

II. ИЗ ПИСЕМ А.А.АДАМЯНА

Х.С.Кушнареву

Вероятно 1934-35 г.г., Ленинград.

Дорогой Христофор, разреши оторвать тебя от работы или отдыха, чтобы поговорить с тобой о делах пустяковых. Как всегда, мне спешить некогда. А сейчас, и подавно, когда я пользуюсь завидным правом безработного: сидеть без всяких обязанностей у себя дома. Боюсь, что долго это продолжаться не может. Пока, что сижу, читаю, делаю в тетрадях заметки, делаю временами большие открытия в том, что пишу, а чаще всего обнаруживаю, что я, чем больше работаю, тем дальше становлюсь от цели. А ищу я смысла музыки и смысла в музыке. По первому вопросу я, хоть все еще достаточно смутно, прихожу к выводу, что разгадка лежит в том, чтобы уразуметь, что такое чувственное мышление, уразуметь, что чувственное мышление существует (в искусстве, снах) на заре человечества [реально] — и позже, что оно не свободно от понятийного мышления, как и последнее никогда (исключение — математика ?) не свободно от чувственного мышления: весь вопрос в примате. При этом, границы проникновения чувственного в понятийное и обратно — чрезвычайно подвижны и постоянно (и исторически, и по видам познавательной работы, и по субъектам) переменчивы.

Я все больше начинаю думать, что из-за этого самого примата совершенно невозможно работу (познавательную) одного вида адекватно перевести на принципы работы другого вида, работу чувственно-понятийного рода на работу понятийно - чувственного. Именно здесь, в частности, разгадка того, что сны приходится толковать так, как если-бы сон сочинял (познавательно) не сам-же тот субъект, который его помнит, но не понимает. Отсюда «социальный заказ» на сонники, отсюда-же легкость вздорных «расшифровок сна» у Фрейда и т.д., но, бога ради, - сон хоть и есть творчество, но искусство не есть сон.

Чрезвычайно важно, что знаки, через которые проходит музыкальное мышление — интонация, ритм, мелос, структура и т.д., имеют всеобязательнейшим образом объективную, т.е. из общественной практики

выведенную общественную значимость. Этого-то как раз лишены те чувственные знаки, образы, с помощью которых я размышляю в моих снах.

Сколько, сколько вопросов возникает из того, что я только что сказал! Все явления, все факты, которые имеют к музыке отношение, должны быть возведены в степень фактов и явлений общественной значимости.

Но этого мало признать. Это надо суметь сделать!

Вот, например, у Глебова. Я недавно прочел (с трудом! Каждая строчка этого Нарцисса вызывает мускульную реакцию: захлопнуть книжку и отложить ее подальше куда-нибудь. Я говорю это и знаю, как это не по душе тебе!), - я недавно перечел его «Музыкальную форму, как процесс». И замечательно! Моя идея, что музыкознание нужно увязать с языкознанием, оказалось вовсе не моей; об этом, совершенно вскользь говорит и Глебов. Но социологизм Глебова – это грубейший механицизм (если есть охота и книга под рукой – см. у него стр.77, примечание). Я лично пытаюсь эту увязку осуществлять на основе маровской концепции. Когда читаешь яфетологов, видишь, как в сущности, много уже сделано для музыкознания. Вот где надо осмыслить методологические предпосылки музыкального анализа!

Как интересно, вооружившись яфетологией, вернее – марксизмом, подойти к Курту! Невольно вспоминаю, что Грубер в понимании музыкального звука дальше отстает от Маркса, чем даже формалист Курт. Проблема общественной значимости музыкального звука (вернее интонации!). В этом и есть основное преимущество Курта! (теснейшим образом связана с проблемой музыкальной семантики, а это последнее с проблемой диалектической абстракции чувственного образа (музыкального образа – тоже), а это последнее с общественной функцией и спецификой искусства.

Впрочем, обо всем этом или не надо говорить, или надо говорить подробно...

Другая частная проблема: перенос понятий, связанных со зрительными – пространственными образами (верх, низ, близко, далеко) на музыкальные образы. В этой связи я вспоминаю, что ты рассказывал мне о музыке с религиозным текстом не помню кого (Палестрина?), где мысль об ангеле вела мелодию вверх, а о дьяволе (?) – вниз. Ты, вероятно, легко вспомнишь, о чем идет речь. Я буду очень благодарен, если напомнишь и, может быть, сообщишь дополнительно свои соображения. Соответствующий нотный материал я здесь поищу.

Заодно, у меня к тебе и другая просьба. Я хочу знать. Видят ли сны люди от рождения слепые. Кто может сказать? У тебя, кажется, иногда бывает кто-то из учеников Павлова. Может быть у него-бы спросить? Кстати, если посчастливится тебе с ним встретиться, может быть ты нашел бы возможным его спросить: противоречит ли данным физиологии мысль о том, что акт есть акт познавательный.

* * *

Получил ли ты схему либретто об Артавазде? Кстати, в сборнике «Тристан и Изольда» (Акад.наук., 1932 г.) встречается Артавазд! Как было бы замечательно, найти в нашей мифологии что-либо адекватное Тристану и Изольде и увязать в единой сценической концепции его с Артаваздом! Если к схеме (Дарбиняна) добавить любовь, как действующую фигуру, и народ, как такую-же фигуру, получится нечто исключительное!

А.Адамян

А.В.Оссовскому

16 февраля 1942 г., Ташкент

Дорогой Александр Вячеславович,

Всегда с тоской, с тревогой, но всегда с чувством огромной любви вспоминаю и думаю я о Вас. Сюда к нам скупо доходят из Ленинграда все, - обрывочные и часто противоречивые, но с тем большей жадой ловим мы их, спешим распространить, но много раз возвращаемся к ним, силясь хоть в мыслях быть с вами, представить вашу жизнь в это неповторимое сегодня, хоть чуточку приблизиться к величию ваших жестоких и суровых будней.

Как страстно хочется верить, что Вы, дорогой Александр Вячеславович, достаточно бодры и крепки, чтобы выдержать тяготы этой зимы, - что вместе с Вами бодро переносит хоолодные ночи и холодные дни уважаемая Варвара Александровна. Ведь ждать, может быть осталось уже немного, ведь наступят-же дни другие,- солнечные и радостные, когда жертвы и страдания страна окупит тем, что станет строить новую жизнь,

новую культуру — великую и величественную, и каждый будет в этом строительстве искать поприще себе пошире и попросторнее, искать с необычной энергией, с чувством великого восторга. Так рисуется мне пора ликвидации тыла и фронта, победа нашей страны, наше возвращение и встреча с друзьями в Ленинграде. Я писал много и почти ни от кого я не имел ответа. Если письмо мое дойдет до Вас, я буду рад через Вас передать горячий привет Фингертам, судьба которых меня бесконечно волнует.

Совсем недавно и совершенно случайно узнал я, что моя статья «Искусство и фашизм» издана. Мне не пристало возражать, хотя и не мог не пожалеть, что работу издали в редакции, недостатки которой мне стали ясны позднее, только когда я уже находился здесь, и после того, как я внес ряд существенных редакционных поправок.

Как бы ни было, если работа моя действительно издана, то это, конечно, не могло пройти без Вашего участия; я имею еще одно основание благодарить Вас.

Пользуясь случаем, чтобы просить Вас, дорогой Александр Вячеславович, еще об одной услуге: получить причитающийся мне гонорар. Прошу полученный гонорар обратить в погашение моего Вам долга. Если окажется излишек, я буду крайне признателен Вам, если найдете возможным остальную сумму передать вдове покойного моего брата, Антонине Николаевне Адамян, проживающей на Петроградской стороне по ул. Льва Толстого, №1/3, кв.16.

Письмо в «Литературную газету»

10 августа 1952 г., Ереван

В номере от 28 июня «Литературной газеты» помещена статья Н.Мансурова об учебнике психологии Теплова, а в передовой газеты заострен вопрос о недопустимом отставании психологии. Факт такого отставания несомненен. Можно сказать, что неблагополучие на этом участке советской науки имеется и ощущается слишком давно, и если «Литературная газета» напоминает, то об этом «Правда» говорила еще в прошлом году, если сегодня газета приводит конкретные факты такого

неблагополучия и призывает научную мысль к реализации указаний, о свободе прений и борьбе мнений, то газету нужно приветствовать.

При всем том, помещенная статья Мансурова наводит на мысль, не нужно ли лучше, чем это делает газета, вести и организовать борьбу мнений, помогает или же вредит развитию научной мысли помещение в газете статьи, подобной названной?

В самом деле, если материал, который приводит автор статьи из оспариваемого им ученого, не подтверждает его, этого автора, взглядов, если первый приписывает второму мысли, которых читатель не находит в приведенном автором статьи материале, если, таким образом, читатель начинает подозревать автора в пристрастии и в придирках, дело автора проиграно: читатель ему не верит. Хорошо, если так ему, автору и ответят, ибо критикуемый им ученый не заслуживает критики. Ну, а если на деле этот ученый заслуживает критики, и даже очень строгой критики? Вот в этом случае и сказывается вред нехорошей, недобросовестной, непрофессиональной критики. Ученый, допускающий ошибки, в глазах читателя получает некое отпущение грехов. Не произошло ли подобное и в данном случае? Не оказался ли Мансуров не на той высоте, на которой должна была требовать от автора критической статьи редакция газеты, особенно требовать тогда, когда критика носит разумный характер, и особенно требовать тогда, когда критика дается в столь ответственный для развития науки момент?

Отказываюсь писать. Видимо Теплова нужно критиковать. Защищать себя он будет сам. (Письмо не было послано — прим. ред.).

Е.А.Грошевой
2 ноября 1953 г., Ереван

Уважаемая Елена Андреевна!

Я получил Ваш отзыв на мой сценарий «Гнев народа». После некоторых колебаний я решаю обратиться непосредственно к Вам, чтобы и ответить, и просить Вашего доброго совета.

Этот сценарий я написал уже давно и после него я успел уже написать другой. Работал я над «Гневом» немало, выслушал замечаний также немало, наконец, и исправлений успел внести немало. Затрудняюсь решить, от нескончаемых доделок улучшаю или порчу работу. Во всяком случае свидетельствую, что до сих пор я работаю над этим сценарием охотно и всегда готов продолжать работу. Так обстоит дело в настоящем. Поэтому я очень рад, что в обсуждении моего сценария согласились участвовать и Вы. Я лишь сожалею, что не все Ваши соображения одинаково понятны мне. В связи с этим не находите ли Вы, Елена Андреевна, удобным выслушать мои встречные сомнения и соображения и мне помочь разъяснениями?

Позвольте напомнить Вам сущность Ваших замечаний.

По характеру драматизма «Гнев народа» несколько приближается к веристской мелодраме, отличаясь тем, что мой сценарий не обладает соответствующими лаконизмом и стремительностью, т.е. стоит ниже этой мелодрамы. Конечно, это не очень лестно, но я мирюсь, ожидая ответа Вашего вот по какому вопросу: будет ли годен сценарий веристского склада, если сделать его короче и стремительнее? Должен ли я выкинуть сцену у консула, чтобы не дать повода для напоминания мелодрамы из «Тоски»? Кстати, я не могу сообразить, чем именно напоминают отношения людей, логика событий — в кабинете консула и кабинете палача — сластолюбца Скарпини. Да и вторая параллель — с концом «Красного мака» — до ясного моего понимания не очень доходит, если не считать некоторых внешних черт. Заодно, это хорошо или это плохо, что вспоминается финал балета? И здесь я хотел бы, чтобы Вы рассеяли мои сомнения.

Впрочем, если я правильно понимаю, ссылку на веристов и параллели делаются в вашем отзыве проходящим образом и не заключают определенных выводов? Серьезное значение имеет указание Ваше на то, что ряд драматических эффектов — так и говорится у Вас: «эффектов» — логически не оправдан, а где нет логики, там, конечно, ничего путного нет. Но мне приходится очень досадовать на то, что в этом упреке Вы излишне лаконичны: нет ни одного примера указанного, лишённого логики, эффекта. Я просил бы, Впрочем, не ограничиваться каким-либо одним примером, а, по-возможности, привести их все.

Следующее Ваше замечание лишний раз приводит к мысли о растянутости моего сценария. Растянутость грех исправимый, и здесь

особенно полезно было бы участие композитора, которого у меня не имеется. Да и не знаю, как его занять.

Ваше следующее замечание — очень серьезное — снова повисает в воздухе. Вы находите, что сюжетное развитие — внутренняя связь отдельных ситуаций — не всегда убедительно мотивирована. В чем здесь мое затруднение? Во-первых, неясна разница между этим упреком и предыдущим насчет лишенных логики эффектов. Во-вторых, неясно, что имеется в виду в последнем Вашем соображении относительно мотивировки сюжетного развития, поскольку к этому Вы не приводите пояснения. В самом деле: говорит ли о таком грехе то обстоятельство, что Учитель связывает попытку ареста Олавы с угрозой общему делу борьбы народа. Я мог бы указать, что в сценарии в этом случае Учитель как-то мотивирует свои опасения. Но, допустим, что эта мотивировка недостаточна или, разумной мотивировки у него по существу и быть не может. В этом случае я должен признать, что из либретто нужно выкинуть соответствующие слова Учителя. Изменится ли, однако, от этого хоть сколько-нибудь линия сюжетного развития, исчезнет ли факт коварства Ши-Ши, ареста Олавы, как толчка или повода к восстанию народа и всех других событий, с этим связанных? Видимо, нет. В чем же, в таком случае, суть Вашего очень серьезного замечания? Это обязательно надо объяснить.

Далее. Вы, Елена Андреевна, не одобряете того, что образ Олавы поначалу раскрывается только в лирическом плане и в этом образе (как и в образе Учителя) трудно предугадать народных героев. Тут у меня два вопроса к Вам. Так ли по существу? Нет ли в первой сцене косвенных данных, намеков на общественное значение этих фигур? Мне кажется, что намеки имеются: об Олаве, что ее любит Народ, рассказывается в куплетах Кузнеца, а Учитель говорит о своем и темпераменте и роли героического характера собственным поведением. Поэтому я не хочу согласиться, что указанные образы в I-ой картине раскрываются только лирически. Впрочем, все же верно, что они преимущественно раскрываются в лирическом плане, и тут вопрос второй: нельзя ли думать, что преимущественная лирика в начале — это тактичная подача героических образов в экспозиции? Я бы хотел, чтобы Вы высказали принципиальные соображения о таком моем замысле.

Перехожу к следующему Вашему соображению о том, что не всегда понятно, почему Олава проявляет мужество. По этому поводу я готов

спросить, было ли бы понятнее, если бы Олава в соответствующих случаях проявляла трусость, ибо ведь на выбор всегда дается одно из этих чувств? Олава мужественна. Надо полагать, что таково и общее мнение о ней, если – по словам Кузнецца – народ о ней высокого мнения и ее любит вождь народа. Я уверен, что мужество в Олаве нравится и Вам, Елена Андреевна, как оно нравится и мне. Во имя чего, ради кого она мужественна? В сценарии она такова ради любимых людей и их большого дела, ради своей чести. Проживи дальше, она будет мужественна и ради своих детей. Я хочу, чтобы Вы объяснили: что требуется от сценария такого, что могло бы объяснить, почему Олава проявляет мужество.

Последнее Ваше соображение относится к показу народа: он ограничен в своей роли и шаблонен. Верно, что это так и сожалею. Буду очень благодарен, если захотите высказать совет, как мне устранить этот дефект. В частности, хотелось бы устранить недостаток шаблонности, которую я усматриваю в том, что он... Впрочем, я очень хотел бы, чтобы и эту сторону дела указали мне Вы.

Остается упомянуть о двух последних Ваших соображениях. Нужно указать географическое место действия, без чего композитору будет трудно, – так советуете мне Вы. Я так не думаю, находя, что моя абстракция – «некая полуколониальная страна» – облегчает, сильно облегчает творческий процесс композитора. Но я готов допустить, что композитор станет на Вашу точку зрения, – что на это ответит сценарий? Ничего, ровным счетом ничего! Захочет композитор географии, сам же он придумает, – здесь мое дело – сторона. Таким образом, кажется, что упрек в географической абстракции я мог бы снять, как случайный. Я не могу снять упрека (последнего) об абстрактности характеров моих героев. Речь идет о всех героях, кроме центральных двух. Мне кажется, что из этих героев каждый наделен определенным характером, определенным одним обстоятельством: драматургической ролью каждого из них. В своей роли Учитель высказывает свой определенный характер – сочетание лирического и боевого склада души, Отец – примиренец и смелый патриот, Мать – забитая по-народному и способная стать на ноги – также по-народному. И в данном вопросе хочу просить Вас не ограничиться в своих соображениях высказыванием глухих намеков, а оказать критическую помощь с большей полнотой разбора и аргументации.

Как видите, Елена Андреевна, я не обошел ни единого Вашего замечания, и это естественно: мне очень лестно иметь обстоятельный профессиональный разбор сценария, разбор дружественный. Вы, конечно, согласитесь, что мне было бы более приятно и лестно и более полезно, если бы Вы своим отзывом подсказали тов. Шантырю мысль, что настоящей помощи автору сценария не окажешь, если ему скажешь: сиди на месте, а советы получай через письменные отзывы, либо через композитора. Куда лучше было бы, если бы Ваш отзыв внушил мысль, что: 1) на данной его основе сценарий можно и нужно довести до годного состояния, 2) сделать это можно при квалифицированной, дружеской, тщательной, профессиональной помощи, 3) такую помощь возможно оказать только в форме живой встречи.

Я был бы очень удовлетворен, если бы именно эту идею вычитал ответственный секретарь оперной комиссии и вдобавок сказал: эта комиссия просила и получила согласие и тов. Грошевой Е.А. и тов. Кабалевского Д.Б. уделить время сценарию «Гнев народа» и поделиться своими соображениями. Мне приходится сожалеть, что Ваш отзыв не навел тов. Шантыря на такую идею, склонив его на несколько практического характера мысль о нецелесообразности моего приезда в Москву.

В этих словах — моя критика Вашего отзыва.

И наконец, моя просьба. В Армении я не мог бы сейчас назвать композитора для моего сценария, достаточно свободного для него. Не могли бы Вы мне назвать композитора, например — Кабалевского, на которого мне следовало и возможно было бы рассчитывать?

С дружеским приветом.

Ю.Н. Тюлину

8 августа 1952 г., Ереван

... В личных моих делах тоже нет ничего радостного. В связи с поточной системой меня переводят на часы, а штатной работы «не находят». На «Олаву» надежды начинают меркнуть. Мой московский приятель по моей просьбе звонил Месхетели, который сказал, что получена на сценарий положительная рецензия, «однако с замечаниями». Их — два: I

— требуется указать страну точно! (можно подумать, что мой сценарий мешает композитору, если тот пожелает) и II — «бассейн»! даже лучше! «У автора сценария ведется борьба против империализма, но империалистом является и Англия, и потому надо вместе с американским подлецом показать и английского!».

Как тебе нравится сей анекдот? В конце разговора по телефону Месхетели обещал через пару дней послать ответ автору сценария, но вот уже десять дней прошло, а я ничего не имею... Одно мне ясно: не клюнуло! Мой сценарий им не нужен. А сколько было волнений и ожиданий, и все может лопнуть из-за какого-нибудь бассейна! Не жестоко ли слишком?...

Ю.Н. Тюлину

Без указания даты. По почтовому штемпелю
получено в Ленинграде 29 сентября 1952 г.

...У меня учебная жизнь уже началась. В К(онсервато)рию меня направили из ЦК по очень прозаическим обстоятельствам: на старом месте (в Художественном институте) не оказалось часов и на 1/2 ставки, и я переведен на почасовую оплату; чтобы найти дополнительные часы, мне дали Консерваторию. Встречаясь с аудиторией (5 курс) я вспоминаю твой главный протест против моих неуместных и чрезмерных претензий к общему культурному уровню консерваторского студенчества. Сейчас у меня складывается любопытный масштаб для сравнения со студентами художниками, тоже не ахти какими культурно высокими. Художники оказываются явно превосходящими! Еще одно наблюдение у меня: оркестровые студенты культурно ниже пианистов, мало отличаясь от вокалистов. Как бы то ни было, пока я с удовольствием хожу на лекции и, как будто, нахожу сочувственный прием новой аудитории. Имеются два композитора с 5 курса, пишущие балет (Оганесян) и оперу (Хачатрян). С интересом ожидаю ознакомления со сценарием и либретто.

... Я получил письмо от старш(его) рецензанта Глав(ного) управл(ения) муз(ыкальных) театров, некоей не в меру умной барышни Леонтовской. Это, по всей видимости, обворожительная особа со склонностью к

митинговому пафосу. Пишу о ней зло, потому что она провалила мой сценарий. Оказывается, мой сценарий неудовлетворителен по ряду причин. Из них самая важная – мой «чрезмерно обобщенный, абстрактный подход к изображению в искусстве острейших «исторических событий...» У меня события лишены исторической конкретности, сценическое действие носит отвлеченный, а подчас и наивный характер». Плохо у меня и то, что многое – как борьба за сокращение рабочего дня, волна забастовок, голодовки в тюрьме не выражено через яркие драматические столкновения...». Плохо у меня и то, что не указывается место действия, хотя, впрочем, при определенных условиях рецензент готов «это допустить». В рецензии, пожалуй, самое невыносимое это ее поучительный, свысока, тон. Заключительная фраза рецензии звучит: «Вот сумма вопросов, которые мы хотели перед Вами поставить ознакомившись со сценарием».

Я выразить тебе не могу, как мне все это обидно. Я написал этой девице или даме очень развернутый ответ, но не пошлю...

Ю.Н. Тюлину

23 марта 1953 г., Ереван

Я думаю о будущем биографе моем, как он будет поражен, видя меня лихорадочно пишущим письма, особенно в адрес: Ленинград, ул.Ломоносова. Если биограф не будет круглый тупица, то он отметит, что я «в эти дни» лихорадил Олавой, а если пошлет бог – он будет психолог, то поймет, что устраивая жизнь – судьбу Олавы, несчастный автор пытался устроить собственную жизнь – судьбу. И тогда биограф поведаст миру, что автор – имярек – подлинно и глубоко страдал «в те дни» и ни одна собака не подозревала, как этому человеку было нестерпимо тяжело и горько. Хотя бы, впрочем, мой биограф оказался не болтлив: ему ведь все равно никто, никто не поверит.

... Меня пугает, что мне предстоит звонить во все подъезды: «кому сценарий, хороший сценарий, с танцами и занимательными приключениями сценарий? Дешево даю...».

Т.Г. Тер-Мартirosяну

В Ленинград

(без даты в тексте и штемпеля на конверте.

Письмо, повидимому, передано с оказией,
ориентировочно 1953 год)

Дорогой Тигран, с удовольствием пишу тебе, хочу многое рассказать, хотя и не могу... слишком многое хотелось бы рассказать...

Я преподаю в Худож(ественном) институте; в большой дружбе со студентами; среди них есть всякие: разумеется и очень талантливые, которых – также разумеется – процент небольшой... Я затеял кандидатскую защиту по старой моей работе о древних грамматиках. Если принять во внимание, что производство защиты находится у Мкр-а, то ничего нельзя сказать о сроках. Заодно, в последнее время занимает меня мысль, что за истекшие миллионы лет человек не успел выработать среди других эмоций, одной, которая была бы очень мучительной – для одних, и спасительной – для других. Я имею в виду именно стыд, а не что-нибудь другое. Не сомневаюсь, что в течение ближайшего миллиона лет такое чувство выработается и будущие Хорены, Анушаваны, Мкр-ы станут героями романов под пером будущих Достоевских. А пока – они могут не портить себе настроение...

Интересуюсь вопросами надстройки. Немного слежу за дискуссией. Впечатление, что последняя ни к чему не приводит, и это потому, что спорящим не до конца бывает ясно о чем идет речь, то-есть – что есть искусство. Если тебе интересно лично мое мнение по этому вопросу, прочти у Жоржа (он ведет) мою статью и поделись со мной своими соображениями.

Пишу, переделываю, исправляю оперный сценарий на тему из жизни колониальных народов. Кое-кому читал. Имеется тройное отношение: 1 – очень лестное, 2 – очень обратное и 3 – безразличное...

Крепко тебя обнимаю, от Нины тебе и всем вам поцелуй и
Привет. Прошу кланяться Зейлигерам.

Твой Аршак.