

Есть люди, о которых нельзя говорить без глубокого уважения. Таким человеком был Аршак Абгарович Адамян, умерший 12 лет назад, — один из выдающихся представителей советской эстетической науки.

Выйдя из семьи, оставившей в истории нашего народа исключительно яркий след, А. Адамян воплощал в одном лице множество призваний: он был пианистом, дирижером, музыковедом, композитором, и, наконец, эстетиком. Именно в последней области в наибольшей степени раскрылись его богатые природные дарования; главным образом, сила мышления, редкий, как сказал о нем известный советский философ, профессор В. Асмус, интеллектуальный вкус, чувство прекрасного и рельефный, объемный слог, при всей своей научности светящийся красотой и меткостью выражений.

Его имя уже хорошо знакомо советской общественности. В особенности Аршак Абгарович стал часто цитируемым автором у нас и за рубежом после выхода в свет (посмертно) второй своей книги, изданной в Москве в 1961 году, под редакцией и с предисловием профессора В. Асмуса. Первая его книга, небольшая по объему, была посвящена эстетическим воззрениям средневековой Армении и явилась единственным трудом (не считая его больших статей, опубликованных в периодической печати), изданным при жизни автора. И совсем недавно, в декабре 1967 года, в издательстве «Айастан» вышла в свет третья книга А. Адамяна: «Статьи по эстетике», подготовленная пианистом и музыковедом Вилли Саркисяном, учеником выдающегося ученого.

«Статьи по эстетике» состоят из

двух разделов. Первый посвящен истории эстетических учений (в своих, разумеется, узловых пунктах), второй — вопросам эстетической теории.

И, наконец, что еще очень важно: существование в названном труде двух разделов отнюдь не отрывает историю от теории эстетики; вся особенность лишь в акцентах исследования. В первом разделе, естественно, сделан упор на историю происхождения эстетических учений, но не забыты при этом и общественные предпосылки. Однако эти последние, т. е. общественные предпосылки возникновения тех или иных учений о красоте или об искусстве, равно и художественного мышления, но они играют уже первостепенную роль в теоретическом разделе книги. Именно здесь на них ложится главная задача в раскрытии принципов художественного мышления или сущности прекрасного. Таким образом, диалектический способ рассмотрения эстетических вопросов — и там и здесь — составляет главнейшую особенность метода автора.

Но мастерству изложения и богатству мыслей трудно выделить в книге какую-нибудь одну статью. В равной степени все они захватывают интересны и написаны с блестящим знанием исследуемого вопроса. Любая статья несет с собой и определенную проблему, которую автор выдвигает на первое место и сам же решает ее с позиций марксистской гносеологии. Это и есть тот подход, который мы называем творческим. Так, в статье о Рамо — композиторе и музыкальном теоретике XVIII столетия, А. Адамян не только анализирует известный во времена Рамо спор о мелодии и гармонии, высказывая свои глубокие и обстоятельные суждения в теории музыки, но и раскрывает историческую подоплеку данного

ВЛАД В ЭОТЕТИКУ

спора. Кроме того, он связывает свой анализ сущности музыки, проявляющейся в единстве мелодии и гармонии, с эстетическим аспектом музыкального искусства. В частности, о гармонии А. Адамян говорит, что не акустика решает, а чувство музыкального отношения к жизни.

Вообще все статьи первого раздела — с «теоретической сердцевинкой».

Такая «теоретическая сердцевина» пронизывает статью и о Платоне, Аристотеле, Плотине, и статьи об эстетических воззрениях Христианского средневековья, статьи об эстетике эпохи Возрождения. Впрочем, даже в тех случаях, где в теоретическом смысле нет ничего нового, самая форма изложения вопроса и свойственный автору особый, «адамянский» изгиб эстетического ума придают его высказываниям особую насыщенность и глубину.

Но, как бы высоко мы ни ставили все без исключения статьи А. Адамяна, в книге — во втором разделе — есть две, которые должны быть, по-видимому, признаны лучшими из лучших. Это «О красоте» и «Принципы художественного мышления». На наш взгляд, они являются большим вкладом Адамяна в историю эстетики.

А. Адамян диалектически объясняет красоту предмета и несводимость красоты к своим предметным свойствам. Как это понять? Еще Кантом было замечено, что красота горы не сводится к ее физическим свойствам, в то же время, разложив гору на составные элементы, невозможно будет обнаружить в ней, помимо всех физических свойств, еще и специфически эстетические свойства. То же самое можно сказать и в отношении моря, заката, радуги и вообще лю-

бого явления мира. Все они могут быть разложены на физические, химические, электродинамические и прочие элементы, вещества, стороны, но в этой их совокупности невозможно будет обнаружить и «эстетическое вещество». Отсюда Кант делал вывод, что красота — чистая форма, не имеющая отношения к предметному миру.

Нужно сказать, что Кант всем современным и будущим эстетикам ставил весьма сложную задачу: вопреки ему, доказать, что красота, хотя действительно несводима к природным качествам того предмета, через который она видна нам, не может быть все же чистой формой.

А. Адамян смело берется за разрешение этого противоречия. Владдея марксистской диалектикой, ученый начинает с простейшего постулата: красной красоты не бывает, что означает, что красота всегда выражается в предмете, она не выражается в ее непосредственно естественных качествах (в его молекулах, атомах, клетках и т. д.). Тут определенное противоречие, но оно — диалектическое противоречие, возникшее в ходе жизни.

Развитие общественных отношений заставляет человека относиться к миру и эстетически. Он оценивает, что для его жизни общественно значимо, что менее значимо и что в конце концов совсем не значимо. Но из эстетического отношения с логической неизбежностью должно было возникнуть и эстетическое отношение. Собственно, явление эстетического также составляет эстетическое, но в прибавленном чувстве и фантазии. Поэтому можно было бы сказать, что эстетическое — это эстетическое особое рода, такое эстетическое, в котором человечески значимое или хорошее

определяется как прекрасное, а незначимое или дурное как уродливое. В самом деле, какой человек обладает для нас красотой тела? Конечно, тот, у кого хорошее сложение. А красивой душой обладает тот, у кого хорошие, чистые качества души (доброта, незлобивость, в то же время принципиальность).

Подготовкой перехода от эстетического к эстетическому, по А. Адамян, был любованием со стороны общества этически значимым как в природе, так и общественной среде. Само любование стало для людей общественным актом, ибо оно с большей силой подчеркивало ценность в жизни. Но любование с течением времени заставляло нежнее и нежнее биться человеческое сердце и окружающему хорошему и все суровее к тому, что было плохо, античеловечно, антиобщественно; наконец, наступает время, когда акт любования трансформируется в более сложную, духовную форму — эстетическое влечение или эстетическое чувство.

Таким образом, «красота, — как говорит А. Адамян, — есть качество предмета, когда он отражает отношение человека к миру».

Нужно сказать, что концепция прекрасного А. Адамяна, согласно которой прекрасное рождается из эстетически для человека наиболее ценного, представляющего участие в этой оценке уже и чувства и фантазии, в настоящее время находит свою поддержку в аксиологической (аксиология — латинский — теория ценности) концепции оперирования. Но не забудем, что работа А. Адамяна была написана примерно за четверть века (в 1942 году) до начала аксиологического исследования красоты в нашей стране.

В «Принципах художественного мышления» поставлен, и, на наш взгляд, в общем правильно решен вопрос о специфическом предмете искусства. Как известно, этим вопросом наши современные эстетики стали заниматься с 1955 — 56 гг.

Но это еще не все. В большой статье «Принципы художественного мышления» он исследует другую особенность прекрасного, а именно: красоту искусства.

Исследование этой проблемы А. Адамян приводит его к заключению, что красота искусства — из того же источника, что и красота в действительности: этическое отношение к отображаемому плюс чувства и фантазия. Когда все эти три компонента наличны, произведение искусства прекрасно; собственно, в подлинно художественном произведении они неразотримы, — лишь в неудавшихся произведениях они выступают в известной изолированности, в них может отсутствовать эстетическая основа, хотя и наличествовать — чувства и фантазия, как и наоборот.

Как видим, в таком толковании нет разрыва между красотой искусства и отображаемыми в нем людьми, явлениями, ибо эстетическое к ним отношение, с чувствами и фантазией заставляет любой отображаемый в нем предмет выступать на этом фоне: подобно тому, как мощный прожектор освещает находящийся вдали любой предмет, так и замечательные социальные качества — эстетическое, чувства и фантазия (что и есть, иначе, эстетическое) вовлекают в сферу своего содержания всякий отображаемый предмет, или, лучше сказать: подобно тому, как луна, не имея собственного света, тем не менее светит на небосклоне, так и любое явление, если оно даже не красиво, «светит» в искусстве отраженный красотой от совокупности указанных качеств.

В «Принципах художественного мышления» поставлен, и, на наш взгляд, в общем правильно решен вопрос о специфическом предмете искусства. Как известно, этим вопросом наши современные эстетики стали заниматься с 1955 — 56 гг.

Приходится глубоко сожалеть, что труд А. Адамяна, написанный еще в 1944 году, вплоть до последнего времени оставался не известным широкому читателю. Смерть помешала ему опубликовать «Принципы художественного мышления», в которых продолжение в специфическом предмете искусства решено с присущей ему провинциальностью и философской глубиной.

Мы лишены возможности касаться здесь и других ценных статей А. Адамяна из второго раздела книги, в частности, таких, как «О генезисе искусства», или «Безбожие и революция». Все они прибавляют много нового к тому, что имеет свою давнюю историю исследования в эстетике и в искусствоведении.

В. ОСИПЯН,
кандидат философских наук.