

ПРОИЗВЕДЕНИЕ искусства вызывает эмоции. О ЧЕМ МЫ ДУМАЕМ, О ЧЕМ СПОРИМ

Если оно эмоций не вызывает, то это либо не искусство, либо адресовано оно не тому, кто в данный момент его воспринимает. Нет эмоций нейтральных. Они либо полезны, либо вредны. А коли так, то всякий, кто создает произведение искусства, должен понимать, кому он адресует свое произведение, должен чувствовать ответственность перед результатами его воздействия. Принято говорить — искусство облагораживает». Не всякое искусство. Искусство по своему содержанию и эмоциональной силе может и развращать и воспитывать ненависть, садизм, шовинизм, расизм, человеконенавистничество. Все может делать искусство, и чем талантливее автор, тем больше и сила его воздействия, добрая или злая, положительная или отрицательная.

Искусство — сильнейшее средство эмоционального воздействия и на отдельных людей и на различные слои общества. И нечего сюсюкать около искусства. Это его не возвеличивает, а принижает. Однажды в дни кинофестиваля в Москве была показана картина режиссера Якопетти «Собачья жизнь». Это садистская картина, злая, вызывающая самые отвратительные эмоции. Тот же режиссер следом за «Собачьей жизнью» поставил «Кощачью жизнь». Это не просто садистская, а цинично человеконенавистническая картина. Даже пересказывать ее противно.

Все это «не искусство»? Нет, искусство, тем-то оно и страшно, что это талантливое и одновременно предельно бесчеловечное произведение искусства.

В капиталистических странах сейчас очень популярны сексуальные кинокартины. Вы думаете, что все эти картины бездарны? Ничего подобного. То-то и отвратительно, что среди них есть и талантливые, имеющие силу эмоционального воздействия на зрителей. А образная память куда сильнее механической, и проникнут эти образы в чьи-то личные эмоции, развращают людей.

Незачем подсахаривать искусство псевдокрасивыми терминами. Слишком сильно, слишком могуче оно, чтобы пришивать ему крылья бабочек или сплетать веночки.

Один из сборников статей по вопросам искусства назван «В мире прекрасного». Но разве мир искусства — это обязательно «мир прекрасного»? И разве «красота» — единственное средство его выразительности? Разве «красивые» грязные детские пеленки, которые с восторгом показывает Наташа Пьеру, радостная оттого, что ди-

ОСТОРОЖНО, ИСКУССТВО!

Сергей ОБРАЗЦОВ,
народный артист СССР

□ □

зентерия, которой болели дети, кончилась. А ведь это одна из самых пафосных, самых любвеутверждающих сцен Наташи и Пьера в романе «Война и мир».

Семь лет я учился во Вхутемасе. Семь лет рисовал и писал обнаженную натуру. Это были иногда мужчины, иногда женщины. И семь лет разные люди спрашивали меня: «Что натурщицы, очень красивые?» И не понимали, почему красивые-то как раз бывали очень редко. Нам не нужны были обязательно «красивые». Мы же рисовали и писали не этикетки на духи или конфетные коробки. Мы учились писать человеческое тело. Понимать его структуру, форму, цвет. Роднены были эти мещанские вопросы опрокинутым представлением о том, что такое эстетика. Из-за расплывчатости, вернее, разнопонимаемости эстетических категорий многие проводят непосредственную якобы логическую линию: прекрасное отождествляют с красотой, а красоту с красивым. Стоит только вступить на этот путь, как все представление об искусстве разваливается, как горка бильярд, из которой самонадеянно хотели вытащить самую большую.

Шолоховская Акиньша красивая, следовательно, она подлежит рассмотрению с эстетических позиций искусства. Ну, а что же делать с Щукарем? Он же некрасивый, значит, не «прекрасный», значит, получить от него эстетическое наслаждение невозможно? Эстетику-то ведь называют «наукой о прекрасном». А тем не менее Щукар «произведение искусства» не меньше, чем Акиньша.

А уж с Яго просто неизвестно, что делать. Написан он прекрасно, а сам отвратителен. Значит, объектом искусства может быть отвратительное, а вот автор, его идеалы действительно должны быть прекрасными.

Помню в Москве проводились то

ли диспуты, то ли семинары на тему «Положительный герой как средство эстетического воспитания». Не могу себе представить ни одного писателя, который создавал бы свое произведение, в том числе и положительного героя, «в целях эстетического воспитания». Неужели об этом думал Горький, когда писал «Мать»? Неужели в целях «эстетического воспитания» писал Толстой «Войну и мир»?

В НАШЕЙ стране уделяется очень большое внимание и искусству вообще, и эстетическому воспитанию, в частности. Но когда последнее касается детей, вот тут мне хочется буквально кричать: осторожно, искусство! Осторожно, дети!

Кто бы ни занимался воспитанием ребят средствами искусства, будет ли он режиссер детского театра или руководитель драмкружка, писатель или преподаватель литературы, иллюстратор детских книжек или руководитель кружка по изобразительному искусству и, наконец, просто отец и мать, все эти люди должны знать, что эстетическое воспитание — это средство к пониманию искусства, но само искусство — это средство этического воспитания. И каждый из тех, кто является посредником между детьми и искусством, обязан быть прежде всего воспитателем. Если этих свойств в нем нет, к детям его подпускать нельзя.

Начну с опасности, которые подстерегают детей при встречах с таким сверхсильным искусством по своему воздействию на психику и на чисто биологические эмоции, каким является литература. Встречи эти, как правило, происходят организованно, и последовательная система этих встреч разработана школьной программой уроков литературы. И уже в самой последовательности этой системы есть какая-то серьезная ошибка. Будто литература — это не искусство, а предмет изучения. Такой же, к примеру, как алгебра, химия или география. Предмет изучения, который снабжает ребенка суммой информации, то есть знаниями,

и не воздействует на его психику и ассоциативные эмоции.

Но ведь литература-то прежде всего искусство. А фактическая информация, которую дает роман, повесть или стихи, — только средство для определенного образного строя эмоционального мышления, то есть средство этического воспитания. Средство огромной силы, средство, направленное автором не «всем, всем, всем» от 5 до 100, а людям определенного возраста, причем автор предполагает, что язык его произведения, то есть те реалии, которые он взял в основу разговора с читателем, самому читателю известны. Иначе это окажется либо «глас вопиющего в пустыне», либо нечто, что будет понято, вернее, воспринято читателями совсем не так, как предполагал автор, а может, даже поперек его намерений.

Сегодняшние школьники, «проходящие» Шолохова, сталкиваются с Акиньшиной потной подмышкой, в которую уткнулся Григорий. Ведь эта подмышка для всех читателей, на которых рассчитан роман, абсолютная, а не воображаемая, как для шестнадцатилетнего мальчика. Абсолютная подмышка пахнет одновременно и потом, и любовью, и благополучием, и счастьем, а воображаемая — только потом.

Нужна она шестнадцатилетней девочке? Вряд ли. Мне говорят: «Она не обратит на нее внимания». Неправда. Это же искусство. Сильнейшее из видов искусства. Вызывающее биологические эмоции.

Необходимо пользоваться литературой в школе как средством воспитания, изучение литературы должно стать школой чувств и мыслей. Очевидно, программу по литературе следовало бы строить не только по исторической последовательности — сперва «Слово о полку Игореве», потом Карамзин, потом Тургенев, потом Толстой, потом Чехов, потом Горький, потом Шолохов, но и по последовательности возрастной, по воспитательным потребностям. И, может быть, не столько заставлять читать, сколько научить видеть, наблюдать, рассказывать, описывать, сопоставлять. Без этого не научишься любить литературу. Вернее, ничего в ней не поймешь.

Чтобы понимать литературу, нужно ясно ощущать, что каждый литературный герой не с неба свалился, не «выдумка», а рожден жизнью, что все они живут рядом с нами.

Я не пытаюсь подсказывать программу преподавания литературы, я только хочу сказать, что без абсолютного объединения проблем литературы и жизни, без того, чтобы именно окружающей жизнью заинтересовать ученика, в подлинное понимание литературы его не введешь.

Другими искусствами в старших

классах школа в порядке преподавания не занимается. Но в порядке всяческой самостоятельности и школы, и дома пионеров искусством занимаются в самом широком масштабе.

Вспоминаю детский дом «Улей», где я в юности работал воспитателем. Руководитель драматического кружка поставил там сказку, где были король, шут, принцесса и еще какие-то персонажи. На роль принцессы он выбрал самую красивую девочку. Назову ее Зиной. Было Зине лет двенадцать, не больше, и была она по-особенному красива. О чем, естественно, сама не догадывалась. Да и детдомовские мальчишки тоже не догадывались. А тут, как надели на Зину длинное белое платье из марли да картонную золотую корону, да расчесали волосы, да подчеркнули ее раскидистые брови, да подумянили щеки, так все и ахнули. Зинка-то, оказывается, красавица! И не смогла она назавтра обернуться прежней Зинкой. Играть и дружить с Зиной стало не просто, не весело, а скорее лестно. Как же она доживет до семнадцати, если в двенадцать уже вся в поклонниках? Искривляется. Искривляется. Искривляется. И стал я называть ее только «красавицей». Поди сюда, красавица, что же ты такой кривой кувшин нарисовала? И мальчишки подхватили. Стали «обзывать» Зину красавицей. Она сердилась. Даже подралась с двумя мальчишками из-за этого. И постепенно все встало на место. Зина осталась красивой, но перестала быть красавицей.

Есть, по-видимому, два прямо противоположных пути в профессии актера. Первый — с помощью своих рук, своих ног, своих глаз, своего сердца показать красоту Джульетты. Это путь искусства. Второй — с помощью Джульетты показывать красоту своих рук, своих ног, своих глаз, своего сердца — это поддача себя в искусство. Она может быть неосознанна, она может иметь успех у зрителей, но постепенно такое самопоказывание дочиста разест талант актера, даже если он у него был.

Это относится ко всякому актеру, да и к режиссеру, художнику, писателю тоже. Тем более должен знать об этом человек, воспитывающий детей средствами искусства. Подбирать в детском драмкружке исполнителей по их внешней типажности — просто грех перед детьми. Надо научить ребят «создавать» образ, а не торговать им.

В еще большей степени подстерегает ребят эта опасность при всяческих конкурсах на лучший танец, на лучший рисунок или живопись, на лучшее исполнение стихов или песен.

Тщеславие — тяжелое, иногда неизлечимое заболевание. А в детском самодельном искусстве — это солома,

на которой могут сгореть любые способности, любой талант.

Тут уж мне для доказательства этого положения придется мобилизовать не собственный опыт, а формулу, великоленно и точно высказанную великим режиссером и величайшим педагогом Константином Сергеевичем Станиславским. Вот она: надо любить искусство в себе, а не себя в искусстве. Еще раз повторяю эту формулу, чтобы вы вдумались в нее. В ее точности и ее мудрости: «Надо любить искусство в себе, а не себя в искусстве».

Как же можно делать с детьми прямо обратное, всеми способами приучая их любить «себя в искусстве»? «Вот какой я — самый лучший, самый талантливый». К чему же, как не к этому, ведут бесконечные конкурсы детской самостоятельности и бесконечное хвастовство родителей талантами своих детей.

Мальчик пишет натюрморт. Перед ним желтый лимон на синей скатерти. Если он думает: как бы сделать, чтобы этот желтый звон на синем был еще звончей (то ли кадмия в лимон прибавить, то ли берлинскую лазурь или изумрудную зелень в скатерть), ну что ж, тогда я желаю ему удачи. Может, из него действительно художник вырастет. А если он пишет этот натюрморт и думает, как бы получить грамоту от райсовета, и надеется, что у других будет хуже, никакого из него художника не выйдет.

И, наконец, последнее. Каждый руководитель детского драмкружка должен бояться невольной, может быть, с его стороны сексуальной провокации тех, с кем он ведет занятия.

«Осторожно — искусство!». Если актер хорошо играет роль, то очень часто какие-то черты его роли начинают казаться чертами характера самого актера. Когда актеры на сцене играют возлюбленных, то порой у них возникают любовные чувства друг к другу. Хотя весьма возможно, что он совсем не Ромео, и она далеко не Джульетта. Это сила искусства, это шекспировские эмоции сблизили партнеров. Но если это так для взрослых актеров, то вдвое сильнее воздействие силы образа партнера на актеров-подростков.

Десять раз подумайте, прежде чем выбрать отрывок пьесы для детского кружка театральной самостоятельности. Двадцать раз взвесьте кандидатуры исполнителей. Забудьте о возможном конкурсе. Не думайте об успехе постановки и никогда не забывайте: вы прежде всего воспитатель, а уже потом режиссер. Осторожно, искусство! Осторожно, дети!