Т. К.; тема фуги d-moll

из II т. Х. Т. К.; Прелюдия Fis-dur из I т. Х. Т. К.

БЕТХОВЕН — Первая тема первой части III симфонии; главная и побочная партии первой части сонаты для ф-но C-dur; тема D-dur из скерцо IX симфонии; тема «Largo Appassionato» из II сонаты для ф-но; тема Allegretto из VI сонаты для ф-но; основная тема скерцо V симфонии.

ШУМАН — Тема «Симфонических этюдов»; «Грезы»; начало сонаты fis-moll.

ШОПЕН — Главная тема полонеза es-moll; тема этюда a-moll (№ 2, хроматического); тема ноктюрна Des-dur.

ВАГНЕР — Хорал из оперы «Тангейзер»; начало вступления к опере «Тристан и Изольда».

ЧАЙКОВСКИЙ — Тема вступления IV симфонии; главная тема первой части IV симфонии; основанная тема II части (andantino) IV симфонии.

ПРОКОФЬЕВ — Скерцо из скрипичного концерта.

ШОСТАКОВИЧ — Прелюд для ф-но № 8.

ДЕБЮССИ — Девушка с волосами цвета льна.

Просьба дать сравнительную характеристику следующих фрагментов:

БЕТХОВЕН — Первая тема траурного марша из III-й симфонии;

ШОПЕН — Первая тема траурного марша из Сонаты b-moll;

ЛИСТ — тема Funerailis;

ГРИГ — «Смерть Азы»;

ЧАЙКОВСКИЙ — вступительное Adagio к VI симфонии;

МОЦАРТ — тема «Lacrimosa» из Реквиема.

3 июля 1942 г.»

Сентябрь, 1982 г.

Л. М. КУТАТЕЛАДЗЕ
ОБ А. А. АДАМЯНЕ

Высокий, бледный, с несколько суровым выражением лица, большим лбом и очень выразительными темными глазами — олицетворение мысли и глубокого понимания всего окружающего, — Аршак Абгарович Адамян невольно задерживал на себе взгляд встречавшего его человека. Совершенно не вязался с внешностью его тихий, доходивший до шепота говор, всегда спокойный, неповторимо красивый голос, в котором лишь чуткий слух мог различить твердость и непоколебимую принципиальность взглядов.

Познакомилась я с Аршаком Абгаровичем в конце 1926 г. в Тифлисе. Он был членом Комиссии Народного комиссариата просвещения, которой была поручена проверка выполнения решений Комиссариата, принятых в 1925 г., о переустройстве Тифлисской консерватории. Так как в этот год я была назначена проректором консерватории, то в основном Комиссии приходилось общаться со мной. Не скрою, что перспектива встречи с Аршаком Абгаровичем, о требовательности и строгости которого я была наслышана, несколько взволновала меня. И как было приятно работать с этим умным, внимательным человеком, глубоко вникавшим во все детали нашей трудной работы!

Аршак Абгарович понимал все совершенно правильно. Спокойно, откровенно он указывал на наши недочеты и объективно оценил проводимую нами работу — ректором консерватории тогда был