

ЗНАНИЕ

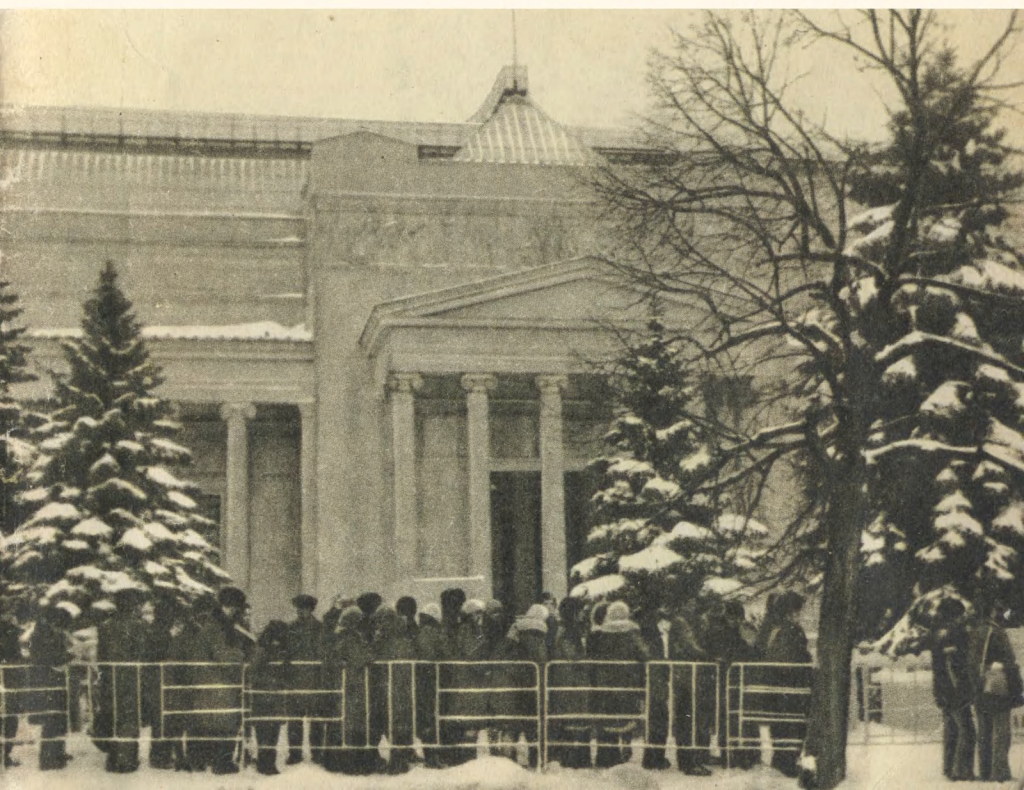
НОВОЕ
В ЖИЗНИ, НАУКЕ,
ТЕХНИКЕ

В.И.Коровин

СЕРИЯ
ИСКУССТВО

6/1977

ИСКУССТВО И МЫ



НОВОЕ
В ЖИЗНИ, НАУКЕ,
ТЕХНИКЕ

Серия «Искусство»
№ 6, 1977 г.
Издается ежемесячно с 1967 г.

В. И. Коровин

ИСКУССТВО
И МЫ

ИЗДАТЕЛЬСТВО «ЗНАНИЕ»
Москва 1977

Коровин В. И.

К55 Искусство и мы. М., «Знание», 1977.

40 с. (Новое в жизни, науке, технике. Серия «Искусство», 6. Издается ежемесячно с 1967 г.)

Брошюра рассказывает о роли и месте искусства в нашей жизни. Автор размышляет об отличительных особенностях этой формы общественного сознания, о специфичности проявления ее идейных, познавательных и воспитательных функций, о закономерностях эстетического постижения художественных произведений.

80101

7

Введение

«Искусство учит, искусство воспитывает» — часто повторяем мы. И это верно. Но всегда ли мы вдумываемся в эти слова, всегда ли отдаем строгий отчет: чему учит и как учит, что воспитывает и как воспитывает? И может ли каждый из нас сказать о себе, что искусство научило его конкретно тому-то и тому-то и воспитало в нем то-то и то-то? И главное — почему нам так необходима эта учеба и это воспитание? Разве каждый из нас не учится у жизни, не воспитывается в труде, в общении с другими людьми? Зачем же тогда нам нужно, чтобы нас учило и воспитывало искусство? С какой целью стремимся мы в свободный час взять в руки книгу или журнал, томимся у театра в надежде добыть лишний билетик, мчимся сломя голову в кинотеатр посмотреть фильм, терпеливо стоим в очереди на художественную выставку, считаем счастьем послушать музыку и отдаться чарующей пластике балета? Почему, наконец, нам так необходимо знать, как думали, чувствовали люди античного мира, Возрождения или нашего с вами, читатель, родного исторического прошлого — отдаленного и близкого? Разве нельзя почерпнуть те же сведения из научных или научно-популярных сочинений?

А современность? Или мы сами не участники в меру своих сил

и способностей сегодняшнего исторического процесса? Зачем же нам нужно еще и еще раз переживать его?

Стоит только поставить перед собой эти и другие вопросы, как сразу же мы убеждаемся, что не так-то просто отделаться от них с помощью привычной и знакомой фразы о воспитательной роли искусства. И уже совсем не просто объяснить эту роль.

Каждый из нас на личном опыте убеждался, что искусство ему необходимо, что в общении с ним есть внутренняя потребность. Поскольку же такая потребность возникает у каждого, постольку она, очевидно, свойственна и человечеству в целом. И действительно, чтобы ответить на многочисленные вопросы, заданные в начале нашего разговора, надо разрешить коренную проблему, которую опять-таки лучше всего поставить в заостренной форме вопроса: зачем нам нужно искусство? Здесь, если хотите, средоточие, сгусток, сопряжение всех интересующих нас проблем, связанных с искусством и с его воздействием на нашу жизнь.

Конечно, вопрос этот не нов. Люди постоянно стремились уяснить себе, в чем состоит их неисчезающая заинтересованность в искусстве. Тем не менее он и сейчас остается волнующим и актуальным.

Многие мыслители в прошлом склонны были преувеличивать роль искусства. Подчас искусство мыслилось в качестве избавителя человечества от всех язв и пороков. Шиллер, например, в своих знаменитых «Письмах об эстетическом воспитании» считал, что только искусство, «вознося» нас «в державу идеала», открывает перед нами неоценимые возможности прикоснуться ко всей чувственной, непосредственной полноте природы и человека в их самых прекрасных и высоких проявлениях. Только благодаря искусству мир, в котором живет человек, может стать поистине прекрасным, ибо искусство побуждает человека к самоусовершенствованию, а через изживание пороков в самом себе человек приближается к прекрасному, так как может устроить мир сообразно своей усовершенствованной природе. Конечно, это была иллюзия. Преодоление социально-экономических противоречий путем всеобщего эстетического воспитания народа было всего лишь утопией. И это со всей очевидностью показали Маркс и Энгельс.

Но были и другие взгляды, умалявшие роль искусства в жизни человечества. Античный философ Платон, например, изгнал поэтов и художников из своего «идеального» государства. Многие эстетики в новое время (Готшед, Вундт и др.) усматривали специфику искусства не в содержании, а только в форме. Поэтому они сохраняли за искусством лишь прикладное значение, считая, что воспитательная функция чужда его природе. Даже такой великий мыслитель, как Гегель, сказавший в эстетике новое слово, пришел в конечном итоге к отрицанию ис-

кусства, которое, по его мнению, непременно исчезнет, и необходимость в нем для человечества сама собой отпадет.

В нашей стране искусству уделяется очень большое внимание, его роль и место в жизни общества принципиально определены в партийных документах. Советская эстетика широко обосновала специфику этой особой формы сознания, не преувеличивая и не преуменьшая ее роль в жизни общества. Однако и у нас есть известные отклонения от правильной, в целом единой, позиции. Наибольшее распространение получили две точки зрения, связанные, во-первых, с успехами точных и естественных наук, а во-вторых, с приблизительным, а потому неверным представлением о природе искусства.

В условиях научно-технической революции, когда явственно обнаружились огромные достижения в области точных и естественных наук и непосредственная польза научных открытий стала самоочевидна, тогда как роль искусства нельзя ни взвесить, ни измерить, у некоторых людей сложилось мнение, что искусство вроде бы бесполезно и не обязательно. Одновременно с этой уживалась прямо противоположная точка зрения, согласно которой на искусство возлагалась ответственность за состояние общественных нравов. Разумеется, выделение двух подходов к искусству в значительной мере условно, поскольку существует много оттенков и вариаций той и другой концепции.

Сейчас как будто приутихли воинственные призывы сторонников скептического взгляда на искусство, но в относительно не-

давнее время они были очень популярны. И тут есть, пожалуй, необходимость еще раз к ним вернуться, отнюдь, конечно, не ради них самих, а исключительно имея в виду ту тенденцию, которая за ними скрывается.

Полтора десятилетия тому назад инженер Полетаев в письме в «Литературную газету» открыто провозгласил — и нашел немало приверженцев — совершенную бесполезность искусства. В лучшем случае, полагал он, искусство нужно для развлечения. Вот что он писал: «Мы живем творчеством разума, а не чувства, поэзией идей, теорий, экспериментов, строительства. Некогда восклицать «ах, Бах!», «ох, Блок!». Конечно, они устарели и стали не в рост с жизнью. Хотим мы этого или нет, они стали досугом, развлечением, а не жизнью. Оставим искусство для любителей и желающих».

Полетаев не одинок. Уверенный в своей правоте, агроном Власюк заявил: «Если говорить прямо, то без искусства можно все-таки жить, но без одежды, хлеба и крова жить не будешь. Искусство — это, как говорится, надстройка, базис же создается трудом простых людей, специалистов. Следовательно, в первую очередь нужно ценить человека за его труд, ценить как специалиста. И кому какое дело, упивается ли он музыкой Бетховена, плачет ли над «Оводом», сходит ли с ума при чтении Гёте». Как о своем убеждении («Меня убедили, и я понял...») ту же мысль высказывает служащий Пехтерев. Нельзя сказать, чтобы все эти люди и многие другие, не приславшие писем в редакции газет и не отвечавшие на вопросы анкеты о

значении искусства в их жизни, стремились бы начисто искоренить искусство. Нет. Они к нему просто безразличны и считают это нормой. Им отвечали с большей или меньшей долей убедительности, взывали к авторитетам, пытались урезонить, а потом и вовсе умолкли.

Между тем от серьезного обсуждения проблемы нельзя отмахнуться. Вот ведь и Полетаев, милостиво оставляя искусство для любителей и желающих, совершенно прошел мимо того, что эти любители и желающие, в сущности, — все человечество за исключением, может быть, его единомышленников и что, следовательно, надо как-то осмыслить и объяснить этот, не укладывающийся в жесткую схему его логических конструкций и подрывающий ее факт.

Такова одна точка зрения, низводящая искусство до развлечения и лишаящая его всякого серьезного значения в наши дни.

Есть, однако, и другая. Она заключается, напротив, в преувеличении роли искусства и связана с неверным, упрощенным его пониманием.

Если произведение искусства, считают ее сторонники, не оставило читателя, зрителя, слушателя равнодушным, то, следовательно, оно должно его чему-то научить. Под словом «учить» в данном случае понимают конкретные навыки и умения, правила и нормы поведения. При этом молчаливо предполагается, что искусство может воспитывать человека не только в целом, но и по частям. Многие думают, что человек, прочитавший книжку о разбойниках или просмотревший о них кинофильм, не-

пременно сам будет разбойником. Такова воспитательная сила искусства!

Десять лет назад критик Б. Сарнов напомнил о спорах, шедших в педагогике по поводу «Робинзона Крузо» Даниеля Дефо. Многие учителя решительно возражали против чтения детьми этого произведения. Они считали, будто после знакомства с увлекательным повествованием романиста у наших детей возникнет непреодолимое желание стать настоящими отшельниками. Все это выглядело столь дико, что казалось, не заслуживало серьезного внимания. Но вот письмо одного читателя в «Литературную газету»:

«Чему может научить наших советских детей книжонка, герой которой хулиганит в школе, издевается над учителями, ворует, обманывает тетку, курит, целуется с девочками... Книга пропитана идеологией буржуазного накопительства. Две трети ее посвящены описанию какого-то клада». О чем это? О знаменитой книге М. Твена «Том Сойер». Выступление другого читателя было еще более решительным: «Эта опасная книга — мрачный спутник воровских шаяк, извращенных преступников и всевозможных притонов. При ликвидации беспризорных групп, при разгроме Дома Ермака в Москве всюду находился «Том Сойер» — в карманах малолетних преступников и беспризорных». Итак, нас стремятся убедить, что едва ли не чтение этой «вредной книжонки» толкнуло детей на беспризорничество и преступления и, уж без сомнения, поддерживало в них преступный дух. Искусство ведь воспитывает!

В 1960 году в редакцию «Литературной газеты» пришло письмо,

подписанное «А. Колпаков, кандидат исторических наук». История эта у многих на памяти. Веселая сказка К. Чуковского «Муха-Цокотуха» подверглась в письме уничтожающему разбору. А заканчивалось письмо так: «Не пора ли привить советским детям ненависть к грязному и заразному насекомому?», «У детей должно быть развито чувство ненависти к отвратительной мухе». Читатель может подумать, что все это было давно и незачем об этом говорить снова.

Но, к сожалению, взгляды эти довольно живучи. И тревога по поводу превратного восприятия искусства временами вспыхивает с новой силой.

Прочитаем письмо в «Известиях» студентов филологического факультета Смоленского пединститута: «Привезенные в институт слепки с античной статуи «Венеры Милосской» и «Умирающего раба» Микеланджело, которые были поставлены в коридоре института, администрация приказала убрать, якобы для того, чтобы студенты других факультетов не смущались при виде обнаженного тела, которое может вызвать у них не одобряющие будущему педагогу мысли».

Писательница Наталия Ильина в статье «Демоническая сила» привела несколько откликов читателей на помещенные в иллюстрированных журналах репродукции картин. Одна из картин называлась «Солнце, воздух и вода». «На берегу реки — три юные обнаженные девушки. Место уединенное, девушки позволили себе купаться нагими». Некоторые читатели рассердились и засыпали редакцию вопросами, в которых слышались тревога («Какой вывод

сделает наша молодежь, посмотрев эту картину?»), ирония («Ничего более интересного вы не могли бы поместить?»), гнев («Могут ли ученики смотреть эту картину и что может в их понятии, соображении остаться?»). Особенно волновались читатели за молодежь и отцов семейств, ибо расценивали репродукцию как призыв к разнузданности и подрыву семейных устоев. При этом в основе их мнений — убеждение в мощной силе искусства. Объясняя неправильность понимания силы воздействия искусства, Ильина с иронией пишет: «Стоит человеку увидеть картину, на которой изображена стройка, как он немедленно побежит строить. А увидит он, скажем, натюрморт Кончаловского «Зеленая рюмка», как тут же побежит выпивать. Показывать такому зрителю картину, изображающую голых, конечно, совершенно невозможно. Зритель тут же начнет раздеваться и сам».

Смешно? Нет, скорее грустно. К счастью, подобных мнений придерживаются не так уж много людей. Но все-таки придерживаются. И именно это побуждает нас на страницах данной брошюры разобраться в причинах подобных взглядов на искусство, объяснить истинную природу искусства и механизм его воздействия на нас. А пока что заметим: сторонники обеих крайних позиций, несмотря на кажущуюся противоположность, по сути своей очень близки. В самом деле, одни отвергают искусство вследствие того, что оно практически бесполезно, а другие, напротив, требуют от него практической пользы. Следовательно, и теми и другими искусство рассматривается с чисто утилитарной, точнее грубо-утили-

тарной, вульгарно-утилитарной точки зрения. Если искусство существует, то ведь какую-то пользу оно должно приносить, — рассуждают они, не замечая, что польза может быть разной и что не всегда полезное для человека выражается только в форме практической или сиюминутной надобности.

Мы тоже сторонники того, что искусство жизненно важно для человека. В ходе дальнейшего изложения мы и попытаемся прежде всего выяснить, зачем нам нужно искусство. Ответив на этот вопрос, мы перейдем затем к рассмотрению своеобразия воздействия искусства и к механизму этого воздействия.

Зачем нужно искусство?

В чем же состоит та социальная, общественная потребность, которая обусловила возникновение искусства?

Как известно, эстетическое отношение человека к окружающему миру возникает, подобно теоретическому и утилитарно-практическому, в процессе его трудовой деятельности. Эстетическое отношение человека к действительности не могло возникнуть ранее хотя бы частичного овладения человеком природой. Искусство порождено общественной практикой человека. Это положение находит конкретное научное подтверждение в трудах археологов, историков, искусствоведов, специально занимающихся историей искусства. Утилитарные цели послужили основой для появления искусства. Первоначально связь меж-

ду трудом и искусством выступает в более непосредственной форме, чем в последующие эпохи. На самых ранних стадиях развития общества искусство слито с трудовыми процессами. «Сначала человек, — писал Плеханов, — встал к животным в определенные отношения (начал охотиться за ними), а потом уже — и именно потому, что он стал к ним в такие отношения — у него родилось стремление рисовать этих животных». При этом рисунки животных или сцены охоты либо прямо воспроизводили трудовой процесс, либо служили для целей тренировки и упражнений. Тем самым искусство сближалось с игрой, но с игрой особого рода. Содержание этой игры носило утилитарный характер. Однако реальная охота, например, уже существенно отличалась от ее имитации в танце или в изображении. Появилась возможность разделения чисто утилитарной и эстетической точек зрения, коль скоро они не совпадали.

«Потребительная ценность, — рассуждает Плеханов, — предшествует эстетической. Но раз данные предметы получили в глазах первобытного человека известную эстетическую ценность, он стремится приобрести их уже ради ее одной, забывая о генезисе этой ценности и даже вовсе не задумываясь о нем». Размышления Плеханова важны, по крайней мере, в трех отношениях: во-первых, уже в первоначальной фазе развития искусства существенна относительная самостоятельность этого вида духовного производства; во-вторых, относительная самостоятельность искусства не отменяет его связи с трудом и с познанием действительно-

сти; в-третьих, природа искусства есть природа эстетическая.

Преобразуя предметный мир, человек неизбежно проявляет свои человеческие сущностные силы и обогащает себя как человеческое существо. В каждом творческом акте, направленном на овладение природой, есть момент эстетический. «Животное, — замечает К. Маркс, — формирует материю только сообразно мерке и потребности того вида, к которому оно принадлежит, тогда как человек умеет производить по меркам любого вида и всюду он умеет прилагать к предмету соответствующую мерку; в силу этого человек формирует материю также и по законам красоты».

Тем самым он утверждает себя в предметном мире не только интеллектуально, «но и всеми чувствами...».

Что же это за чувства? Это те чувства, рассуждает Маркс, которые «непосредственно в своей практике стали теоретиками». Это те чувства, которые стали духовными, очеловеченными. «Глаз стал человеческим глазом точно так же, как его объект стал общественным, человеческим объектом, созданным человеком для человека». Но если, допустим, мои чувства, определенные сферой моей деятельности, являются также и достоянием других людей, то, естественно, что и чувства других людей, просвечивающие в предметах их деятельности, являются моим собственным достоянием. Тем самым мои человеческие чувства стали чувствами общественными. «Ясно, — писал Маркс, — что человеческий глаз воспринимает и наслаждается иначе, чем грубый нечеловеческий

глаз, человеческое ухо — иначе, чем грубое, неразвитое ухо, и т. д.».

В качестве примера истинно человеческих, доподлинно общечеловеческих чувств Маркс приводит эстетические чувства человека. «...только музыка, — рассуждает он, — пробуждает музыкальное чувство человека; для немзыкального уха самая прекрасная музыка лишена смысла, она для него не является предметом, потому что мой предмет может быть только утверждением одной из моих сущностных сил, т. е. он может существовать для меня только так, как существует для себя моя сущностная сила в качестве субъективной способности, потому что смысл какого-нибудь предмета для меня (он имеет смысл лишь для соответствующего ему чувства) простирается ровно настолько, насколько простирается мое чувство. Вот почему чувства общественного человека суть иные чувства, чем чувства необщественного человека. Лишь благодаря предметно развернутому богатству человеческого существа развивается, а частью и впервые порождается, богатство субъективной человеческой чувственности: музыкальное ухо, чувствующий красоту формы глаз, — короче говоря, такие чувства, которые способны к человеческим наслаждениям и которые утверждают себя как человеческие сущностные силы. Ибо не только пять внешних чувств, но и так называемые духовные чувства, практические чувства (воля, любовь и т. д.), — одним словом, человеческое чувство, человечность чувств, — возникают лишь благодаря наличию соответствующего

предмета, благодаря очеловеченной природе».

Таким образом, эстетические чувства выступают как модель истинно человеческих чувств общественного человека. Понятно поэтому, сколь велико значение эстетического воспитания, воспитания культуры чувств, формируемой также и искусством.

Эстетическое чувство человека по природе своей бескорыстно, чуждо грубой утилитарности. В производственной жизни одухотворяются потребности человека, и он может испытывать бескорыстное наслаждение свободной игрой всего своего существа. Однако производственная жизнь, по мысли Маркса, носит всецело творческий характер только в том случае, если человек свободен от материальных забот. А это возможно лишь при коммунизме.

Развивая мысль о творческой деятельности в идеальном ее смысле, Маркс приходит к выводу, что творчество есть истинное проявление сущностных сил человека как представителя рода. Творчество есть подлинно человеческое отношение к миру. «Предположим, — писал он, — теперь человека как человека и его отношение к миру как человеческое отношение: в таком случае ты сможешь любовь обменивать только на любовь, доверие только на доверие и т. д. Если ты хочешь наслаждаться искусством, то ты должен быть художественно образованным человеком». Это значит, что любое мое отношение к жизни есть «проявление» моей «действительной индивидуальной жизни», т. е. проявление творческое, непосредственно зависимое от индивидуальных способностей человека.

Каждый человек может наслаждаться искусством, но не в силу каких-то особых обстоятельств его жизни, дающих ему такое право, а только лишь потому, что он сделал себя художественно образованным человеком, т. е. развил способности, присущие ему как индивидуальности. В результате этого его глаз стал чувствителен к прекрасной форме, его ухо — к музыкальной гармонии. Все люди могут развить свои личные способности, следовательно, все они могут наслаждаться искусством. Наконец, созданное их творческой деятельностью становится достоянием других, а сотворенное каждым — общим достоянием. Люди получают реальную возможность любоваться закрепленной в результатах творческой деятельности богатством их человеческих сущностных сил, индивидуальной жизнедеятельностью каждого.

По своему содержанию эстетические чувства человека в наиболее развитом, полном виде закрепляют человеческое, творческое отношение к предмету. Вот почему практическая человеческая деятельность неразрывно связана с эстетическим освоением человеком действительности. Эстетическое начало — важная, неотъемлемая часть деятельности человека по преобразованию мира. Эстетическое отношение человека к действительности носит общественный характер. Эстетические чувства общественного человека выступают как чувства познающие и оценивающие, а само познание окрашено в «цвет» данной, познающей индивидуальности и сохраняет его на всех этапах. И наконец, эстетическое отношение бескорыстно, т. е. оно

удовлетворяет не только и не столько физиологические и биологические, сколько духовные потребности, к которым всецело обращено.

Но при этом нужно иметь в виду, что наши эстетические способности направлены на объективную действительность как целостную, как органическое единство чувственных и интеллектуальных сторон любого предмета. Познавая «законы красоты», свойственные самому предмету, а не приносимые в предмет извне, из сознания, человек эстетически осваивает действительность. Освоить же действительность как целостную он может лишь с помощью такого «инструмента», как художественный образ, представляющий собой интеллектуально-чувственную целостность, адекватную целостности предмета. Специфичность, своеобразие предмета, следовательно, относится и к способу эстетического освоения действительности, и к эстетическому ее восприятию. Потому воспринять многообразное единство действительности и результат ее эстетического освоения можно только в скрещении и сопряжении эмоционального и логического. Поскольку же высшая гармоническая соразмерность природы воплощена в самом совершенном ее творении — человеке, то человеческая личность и выступает главным предметом, который в наибольшей степени вызывает эстетический интерес.

Зачем же понадобилось человечеству создавать некий искусственный мир, в котором бы отразилась его жизнь, и наслаждаться им? В чем заключено непреходящее и столь важное для человека значение искусства, если

иллюзорный и, по сути, недействительный мир был им все-таки создан и продолжает создаваться?

Обычно, отвечая на эти вопросы, исследователи говорят о необходимости искусства для расширения и углубления эстетического опыта человечества, ибо искусство дает нам возможность эстетически пережить то, что каждый человек вследствие ограниченности своего житейского опыта реально пережить не мог бы. Искусство также совершенствует «эстетический взор людей». Под его воздействием он становится более проницательным, более чувствительным, потому что художник — человек с особенно развитым эстетическим чувством — делится с нами тем, что он сумел открыть, увидеть и пережить в жизни. Словом, «искусство делает всеобщим достоянием эстетический опыт наиболее зорких и чутких людей». Кроме того, «искусство целеустремленно организует эстетический опыт человечества». Тем самым оно способствует «плановому и целенаправленному эстетическому воспитанию людей». Обращаясь к мыслям и чувствам человека, к его внутренней жизни, искусство формирует и оттачивает его вкус, который проявляется, в частности, в том, как человек преобразует окружающую среду.

Наконец, искусство пробуждает в нас художников. Отражая эстетическое в самой действительности, искусство выступает перед нами и воспринимается нами как непосредственно данное для созерцания художественное творение независимо от того, какие конкретные явления жизни (прекрасные или безобразные) оно отображает. Именно потому, что

произведение искусства само по себе прекрасно (речь идет, конечно, о подлинном произведении искусства), оно способно вызвать в нас чувство эстетического наслаждения, чувство, как давно уже установлено психологами, отличное от чувств, испытываемых нами в жизни даже при восприятии красоты в ней.

При восприятии искусства мы переживаем процесс, именуемый «сотворчеством», мы «наслаждаемся тем, как сделано произведение», приобщаемся к самому творческому акту, т. е. находим «вместе с поэтом нужную рифму, вместе с живописцем — самое выразительное композиционное решение, вместе с актером — точный рисунок роли». Каждый из нас становится «потенциальным художником». Развивая наши творческие способности, искусство повышает наш творческий потенциал, и при благоприятных общественных условиях «люди легко переходят черту, отделяющую «сотворчество» восприятия от реального художественного творчества». А так как в каждом человеке заложен художник, то, следовательно, искусство, обращаясь ко всем людям и к каждому в отдельности, получает возможность эстетически воспитывать весь народ и каждого отдельного человека, пробуждать в людях художников.

Все это безусловно справедливо и верно, но все-таки недостаточно. Если мы проанализируем этот ответ, то у нас не могут не возникнуть дополнительные вопросы.

В самом деле, как бы ни был мал эстетический опыт одного человека, он все-таки не только с целью расширения этого ограни-

ченного опыта смотрит пейзажи Н. Рериха или фильмы зарубежных мастеров. Красота гималайского пейзажа или трагедия маленького человека в фильмах Ч. Чаплина могут открыться и при непосредственном созерцании этой красоты или этой трагедии. О красоте Гималаев человек может судить по фотографиям, по видовому цветному фильму, а о трагедии безработного бродяги расскажут документальные очерки или ученые книги. Да и зачем человеку нужно воспринимать жизнь именно в формах искусства, скажем, жизнь Древней Греции и Рима, жизнь, которая давно миновала и которая никогда не возвратится? В чем секрет постоянного и непрекращающегося интереса к искусству древних? В эстетическом переживании тех форм действительности, которые безвозвратно ушли? В осознании этой действительности? Да, конечно, и в познании, и в эстетическом переживании, и в обогащении эстетического опыта. Но в этом ли суть? Задаваясь подобными вопросами, невозможно отделяться от мысли, что это все-таки не составляет главной задачи искусства и вовсе не объясняет самого его существования. Потому что мы еще не знаем, зачем нам необходимо эстетическое переживание и познание неведомой нам жизни.

В той же степени верной, но отнюдь не главной, не определяющей является и другая задача искусства — передавать «эстетический опыт наиболее зорких и чутких людей». Такой опыт и в самом деле стал всеобщим достоянием, и благодаря произведениям искусства «эстетический взор людей» становится «более проника-

тельным, более чувствительным». Но зачем нам столь необходим именно этот эстетический опыт, почему мы никак не можем обойтись без него?

Чем может исчерпать ответа на поставленный вопрос и та функция искусства, которую определяют как планомерное и целенаправленное эстетическое воспитание людей. Ибо не лучше ли воспитывать человека на явлениях, почерпнутых в самой жизни, а не прибегать к помощи заведомо нереального, недействительного мира?

Может быть, однако, все эти задачи вместе, сочлененно помогают выяснить необходимость искусства роду человеческому? Нет, и так сказать нельзя, потому что сведенные к единой цели, они не могут дать решающий ответ на вопрос «Зачем нужно людям искусство?». Ведь чтобы расширить, углубить и организовать свой эстетический опыт, человечеству, по всей видимости, нужно испытывать в этом величайшую потребность и чувствовать в удовлетворении такой потребности жизненно важную, ничем не заменимую пользу.

Может быть, специфической задачей искусства является познание жизни? Несомненно, что через искусство человек получает определенные и даже жизненно необходимые ему сведения, что искусство способствует распространению знаний в обществе. Каждый из нас, читая, скажем, античных авторов, узнает, как жили люди, о чем они думали, каков был уровень материальной и духовной культуры общества, в какие общественные отношения вступали индивиды, классы и социальные группы между собой. Созерцая

пластические искусства Востока, например Индии, мы знакомимся с характером народа, с его эстетическими и нравственными идеалами. Однако те же сведения мы не обязательно получаем только с помощью или посредством искусства. О Востоке нам могут не менее достоверно поведать специальные или исторические сочинения, популярные или научные труды. Следовательно, просветительская функция, коль скоро она присуща не только искусству, не есть его специфическая функция. К тому же результаты познания гораздо проще, удобнее и точнее выражать в понятиях.

Может быть, определяющей, доминирующей потребностью в искусстве выступает коммуникативная функция? Нет сомнения в том, что искусство существует как средство общения, что между художником и отдельным человеком, художником и обществом в целом возникает общение. Искусство только тогда и только в том случае способно жить и развиваться, если произведения обращены к обществу, к аудитории, к народу или народам, ко всему человечеству.

Конечно, искусство должно быть понятно, доступно людям, но его доступность требует усилий и со стороны индивида. Без такого взаимодействия между художником и обществом, художником и отдельным человеком (а произведение искусства рассчитано прежде всего на индивидуальное сознание, на активное отношение к нему каждого индивида) не может идти речи об общественной потребности искусства. Будучи средством общения, искусство расширяет индивидуальный опыт. Каждый из нас, знакомясь с ис-

кусством других стран, незаметным для себя образом впитывает ценности мировой культуры в зависимости от полноты наших интересов и возможностей.

Такое общение не ограничивается пределами жизни одного или нескольких поколений. Общение посредством искусства, условно говоря, не только горизонтально — в рамках лишь исторически настоящего, но и вертикально — общение разных поколений. Мы вбираем в себя как духовный опыт современных нам поколений, так и ушедших. Перед нашими глазами может пройти вся история человечества, весь накопленный им духовный потенциал.

Наконец, индивидуальный опыт, становясь достоянием всех людей, сближает их, помогает обмениваться ценностями. Все это вместе составляет одну из важнейших функций искусства — функцию коммуникативную. Однако и она не является для искусства специфической, поскольку средствами общения являются и язык, и наука, и другие формы общественного сознания. Научные открытия, например, принадлежащие отдельным ученым, тоже становятся достоянием всего человечества. Философские системы тоже могут быть усвоены многими людьми и, следовательно, быть средством общения и лучшего взаимопонимания.

Всем этим мы вовсе не хотим сказать, что искусство не выступает средством общения, передачи эстетического опыта, идеологией, формой познания. Искусство — общественное явление, одна из форм общественного сознания, и как таковая она не утрачивает глубинных связей ни с философией, ни с социологией,

ни с наукой. Искусство — целостная структура, специфическое единство. И уже в силу этого способно выполнять разные задачи. Но специфика его определяется не каждой из них в отдельности и не механической их суммой.

На наш взгляд, истинная потребность человечества в искусстве заключена именно в том, что искусство сконцентрировало в себе творческие способности человека видеть, слышать, понимать, переживать живую жизнь и наслаждаться самим этим творческим актом в чувственной, т. е. «абсолютно бесспорной», как говорил Маркс, и непременно прекрасной, отвечающей нормальным потребностям общественного человека, форме.

В искусстве сгущен, сконцентрирован творческий опыт человека, его общественное духовное богатство, открывающееся нам со всей непреложностью. Искусство, по меткому замечанию Н. А. Дмитриевой, — «универсальная модель творчества». Потребность в опредмечивании художественно-творческого начала, выраженного свойственным этому началу способом, и творческое переживание от встречи с подлинным искусством коренятся в общественных свойствах человеческой личности. Человечество закрепило в искусстве свое призвание быть художником-творцом, преобразующим жизнь, закрепило и художественно-творческий способ освоения действительности.

Эти идеи, интуитивно предугаданные человечеством и нашедшие свое выражение в трудах философов, эстетиков, в высказываниях самих художников, стали особенно близки нашему времени и обрели бесспорность научной

истины, поскольку по мере нашего движения к коммунизму все очевиднее становится родственность между искусством и созидательной деятельностью человека. Коммунизм является свободным творчеством людей, а целью его — всесторонне развитая гармоническая личность. В Отчетных докладах ЦК КПСС XXIV и XXV съездам, в постановлении ЦК КПСС от 31 января 1977 года «О 60-й годовщине Великой Октябрьской социалистической революции» подчеркивалось, что гармоническое, всестороннее развитие личности становится осознанной общественной задачей, исторической потребностью. Заботясь о материальных условиях жизни советского народа, о развитии советской демократии, партия преследует цель «всестороннего расцвета личности», «все более полного удовлетворения материальных и духовных потребностей советских людей». И это понятно. **«Социализм, — говорится в постановлении ЦК КПСС от 31 января 1977 года, — это общество реального гуманизма.** Его главной ценностью является человек труда. Все для блага человека, во имя человека — таков глубочайший смысл нового, социалистического образа жизни». Социализм открывает «реальные возможности для всестороннего творческого роста всех членов общества».

В этих условиях роль искусства все более возрастает. ЦК КПСС отметил, что расцветшие при социализме литература и искусство «вносят огромный вклад во всю мировую культуру». Значение литературы и искусства определяется тем, что, отображая социалистическую действительность,

преобразованную трудом советского человека, наши деятели искусства запечатлевают процесс рождения нового человека.

В процессе коммунистического строительства реализуется идеал гармонической всесторонне развитой личности. Этот идеал вытекает из самой сущности коммунизма, опирающегося на инициативу масс и каждого отдельного члена общества. Поэтому коммунизм предстает по самой своей сути свободным творчеством людей труда. Открывая широкие возможности для полного выявления задатков, склонностей, дарований и талантов человека, коммунизм устраняет разрыв между личностью и обществом, между способностями личности и ее потребностями. При этом подлинное богатство личности заключено в ее духовном богатстве, в ее многообразии духовных потребностях. Но чтобы сполна удовлетворить их, необходима мощная и прочная материальная база. Создание материального изобилия предполагает такое коммунистическое воспитание, при котором отомрут обывательские представления о жизни. Уже сейчас основная масса советских людей понимает, что только духовные потребности поистине беспредельны и неограничены. Ценность человека в нашей стране определяется не количеством приобретенных им вещей, а его духовным богатством. Вещи сами по себе ничего не могут прибавить к личным достоинствам человека: они не делают его ни умнее, ни нравственнее. Подлинный источник духовного богатства личности заключен в ее внутренних силах, которые и образуют ее творческий потенциал. «Призвание, назначе-

ние, задача всякого человека, — писали К. Маркс и Ф. Энгельс, — всесторонне развивать все свои способности». Расцвет личности каждого человека, обеспечивающий прогресс общества в целом, становится самоцелью развития социалистического общества. Понятно, что духовное богатство вне творческой деятельности теряет всякий смысл, ибо оно не может проявиться иначе, как в созидании новых материальных и духовных ценностей. Поэтому так много внимания в материалах XXV съезда партии уделяется инициативе каждого труженика, каждого коллектива, творческому поиску во всех областях жизни, открытиям и начинаниям, свидетельствующим о постоянно раскрывающихся духовных богатствах народа.

Победа Октябрьской революции ознаменовала рождение такого общественного строя, который всемерно раскрепостил творческие силы человека. И это немедленно сказалось на социалистическом искусстве, воплотившем новые принципы художественного отображения жизни. По воспоминаниям А. В. Луначарского, В. И. Ленин с гордостью говорил о том, что социалистический общественный строй «способен создать красоту, безмерно превосходящую все, о чем могли только мечтать в прошлом».

Искусство, в свою очередь, отразило в своих созданиях рождение нового мира и нового человека, осознающего себя творцом социалистической реальности. Вспомним динамичные картины А. Дейнеки, фильмы С. Эйзенштейна, музыку С. Прокофьева и Д. Шостаковича, скульптурные образы И. Шадра, В. Мухоминой, С. Коненкова, романы М. Шолохова,

А. Толстого, А. Фадеева, поэзию В. Маяковского. Советское искусство раскрывает смысл преобразующего действительность труда и тем самым активно участвует в формировании духовного облика советского человека, показывает привлекательность общественных отношений и людей, создающих их и выступающих их носителями, сочетающих в себе незаурядную духовную одаренность с физическим совершенством и внутренней нравственной красотой. Оказывая воздействие на людей, искусство формирует общественный идеал прекрасного. А от того, какие жизненные явления воспринимаются и оцениваются нами как прекрасные, возвышенные, трагические или комические, зависит наше отношение к ним в повседневной действительности — в труде, общении, организации быта.

Особая роль принадлежит искусству в эстетическом воспитании народа. Чувствовать, воспринимать, создавать красоту может только человек неравнодушный, духовно богатый. Если же эстетические способности человека не получают развития, он оказывается не только глух и нечувствителен к прекрасному, но в нем гаснут и творческие задатки, а нередко он страдает и нравственным изъяном. Между тем понимание и созидание прекрасного оказывает на человека облагораживающее и возвышающее воздействие. Поэтому эстетическому воспитанию трудящихся в нашей стране придается большое значение.

Эстетическое воспитание неотделимо от коммунистического воспитания в целом. Его идейное содержание связано с формированием коммунистического миро-

воззрения, коммунистических идеалов. Влияя на чувственную сферу человека, искусство возбуждает стремление к прекрасному, увлекает красотой или вызывает ненависть, презрение, смех к таким явлениям, которые противоречат нормам советской жизни. Основное употребление художественного воспитания, — писал А. В. Луначарский, — должно заключаться в том, чтобы найти такие способы воздействия на чувства, которые наиболее сильно и прочно воспитывали бы коммунистические навыки, коммунистические рефлексy.

Эстетическое воспитание предполагает эстетическое образование в широком смысле слова. Для того, чтобы воспринять произведение искусства, чтобы насладиться им и, следовательно, испытать его влияние, необходимо образовывать чувства, сделать их чуткими, понимающими. Поэтому в нашей стране так много внимания уделяется строительству музеев, библиотек, театров. Советские люди получают реальную возможность встречаться с подлинным искусством. Ведь ничто не может заменить непосредственного общения с ним, в процессе которого и развиваются чувства.

Искусство дает нам неоценимое наслаждение красотой, которое само по себе глубоко гуманистично. Наслаждение прекрасным окрыляет человека, поднимает его на новую ступень в восприятии мира, одухотворяет, пробуждает любовь к людям, доброе к ним участие.

Воздействуя на наши чувства, искусство развивает и наш ум, наши познавательные способности. Открыть прекрасное — значит познать жизнь в ее существенных

сторонах, высветить такие свойства жизни, какие либо оставались в тени, либо прошли для нас незамеченными. Никто до Шолохова не открыл мир донского казачества, не показал, какие страсти бушуют в душе обыкновенного казака, какими прекрасными могут быть любовь, отцовские чувства, привязанность к земле и как трагично может обернуться разрыв с народом и непонимание своих классовых интересов, затуманенных в сознании главного героя старыми традициями и ложными привычками.

Роль искусства в эстетическом воспитании, следовательно, не ограничивается гармонизацией и гуманизацией нашего чувственного мира, а заключается в глубоком осознании нашего прошлого и настоящего исторического движения, в постижении идеала и идейного содержания нашего преобразовательного опыта.

По мере же нашего движения к коммунизму общение с искусством становится все более настоятельной духовной потребностью. Одна из особенностей современного этапа строительства коммунизма состоит в том, что художественное начало все более проникает во все стороны жизни и деятельности человека. Сбываются предвидения В. И. Ленина, который, по воспоминаниям А. В. Луначарского, считал, что «когда дело идет о счастье, тогда на первый план является художник, потому что он есть великий организатор человеческого счастья». По мысли В. И. Ленина, «до тех пор, пока искусство не выступит на первый план, жизнь есть только пережевывание жизни. На высоких же стадиях жизни мы живем во всей полноте, мы

живем человеческим творчеством жизни».

Выполнение намеченной нашей партией на XXV съезде гигантской программы коммунистического строительства приблизит нас к реализации идеала всестороннего гармонического развития всех членов общества, к расцвету их творческих сил. Вот почему вопросы идейной направленности искусства, его художественного совершенства занимают в партийных документах самое почетное место.

В искусстве воспроизведено разнообразие и своеобразие индивидуальных, личных творческих способностей человека. Оно предстает как неоценимое, т. е. обладающее абсолютной ценностью, принадлежащее человеку как родовому существу — природному и общественному одновременно. Оно говорит нам со всей неоспоримостью о могуществе, величии и красоте каждой (разумеется, в принципе, в идеале) неповторимо своеобразной личности и всего человеческого рода. В искусстве сгущен, сконцентрирован творческий опыт человечества в прекрасной форме.

Это объясняет нам, почему человек обедненный, не развивший свое индивидуальное богатство, довольствуется скромной нормой, голодным пайком чувств и стремится распространить эту норму на всех людей, тогда как человек духовно богатый всегда уважает иную индивидуальность, всегда уважает неповторимость другой личности, не довольствуется нормой как чем-то завершенным, а находится «в абсолютном движении становления». Это объясняет нам также, почему в искусстве нас интересует прежде

всего опыт «наиболее чутких и зорких людей». Он дает нам высшее и наиболее прекрасное выражение творческого акта. Так как по своей социальной, общественной сущности человек — художник, творец прекрасного, то искусство и закрепило это призвание человека в конкретной, чувственной форме.

Общественная потребность в искусстве определила его специфическую — эстетическую — природу, своеобразие содержания и формы, особенность воздействия на людей.

Искусство отличается от других форм общественного сознания тем, что его идейное содержание есть содержание эстетическое. Мысль в искусстве целостна и постигается через сцепление, сопряжение конкретных видимых и слышимых форм. Искусство есть мышление в образах. Художник постигает жизнь, осмысливает и оценивает ее не в логических понятиях и категориях, а в конкретно-чувственной форме. Идея в искусстве изначально целостна и может проявиться только в художественном образе и только через него.

Функции искусства в обществе многообразны и внутренние присущи ему. Так и познавательная, и воспитательная, и коммуникативная функции не выступают для искусства чем-то внешним. Но эти функции проявляются только при том условии, если учитывается эстетическая сущность искусства. Иначе говоря, чем выше искусство как искусство, как феномен эстетический, тем значительнее его идейное, нравственное и шире воспитательно — познавательное значение в целом.

«Искусство — это могучая сила»

Общественная потребность обусловила не только появление искусства, но и создала публику, способную понимать искусство и переживать радость общения с ним. Эта же общественная потребность вызвала к жизни и многообразие функций искусства. Как и любая форма общественного сознания, искусство оказывает обратное воздействие на жизнь людей, становясь активной, действенной силой, участвующей в преобразлении действительности по законам гуманности и красоты.

Многогранность функций искусства зависит от его природы, причем все они спаяны, слиты, неразоторжимы. Конечно, можно отделить путем анализа познавательную роль искусства от воспитательной, но в реальном общении с искусством они сопряжены. Можно также отличить идейное воздействие от нравственного или эстетического, но каждое из них не только не противоположно одному другому, но и предполагает друг друга. Искусство воспитывает нас не по частям — сначала чувства, а потом разум или сперва повышает идейный рост, а затем нравственность и т. д. Мы воспринимаем то или иное художественное произведение всем существом. И это вполне обусловлено самим предметом искусства: художественное произведение целостно. Форма в нем неотделима от содержания, чувства художника от его мыслей, отражение жизни от ее преобразования.

Эстетически осваивая действительность, художник создает нечто

новое. Он творит. Постигая произведение искусства, мы также включаемся в процесс творчества, точнее сотворчества, сами становимся творцами. Мы как будто сами изучаем и переживаем действительность, проникаем в ее законы, сами творим ту образную форму, через которую просвечивает художественное содержание. Иначе говоря, мы можем воспринять произведение только в том случае, если сделаем его своим. На этом и основана активность искусства. Оно перестраивает всего человека, но только в том случае, если человек проявит индивидуальные способности к такой перестройке и если он бескорыстно, без каких-либо соображений и расчетов устремится навстречу искусству.

Индивидуальное духовное богатство художника, открываясь нам в искусстве, вызывает наше ответное чувство. Создаем мы в момент наслаждения искусством или не создаем, но мы откликаемся на его могучий и властный зов всей своей родовой сущностью.

В каждом из художественных произведений, к какой бы далекой эпохе они ни относились, выражены отличительные особенности искусства как творчества. Вот почему главное дело искусства — формирование эстетического отношения к действительности и развитие его до степени творчества во всех областях деятельности. Это означает прежде всего «систематическое развитие органов чувств и творческих способностей, что расширяет возможность наслаждаться красотой и создавать ее» (А. Луначарский). Не ясно ли также, что духовно-творческие способности человека могут проявиться лишь в том случае, если

человек применяет свои способности, если он познает действительность, если осваивает ее. Именно в этом освоении формируются и развиваются способности, очеловечиваются чувства человека и создается человеческое чувство.

Процесс эстетического освоения как всякий процесс познания начинается проникновение в суть явлений, раскрытие их сущности. Он непременно связан с познанием жизни, ее внутренних закономерностей, присущих ей качеств. В нем, как и во всяком другом процессе, постигается объективная истина. Он сопровождается человеческими эмоциями, ибо без них, по словам В. И. Ленина, нет человеческого искания истины. Однако в отличие от теоретического и утилитарно-практического познавательных процессов, эстетическое познание направлено на открытие внутренней меры красоты действительности.

Поиски объективной истины как красоты и красоты как объективной истины — вот смысл эстетического освоения. Но определить внутреннюю меру красоты жизни — означает дать ей оценку сообразно ее сущности, ее действительной ценности для человека. А это предполагает активное выявление способностей человека в процессе познания, напряжение его духовных сил и, наконец, удовлетворение его результатами своих поисков. Сам этот процесс постижения красоты как истины также окрашен эстетически. В искусстве он неизменно предстает как прекрасный в своем эстетическом качестве, тогда как в жизни он может сопровождаться неудачами, срывами, может вызывать чувства досады и отчаяния. Вот почему

искусство является также запечатлением самого творческого процесса во внутренне присущем ему прекрасном качестве, очищенном от примесей неудач и неудовлетворений, случайного и несущественного.

В такой именно чистоте мы не встречаемся с процессом познания нигде — ни в теоретической деятельности, ни в практической. Результат теоретического мышления тоже «очищен», но дан нам в готовом виде. Мы можем воспроизвести логику мысли ученого, но нам вовсе не нужно знать, какие эмоции у него при этом возникали. Это может быть очень интересно в «человеческом» плане, в психологическом — как характеристика процесса теоретического познания, процесса научного труда, но выяснению истины знание об эмоциональных реакциях ученого не содействует, а, напротив, мешает обнажению его логики, логической схемы проведенного исследования.

В большинстве же случаев мы просто усваиваем результат, добытый посредством мыслительных операций другим человеком, но этот результат очищен от эмоций, неизбежных в любом творческом акте.

В искусстве мы, напротив, чрезвычайно ценим сам творческий процесс постижения жизни, мы готовы идти путем художника, воспроизводить в себе все те эмоции, которые возникают в ходе нашего самостоятельного восприятия и наслаждения произведением искусства, все те эмоции, которые вложил художник и которые раскрываются нам при восприятии. К тому же сам-то этот процесс не что иное, как свободное проявление наших творческих возможностей,

познающих истину в ее чувственной видимости.

Искусство каждой эпохи, постигая объективную истину в ее чувственной форме, определяя и запечатлевая внутреннюю меру красоты в жизни, обнаруживает и воспроизводит ее в той форме, в том способе, какой свойствен постижению красоты человеком в реальной жизни, но очищает его от всего случайного, наносного, поверхностного, делает напряженным и радостным, существенным и прекрасным. Творческий акт, воспроизводимый искусством, всегда прекрасен, хотя жизнь, которую исследует искусство, может быть далеко не прекрасна, а, напротив, безобразна и уродлива.

«Ревизор» Гоголя, говорим мы, прекрасное произведение. Мы подразумеваем под этим, что, высмеяв тупой, закоснелый, насквозь лживый, словом, далеко не прекрасный мир, великий комедиограф воспроизвел все это уродливое царство в высшей степени правдиво, проник в самое его существо, в сердцевину. И весь этот мир предстал нам в его действительной сути. Но сам по себе видимый путь постижения этой истины прекрасен. И мы любимся и остроумным, мастерски завязанным сюжетом, и точными деталями, спаянными с ним, и заключительной сценой, вдруг бросающей трагически фантастический отблеск на всю нехитрую историю Хлестакова, невольно обманувшего гораздо более его поднаторевших в обманах и «грешках» матерых взяточников. Весь этот процесс постижения жизни, которым провел нас Гоголь, прекрасен, ибо, наблюдая его, вдумываясь в него, переживая, мы не перестаем восхищаться и верности жизни, и ее

оценке, и гармоничности создания, и гению писателя.

Прекрасен сам творческий акт, дающий нам радость открытия, радость того удивительного чуда, когда перед нами раскрывается смысл жизни. Творчество представит в искусстве в своем чистом виде, искусство воспроизводит радость творчества, радость удач, сопутствующих человеку в его познании действительности, в открытии в самом себе таких сил, которые присущи только человеку. Вот этот-то творческий акт как проявление человеческих сущностных сил аккумулирует в себе искусство и вновь возвращает человеку. И хотя произведение искусства является постижением вполне конкретной эпохи или даже отдельных сторон действительности, оно заключает в себе и раскрытие таких начал, которые свойственны всему человечеству. Прежде всего общечеловечен сам творческий акт.

Художественное произведение всегда является ступенью на пути приближения человека к общей эстетической оценке мира, вырастающей из творческого постижения данной реальности в ее эстетических качествах. Творчество великих художников всегда становится шагом вперед на пути художественного развития всего человечества.

Итак, главное дело искусства — творчество, закрепление и пробуждение творческих способностей человека. В искусстве мы непосредственно переживаем творческий процесс в его «чистом» виде. В силу его концентрированности, сгущенности, «чистоты» он нереален, т. е. в жизни мы не встречаем его в таком именно виде, хотя творческая деятель-

ность человека по преобразованию действительности составляет самое его существо. В искусстве «нереален» не только творческий процесс, но и жизнь, отображенная в художественных произведениях. Она осмыслена художником, преобразована его талантом, получила соответствующую оценку. Искусство, по словам Л. Фейербаха, отмеченным В. И. Лениным, не требует признания своих произведений за действительность. Но художник делает все, чтобы мы поверили в реальность отображенного мира. Там, где мы наблюдаем фальшь или лукавство, нас не заманишь никакими калачами наслаждаться произведением.

Мы сознательно, без каких бы то ни было расчетов идем на допущение, что представший перед нами в художественном произведении мир реален, хотя совершенно точно знаем о его иллюзорности. Это дает нам возможность пережить постижение мира так, как если бы мы одновременно и наблюдали жизнь, и познавали ее. Следовательно, искусство выявляет творческую активность человечества. Если мы хотим понять произведение искусства, если мы хотим понять то, что говорит оно о жизни, мы должны быть максимально активными, привести в движение все наши духовные силы, пробудить к деятельности все наши творческие способности — и чувства, и воображение, и память, и интеллект, и фантазию и т. д. Это означает, что все способности человека приходят так или иначе в движение. И чем скорее они включатся в творческий процесс, тем лучше, потому что тем активнее, тем глубже будет постижение искусства.

Этот творческий процесс есть, конечно, процесс познавательный, но познание жизни в искусстве специфично. Его специфика определена эстетической сущностью искусства.

Следовательно, чем лучше искусство передает свою главную, «специфическую, всеобщую и уникальную» особенность, тем лучше оно выполняет все другие присущие ему функции.

Творческая сущность искусства находится в прямой связи с его воспитательной функцией и определяет ее. В самом общем виде воспитательную роль искусства можно определить как формирование творческого начала в человеке, как воспитание в каждом из нас творческого отношения к искусству и к жизни, как пробуждение человека к свободному творчеству. Поэтому воспитательная роль искусства зависит от того, насколько перед нами произведение искусства как искусства, в какой мере художественное произведение всколыхнуло творческие силы человека, привело их в движение, включило в самостоятельный процесс постижения жизни.

Как же воспитывает искусство?

Полноценное идейно-нравственное воспитание с привлечением искусства находится в прямой зависимости от глубинного постижения самого художественного произведения.

Художник увлекает читателя, слушателя, зрителя, заражает его своим настроением, своими идейными симпатиями и тем самым убеждает его в истинности и прелести своих воззрений. А так как художник — член определенного общества (быть свободным от общества нельзя), то ему дороги

те идеалы, которые несет данное общество.

Художник социалистического общества возвышает идеи, служащие утверждению идеалов рабочего класса, потому что в них с наибольшей полнотой воплотились общенародные, общечеловеческие мечты о счастливой и прекрасной жизни. В обществе же, разделенном на антагонистические классы, настоящий художник неизменно поддерживает такие общественные, социальные, философские, нравственные идеи, которые провозглашаются передовыми общественными силами и которые в данный исторический момент выражают как классовые, так и общечеловеческие интересы.

Выдающемуся мексиканскому художнику Д. Сикейросу предложили создать фрески, посвященные основным жанрам драматического искусства («Трагедия», «Комедия», «Драма»). На фреске «Трагедия» художник выдвинул на первый план мать, оплакивающую убитого сына, тело которого покрыто мексиканским национальным флагом. На дальнем плане художник изобразил солдат, расправлявшихся с демонстрацией рабочих. Объясняя свою трактовку трагической темы, Д. Сикейрос утверждал классовый подход к ней, поскольку для него, по его собственным словам, «трагедией является та тяжелая борьба, которую ведет рабочий класс за свои права», и те репрессии, которые обрушиваются на него.

Такое революционное понимание трагедии соответствует представлениям всего трудящегося человечества. При этом искусству не чужды ни развлечение, ни игра. Оно может беззлобно шутить и зло издеваться, оно может

быть и напряженно-лиричным и трагически-серьезным, но при этом оно всегда затрагивает коренные проблемы человеческой жизни. Оно углубляет наше знание о действительности. Как писал Леонид Леонов, «искусство есть такая сторона народной жизни, без которой народ просто не может жить сегодня — это его повседневная, естественная потребность: осмысление великого пройденного пути».

Однако искусство не смогло бы выполнять своей роли в обществе, если бы оно, отобразив существующие явления жизни, оказалось бы в то же время неспособным всколыхнуть нас, если бы вместо подлинно художественных созданий оно преподнесло нам произведения невысокого достоинства, тот самый, по словам А. Твардовского, «плетень искусства». В этом случае идейное и всякое другое воздействие искусства будет только отрицательным, и его не спасут ни острая проблематика, ни правильные мысли.

Вот почему в Отчетном докладе ЦК КПСС XXV съезду было обращено внимание на единство содержания и формы. Мало сказать, что искусство отражает жизнь. Надо, чтобы отражение было творческим, художественным, чтобы оно было открытием и смогло взволновать людей. В произведениях социалистического реализма, сказано в докладе, «все чаще, а главное — глубже, находит отклик то основное, существенное, чем живет страна, что стало частью личных судеб советских людей».

Возьмите, к примеру, то, что ранее сухомерно называли «производственной темой». Ныне эта

тема обрела подлинно художественную форму. Вместе с литературными или сценическими героями мы переживаем, волнуемся за успех сталеваров или директора текстильной фабрики, инженера или партийного работника. И даже такой, казалось бы, частный случай, как вопрос о премии для бригады строителей, приобретает широкое общественное звучание, становится предметом горячих дискуссий».

Только подлинно художественные произведения обнаруживают мощь своего идейного влияния.

История сохранила нам множество примеров воздействия искусства на общественное сознание личности и даже целых социальных слоев. Известно, например, что Маркс и Энгельс высоко ценили Бальзака и английских романистов, которые лучше всех историков раскрыли социальные механизмы европейского капиталистического общества. В. И. Ленин признавался, что его «перепахал» роман Чернышевского «Что делать?», а Г. Димитров старался во всем подражать Рахметову. Роман М. Горького «Мать» пробудил к сознательной революционной борьбе тысячи рабочих.

Не менее известно, какую идейную роль в подготовке Великой французской революции сыграла комедия Бомарше «Женитьба Фигаро».

В 1784 году король заявил: «Скорее сокрушат Бастилию, нежели сыграют эту непристойную пьесу!» Граф Ришелье — шеф королевских театров — приказал префекту Парижа разогнать актеров, игравших «Фигаро» в частном театре графа Водре. Бомарше в присутствии королевы воскликнул: «Пьеса будет сыграна».

на, пусть даже для этого ее придется ставить в соборе Парижской богородицы!»

Советский историк М. Нечкина писала: «Домашний парикмахер влюбился в горничную. Он крутился, хитрил, острил, с виду успевал всем угождать, а в конце концов провел графа и все сделал по-своему. Подумаешь — история! Какая-то мелочь. Но зрители первых представлений пьесы Бомарше сокрушали стены театра аплодисментами и приветственными криками, от восторга ломали театральные скамейки и потребовали, чтобы «премьера» спектакля была подряд повторена сто раз. Никто не сосчитал, кто именно из них участвовал через пять лет во взятии Бастилии. Но новая эпоха вступила в их сознание «Женитьбой Фигаро». Рушился старый строй феодальной эксплуатации, свобода провозглашалась от имени нового мира. В пьесе, где то тут, то там мелькает веселый парикмахер, не сказано ни единого слова о крушении старого строя и о приходе нового. Никто не пел «Марсельезы» — она еще не была сочинена. И тем не менее пьеса славно сработала на революцию и провозгласила (в сознании зрителей, в их внутренней работе) именно эту свободу. Фигаро стал символом победителя над графским господством». Недаром Наполеон Бонапарт сказал: «Фигаро — это революция на марше».

Огромное идейное влияние в высшей степени свойственно нашему советскому искусству. Оно проявляется и в том, что советское искусство несет передовые идеалы, становится полпредом коммунистических идей, заключающих глубочайшее общечеловеческое содержание, и в том, что

оно, воссоздавая действительность, открывает массе людей смысл совершаемого ими, побуждает их к активному творчеству во всех областях жизни.

Эту идейно-эмоциональную, зажигающую силу искусства мы чувствуем каждый раз, когда соприкасаемся с ним. Всем памятно, какой пример мужества, силы воли, нравственной чистоты, преданности революции подал советской молодежи герой романа Н. Островского «Как закалялась сталь» Павлик Корчагин. Ему старались во всем подражать, с его именем строили и побеждали. И для последующих поколений юношества он остался светлым символом убежденного революционера, готового пожертвовать своей жизнью ради счастья народа. В Музее Н. Островского среди дорогих реликвий — пробитых пулями и пропитанных кровью книг писателя — хранится скромное письмо лейтенанта Селина, адресованное жене Н. Островского, в котором советский офицер сообщает о необычайной популярности романа среди бойцов и его вдохновляющей силе: «Как только перерыв между боями, уже слышишь — начали читать... Говорят: раз прочтем, второй читать будем и в третий раз перечитывать будем. Я таких чтецов первый раз в жизни встречаю».

Уже в наши дни первый советский космонавт Юрий Алексеевич Гагарин выразительно сказал о громадной притягательности образа Павки Корчагина: «Простой рабочий паренек Павлик Корчагин, сражавшийся за Советскую власть, за будущее Советской Родины, близок и понятен миллионам людей, он как бы шагнул

со страниц романа в жизнь.

На примере Павла Корчагина молодежь нескольких поколений училась бороться и побеждать. Он стал мерилom наших поступков, образцом верности Родине, своей партии.

Что касается меня, то в самые трудные минуты я вспоминал упорство и негибаемую волю Павки Корчагина, вспоминал слова замечательного писателя Николая Островского: «Только вперед, только на линию огня, только через трудности к победе и только к победе — и нигуда иначе!»

Достаточно вспомнить, как велика была вдохновляющая роль искусства в годы Великой Отечественной войны — от песен советских композиторов до Седьмой симфонии Шостаковича, от небольших по объему лирических стихотворений до эпической поэмы Твардовского «Василий Теркин», — чтобы убедиться в прямой причастности его к нашей победе над фашизмом.

Конечно, каждый вид искусства обладает разными возможностями в идейном воспитании. Театр, например, как и литература, и кино, непосредственно выражает идеи в образной форме. Путь к идейному воспитанию от сцены до зрителя ближе, потому что театр использует не только жест, мимику, пластику, но и слово, заключающее в себе определенное понятие. Кроме того, как писал Фридрих Вольф, «в театре человеческая реакция на содержание произведения искусства проявляется не индивидуально в тихой уединенной комнате, как при чтении романа или стихотворения, а публично, приобретая общественное звучание. «Сцена становится трибуналом»,

внутренняя реакция зрителя сразу же находит зримое и публичное выражение в аплодисментах или в общественных действиях; в театре коллективная душа заявляет о себе наиболее страстно.

Коллективность — это то важное своеобразие театрального произведения искусства, которое проявляется как в его действии, так и в его форме».

Другие виды искусства воздействуют на нас иначе. Идея далеко не всегда выступает в искусстве в словесной форме — самой привычной для выражения мысли. Связь слова с мыслью теснее, нежели звука, ритма, мимики и т. п. Но это не значит, что мысль может быть донесена только с помощью слова. Звук, цвет также способны передать мысль, волнение, эмоциональное переживание. Простой пример. Иногда нас задевают не самые слова, сказанные нам, а интонация их произнесения. Следовательно, помимо смысла слов, нам доступен еще и другой смысл, скрытый за словами. Так и в искусстве: за композицией предметов на картине, за освещением, за сочетанием красок просвечивает мысль художника. Казалось бы, музыка способна только к эмоциональному воздействию, но, оказывая преимущественное влияние на сферу наших чувств, она возбуждает всего человека, внушает глубокие идеи. «Музыка в бою, — писал Суворов, — надобна и полезна. При громких кличах труб и с распущенными знаменами взял я Измаил». После прослушивания Седьмой симфонии Шостаковича весь мир был потрясен мужеством и героизмом народа. «Деيلي уоркер» писала в годы войны, что музыка Шостаковича

обязывает союзные державы открыть второй фронт.

Казалось бы, искусство танца более всего развлекательно. Но после концерта Государственного ансамбля народного танца один из американских зрителей писал: «Теперь я понимаю, почему вы победили в труднейшей войне с фашизмом...» Сам же руководитель замечательного ансамбля И. Моисеев справедливо видит большие воспитательные возможности живой пластики. В статье «О танце» он писал: «Танец является одним из средств самовыражения народа. Что такое искусство танца?.. В каждом из видов искусств народ выражает свой характер, свою эпоху и чувства, которыми он живет. В том числе и танец. На поверхностный взгляд кажется, что танец является затеей сугубо легкомысленной, забавным времяпрепровождением. Но когда серьезно подходишь к изучению этого вопроса, то видишь, что ни один из видов танца не случаен. Танец раскрывает темперамент народа, систему координации движений, которая у разных народов различна, взаимоотношения между движениями и музыкой, связь с историей и бытом народа.

По танцу мы можем судить о характере того или иного народа. Танец помогает заглянуть в душу народа...

...История танца расскажет о многом: о видоизменениях в костюме, обычаях, образе и укладе жизни отдельного народа и даже целой эпохи. Она засвидетельствует, что человечество смотрело на танец не только как на времяпрепровождение. У древних танцы имели прямые воспитательные функции. Пиррические

танцы преследовали цель продемонстрировать готовность юноши к бою. Астральные танцы в Египте создавались жрецами как некое пособие по астрономии: движения и расположения танцующих воспроизводили взаимодействие небесных светил. Словом, танец, как и песня, издревле сопровождал человека в течение всей жизни не только в минуты отдыха. Известны не только свадебные, урожайные, но и охотничьи, рыбацкие, трудовые, военные танцы. В Испании до сих пор существуют траурные, лечебные и прочие ритуальные танцы, напрямую связанные с бытом народа».

Пластические искусства также участвуют в формировании нашего внутреннего мира, но не прямо, а опосредствованно. О механизме их воздействия очень точно сказал К. С. Станиславский: «Красивая пластика должна быть результатом гармонического и плавного переживания. Жест должен аккомпанировать чувству и рождаться из чувства. Пусть же само чувство плавно и пластично переливается из одного переживания в другое; пусть пластика так же красиво и плавно отражает душу; только такая пластика выполняет свое назначение».

✓ Итак, искусство воспитывает нас, но при этом оно не должно быть иллюстрацией нравственных идей, понятий, суждений, пусть верных и даже глубоко истинных, но выраженных нехудожественными средствами. В этом случае оно просто-напросто перестает быть искусством, которое предполагает образную оценку жизни.

Всякое подлинное искусство нравственно, а всякое ложное — безнравственно, но нравственный момент еще не делает искусство

искусством, а воспитание нравственности — не единственная цель искусства.

Восхищение бесчеловечностью оборачивается гибелью искусства, ибо в художественном произведении нельзя утвердить идеи и нельзя заразить ими, если сами эти идеи антигуманны. Г. В. Плеханов, ссылаясь на английского эстетика Рескина, писал: «...девушка может петь о потерянной любви, но скряга не может петь о потерянных деньгах». Это, конечно, не значит, что в искусстве нельзя изобразить скрягу, но сделать привлекательной, симпатичной его страсть, воспеть ее невозможно. Безусловно нравственным выступает искусство, отстаивающее передовые общественные и коммунистические идеалы, и безусловно безнравственным — искусство, проповедующее социальную ложь или уводящее от познания действительности. Однако было бы неверным считать, что насыщенность нравственными или какими-либо другими идеями превращает произведение в факт искусства. На искусство нельзя возлагать задачу исправления пороков или разрешения социальных конфликтов. «Цель художника,— писал Л. Н. Толстой,— не в том, чтобы неоспоримо разрешить вопрос, а в том, чтобы заставить любить жизнь в бесчисленных, никогда не истощимых всех ее проявлениях. Ежели бы мне сказали, что я могу написать роман, которым я неоспоримо установлю кажущееся мне верным воззрение на все социальные вопросы, я бы не посвятил и двух часов труда на такой роман, но ежели бы мне сказали, что то, что я напишу, будут читать теперешние дети

лет через 20 и будут над ним плакать и смеяться и полюблять жизнь, я бы посвятил ему всю свою жизнь и все свои силы».

Отсюда вытекает одно очень важное и существенное свойство искусства. Часто на искусство возлагают роль воспитателя нравственности, считая, что чем больше искусство насыщено нравственными правилами, тем его воспитательная роль очевиднее и действеннее. Между тем искусство, конечно, не есть учебник нравственности в этом примитивном смысле. Задача искусства вовсе не в том, чтобы проиллюстрировать те или иные нравственные добродетели. Искусство добровольно берет на себя воспитательную функцию, однако попытки принудить искусство к воспитанию оборачиваются гибелью искусства.

Сами художники достаточно остро и недвусмысленно реагируют на такие попытки. Гёте в разговоре с Эккерманом справедливо протестовал против подобной утилитаризации искусства: «Трудно представить себе, чтобы книга оказывала более сильное безнравственное действие, чем сама жизнь, которая ежедневно полна самых скандальных сцен; они разворачиваются, правда, не на наших глазах, но не минуют наших детей. Даже когда дело идет о детях, не следовало бы так сильно опасаться дурного действия на них какой-нибудь книги или какой-нибудь театральной пьесы. Повседневная жизнь, как уже сказал, поучительнее самой яркой книги».

На практике принуждение искусства к нравственному или любому другому воспитанию приводит к тому, что искусство пере-

стает быть искусством, и, следовательно, его воспитательная функция уничтожается или становится сугубо отрицательной.

Конечно, искусство воспитывает. Однако было бы неосторожно требовать от искусства исправления пороков. Искусство скорее вызывает естественную ненависть к порокам и столь же естественное стремление к избавлению от них, увлекает нас жаждой идеала.

«...Если бы,— писал Бальзак в статье о Мольере,— возможно было полностью исправить людей, заставив их стыдиться своих смешных черт, недостатков и пороков, какое совершенное общество основал бы этот великий законодатель. Он изгнал бы из обычаев своей нации вероломство, жаргон, двусмысленность, ревность — порой безрассудную, а чаще жестокую; постыдную любовь стариков, человеконенавистничество, кокетство, злословие, фатовство, неравные браки, низменную скупость, дух крючкотворства, продажность, распутство судей, тщеславие, побуждающее людей притворяться более значительными, чем они есть, невежественный эмпиризм врачей и смехотворные уловки мнимых святош. Такова вкратце картина пороков, с которыми сражался Мольер...»

Стремление к совершенству, к прекрасному идеалу, к нравственной чистоте свойственно каждому человеку. При глубоком постижении художественного произведения и вместе с другими сторонами нашей души в нас оживает и нравственное чувство. Мы хотим стать такими, какими можем быть. Художественное произведение как бы переводит, «перепахивает» нас и

рождает святую, неумную и по-человечески драгоценную жажду нравственного самосовершенствования. Об этом чрезвычайно интимном процессе проникновенно написал один читатель М. А. Шолохову:

«У меня было такое впечатление, когда я кончил читать Ваш рассказ, как будто кто-то большой и умный пришел ко мне домой и рассказал, какой я еще плохой человек. Дело в том, что у меня есть неродной сынок, которому 10 лет. Немало было таких случаев, когда из-за ребенка между мной и женой начинались ссоры. Да и мне тоже было нелегко. Чужой разговор, чужой взгляд и руки ребенка, которые меня обнимали, — все было неродное. Сейчас, когда я прочитал Ваш рассказ, в душе моей все перевернулось. Как я был неправ! Сколько я принес маленькому человеку горьких дней! И странное дело. Вы ни одним словом не напоминаете о плохих сторонах Соколова, а только хорошее о нем рассказываете. Но за благородными и мужественными поступками Соколова я начинаю видеть свои поганные стороны как на ладони. Как Вы умеете легко и просто об обыденных человеческих судьбах рассказывать так сильно! Ваш рассказ я читал ночью. Когда я закончил его, я зажег свет в следующей комнате и долго смотрел на спящего ребенка. С этой ночи я стал другим».

Искусство может стать первой философской школой, но не в том смысле, что оно учит нас азам или премудрости философских построений. Вовсе нет. Оно обращается опять-таки к нашим чувственно-интеллектуальным способ-

ностям, оно перестраивает и поднимает на новую высоту весь наш духовный мир.

«В 1913 году,— вспоминает профессор А. Лосев, известный советский философ и филолог,— Большой театр в Москве впервые поставил полностью грандиозную тетралогия знаменитого Рихарда Вагнера «Кольцо Нибелунга». В то время я был студентом, погруженным по уши в философию и классическую филологию, мало отдававшим себе отчет в том, что творилось кругом. Мои казенные университетские учителя, философы и филологи мало меня удовлетворяли. И как ни прилежно я сдавал бесконечные экзамены, а все-таки первую философскую школу я прошел в Большом театре, слушая Рихарда Вагнера... С безумной энергией, в каком-то оргийном экстазе Вагнер вещал о том, как богам и героям потребовалось для построения небесной Валгаллы похитить золото, навечно таившееся в глубинах Рейна, как для самоутверждения героев-богатырей понадобилось путем насилия пользоваться этим золотом, переходившим из рук в руки и повсюду приводившим к распрям и убийствам, и к торжеству смерти над жизнью, как всякая героическая мощь, всегда приводившая мир к катастрофе, в конце концов сознательно приходила к необходимости вернуть золото Рейну обратно в его глубины, не нарушать своим вмешательством естественной и целомудренной жизни природы и уйти в небытие для торжества всеобщей жизни. Все это с самого начала прекрасно понимает основной герой тетралогии Вотан. Эта его мрачная и самоотверженная мудрость в конце концов передается и всем

героям: и все они — и боги, и герои — трагически погибают в ясном сознании своей обреченности и в сознании бесплодности всего героизма, изображенного у Вагнера пылающими красками победных радостей, оргийных сил любви и самопожертвования, иступленного овладения тайнами мира и ликующего погружения в эти последние тайны природы и жизни».

И дальше: «И вот результат этих философских музыкальных восторгов тогдашнего скромного студента: Вагнер пророчествует о гибели европейской «культуры»; наша западная культура, перед которой с малолетства приучили нас преклоняться, обречена, дни ее сочтены; вот-вот случится что-то ужасное и непоправимое, надвигается мировая катастрофа».

В этих воспоминаниях перед нами отчетливо проходит постепенное «взросление» молодого человека, далекого от общественно-политических интересов, погруженного в науку. Но достаточно одного мига, чтобы тетралогия Вагнера вдруг связала отвлеченные занятия философией с жизнью, чтобы жизнь начала просматриваться уже с новой точки зрения и чтобы философские построения не казались столь абстрактными, а была бы видна их общественно-социальная обусловленность. Тетралогия Вагнера всколыхнула весь предшествующий жизненный опыт, включила в работу и заставила переосмыслить все: и занятия философией, и университетскую обстановку, и отношение к окружающему миру.

Но и на этом воздействие Вагнера не кончилось. Мысль «скромного студента» шла дальше: гибель мира, гибель европейской

культуры стали восприниматься как гибель капиталистического мира, как гибель буржуазной культуры. И этому тоже помог Вагнер: «...и у самого Вагнера, и у его почитателей было сознание гибели именно **капиталистического мира**. Ведь уже самый сюжет говорит о золоте, об его незаконном использовании, об его гибельности в условиях индивидуалистической самоориентировки, о трагизме всего периода истории, для которого золото стало богом, и, наконец, о неминуемом отказе от пользования этим золотом. То, что тогда понималось мною интуитивно, сейчас стоит передо мною в ясных очертаниях, наподобие античной статуи». О том, что первая школа философии была не забыта профессором Лосевым, что искусство Вагнера жило в нем и постоянно напоминало о себе, свидетельствует обращение ученого к анализу тетралогии Рихарда Вагнера. Обращение, которое состоялось спустя 55 лет после 1913 года, когда студент Лосев в Большом театре слушал знаменитое «Кольцо Нибелунга».

Обратим внимание на то, что выход в иные сферы — сферу философии и нового понимания жизни — связан прежде всего с глубоким восприятием самого художественного произведения.

Именно через эстетическую сущность искусства проявляется его воспитательная значимость для человека. Искусство воспитывает нас целостно. Вычленение той или иной функции искусства зависит от того, какая из них в данный момент будет для нас особенно близкой. Поэтому противопоставление, скажем, идеинного воспитания нравственному или эстетическому в принципе невозможно и требо-

вать от искусства непосредственной, чаще всего нравственной «пользы» — значит не учитывать его специфику.

Как уже было отмечено, искусство — не художественные мастерские по переработке идей, взятых напрокат у других форм общественного сознания. Оно само творит идеи в той форме, какая ему внутренне присуща. Оно творит идеи так же, как творит их жизнь, которая служит материалом для творчества в искусстве.

Для утилитарного взгляда сам по себе жизненный материал не имеет ценности (ценность обретают лишь извлеченные из него абстрактные идеи), не имеет ценности и эстетическое впечатление, потому что оно не обнаруживает практического отношения к созерцаемому предмету. Поэтому людям, придерживающимся этого взгляда, и воспитательная функция искусства представляется независимой от его эстетической сущности. В этом и состоит вульгарное преломление понятия о воспитательной функции искусства.

Воспитательная функция искусства заключена не в непосредственной его «пользе», а в том, что оно захватывает человека целиком. Если художественное произведение вызовет в человеке эстетическое чувство, то это произведение неминуемо оставит след в его душе. Начнется «цепная реакция», придут в движение все духовные силы человека. И в ответ художественному произведению, пишет М. Нечкина, «вспыхивает симфония!». «Не три, а сто тридцать три «признака» — и не только «признака», а множество понятий. Это моральные, политические — всякие! — принадлежащие вашему же личному опыту

обобщения, скопленные вами в вашей жизни и вдруг в долю секунды вырастающие, обогащающие, новые! Лежало что-то в подвалах души, в кладовых сердца, лежало и не шевелилось, не работало. А тут волею писателя стало из мертвых, воскресло, соотносилось одно с другим, заиграло, стало активным, нашло свое место в вашем объяснении жизни, захватило вас. Вы и не подозревали, что в вас такое сокровище».

Призвание искусства, как мы уже говорили, как раз и состоит в воспитании творческих способностей, выступающих как духовные, индивидуальные силы человека.

Через общественное сознание каждого человека искусство обращается к общественному сознанию всего общества. Это общественное сознание направляет все духовные силы человека на осознание жизни, на скорейшее воплощение осознанных и пережитых им идеалов, в том числе тех чувств и мыслей, которые всколыхнуло искусство.

Вот почему искусство по праву считают могучей активной силой. Эту мысль прекрасно выразил Бальзак. В статье «О художниках» он писал: «Человек, повелевающий мыслью,— властелин. Короли правят народами в течение определенного времени; художник правит целыми веками; он изменяет лицо вещей; бросает революции в литейную форму, мнет и формует земной шар». Искусство, напоминал Бальзак, это могучая сила...

«И я — художник!»

«И я — художник!» — воскликнул Корреджо, увидев картину Рафаэля. Гордый возглас его знаменателен. Корреджо выразил в нем тот пафос сотворчества, то чувство эстетического наслаждения, которое всякий испытывал в той или иной степени при встрече с гениальным произведением искусства.

До сих пор речь шла о внутренних возможностях искусства. Но ведь искусство существует для нас. Чтобы его понять, почувствовать и воспринять его, мы сами должны стать художниками. Искусство бессильно реализовать свое богатство, если мы останемся слепы и глухи к нему. Мы можем «воспитываться» искусством, если сделаем его «своим», если присвоим его.

Никакая другая область человеческой деятельности, кроме искусства, и никакой другой продукт этой деятельности, кроме художественного произведения, не дают человеку возможности одновременно переживать, мыслить, видеть и слышать действительность так, как если бы сам он был художником-творцом, непосредственно проявляющим свои творческие способности.

И это равно применимо и к тем, кто создает произведения искусства, и к тем, кто воспринимает, ибо воспринять произведение искусства — значит самому обнаружить в себе способности художника. Для того чтобы постигнуть художественное произведение, необходимо пройти путь вслед за его создателем. Но сделать это надо творчески. В этом случае качества иной человеческой лично-

сти в собственном, только ей присущем своеобразии становятся нашим личным достоянием, ибо, сделав произведение искусства «своим», т. е. пройдя собственный путь постижения жизни в том или ином произведении, мы включаем качества этой личности в наш духовный мир, и ее сущность, как выразился Маркс, начинает лучезарно светить нам.

Разумеется, творческий процесс, совершаемый нами, вовсе не зеркален тому, какой проделан автором художественного произведения. В нем присутствует наше собственное «я», наша собственная личность во всей ее неповторимости и своеобразии. Недаром мы нередко не соглашаемся с художником-творцом в предлагаемом им постижении тех или иных жизненных явлений. Больше того, именно личное переживание делает наше восприятие искусства творческим. Только благодаря творческому, художническому дару мы и можем более или менее адекватно воспроизвести процесс постижения жизни, пережитой нами при восприятии произведений искусства. Если художник затратил свои творческие способности на отображение жизни, то, следовательно, мы также напрягаем свои силы на восприятие его. Нам как бы заранее дан «ключ», и, чтобы приблизиться к пониманию произведения искусства, нужно следовать той творческой сущности, которая уже задана автором.

Это значит, что искусство несет в самом себе способ своего постижения. Это значит, что оно вызывает к нашим творческим, художническим способностям, единственно могущим помочь нам в нашем восприятии искусства.

Каждый вид искусства воздейст-

вует на определенные духовные способности человека, а в целом — на нашу созерцательную способность. В этом смысле каждый вид искусства незаменим и в то же время ограничен. Но эта ограниченность сочетается с универсальностью. Воздействуя на человека в каком-то определенном отношении, искусство воздействует на весь мир его чувств.

Музыка, например, непосредственно обращена к музыкальному чувству человека. Она не может наглядно передать те или иные стороны предметного мира. Но непосредственно воздействуя на чувства человека, на его музыкальную способность, она вызывает ко всему человеческому существу, приводит в движение все человеческие силы, активизирует их. Вспомним, как Л. Толстой в «Крейцеровой сонате» писал о музыке Бетховена, которая привела в движение, всколыхнула все душевные силы его героя.

Скульптура затрагивает иные струны человеческой души. Она передает нам наглядно объемную, пластическую выразительность тела. Она воздействует на способность нашего глаза воспринимать прекрасную форму. Но эта способность не изолирована от всей суммы наших духовных способностей.

Живопись обращена к нашему чувству формы и цвета. Созерцая живописное полотно, скажем «Сикстинскую мадонну» Рафаэля, мы не только замечаем общий колорит, распределение света, гармонию тонов, их взаимную уравновешенность, но следим за композицией, за расположением фигур, за точностью и выразительностью рисунка. Все это вместе дает нам реальную возможность

приблизиться к постижению смысла картины, к творческому сопереживанию. Мы замечаем, что во всей фигуре мадонны есть какая-то тревога, что взгляд ее трудноловим, что младенец серьезен. Мадонна как будто стоит на месте и идет вперед. И все-таки композиция картины гармонично уравновешена, т. е. сохранено то ощущение гармонии человека с миром и то представление о человеке как центре природы, которое характерно именно для живописи эпохи Возрождения. И мы понимаем, что перед нами одно из самых глубоких и прекрасных воплощений темы материнства. А тревога, угадываемая нами, воспринимается как предчувствие будущей трагической судьбы сына, которого мадонна несет в жертву людям. «В движении ее рук, несущих младенца,— пишет Е. Ротенберг,— угадывается инстинктивный порыв матери, прижимающей к себе ребенка, и вместе с тем — ощущение того, что сын ее не принадлежит только ей...»

Каждый вид искусства и искусство вообще обращены к человеческой личности. А это предполагает, что каждый человек может понимать все виды искусства. Только совокупность их может обеспечить нормальное эстетическое воспитание. Это, конечно, вовсе не значит, что человек должен непременно испытывать одинаковую любовь ко всем видам искусства.

Способности человека неодинаковы, и потому каждый волен в соответствии с ними предпочитать тот или иной полюбившийся ему вид искусства. Все искусства должны быть доступны человеку, но они могут иметь неодинаковое значение в его индивидуальной

жизни. Полноценное воспитание невозможно без восприятия человеком и без воздействия на него всей системы искусств.

Конечно, для того чтобы личность могла творить произведения искусства, создавать их, нужны особые способности, необходимо художественное дарование. Нельзя сбрасывать со счетов индивидуальные задатки, предрасположенность к творческой деятельности, талант.

Необычайное состояние активного подъема всех душевных сил, какое испытывает человек, встречаясь с искусством, с изумительной верностью передал Л. Толстой. Вспомним ту сцену из романа «Война и мир», когда Николай Ростов, мрачный, в дурном расположении духа, возвратился домой от Долохова, которому проиграл больше сорока тысяч. Он никак не мог успокоиться, бродил по комнате взад и вперед, досадуя на себя и на все на свете.

Наташа заметила состояние брата, но продолжала веселиться. Вот она вышла на самую середину залы и остановилась. «И чему она радуется!— подумал Николай, глядя на сестру.— И как ей не скучно и не совестно!» Но вот Наташа взяла первую ноту. «Она не думала ни о ком, ни о чем в эту минуту, и из улыбки сложенного рта полились звуки, те звуки, которые может производить в те же промежутки времени и в те же интервалы всякий, но которые тысячу раз оставляют вас холодным, в тысячу первый раз заставляют вас содрогаться и плакать».

Заметим себе эти слова. Вслушиваясь в прекрасный, но еще необработанный голос Наташи, Николай вдруг невольно стал думать не о Долохове, не о деньгах, хо-

ты его минуту назад так расстраивал досадный и обременительный проигрыш, а совсем о другом. «Что ж это такое?— подумал Николай, услышав ее голос и широко раскрывая глаза.— Что с ней сделалось? Как она поет нынче?»— подумал он. И вот тут произошло чудо: «...вдруг весь мир для него сосредоточился в ожидании следующей ноты, следующей фразы, и все в мире сделалось разделенным на три темпа...» А дальше началось собственное творчество, и жизнь открылась Николаю с неожиданной стороны. «Эх, жизнь наша дурацкая!— думал Николай.— Все это, и несчастье, и деньги, и Долохов, и злоба, и честь— все это вздор... а вот оно— настоящее... Ну, Наташа, ну, голубчик! ну, матушка!.. Как она этот *si* возьмет? Взяла! Слава богу!— и он, сам не замечая того, что он поет, чтобы усилить этот *si*, взял втору в терцию высокой ноты.— Боже мой! как хорошо! Неужели это я взял! как счастливо!»— подумал он.

О, как задрожала эта терция и как тронулось что-то лучшее, что было в душе Ростова. И это что-то было независимо от всего в мире, и выше всего в мире».

Вот эту способность наслаждаться безоглядно, всем существом отдаваться искусству Л. Толстой считал в своих героях и вообще во всех людях самым большим человеческим счастьем. И в тот сокровенный момент, когда искусство пробуждает все духовные силы человека, оно вызывает самое лучшее в его душе, самое светлое и самое высокое. Человеку в эту минуту естественно и непринужденно открывается такое знание жизни, которое вдруг освещает как прожектором все его сущест-

вование. Вот и Николай Ростов всем существом почувствовал и осознал, что вся та жизнь, которую он вел, со всеми ее условностями, со всеми понятиями о дворянской чести— вздор, что-то ненастоящее, чуждое его натуре и человеческой жизни вообще.

Вот к каким широким обобщениям приходит человек, когда он встречается с подлинным искусством. Вот до какой высоты в познании истины своего собственного существования поднимается человек, отдающийся искусству безраздельно. Но вместе с тем это вовсе не значит, что человек сразу же станет нравственным или глубоко идейным, что он уже усовершенствовался и стал идеальным. Нет, этого не происходит. Николай Ростов вскоре вернулся к действительности и погрузился в ту жизнь, которую вел и прежде. Но счастливейший, блаженный час, когда истина сама идет в руки, когда человек счастлив, когда он переживает невиданный духовный подъем, остается. Опыт эстетического переживания помнится долго, и человеку всегда хочется вновь почувствовать себя счастливым, испытать творческий подъем духа. Где-то в закоулках памяти Николая Ростова осталось и новое, открывшееся ему понимание жизни, и новое нравственное чувство...

И все это живет в каждом человеке, как самое лучшее, самое сокровенное в нем, к которому он стремится и которое, худо ли, хорошо ли, реализует в обыкновенной житейской обстановке, вернувшись к повседневным делам и обязанностям, общаясь с людьми...

В эпизоде, разобранным нами с чисто психологической точки зре-

ния, обращают на себя внимание несколько сторон: искусство добровольно и бескорыстно, оно чуждо всяких расчетов пользы, грубой утилитарности. Наташа в ту минуту, как приготовилась петь, «не думала ни о ком, ни о чем». Добровольность и бескорыстие — одни из главных качеств подлинного искусства, определяющих его воспитывающее воздействие.

Искусство, а следовательно и его восприятие и наслаждение им, чуждо утилитарности. «...Прекрасное,— писал Плеханов,— нравится людям независимо от каких-либо утилитарных соображений». Когда мы говорим: «Этот предмет прекрасен» или: «Это произведение прекрасно»,— то эти суждения непосредственно очевидны. Художественное произведение, о котором мы можем так сказать, «действует на нашу созерцательную способность, а не на логику, и именно потому нет эстетического наслаждения там, где при виде художественного произведения в нас рождаются лишь соображения о пользе общества; в этом случае есть только суррогат эстетического наслаждения: удовольствие, доставляемое этим соображением».

Поясняя далее свою мысль, Плеханов пишет: «Но так как на эти соображения наводит нас данный художественный образ, то являет-

ся психологическая aberrация, благодаря которой мы считаем причиной нашего наслаждения именно этот образ, между тем как на самом деле он причиняется вызванными им мыслями и, следовательно, коренится в функции нашей логической способности, а не в функции нашей способности созерцания. Настоящий художник всегда обращается именно к этой последней способности, между тем как тенденциозное творчество всегда старается вызвать в нас соображения об общей пользе, т. е. в последнем счете действует на нашу логику»*.

Однако если мы в момент восприятия искусства или наслаждения им забываем о «пользе» искусства, то это не значит, что такой пользы вообще не существует. Простейшее, по определению Маркса, чувство цвета тесно связано с содержанием предмета. «Нам,— говорит Плеханов,— нравится красный цвет на щеках молодой, здоровой и красивой женщины, но что сказали бы мы,— остроумно предполагает он,— если бы обнаружили тот же красный цвет не на щеках, а на носу красивцы. А так как человек проявляет себя при восприятии искусства как общественный человек, то, естественно, ему открывается именно общественная польза искусства.

* Здесь необходимо одно уточнение. Г. В. Плеханов, как видно из контекста пятого письма из «Писем без адреса» (1899—1900), под «тенденциозным творчеством» имел в виду рационалистическое творчество, в котором рациональный, дидактический, риторический элемент заглушает художественный, воздействующий на нашу созерцательную способность, в то время как риторическое искусство «действует на нашу логику». Однако само употребление выражения «тенденциозное творчество» не совсем удачно, потому что подлинное искусство вовсе не чуждо тенденциозности. Творчество русского художника Федотова, например, сплошь тенденциозно, но эта тенденциозность естественная, органичная, непосредственно невычленимая из художественных произведений.

Это также утилитаризм, но только не грубый, не вульгарный, а соответствующий человеку, как представителю рода, класса, коллектива».

Тем самым,— отмечал он,— искусство станет для меня «полезным», но полезным уже не с узкоутилитарной точки зрения, а с общей, родовой, человеческой. Как общественный человек, принадлежащий к определенному классу, коллективу, я проникнусь теми гуманными идеями, которые отстаивает мой класс, теми чувствами, которые он пропагандирует как наиболее естественные, нормальные и человеческие. Желая им победы, я могу направить свои усилия к торжеству этих идей и этих чувств. А это значит, что искусство побуждает меня так или иначе творчески участвовать в созидательной деятельности, в преобразовании действительности — в сфере духовного или материального производства.

Но это возможно при том неременном условии, если восприятие искусства не обременено заботами о пользе этого искусства или личными соображениями об ожидаемой пользе, приносимой искусством. Из этого с необходимостью вытекает, что не только искусство нельзя принудить к воспитанию, но и человека нельзя принудить воспитываться посредством искусства. Искусство по самой сути своей свободно, как свободен творческий акт, закрепленный в нем. Способность же к сотворчеству, сопереживанию предполагает художественное образование, развитие эстетических потребностей, интересов, эстетического вкуса. Только благодаря духовному развитию наших чувств мы можем постигнуть искусство,

а через него нашу эпоху и смысл нашей жизни.

Недаром Чернышевский уподобляет эстетическое наслаждение светлой радости, «какою наполняет нас присутствие милого для нас существа. Мы бескорыстно любим прекрасное, мы любимся, радуемся за него, как радуемся на милого нам человека. Из этого следует, что в прекрасном есть что-то милое, дорогое нашему сердцу».

Человек, переживающий момент эстетического наслаждения, испытывает удивительный, ни с чем не сравнимый подъем чувств. Весь он устремляется к совершенству.

«Видели ли вы,— спрашивает музыковед С. Виноградова в статье «Музыка и человек»,— как плачут люди, слушая «Реквием» Моцарта? Взрослые, нарядные, незнакомые друг другу, в огромном зале с сияющими огнями? Собравшиеся на праздник «для всех», они плачут бесстыдно и откровенно «для себя». Они странным образом переживают то удивительное состояние «публичного одиночества», которое заповедано лишь редким актерам в минуты счастливого вдохновения. А тут, вдруг, по этому закону живут и действуют многие.

«Tuva mirum»— вызывает вещей голос тромбона, и, подчиняясь его властности, люди, не актеры, а просто всякие, разные остаются вдруг один на один со своей разбуженной совестью и, следуя таинственной логике оркестровых голосов, покорно и дружно идут вслед за ними к мучительно-трудному и непреложному «кто я?». Открылись душевные шлюзы. Обнажились скрытые душевные тайники. Давно забытые мучительные

вопросы встают перед тобой...

Сто семьдесят лет тому назад щедушный, придавленный болезнью человек, отталкивая подступавшую к нему смерть, решал это же самое проклятое «кто я?»: «У меня шумит в голове, я говорю с трудом... Мне нечего бояться. Я чувствую по всему, что скоро пробьет мой час. Я уже при последнем вздохе. Итак, я кончаю мой Реквием. Я не должен оставить его незавершенным...»

В осиянном огнями зале люди слушают «Реквием» Моцарта и в единой скорби плачут в том самом эпизоде, на котором оборвалась жизнь композитора. Проверьте — это «Слезная», так она и называется эта часть. Прозрачными, призрачными стенаниями упдают голоса скрипок для того, чтобы, коснувшись слуха, снова взметнуться ввысь и снова упасть, припасть к слуху, сердцу, душе. Они, эти вещие голоса, только что становились калеными клеймами ада, они кричали, молили о пощаде человеческими голосами. А теперь они стали человеческими слезами: «кто я?» — Человечность. Добро. Красота...»

Итак, искусство оказывается творчеством и потому, что в нем закреплен творческий акт художника, и потому, что оно взывает к нашим творческим способностям, и потому, что оно пробуждает наши творческие силы, зовет нас к активности размышления, а часто и к личному самостоятельному действию. В отношении последнего не надо, однако, торопиться и представлять его упрощенно. Воспитательное воздействие искусства, как правило, не выливается непосредственно в поступки и не определяет немедленно дальнейшее поведение лич-

ности. Между тем само по себе желание превратить творческое воздействие искусства в поведение, реализовать возникший подъем всего человеческого существа вполне естественно.

А это не может не отразиться на поведении человека, сколь бы момент восприятия искусства ни был отдален от момента воплощения идеалов в жизнь. Активизируя общественное сознание и общественные чувства, искусство заставляет человека устремляться к желаемому, хотеть его достижения, создает необходимые идейные и эмоциональные предпосылки для творчества, для преобразования жизни. А «творческая деятельность человека делает его существом, обращенным к будущему, созидающим его и видоизменяющим свое настоящее».

Л. Толстой в «Крейцеровой сонате» сравнивает действие музыки Бетховена с действием маршевой музыки. Если последнее тут же находит себе выражение в движении, то музыка Бетховена как бы аккумулирует отсроченное действие, «она создает только неопределенную и огромную потребность в каких-то действиях, она раскрывает путь и расчищает дорогу самым глубоко лежащим нашим силам...»

Разумеется, механизм психологического воздействия искусства чрезвычайно сложен. Нельзя представлять себе дело так, будто обязательным результатом любого соприкосновения с искусством будет действие, поступок. Это заведомое упрощение. Воспитательная функция искусства часто вовсе не проявляется в поведении человека. Но искусство упорно и терпеливо формирует, подготавливает к совершению то-

го или иного действия, либо изменению того или иного поведения. И на многих примерах мы могли убедиться, что решающий «взрыв», оставляющий за чертой всю прошлую жизнь, может произойти и происходит. Однако заметим, что для такого «взрыва» необходимо накопление энергии.

«Искусство,— писал Л. С. Выготский,— есть скорее организация нашего поведения на будущее, установка вперед, требование, которое, может быть, никогда и не будет осуществлено, но которое заставляет нас стремиться поверх нашей жизни к тому, что лежит за ней».

О том же, по существу, писал и Карл Либкнехт: «Задача искусства — не изображать явления, а воздействовать на душевное состояние воспринимающего, по отношению к которому художник,— творец, ваятель, воспитатель, вдохновитель. Его цель воздействовать не только на интеллект, но поднять воспринимающего на более высокую ступень как интеллектуально, так эстетически и морально, как в мышлении, так в воображении и чувствованиях, то есть во всех проявлениях его существа, чтобы тем самым привести его в другое умственно-психическое состояние».

Независимо от того, повлияет ли искусство на сиюминутное поведение человека или его действие окажется отсроченным, оно непременно всколыхнет все силы нашей души, сделает нас соучаст-

никами, сотворцами прекрасного. Оно так или иначе пробудит в нас творческое начало, столь необходимое нам для строительства нового общества. И пусть большинство из нас никогда не станут художниками, но неугасимый метеоритный огонь будет гореть и в нас, чем бы мы ни занимались, потому что социальный смысл человеческой жизни на земле — творчество, деяние, преобразование жизни по законам красоты.

Искусство воспитывает чувство свободы, сознание исторической необходимости борьбы за передовые общественные идеалы, воспитывает человечность, пробуждает в человеке художника и творца. Вот почему искусство бессмертно, вот почему нам так дороги все художественные ценности, добытые в ходе исторического развития. Вот почему наша партия чтит и поддерживает каждый настоящий талант, каждое талантливое произведение искусства, причисляя его к «национальному достоянию».

С высокой трибуны XXV съезда КПСС прозвучали полные гордости слова о великом значении искусства в нашей жизни: «Мы хорошо знаем, что художественное слово, переливы красок, выразительность камня, гармония звуков вдохновляют современников и передают потомкам память сердца и души о нашем поколении, о нашем времени, его тревожениях и свершениях».

Содержание

- 3 Введение
- 7 Зачем нужно искусство?
- 18 «Искусство — это могучая сила»
- 31 «И я — художник!»

Валентин Иванович КОРОВИН

Искусство и мы

Зав. редакцией М. Новиков
Редактор Л. Ильина
Худож. редактор М. Гусева
Художник В. Пал
Техн. редактор Т. Самсонова
Корректор В. Калинина
Мл. редактор Л. Михайлова

А08669. Индекс заказа 77106. Сдано в набор 21/II 1977 г. Подписано к печати 26/IV 1977 г. Формат бумаги 60X84¹/₄. Бумага по глуб. печати. Бум. л. 1,25. Печ. л. 2,5. Усл. печ. л. 2,32. Уч.-изд. л. 2,67. Тираж 96 900 экз. Издательство «Знание». 101835, Москва, Центр, проезд Серова, д. 4. Заказ 191. Ордена Трудового Красного Знамени Калининский полиграфический комбинат Союзполиграфпрома при Государственном комитете Совета Министров СССР по делам издательства, полиграфии и книжной торговли. г. Калинин, пр. Ленина, 5. Цена 15 коп

УВАЖАЕМЫЙ ЧИТАТЕЛЬ!

Будем Вам очень признательны, если Вы ответите на следующие вопросы:

Ваш возраст

Образование

Работаете, учитесь, на пенсии

Где живете (в городе, сельской местности)?

Давно ли подписываетесь на серию «Искусство»?

Встречались ли трудности при подписке?

Какие проблемы искусствоведения Вас особенно интересуют?

Назовите лучшие брошюры серии

Что не удовлетворяет Вас в брошюрах (содержание, стиль изложения, художественное оформление)?

Как Вы используете брошюры в Вашей практической работе?

Что рекомендуете сделать для увеличения числа наших постоянных читателей-подписчиков?

Ваши советы помогут нам сделать брошюры более актуальными и содержательными.

Письма шлите по адресу: Москва, Центр, проезд Серова, д. 3/4. Издательство «Знание», отдел пропаганды.

