

К ВОПРОСУ О СУЩНОСТИ КРАСОТЫ В ЭСТЕТИКЕ

А. А. АДАМЯНА

Ж. А. ВАРТАНОВА

Традиции философского обобщения художественной практики в Армении были столь развиты, что позволительно говорить об остром интересе к красоте, имеющей свою историю зарождения и развития. Не случайно в античном обществе, отмечает А. А. Адамян, для обозначения красоты давно было найдено слово, тогда как язык этого общества еще не выработал, в частности, понятия искусства, отличного от ремесла.

Возражая Н. Адонцу, который был явно тенденциозен, говоря о преклонении армянских грамматиков перед греческой школой, Адамян подчеркивает их самобытность и творческую роль как национальное достояние, возникшее в процессе общественно-исторического развития.

Не случайно, подчеркивая данное обстоятельство, Адамян пишет: «Армяне действительно учились многому у греков (и не только у греков), но делали они это в условиях, в границах и в интересах своей национальной действительности; они перенимали то, что было близко нуждам и стремлениям национальной жизни, условиям внешней и внутренней борьбы, и соответственно, усваивая чужое, активно преодолевали в нем, переосмыслили и переобразовывали все чуждое»¹.

Даже проповедуя истины эллинистической образованности, армянские мыслители были оригинальны: чувствовать, воспринимать и понимать красоту учила их жизнь своей страны, ее социально-политические, общественно-экономические и другие реалии. Борясь «не просто за красоту, но всегда—за свою красоту»², армянские мыслители стремились выработать представления о красоте в русле того, что диктовала логика не греческой, а армянской жизни, принципы не греческого, а своего, национального мировоззрения. Так, пытаясь утвердить принцип справедливости «в интересах общегития», они принимали философию в значении «упражнения в добродетели» (стойки), а искусство в значении знания и полезной деятельности, посредством которых следует воспитывать человека. Представители культуры древней Армении, проявляя постоянную заботу о судьбах искусства, находились в вечном поиске красоты.

Раздумья о красоте занимают определенное место в воззрениях просвещенных богословов, коими являются Езник, Давид Харжаци, Иоанн Одзбеки, Давид Анахт и другие. В орде богословов складывалась концепция, согласно которой чувственное в красоте рассматривалось как обманчивый наряд до тех пор, пока в ней не был обнаружен божественный глагол, обращенный к разуму через красоту. Отсюда красота в искусстве есть воплощение того, что творит Бог. Устремляясь в

¹ А. А. Адамян, Эстетические воззрения средневековой Армении, Ереван, 1955, с. 15.

² Там же, с. 13.

своих деяниях к божественному, человек тяготеет к утверждению красоты в своей жизни. Человек может лишь искать и находить красоту, считает Езник; способность же творить ее принадлежит одному Богу.

Однако, отдавая должное воззрениям Езника (V в.) на красоту, Адамян заключает, что данный богослов занимает среднюю позицию между крайностями: он не отвергает красоту, как это было в обычае ранней христианской церкви, и не преклоняется перед ней—христианская древность знала и такое отношение к миру прекрасного.

Преклоняясь перед красотой, другой мыслитель армянской древности, Давид Харкаци, признает наличие в красоте силы жизни, тяги к желанному на земле, стремление человека к совершенству. Вместе с тем для Харкаци красота—источник соблазна и греха; мыслитель даже приписывает красоте способность испытывать страх перед ней в зависимости от жизненных ситуаций, той или иной линии поведения человека, ее мотивов. По Адамяну, общее в воззрениях Езника и Харкаци—гипертрофированное поклонение и преклошение перед самим явлением красоты, которая изначально и независима от человека, создавать которую, в отличие от добра, прекрасных поступков, человеку не дано. Совершать же добро, прекрасные поступки дано именно человеку. Вероятно, вследствие этого Езник считает неоправданным интерес человека к красоте, которая, с его точки зрения, лишена подлинно человеческого смысла.

Идею содержательности красоты выдвинул богослов Одзнеци (VIII в.), ища при этом ее содержание в нормах морали и религии. Так как, по Одзнеци, красота—это сфера высокой содержательности и возвышенной идеи, то мыслитель ищет и находит в красоте некоторую скрытую символику, что было, заметим в скобках, не случайно (армянские мыслители тяготели к принципу рационализма, тогда как греки—к эмпиризму). Красота как действительность своего рода, по изначальной, независимая от человека действительность, будь то Бог, Идея, Добро, имеет высокое общественное назначение. Верующий, по Одзнеци, читает слово божье в каждом камне храма от основания до вершины, видя в красоте язык божественной благодати, а храм* прекрасен именно потому, что он несет добродетели христианина—веру, надежду, любовь.

Именно социальные функции, по Адамяну, вызвали храм к жизни: быть формой общения между человеком и богом, быть может—между разными богами, в конечном же счете—между самими людьми. «Для людей, воодушевленных христианской верой, действительность представлялась как продолжение священного писания, а не национального прошлого»³,—эта мысль М. Абеяна помогает понять, какую символику искал в красоте Одзнеци.

Осознание собственной красоты национального ландшафта как отражение субъективного мира человеческой души явилось этапом на пути становления эстетического сознания, демократизации ценностей, жизненным интересом общества становится всеобщий интерес к природе, «человеческий вкус к природе». Однако чувство красоты природы развивалось лишь по мере того, как человек обособлялся от природы и возвышался над ней. Еще у Гомера, по мысли Адамяна, чувство при-

* Вспомним меткое соображение Езника: «Камни в храме еще не храм, а храм из камней уже не камни».

³ Цит. по А. Адамяну (ГМЛИ им. Е. Чаренца (далее—ГМЛИ), Ереван, фонд № 64, с. 72).

родной красоты выражено слабее, чем чувство красоты человеческой. Когда Гомер дает картины природы, он их дает без всяких «настроений» или «эмоций», дает так, как они есть. Совсем не случайно мотив природы, в своем «чистом» виде предполагающий уже развитую любовь к природе и интерес к ее явлениям, почти отсутствует в античном искусстве.

Впрочем, как замечает Адамян, все меняется в эпоху Возрождения: всеобщий энтузиазм, восторг перед красотами природы, способность восприятия и оценки всего возвышенно-прекрасного становятся жизненной нормой, необходимостью. Красоты природы посредством сложных ассоциаций, вызывая к жизни целый мир человеческих представлений, становятся атрибутом «ума холодных наблюдений и сердца горестных замет». Если, по Адамяну, Буало находит в красоте природы поэзию нежной идиллии, то Дидро — поэзию исполинских страстей, а Байрон, добавим от себя, «кипенье собственных страстей». Все это — явления эстетически одушевленной природы, воспринимаемые как образы, несущие определенное идейно-эмоциональное содержание, как олицетворение нравственных ценностей, обнажающие духовную жизнь общественного человека. Следовательно, собственно эстетический взгляд на природу выражает особенность красоты — природа, по Адамяну, всегда красива по-человечески, так как она очеловечивается общественным человеком.

Итак, мы видим, что в основе красоты природы, как и всякой другой красоты, лежит одно и то же начало: обобщенное отражение человеческой жизни, «намек на человека».

Свойства же предмета, которые мы эстетически оцениваем, делают данный предмет «человеческим предметом». «Красота всегда предметна, она всегда есть предикат; всегда красиво что-либо; не существует красивой красоты, подобно тому, как не бывает справедливой справедливости, мудрой мудрости и т. д.»⁴. Нет красивого предмета вне и независимо от отношения к нему, хотя и существует предмет сам по себе, считает Адамян. Что-либо красивое должно быть воспринято и оценено кем-либо: нужен человеческий угол зрения, умеющий понимать красоту глаз. В красивом предмете или явлении мы непосредственно видим и чувственно воспринимаем, находит ученый, некоторую полноту понятий, которыми мы дорожим в жизни. Именно истинное восприятие является, вероятно, адекватным ответом на действительную ценность предмета, которую надо знать и изучать.

Красив предмет, но красив он для человека, признающего его таким. Адамян пишет: «В признании какого-либо предмета или явления красивым человек всегда предельно субъективен, но в самой основе своего признания он имеет объективную, обществом взлелеянную и в интересах общества царящую норму желанного, т. е. оценки»⁵. В этой оценке налицо эстетическая позиция личности, выработанная в процессе эстетического освоения и постижения степени эстетического значения данного предмета. Красота, таким образом, есть нечто иное, чем просто сам по себе красивый предмет или его неотъемлемое качество.

⁴ А. А. Адамян, Статьи по эстетике, Ереван, 1967, с. 188.

⁵ А. А. Адамян, Вопросы марксистско-ленинской эстетики. Рукопись (ГМЛИ им. Е. Чаренца, Ереван, 1947, с. 48).

Что в красивом предмете, спрашивает Адамян, привлекает и восхищает, всегда поражая как дорогая находка? Солидаризуясь с Дидро и ссылаясь на него, Адамян говорит, что красота есть восприятие в вещах жизненно важного, необходимого. В свою очередь жизненно важное, необходимое, вероятно, представляет собой то общее, что охватывает в красоте бесконечное многообразие ее признаков. Причем лишь восприятие явления, воплощающих существенные для человека отношения, способно вызвать множество эмоциональных и мыслительных ассоциаций. Так, уже и для своего времени древний храм как архитектурный памятник, как общественное явление был не только образом и символом идей, миром нравственных понятий, но и силой, говорящей как произведение искусства языком архитектурных форм. Все элементы храма образуют художественную гармонию, восприятие которой непременно приводит к столкновению, объединению, «очищению» чувств. В последнем человек, абстрагируясь от себя лично, может переживать счастье быть человеком, ощущая себя причастным к красоте своего человеческого рода.

Что побудило человека, спрашивает Адамян, увидеть вдруг и впервые в вещах привычных нечто непривычное, а, следовательно, и изменить свое обычное к ним отношение, найти в них нечто, что есть иное, другое; иное другого, как сказал бы Гегель. Дело в том, что человек, творя красоту (именно это и имело место), не мог не приобрести способности видеть красоту. «Новое», что увидел человек, следует искать и находить в очеловеченной природе бытия предмета, в человечности чувств. Играя некую роль в жизни человека, каждый предмет и каждое явление несут на себе печать его разносторонности.

Красота индивидуализирует и предмет, который красив, и человека, который эту красоту видит. Подчеркивая связь между этими двумя сторонами, следует сказать, что одна сторона определяет другую. Органическая, функциональная взаимосвязь сторон дает возможность Адамяну заметить, что красота—это «зеркало двойного отражения», «зеркало двойного смысла». Именно сложная природа красоты позволяет ей служить зеркалом, проливающим в душу людей и вещей: «оно направлено на предмет, которым любишься, но одновременно ты любишься и на тебя самого. Смысл красоты раскрывается в единстве предмета... и того, кто им любитесь»⁶. Впрочем, по Адамяну, и в самих красивых предметах следует различать две стороны: самый предмет, чарующий нас, и смысл или идею его очарования. Соответственно соглашаясь с Чернышевским, что «красота есть жизнь», он предпочитает быть точнее и говорит: «в прекрасном есть жизнь».

В красоте, по мысли Адамяна, мы любим нашу жизнь, в красоте мы любимся ценностной значимостью предмета. Особо обращая внимание на процесс восприятия красоты, в котором участвуют и чувство и мысль, Адамян находит, что в нем предмет приобретает особый смысл, а именно новый смысл, смысл скрытой в этом предмете идеи. Воспринимаемый предмет таким образом в глазах воспринимающего приобретает смысл неожиданного открытия. В целом в подобных ситуациях, по-видимому, налицо «и красота, как идея, и красота, как индивид»⁷.

⁶ А. А. Адамян, Статьи по эстетике, с. 230.

⁷ В. Г. Белинский, Полн. собр. соч., т. 11, М., 1953, с. 421.

«Нечаянная радость» красоты ощущается общественным человеком как положительная сила и достояние личного обладания, как идея желанного и должного в сознании. Адамян не случайно приводит слова Дидро: красота—это то, что способно породить идею отношений; этическое же начало—это то, что раскрывает сущность отношения. И действительно, красота углубляет силу «хорошего», «достойного» перед лицом заурядного, не «хорошего»⁸. Значимое, с точки зрения общественного человека, становится прекрасным, а незначимое или дурное—уродливым и безобразным. В свою очередь идея достоинства, тающая в себе страсть, силу эмоционального воздействия, жажду совершенства, родственна идее красоты. Адамян пишет: «Две эти идеи между собою и связаны генетически, и слиты своей сущностью. Достоинство и есть красота внутреннего мира человека, как и красота есть внешняя форма достоинства человека, и обе эти идеи одинаково составляют орудие и плод борьбы людей в обществе за лучшее и новое в их жизни»⁹. Мы находим, что «идея этического стержня» эстетического сознания пронизывает эту мысль исследователя: все отношения человека с действительностью взаимосвязаны, влияют друг на друга, однако именно эстетическое отношение «втягивает» в себя личность наиболее глубоко и полно. Как условие человеческого достоинства, как «необходимость положительная», оно способствует переходу идеи в деятельность.

Эстетическое отношение, будучи одним из источников деятельности, художественной деятельности в частности, есть отношение, которое «привязывает» к конкретному предмету, к явлениям действительности и фактам жизни. «Красота всегда конкретна»¹⁰; она чувственно воплощает какую-либо сторону. Так, ощущая многообразие жизни, художник создает многообразие форм проявления красоты. Каждая сторона жизни не повторяет другой стороны, а совершенных красот тем больше, чем больше разительно отличительных друг от друга сторон жизни, чем больше форм ее обнаружения и выражения. Адамян справедливо замечает, возражая Чернышевскому (поиски якобы Рафаэлем одной—единственной красавицы), что Рафаэль постоянно (всякий раз) искал новых красавиц потому, что новая красавица неизменно (всякий раз) открывала новые стороны жизни, то есть, читай, новые красоты в данном случае. «Вот почему кажется нам неправым Чернышевский,—пишет Адамян,—когда он, положив в основу «прекрасного» абстрактное понятие «жизни по нашим понятиям», свел идею степеней красоты к идее количественного или формального нарастания: лучшая красавица оказалась подобием «лучшего», самого большого богача в мире, самого высокого предмета в мире, самой великой реки на земле и т. д. Чернышевский тут же признал, и совершенно справедливо, что «отвлеченное математическое сравнение не есть взгляд действительной жизни», не замечая странным образом того, что, уподобляя «лучшую» красавицу «первой» красавице,... он, Чернышевский, прибегал к тому самому отвлеченному математическому сравнению, которое, как метод, он сам же осуждал. Кажется очевидным, что, отвергая этот метод, Чернышевский должен был бы отвергнуть самую идею «лучшей», «первой» красоты»¹¹. Итак, по Адамяну, худож-

⁸ См. А. А. Адамян, Вопросы марксистско-ленинской эстетики, с. 44.

⁹ А. А. Адамян, Статьи об искусстве, М., 1961, с. 116.

¹⁰ А. А. Адамян, Статьи по эстетике, с. 188.

¹¹ А. А. Адамян, Статьи об искусстве, с. 82.

ник, изображая прекрасное, воссоздает не абстракцию жизни, какой она должна быть по нашим понятиям, а ее конкретные черты. Вспомним А. Блока: «Сотри случайные черты.—И ты увидишь: мир прекрасен».

Красота, находит Адамян, несомненно возникая и существуя в условиях общественной жизни, «принадлежит вещам и зависит от их свойств и качеств, но несомненно и то, что она вовсе не сводится к ним»¹². Поскольку действие не природного, а социального фактора было решающим для Адамяна, постольку эстетическое является родом этического отношения в его эстетической теории: этически отнестись означает испытать чувство влечения или, быть может, отвращения и т. д. В свою очередь эстетически относиться к красоте означает любить красоту в ее конкретных проявлениях, «в чем-нибудь», в предмете, например, а не самый предмет, как говорит Адамян. Так, «Симметрия красива, она нравится, и при этом не потому она признается красивой, что вызывает восхищение, но нравится потому, что сама по себе красива»¹³. Однако такими признаками, как симметрия и соразмерность, в частности, могут обладать и совершенно некрасивые предметы, что уже давно замечено (Плотин). Вместе с тем, если в симметрии видеть только симметрию, в упорядоченности и соразмерности—только упорядоченность и соразмерность, то возникает вопрос, в чем же видеть красоту?

Этот вопрос и есть вопрос о том, «а что такое красота?» Адамян находит одинаково неверным считать и то, что красота есть чисто физическое, материальное свойство, и то, что она лишь состояние внутреннего мира человека. Прибегнув в постижении тайн красоты к помощи социально-коммуникативного подхода, который в данном контексте нам особо импонирует, он пишет: «Красота есть процесс. Процесс, в котором каждый из нас переживает свои связи с внешним миром»¹⁴. Адамян видит специфичность красоты в том, что в ней, как форме обнаружения и утверждения материальных и духовных связей человека с природой и обществом, «предмет отражается (познается) не сам по себе (не объективно, не адекватно), но как относящийся ко мне, соответствующий с нами, обращенный к нам, с моими интересами связанный, короче: для меня ставший дорогим предмет, способный породить мое любованье»¹⁵. Заметим, что любованье как особая способность человеческой психики характеризуется в свою очередь обобщением сложного порядка: мы, по Адамяну, находим этот мир прекрасным, а не наши жизненные связи; любуясь одним (связями с жизнью), мы переносим любованье на другое (красивый предмет). Предмет, таким образом, отражает отношение человека к окружающему его миру, что убеждает нас в том, что красота есть любованье; любованье как форма проявления того или иного положительного отношения.

Подчеркивая, что красота дана лишь в связях с жизнью, в отношениях общественного человека с миром, Адамян, однако, не сводит объективность прекрасного лишь к социально-историческому фактору. Не отрицая в прекрасном объективности природного, материального начала, исследователь пишет: «...я не стану тешить себя мыслью, что

¹² А. А. Адамян, Статьи по эстетике, с. 188.

¹³ А. А. Адамян, Эстетические воззрения средневековой Армении, с. 181.

¹⁴ А. А. Адамян, Статьи по эстетике, с. 190.

¹⁵ Там же, с. 190.

луна пережила вместе со мной мою личную драму, и с того времени, как я перестал искать очарование лунного сияния, она потеряла вкус к собственной красоте и светит уже кое-как. Думать что-нибудь подобное... значило бы страдать самомнением в космических масштабах»¹⁶. Причем сила и значимость объективности обнаруживается в акте эстетического восприятия как любовании всякой красотой. В любовании же обнаруживаются представления о красоте, которые приобщают индивида к своему времени, народу, нации.

Разделяя точку зрения Чернышевского, у которого любование есть основополагающий момент сущности красоты, и развивая ее, Адамян пишет: «Любование—красота—связь с миром—вот стороны единого процесса. Чтобы понять сущность красоты, надо помнить, что она—любование; чтобы понять сущность любования, надо помнить, что оно есть обнаружение связей человека с миром»¹⁷. И далее: «...красота и любование суть разные стороны (внешняя и внутренняя) одного и того же процесса. Быть красивым уже означает чем-то быть в процессе любования, любоваться же означает вкушать (воспринимать) что-то как красоту»¹⁸. Заложенные в процессе любования реакция и установка на восприятие эстетических явлений отзываются в красоте как отношение общества к реальной действительности, к жизненным ситуациям и своим интересам. Именно это отношение является объективным основанием красоты.

В этой связи Адамян на «вопрос к себе» и к другим о зависимости красоты от нашего сознания даст ответ как положительный, так и отрицательный. Будучи продуктом общества, красота зависит от жизни (логики жизни), однако она не зависит от жизни (специфики жизни), конкретного индивида, возникнув раньше («до») этой жизни. Каков способ самовыражения, каковы симпатии и антипатии того или другого человека, что ценит общество, чему оно отдает предпочтение? Адамян считает, что «красота есть своеобразный барометр общественного развития», аргументируя это положение верной, на наш взгляд, мыслью и расставляя своеобразным образом акценты: «...если античное искусство Прекрасно потому, что оно выражает наше *детство*, то и выражать оно его может потому, что это есть *наше* детство»¹⁹. То есть одно дело выражать просто детство, другое дело изображать свое, прожитое и пережитое детство, «наше», как пишет Адамян.

Древняя культура есть культура нашего детства только потому, по мнению эстетика, что не существует прошлого, к которому не тянулись бы от настоящего живые нити. Античное искусство не есть для нас музейный экспонат: мир прошлого находит в нашем мире живой отклик. Как пишет Адамян, «произведение, в котором мы находим искусство, ...и сегодня еще и для нас еще есть живой образ, т. е. носитель содержания, в которое и мы способны включаться со своими воззрениями, со своим сознанием...»²⁰. Однако, навсоряка, только такой индивид становится художественным (реципиентом, как сказали бы мы сегодня), который познает мир через художественный образ. Только к такому индивиду обращается как к своей, собственно единствен-

¹⁶ Там же, сс. 195—196.

¹⁷ Там же, с. 194.

¹⁸ Там же.

¹⁹ Там же, с. 314.

²⁰ ГМЛИ им. Е. Чаршца, фонд № 70, с. 9.

ной. аудитории «творчество в национальном мышлении», искусство. художник, наконец, у которого «в пруди миллионы живут».

Красота, по Адамяну, вслед за Дидро и Чернышевским, которые разгадали ее природу, всегда воплощает определенную мотивацию жизни, но не жизни вообще и человека вообще, как это имело место у Чернышевского, а общественной жизни общественного человека. Она может воплощать, скажем, повелительный мотив жизни, имея дело, как и искусство, с долженствованием «в условиях, в зависимости и в интересах той же общественной жизни»²¹. В частности, художник в свете своего в данном случае этического идеала («как должно», что не снимает «как прекрасно») таким образом обобщает и представляет действительность, что реципиент находит то, к чему он стремится, обращаясь к искусству, где не исчерпанное до дна «все человеческое волнует» (Вергилий).

Мы способны любоваться, восхищаться красотой «сквозь жар души, сквозь хлад ума», и каждый раз этот мир неповторимой красоты связан с внутренним миром нашей личности. «В практике жизни внутренний мир,—пишет Адамян,—существует всегда как отнесенный к личности мир, в противном же случае он для нас... не существует вовсе. И сама личность моя впервые осознается мною не раньше, чем когда что-либо воспринимается как относимое к ней, либо с ней соотнесенное; внутренний мир становится миром моей личности, когда я могу его наблюдать как бы со стороны в себе, воспроизводить в своей памяти, вновь его оживить, словом, когда я могу что-либо соотносить с собою»²². Именно соотнесение с собой способствует тому, что познавая красоту, мы познаем себя, воссоздаем в образном мышлении жизнь собственного лица, своего личностного «я», свое отношение к окружающему. Ведь в красоте, замечает Адамян, человек полюбил окружающий его мир и в мире самого себя: свой труд, людей и совместные с ними идеалы. Ведь в красоте, как «образе свободы», обобщающем положительные черты жизни, человек полюбил жизнь, какой она должна быть.

С точки зрения общественного человека, по Адамяну, в красоте налицо воплощение желанного в жизни и утверждение себя в нем. Вместе с тем красота является тем чувственным замещением желанного, которое в своем содержании обусловлено местом, временем и т. д. При чем желанное, к которому стремится человек, есть всегда желанное с точки зрения общества, применительно к его условиям. «Возникшая из стремления людей к хорошей, либо лучшей жизни, красота показывает, где, в чем искать лучшее в жизни. Лучшему красота сообщает черты привлекательности, помогая людям в их стремлении выделить себя, привлечь к себе интерес и внимание, подчинить себе; как, наконец, искать и находить среди множества людей достойных и желанных»²³. Достоинство, предпочтение, превосходство—все это признаки осознанной дифференциации красоты как зеркала отражения общественных отношений, как продукта общественной жизни.

Отсюда выводы, которые формулирует Адамян, гласят: «Чтобы понять сущность красоты, надо исходить из этой сущности... Сущность же красоты... заложена в том, что она есть... общественное явление»²⁴.

²¹ А. А. Адамян, Статьи по эстетике, с. 188.

²² Там же, с. 244.

²³ А. А. Адамян, Вопросы марксистско-ленинской эстетики, с. 44.

²⁴ А. А. Адамян, Статьи по эстетике, с. 198.

И еще: «Красота—именно человеческое явление»²⁵. Известно, что исторически первым украшался человек, и это даже тогда собственно, когда не тело его украшалось, но лишь предметы, которыми он себя окружал и которыми пользовался в обыденной жизни. Взглянув на мир по-новому, человек увидел красоту предметов привычных. Обнаружив в последних нечто новое, общественный человек изменил свое отношение к ним: именно отношение составляет человечность красоты. Именно здесь, в условиях жизни общественного человека, единственный источник образования красоты: «Исключение из красоты, из процесса ее образования общественного человека представляет ошибку»²⁶.

Ссылаясь на Чернышевского и Герцена, Адамян отмечает, что нет более совершенной и более волнующей красоты, чем человеческая красота, чем красота человеческого тела, аргументируя данную мысль тем, что это истина для теории красоты, это доказанный факт для истории красоты. Для Чернышевского человеческое тело есть лучшая красота на земле, как для Герцена красота человеческого тела есть великий, единственный идеал искусства. В свою очередь, по Адамяну, вся патетика, весь пафос искусства Возрождения питались страстным поклонением силе духа и красоты человека²⁷. В данном случае имеет место истина, которую раскрывает искусство и которая порой приобретает даже для испытанного сердца значение всей жизни (соответственно возрасту—культурному и историческому).

Мы особо разделяем следующую точку зрения Адамяна: если в красоте отражается и сам объективный мир, и отношение к нему людей, то во вкусах обнаруживается возможность взаимного общения для этих людей на данной основе. Именно во вкусе проявляется социальная сила красоты, «именно во вкусе общество находит форму, в которой, как уже было замечено, человек поклоняется своей общественной сущности»²⁸. Поклоняется, стремясь не просто жить, но быть, помня, что представления о красоте—это и представления о человечности.

Красота всегда разговор с кем-то, диалог, обращение к кому-то, пишет Адамян. Думается, что и перед зеркалом человек любит себя со стороны, глазами постороннего. Действительно, ни к кому не обращенная красота имеет не больше смысла, чем ни на кого не направленная любовь.

Можно, между прочим, выработать в себе способность смотреть на мир глазами искусства и красоты. Так, Адамян приводит любопытный пример: «Гете рассказывает где-то о том, как однажды он был поражен, вернувшись после осмотра залов художественной галереи к себе в комнату... Знакомая комната показалась ему некоей ожившей картиной, исполненной в красках и в манере определенного художника. Гете отмечает там же, что способность таким образом смотреть на мир стала для него обычной»²⁹. Подобное видение есть видение сквозь призму представлений о красоте.

Красота как диалог во все времена воспитывает и убеждает, представляя идеальное как проявление человечности и выражая идеал

²⁵ Там же, с. 208.

²⁶ Там же, с. 193.

²⁷ См. там же, с. 228.

²⁸ Там же, с. 235.

²⁹ А. А. А д а м я н, Статьи об искусстве, с. 60.

совершенства. Причем возможен путь от человеческого к общечеловеческому и через такой мотив, как мотив гнева. Живой гнев народа, пафос всего христианского мира, готового не верить «сыну бога» («Один из нас предаст?»).— вот что вдохновило Леонардо да Винчи на его великое творение—«Тайную вечерю». Традиционная тема Христа как мировоззренческая тема всего христианского мира «была претворена Леонардо,—пишет Алпатов,—в образ общечеловеческого значения»³⁰ и звучания, добавим от себя. Сила духа Христа потрясает и наш дух, нашу сущность. Здесь (и не только здесь) «живая страсть», пафос, высота влечения к красоте духовного как человеческого есть способность «определяться изнутри», применительно к тем обстоятельствам и к тому положению, какое соответствует состоянию духа в данный момент. Так, страстное влечение к духовности (а страсть это и форма связи человека со средой, с реальностью среды), которым была одержима армянская нация, по словам Франца Верфеля, помогло ей выжить наперекор времени в период геноцида 1915 года.

В том, что исторически человек находит в основании красоты, пишет Адамян, и кроется объяснение того, что человеческая красота — есть наивысшая красота.

В красоте речь всегда идет об отношении человека к человеческой среде, о взаимном влечении людей друг к другу и—через такое влечение—об отношении, в конечном счёте, индивида к самому себе. Чем поэтичнее в душе своей человек, тем острее он воспринимает красоту, будучи ее любителем и тонким ценителем. Отметим, что именно в бытующих человеческих отношениях, в понятиях и терминах этих отношений обнаруживают смысл и значение те эпитеты, которые дарит человек красоте природных явлений и отдельных животных. «Природа красивая,—указывает Адамян,—бывает нежная, суровая, величественная, гневно грозная и т. д., как и красивые животные бывают изящные, нежные, статные, величественные, могучие, гордые, с чертами красоты, которые первоначальное значение приобрели в характере людских отношений, в оценке людских достоинств»³¹.

В суждении «это прекрасно» или «это безобразно», пишет Адамян, отражается не только внешний мир, но и наша позиция, наше влечение или отвращение, одобрение и осуждение, привязанность, страх и пр., словом, бесконечное многообразие наших связей с внешним миром, многообразие нюансов и оттенков нашей жизни. То есть в суждении о прекрасном речь идет о системе отношений человека к себе, к людям, к природе³². Воистину лишь общественный человек способен осознать социальную необходимость и общественную значимость красоты как ценности. Соответственно Адамян подчеркивает такие качества красоты, как действенность, общезначимость ее языка, силу обаяния. Никакого достоинства не содержалось бы в том «прекрасном, по Адамян, которое не имело бы общего значения, общего признания. В частности, если бы красота не была качеством общезначимым, то не только никто не искал бы ее—ее никто бы не находил»³³. И еще: «значение прекрасного в данном обществе может получить лишь то, что в своем содержании, в определяющем его мотиве кажется ползным

³⁰ М. Алпатов, Всеобщая история искусств, т. II, М.—Л., 1949, с. 45.

³¹ А. А. Адамян, Вопросы марксистско-ленинской эстетики, с. 44а.

³² ГМЛИ им. Е. Чаренца, фонд № 114, с. 40.

³³ М. Алпатов Всеобщая история искусства, т. II, М.—Л., 1949, с. 45.

(«должно быть»—по нашим понятиям!) общественному человеку»³⁴. Думается, что в данном контексте вернее было бы говорить не о полезности в содержании и в мотиве (тем более в мотиве), а о необходимости. В свою очередь необходимо и наличие общества, умеющего видеть красоту, проникая в мир понятий, необходима и субъективная причастность к ней, преимущественная заинтересованность в ней.

Красота—это и способность обобщения в виде дилеммы жизненного отбора, и возможность выбора из окружающего мира людей и вещей, и преданность современности и интересам ее развития. Красота способствует пробуждению в человеке того, что мы называем свободой духа. Будучи сама «образом свободы», красота восстанавливает равновесие духовного мира, способствует умению понять его—в мире художественных явлений прежде всего.

Приведем в этой связи суждение исследователя А. Фарбштейна: «Красота была для Адамяна ключом ко всему художественному творчеству. Во многих набросках, записях, конспектах ученого многократно формулируется мысль о том, что сущность самого искусства непостижима вне красоты, что определение искусства, не включающее в себя красоту, будет всегда односторонним, неполным, в чем-то ущербным. Понять природу прекрасного для того, чтобы объяснить величие и воздействие искусства,—эта задача всегда была актуальна и нова для Адамяна»³⁵. Ведь это именно влияние искусства, когда сама память о былом всегда есть продолжение былого, значимости былого. Так, автор «Божественной комедии» писал, что его «поэма написана... не для созерцательных нелей, а для действия»: «...вырвать людей, живых в настоящее время, из состояния злополучия и привести к состоянию счастья»³⁶. Эта мысль будоражит сознание и звучит как «голос в живой современности». Обобществляя сознание—чувства, вкусы, идеалы людей, искусство интимно воздействует на каждого из нас.

Исследуя эстетический опыт общественного человека, Адамян совершенно не случайно оперирует одним из наиболее устремимых им понятий, таким понятием, как круг человеческих отношений. «Круг человеческих отношений»—это предметная основа эстетического опыта общественного человека. В этом понятии был определен один из перспективных путей, по которому и впоследствии шли исследователи в изучении природы эстетического»³⁷. Применительно к музыке, выражающей весь мир человеческого бытия посредством звуков, эта терминология выглядит несколько иначе—«живой круг человеческих отношений».

Считая наиболее существенным в методологическом отношении обоснование социально-исторического характера эстетического сознания и эстетического опыта человека, Адамян рассматривает красоту как порождение всей истории общества, связей познающего субъекта и объективного мира. Отдавая дань идеологическим воззрениям своего времени, ученый находит, что красота «есть социальное явление, и

³⁴ Там же.

³⁵ А. Фарбштейн, Аршак Адамян, Ереван, 1989, с. 91.

³⁶ Дживелегов, Данте, М., 1946, сс. 289—290.

³⁷ В литературе уже отмечалось сходство концепций Адамяна с идеей «двойного отражения» Д. Лукача или с разработанной независимо от Адамяна концепцией С. Х. Рапорта о так называемом «опыте отношений», осваиваемом в искусстве, в отличие от «опыта фактов» в науке (А. Фарбштейн, указ. соч., с. 93).

это—в трех отношениях, внутренне спаянных: красота возникает в обществе, находит свое выражение в обществе и существует в интересах общества³⁸. Следовательно, красота имеет ярко выраженный социальный характер, как по происхождению, так и по содержанию и по значению.

Постановка А. А. Адамяном вопроса о сущности красоты представляет несомненную заслугу мыслителя, эстетика, человека редких свойств, а исследование данного вопроса—значительный вклад в развитие всей эстетической науки.

**ԳԵՂԵՑԿՈՒԹՅԱՆ ԷՍԵՆՑԻԱԸ շԱՐՑԸ Ա. Ա. ԱԴԱՄՅԱՆԻ
ԳԵՂԱԳԻՏՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ**

Ժ. Ա. ՎԱՐՏԱՆՈՎԱ

Ա մ փ ո փ ո մ

Գեղեցկության մասին բազմամյա ուսումնասիրությունների ընթացքում Ա. Ա. Ադամյանը իր գլխավոր խնդիրն էր համարում գեղեցկության սոցիալ-պատմական էության հիմնավորումը: Այս հարցում Ադամյանի գիրքորոշման բովանդակությունը բացահայտելու համար հարկավոր է առանձնացնել հետևյալ դրույթները՝ ձգտումը գեղեցիկին, գեղեցկությունը՝ որպես առարկայի որակ, գեղեցկությունը՝ որպես գործընթաց, գեղեցկության մարդկայնացումը, գեղեցկության հասարակական-պատմական նշանակությունը:

Ադամյանի՝ գեղեցկության էության հարցի ուսումնասիրությունը նշանակալի ներգրում է ողջ գեղագիտության մեջ, ուստի կարևոր է ոչ միայն մեծ մտածողի գիտական հայացքների հիմնությունը, այլև նրա գաղափարների զարգացումը:

³⁸ А. А. А д а м я н, Вопросы марксистско-ленинской эстетики, с. 45.