

## ЧАСТЬ ТРЕТЬЯ

### Глава пятая

#### «ВЕЧНЫЕ ВОПРОСЫ» И «ОКОНЧАТЕЛЬНЫЕ ОТВЕТЫ»

В нашу задачу не входит специальное обсуждение непростой эволюции Луначарского-мыслителя и политика, теоретика искусства и художественного критика. Ранее я предпринял такую попытку, обращаю к ней любознательного читателя<sup>1</sup>. Однако здесь оказалось невозможным совершенно обойти некоторые факты политической биографии Луначарского: даже беглое, пусть порой по необходимости почти назывное упоминание о них необходимо для уяснения внутреннего пафоса всей его жизни, истинного сюжета его творческой судьбы, сколь бы своенравным, а в итоге драматичным не было ее течение...

В одной из статей, написанной в 1897 году, Плеханов вспомнил стихотворение Гейне, посвященное некоторым «проклятым вечным вопросам» бытия. И написал так: «Современная общественная наука окончательно разрешила эти вопросы». Фраза характерна для Пле-

ханова с его всегдашним стремлением, как мы уже имели случай заметить, разъяснить все «запутанности» жизни, поставить все вещи на их места, подытожить. Но такую фразу трудно представить в статье Луначарского. За чисто, казалось бы, стилистическим различием — многое.

Известный советский философ и искусствовед М. А. Лифшиц, имевший возможность соприкоснуться с Луначарским по работе, а затем — в некоей исторической ретроспективе — размышлявший над «феноменом Луначарского», заметил: «Бывают люди, сильные своими ответами на поставленные жизнью вопросы. Бывают другие люди — сильные тем, что они умеют спрашивать жизнь, не признавая ответов, закрывающих путь слишком пытливым мысли. Г. В. Плеханов принадлежал, скорее, к первому типу... А. В. Луначарский принадлежал к людям другого типа — сильным не столько своими ответами, сколько своей способностью чувствовать ограниченность приблизительно ясных, близко лежащих ответов... Люди этого типа действительно напоминают Фауста своей безграничной жаждой полноты научной и нравственной истины... В этом смысле можно сказать, что Луначарский был новым воплощением «революционного Фауста». Но, как заметил автор цитируемых строк, «притча жизни» Луначарского «еще недостаточно понята». И вот «один из примеров, которым можно подтвердить эту мысль. Кто не жалеет теперь о том, что первый нарком просвещения слишком рано покинул свой пост? Между тем в двадцатые годы многие относились к Луначарскому с явным предубеждением. Во время всей своей деятельности на этом посту (особенно после смерти Ленина) он подвергался постоянным нападкам самого критического свойства, большею частью несправедливым и неумным»<sup>2</sup>.

С тех пор, как это было написано Лифшицем, про-

шло более двадцати пяти лет. Нельзя сказать, что в ту пору «притча жизни» Луначарского была еще совсем темна, ведь было понятно, почему в конце концов (вскоре после смерти Ленина) этот блистательный культурно-политический деятель пришелся «не ко двору». Но конечно, урок этой «притчи» сейчас становится для нас все более поучителен. Он не ограничивается ее «концовкой».

Если вдуматься, то нетрудно будет понять, что речь у Лифшица, когда он сравнивает Луначарского с Плехановым, идет, собственно, не только и даже не столько о различии в характерах и натурах этих людей, но о том, что можно назвать различием в типологии отношения к жизни. Тут, понятно, нет места для чего-либо вроде «сравнительного жизнеописания» Луначарского и Плеханова, которое могло бы оказаться очень интересным само по себе, — я хочу подчеркнуть лишь то важное обстоятельство, что Луначарский представлял собой в сравнении с Плехановым деятеля существенно иного типа. И осознавал это, характерным образом очень часто сопоставляя Плеханова с Лениным, — он старался осмыслить опыт и идеи Плеханова в свете все более глубокого постижения ленинских взглядов на жизнь.

Тема «Ленин и Луначарский» требует сегодня освещения во многом с новых позиций. Соратничество Ленина и Луначарского в дооктябрьский период еще не вполне оценено. «Какая это была прекрасная комбинация, — вспоминал известный деятель партии «искровец» П. Н. Лепешинский, — когда тяжеловесные удары исторического меча несокрушимой ленинской мысли сочетались с изящными взмахами дамасской сабли воиновского (Воинов — один из псевдонимов Луначарского. — А. Л.) остроумия»<sup>3</sup>. Пришло время постараться понять социально-исторический смысл и того, что именно Луначарскому Ленин предложил пост наркома про-

свещения в пору, когда от успеха культурной революции зависела, как указывал Ленин, судьба социализма в России. В свете такой ситуации урок сотрудничества Ленина и Луначарского в послеоктябрьскую пору предстает в своем истинном масштабе. Но последние годы Луначарского, замечает Лифшиц, «не были тихой идиллией. Кто знает, как сложилась бы его судьба, проживи он еще несколько лет». Можно представить. Впрочем, «в духовном отношении эти последние годы были временем жатвы... всю свою жизнь Луначарский спрашивал больше, чем мог ответить. Впервые... он приходит к ответам»<sup>4</sup>. Пожалуй, все-таки жанр ответов так и не сделался для Луначарского вполне органичным. Возможно, потому Луначарский так любил в последний период отсылать читателя к авторитету тех, кого считал мудрее себя или, во всяком случае, более склонными к «ответам». Среди последних он числит и Плеханова.

И вот теперь надо сказать, что первым в нашей литературе с марксистских позиций выступил против целого ряда принципиальных положений плехановской эстетики именно Луначарский. Такой оборот дела был и примечателен, и весьма закономерен, но подробнее обо всем этом — ниже. Здесь же надо очень решительно подчеркнуть то обстоятельство, что, рассказывая об эстетических взглядах Луначарского в интересующем нас аспекте, нельзя не сказать об огромной роли, которую сыграл Ленин на определяющих этапах формирования того типа мировосприятия, который лег в основу всей «притчи» жизни и творческой судьбы Луначарского, определив и эволюцию его отношения к эстетическому наследию Плеханова. Было бы большим упрощением сказать, что вообще Луначарский шел «от Плеханова к Ленину». Луначарский шел к все более глубокому постижению марксизма собственным путем, а не в силу внутренней зависимости от того или иного

авторитета. И потому все большее сближение с Лениным не означало для Луначарского какого-то «разрыва» с плехановским наследием в философии и эстетике, а, напротив, означало во многом именно возврат к этому наследию с новых позиций.

Впрочем, первое знакомство Луначарского с марксистской философией не совпадает со временем его встречи с Плехановым. Еще в гимназии, по словам самого Луначарского, он пытался создать некую «эмульсию» из Маркса и Спенсера. Надо сказать, что эта попытка в известном смысле предвосхищает последующую противоречивость философских воззрений Луначарского.

Моментом, с которого начинается его постоянная работа в социал-демократической организации, Луначарский считал 1895 год. В 1897 году он вместе с А. И. Ульяновой-Елизаровой восстанавливает разгромленный полицией Московский комитет социал-демократической партии. Аресты, высылки, новые аресты... Этот период его деятельности заканчивается ссылкой в Вологодскую губернию (1901—1903), где он тесно сближается с группой А. А. Богданова. Ему кажется, что именно Богданов является в ту пору едва ли не единственным продолжателем Маркса в философии, сумевшим творчески соединить марксизм с осмыслением новейших достижений естественных наук в философии с позиций эмпириокритицизма Авенариуса и Маха. Я не буду здесь останавливаться на изложении той критики русских махистов и эмпириокритицистов, которая была развернута Лениным в его известных трудах в 1908 и 1909 годах. Знание этих выступлений Ленина является безусловно обязательным для всякого, кто считает себя знакомым с марксизмом, берется судить о его судьбах. Хочу подчеркнуть лишь следующее принципиальное обстоятельство. Непримиимо расходясь с теми товарищами по партии, которые впали

в глубокое философское заблуждение, Ленин всеми силами старался вместе с тем сохранить политическое единство партии, верил в возможность возвращения этих товарищей к большевизму и в возобновление сотрудничества с ними. В условиях поражения революции 1905—1907 годов, когда все внутривнутрипартийные противоречия и разногласия обострились до предела и привели к кризису партии, это оказалось неосуществимо. Но принципиальная верность и плодотворность ленинской позиции позже была вполне доказана примером деятельности того же Луначарского, а до известной степени даже и Богданова.

Между тем противоречивость философских и теоретико-эстетических взглядов молодого Луначарского очень ярко проявилась в первом же значительном выступлении его по вопросам теории — в работе «Основы позитивной эстетики». В работе был ряд почти текстуальных совпадений с диссертацией Чернышевского, а в целом выступление Луначарского оказалось в ощутимом диссонансе с материалистической традицией в эстетике. Главная идея Луначарского здесь заключалась в утверждении такой конструкции, согласно которой теория познания как бы выводится из эстетики, последняя же мыслится лишь в качестве одной из «отраслей» психологии. Если Чернышевский в известном смысле был склонен «идеологизировать» и даже «политизировать» эстетику, то Луначарский «биологизирует» ее. Был ли в такой постановке вопроса хоть какой-то резон? Надо сказать, что уже в послеоктябрьские годы Луначарский переиздает целый ряд своих старых работ, в частности и «Основы позитивной эстетики», и выражает солидарность с их содержанием. Более того, он считает необходимым сказать, что в эстетике в большой мере остается учеником Авенариуса... В прошлом все эти факты очень охотно приводились в немногочисленных работах

о Луначарском в качестве неоспоримого свидетельства его идеологической «шаткости», методологической «неверности» и т. д. Но вот Ленин, однажды очень резко в соответствии с особой ситуацией, возникшей в партии в пору общественного упадка после революции 1905—1907 годов, оценивший «увлечение» Луначарского Авенариусом, в новых условиях не считал нужным попрекать возвратившегося к большевизму Луначарского его «старыми грехами», понимая, видимо, что и история духовного развития человека (и человечества) «не тротуар Невского проспекта». А как сложилась бы вся дальнейшая эволюция Луначарского в сфере политики и философии, если бы Ленин оттолкнул Луначарского от партии и ее интересов, как это сделал Плеханов, заявивший в пору «разгула» махистских увлечений Луначарского, что тот — «типичный российский «интеллигент» из наиболее впечатлительных, наиболее поверхностных и потому наименее устойчивых»<sup>5</sup>. Впрочем, тут я несколько забегаю вперед, поскольку приведенная характеристика Плехановым Луначарского относится к тому времени, когда на почве махизма и эмпириокритицизма Луначарский «дошел» до таких еще вещей, как богостроительство. О чем хоть кратко, но будет еще сказано.

В 1904 году, отбыв ссылку, Луначарский по приглашению Ленина приезжает в Женеву, где в августе того же года на совещании «22 большевиков» знакомится с Лениным. Став одним из признанных лидеров большевизма, он входит в состав редакции газеты «Вперед» (позднее — «Пролетарий»). На II съезде РСДРП Луначарский делает доклад о вооруженном восстании. В 1905 году ЦК партии посылает его на партийную работу в Россию, Луначарский участвует в революционных событиях в Петербурге. В 1906 году его арестовывают. Затем — новая эмиграция. В 1907 году Луначар-

ский принимает участие в Штутгартском конгрессе II Интернационала.

Я привожу эти анкетные данные для того, чтобы было видно, насколько активным было участие Луначарского в практически-политической деятельности партии, чтобы было понятно, что жизнь партии была жизнью Луначарского, чтобы было ясно, что Луначарский пришел к руководству культурным строительством в стране после Октября не «со стороны», не был «привлечен» к этому руководству в качестве «специалиста» — он возглавил наркомат просвещения прежде всего в силу логики своей собственной политической биографии, задолго до Октября став соратником Ленина.

«В первый раз, — вспоминал Луначарский, — я услышал о Ленине после выхода книжки «Тулина» (речь идет о работе Ленина «Экономическое содержание народничества и критика его в книге г. Струве», опубликованной в 1895 году. — А. Л.) от Аксельрода... Аксельрод мне сказал: «Теперь можно утверждать, что в России есть настоящие социал-демократические мыслители...» В Женеве мы работали вместе с Лениным...»<sup>6</sup>. Затем Луначарский отмечает встречу с Лениным на Штутгартском конгрессе: «Здесь мы были с ним как-то особенно близки»<sup>7</sup>.

Ссылка на отзыв П. Б. Аксельрода, начинавшего свою деятельность народником, а затем сподвижника Плеханова, члена группы «Освобождение труда», здесь очень характерна. Она как бы вписывает Луначарского, исходные этапы его последующего развития, его обращение к Ленину в общее русло традиции освободительного движения в стране.

В 1904—1907 годах Луначарский работает в условиях непосредственного сотрудничества с Лениным. К этому периоду относится ряд программных выступлений

Луначарского по принципиальным вопросам искусства (например, «Диалог об искусстве»). В обстоятельной работе «Задачи социал-демократического художественного творчества» (1907), ряд положений которой некоторые советские исследователи находили даже созвучными известной ленинской статье «Партийная организация и партийная литература», у Луначарского вместе с тем возникает мотив мечты о появлении в будущем «истинного человека, божественного, прекрасного, мудрого, господина природы и себя самого»<sup>8</sup>. Нет, это не «просто красивые слова».

Да, конечно, можно поставить в определенную параллель возникновение народнических теорий «героев» и «толпы», «людей-мифов» в пору крушения надежд на крестьянское восстание после поражения революционного движения 60-х годов с обращением ряда левых социал-демократов после поражения революции 1905—1907 годов к идеям обожествления «высших потенций» человека и создания своего рода «религии освобождения». Но это не был простой повтор былых заблуждений, возврат к этим заблуждениям.

Тут у меня нет, естественно, возможности говорить о совершенно особой актуальности опыта борьбы Ленина с богостроительством в партии, прежде всего среди ее большевистской части, в свете тех драматических ситуаций, с которыми столкнулась в дальнейшем наша страна (и не только наша), подпадая под власть идеологии культа «сверхличности», наделявшей статусом абсолютной непогрешимости. Представляется знаменательным то обстоятельство, что богостроительство в русской социал-демократии находило себе несомненное соответствие в волюнтаристских тенденциях богдановской группы, толковавшей марксизм как некую «философию борьбы», смысл которой заключается в идее насилия над «вялой» и «косной» историей. Вот почему русским

богостроителям — и в их числе прежде всего Луначарскому — оказался в ту пору, о которой речь, столь близок «сверхчеловек» Ницше. Ибо, согласно Луначарскому, Ницше в человеке «любил полет, порыв, любил его, как мост, ведущий в эдем будущего, как стрелу, направленную на другой берег, он любил в нем еще не законченного бога»<sup>9</sup>. В 1908 году в пространным труде «Религия и социализм» Луначарский писал, выдвигая свое толкование марксизма как «последней религии», возвышающей «антропологию до степени теологии», что готов «вместе с Ницше» сказать: «Человек! твое дело не искать смысла мира, а дать миру смысл»<sup>10</sup>. «Религия — это энтузиазм» (помните Лаврова?), и, соответственно, «вождь, гений остается божеством». Вот и Маркс, продолжает Луначарский, «в известном смысле явился продолжателем дела пророков»<sup>11</sup>. Луначарский впадает в совершенно мелодраматическую патетику: «Перспективы грандиозны, размах борьбы все увеличивается, великая цель рождает тот энтузиазм, без которого ни одна великая цель не может быть достигнута... И куда ушел теперь вопрос о смерти? о неизлечимой болезни, которою болен каждый человек?.. Уже нельзя сказать, что некуда податься, — податься есть куда: вперед, на врага!.. Мир есть скверная мастерская, но силами своих страдальцев эта мастерская становится ареной величайшей мировой борьбы и превращается в храм. Да! превращается в храм, в котором богом будет сам человек!»<sup>12</sup>

Манера и жанр, в которых Луначарский обращается к своей аудитории, определяются стремлением экзальтировать читателя. Он словно бы старается овладеть какой-то «магией слова», приемами «внушения». Иными словами, стилистика Луначарского, когда он занимается приобщением аудитории к «богостроительству», оказывается выраженно-ритуальной.

Луначарский очень быстро прошел расстояние, отделяющее его от «человека-бога», воплощающего все человечество в его «высшей потенции», до теории «социального мифа», который, собственно, и есть, согласно Луначарскому, «новое религиозное пролетарское сознание», а потом дальше — до некоего «Верховного существа», в котором «высшие потенции» персонифицируются. И вот под пером Луначарского возникла некая утопическая картина будущего, которая не может ныне оставить нас равнодушными, хотя мы уже не в состоянии разделить восторгов Луначарского, а, напротив, воспринимаем эту картину как некое кошмарное провидение:

«На троне миров восседет Некто, ликом подобный человеку, и благоустроенный мир устами живых и мертвых стихий, голосом красоты своей воскликнет: «Свят, свят, свят, полны небо и земля славы твоей».

И человек-бог оглянется и улыбнется, ибо вот все добро зело...»<sup>13</sup>.

Нет, конечно, и в самом страшном сне Луначарский не мог вообразить, с каким чувством прочтут все это «последующие люди». Конечно, то, что мы теперь именуем «культом личности» (именуем с достаточной мерой условности и не вполне точно), отнюдь не было каким-то «вторым изданием» старого «богостроительства». Нет. Луначарский, Богданов, Базаров и их «единоверцы» не несут никакой персональной идейной вины за тот культ «Высшего существа», который оказался своего рода «принудительной религией» в нашей стране во времена правления И. В. Сталина. Речь о том, что идеи, как и книги, имеют свою, отличную от судеб их авторов, судьбу, определяющуюся не субъективными намерениями этих авторов, а объективными условиями конкретной социально-исторической коллизии. В известном смысле можно даже сказать, что в какой-

то исторической перспективе «богостроители» конструировали свои «возвышенные» химеры на свою же голову... Но это ничего не меняет. Вынося своего «сверхчеловека», свою «сверхличность» за пределы сущего и рационально постижимого, «богостроители» создавали такую конструкцию, которая открывала своеобразную идейную нишу — «вакансию» для «примысливания» некоего «Высшего существа» вообще. И — «свято место пусто не бывает!» — такая «ниша» пригодилась, абстракция нашла вполне земное применение, «вакансия» закрылась.

Ленин писал, что «Плеханов в своих замечаниях против махизма не столько заботился об опровержении Маха, сколько о нанесении фракционного ущерба большевизму»<sup>14</sup>. То же самое можно, конечно, сказать и об отношении Плеханова к богостроительским утопиям членов большевистской фракции социал-демократической партии, к которой принадлежал и Луначарский. Логика узкофракционной неприязни словно бы «отвела глаза» Плеханову от серьезности самого феномена богостроительства, которое он лишь высмеял. Ленин, рассмотрев гносеологические корни богостроительства и отметив связь богостроительства с политической реакцией, предложил — в прямую противоположность Плеханову — отделить философские споры от фракционной борьбы в партии, сохранив ее единство перед лицом реакции.

Можно сказать, что для позднейших работ о Луначарском очень «трудным местом» в его идейно-политической биографии был тот факт, что и после той критики, которой подверг его Ленин за богостроительские «грехи» и махизм, Луначарский, как уже упоминалось, в советские годы вновь публиковал свои работы, отмеченные этими «грехами», настаивал «на своем», даже предвещал этим своим работам успех в будущем. Характерным

образом среди объяснений такого рода факта не фигурировало простое предположение, что и для Луначарского, и для Ленина единство политической позиции в определенных условиях, единство в борьбе за общие цели не исключало еще само по себе возможности определенной меры разномыслия в теории, не подразумевало еще монопольного «права» на истину лишь за кем-то одним. И ведь такое «разномыслие» — дело вполне естественное вообще, если учесть, что разные люди не только всегда находятся на разных уровнях духовного развития, но что каждый из идущих к общей цели идет к ней своим путем и на свой лад. «Марксистские истины, — писал Луначарский, — тоже в большинстве случаев, как искры, порождаются из столкновения взглядов, и это ничуть не мешает тому, что идеология рабочего класса в корне своем едина и стремится быть единой в своем завершеном, в грядущем куполе своего всеобъемлющего, еще строящегося мировоззрения»<sup>15</sup>.

Конечно, из всего этого отнюдь не следует, что грань между истиной и заблуждением может быть вообще стерта, но эта грань, как и все грани на свете, согласно Ленину, подвижна, а не установлена раз и навсегда на одном и том же месте.

В «Философских тетрадах» Ленин отмечал, что идеалистическая поповщина (а «богостроительство», согласно Ленину, подпадает под это понятие) есть только «чепуха» с точки зрения материализма грубого, метафизического.

С точки же зрения материализма диалектического, это не только «чепуха», ибо познание не прямая линия, а линия, бесконечно приближающаяся к ряду кругов, к спирали, и любой кусочек этой линии может быть превращен в некую целую и самостоятельную линию, которая и приведет при определенных условиях в болото поповщины, где ее закрепляет

классовое своекорыстие. Ленин говорит, что вообще подход человека к определенной вещи не есть зеркально-мертвый акт — это акт зигзагообразный и включает в себя возможность незаметного для данного человека превращения абстрактного понятия или идеи в фантазию (в последнем счете — бога)<sup>16</sup>.

Нельзя сказать, что под богостроительской «чепухой» и химериадой не было вообще никакой реальной почвы, что за ними вообще была «пустота», а не какая-то существенная «вещь». Как, естественно, нельзя сводить дело просто к тому, что «богостроители... прикрывали левыми фразами пропаганду религиозного дурмана», как привычно говорится во многих наших популярных изданиях, то есть, проще сказать, обманывали людей... В статье «Об отношении рабочей партии к религии» (1909) Ленин говорил, что было бы неверно при всех условиях осуждать членов социал-демократической партии за заявление: «социализм есть моя религия». Ибо одно дело, если член партии говорит так, чтобы изложить свои взгляды в терминах, наиболее обычных для неразвитой массы. Другое — если он начинает проповедовать богостроительство и богостроительский социализм. Конечно, тут есть опасность соскальзывания с одной позиции на другую. Но все-таки сама по себе формула «социализм есть религия», как замечает Ленин, для одних — форма перехода от религии к социализму, для других — от социализма к религии. Это чрезвычайно важное положение. «В «случае» с Луначарским оно многое разъясняет. В основе вполне химерической идеи соединения марксизма с религией у Луначарского, который лично никогда не переставал быть убежденным атеистом, лежала вполне реальная проблема соединения марксизма с массовым стихийным движением, остающимся еще во власти традиционных и косных религиозных верований, установлений и представ-

лений. «Восставшие рабы,— писал Луначарский,— могут иметь своего бога... Трудно сомневаться, что клич «С нами бог!» был воодушевляющим»<sup>17</sup>. И далее: «Где самопожертвование во имя великой цели становится обычным явлением, там религиозный дух веет над головами людей»<sup>18</sup>...

К этому следует добавить, что если Луначарский хотел обрести в богостроительстве способ приобщения масс к революционной идее, то для самого Луначарского богостроительство все более оказывалось формой религиозного переосмысления этой идеи, а в эстетике — формой отхода от традиции утверждения реализма в искусстве. Громкоголосый апофеоз «сверхгероического», «сверхоптимистического», «сверхжизнеутверждающего», «сверхпобедоносного» и т. п. искусства коренным образом расходился с традицией приоритетной ориентации на самый трезвый реализм. Кстати сказать, полемизируя с Луначарским на одном из диспутов как раз в пору его богостроительских «увлечений», Плеханов заметил, что если дело пойдет так и дальше, то Луначарский (вслед за Богдановым) сможет прийти к системе эстетических представлений, которая окажется прямо противостоящей марксизму. В пору, о которой тут речь, в эстетических воззрениях Луначарского начинает ощущаться какая-то «смятенность». Противоречивость его позиций становится буквально кричащей. Громкие проклятья декадентскому упадку соседствуют с панегириками «богу-народушке», который «израненными ногами калик переходящих» влачится за правдой-маткой по белу свету. «Современная нам литература русская,— пишет Луначарский,— находится в довольно хаотическом состоянии. Реализм, почти безраздельно царивший некоторое время у нас, видимо, отживает свое время»<sup>19</sup>. Искусство будущего — это «идеалреализм» или какой-то «неоромантизм» социалистиче-

ского типа...<sup>20</sup>. «Просто» реалистическое искусство представляется Луначарскому уже недостаточным, «старым», «бескрылым»...

Еще ко времени первого знакомства Луначарского с Лениным относится период повышенного интереса Луначарского к фигурам «великих людей», «вождей», к их психологии, их человеческому облику и внутреннему миру. Луначарский изучает биографии Дантона, Кромвеля. Луначарский жаждет утвердиться в своем идеале «сверхличности». «Мне,— вспоминает Луначарский, имея в виду свои представления о том, каким «должен быть» Ленин,— рисовался соответственный довольно-таки романтический образ...» Реальный облик Ленина не совпал с этим образом. «Мне,— говорит Луначарский,— он показался по наружности своей как будто чуть-чуть бесцветным». Луначарский, как он сам говорит, «прикладывал Ленина» к фигурам тех вождей, которых он хотел бы видеть согласно своим представлениям о героической личности, и у него ничего не получалось.

В 1924 году в одном из выступлений перед молодежью Луначарский говорил о Ленине: «Авторитет этого человека был большой. Ни единицам, ни массам он не потворствовал, но тем не менее «начальственности» в нем не было никакой. Какая уж там начальственность!.. Это был человек в поношенном пальто, который разговаривал с другим человеком без малейших гримас, без малейшего тона чванства...»<sup>21</sup>

В свое время, еще чуть не десяток лет назад, в эстетическом и литературно-критическом обиходе у нас широко использовался термин «дегероизация». С его помощью «клеямили» (если употребить этот, по щедринскому выражению, «неизъяснимый» термин) любые тенденции в искусстве, направленные против идеологии кумиропочитания и официального стиля ритуальной

помпезности. Не случайно иные выступления Луначарского, с которыми он обратился к своей аудитории после смерти Ленина и посвященные памяти Ленина, его творческому наследию, производят такое впечатление, как будто они были сделаны под непосредственным воздействием чтения Луначарским ленинского «Завещания»... Все дальше отходя от богостроительства — кумиротворческого мифологизаторства, Луначарский прошел очень большой по своему идейно-политическому и теоретико-методологическому значению путь, не случайно нашедший свое образно персонафицированное отражение в столь кардинальном переосмыслении им образа и облика героической личности, образа и облика великого исторического деятеля.

В докладе на торжественно-траурном заседании Московского комитета ВКП(б), сделанном 21 января 1929 года в связи с пятилетней годовщиной смерти Ленина, Луначарский с особой силой подчеркнул то обстоятельство, что в наиболее напряженный момент коренного революционного преобразования всей жизни общества российский пролетариат выдвинул такого именно вождя, «который был бы настоящим демократом, который понимал бы, что капризничать нельзя, что быть тираном, деспотом нельзя», который «не должен иметь никакого честолюбия»<sup>22</sup>. Poleмическая направленность этого суждения очевидна сама по себе. Но Луначарский еще более обнажает ее, почти пересказывая дальше содержание известного всем нам ныне документа, в котором Ленин «необычайно сознательно, в предчувствии собственного конца», предупредил против опасности внесения в партию чьей-либо индивидуальной линии, грозящей партии «распрей» и «разложением»<sup>23</sup>. Вот почему, говорит Луначарский, «очень жутко идти вперед без Ленина»...<sup>24</sup> Стенограмму доклада — последнего в жизни Луначарского — удалось опубликовать лишь

спустя почти шестьдесят лет после того, как доклад был сделан, в наши дни.

Перу Луначарского принадлежит лучшая из известных автору этой книги оригинальных по концепции обобщающих работ, посвященных эстетическим и литературным взглядам Ленина. Впрочем, такого рода работ, как это ни странно на первый взгляд, у нас вообще не так уж много. В основном мы знаем юбилейные по жанру и духу статьи и «разделы» в разного рода сборниках и коллективных монографиях. Ленин, его взгляды, его роль во всех сферах общественной жизни фокусирует самые острые вопросы развития нашего общества. Работа предстоит, как нетрудно понять, чрезвычайно ответственная, не от одного лишь человека зависящая по своим результатам, и не на краткое время. В этом смысле попытки осмысления и переосмысления национальных традиций становления материалистической эстетики можно, в случае их удачи, было бы рассматривать и как один из возможных подходов к теме «Ленин и искусство».

Статья Луначарского «Ленин и литературоведение», опубликованная за год до смерти ее автора, была помещена в первом издании «Литературной энциклопедии» (том 6), главным редактором которой был Луначарский. Нельзя сказать, что сейчас не видны некоторые недостатки статьи, часть которых, без сомнения, была известна и ее автору. В статье есть необязательные по смыслу «дежурные» ссылки на Сталина, есть элементы вынужденной фразеологии тех лет, следы расхожих в ту пору схем. Впрочем, Луначарский дает понять, что некоторые темы и идеи, касающиеся отношения Ленина к культуре и искусству, взглядов Ленина на просвещение вообще, он оставляет за строкой. Луначарский роняет: «...Пишущий эти строки позволяет себе сделать следующее замечание. Работая несколько лет в области культу-

ры под непосредственным руководством Л[енина], он, разумеется, имел несколько широких и глубоких бесед с великим вождем по вопросам культуры в целом; по вопросам народного образования в частности, а также искусства и художественной литературы. Он не может разрешить себе излагать эти беседы. Авторитет Ленина неизмерим; было бы преступлением освятить этим авторитетом какой-нибудь субъективный взгляд, который прокрался бы в такое изложение, сделанное на основании воспоминаний без точных записей на протяжении многих лет»<sup>27</sup>. И далее Луначарский отсылает читателя к известным воспоминаниям Клары Цеткин, в которых курсивом выделяет изложение ленинской мысли относительно того, что «важно не наше мнение об искусстве», а глубочайшая корневая связь искусства с толщей народных интересов. А предваряет изложение этой мысли Луначарский следующим свидетельством: «В конкретных вопросах искусства, в вопросах вкуса Л[енин] был до чрезвычайности скромн. Всякое свое суждение он обыкновенно сопровождал словами: «Я тут совсем не специалист» или «это мое личное мнение: легко может быть, что я ошибаюсь»<sup>25</sup>.

Даже в рамках жанра «апробированных суждений» Луначарский в условиях развертывания системы административно-приказных методов ведения культурной политики умел подчеркнуть антисубъективистскую направленность ленинской позиции в делах культуры, органическое неприятие Лениным предписывания искусства «нашего мнения». При этом Луначарский прямо, по сути дела, сказал, что он мог бы, не ограничиваясь ссылками на третьих лиц, непосредственным образом изложить то, что известно ему из первых уст. Действительно, при иных обстоятельствах Луначарский в ту пору так именно и позволял себе поступать, что вызвало нареkania и протесты определенной части его

аудитории и, без сомнения, становилось тут же известно «заинтересованным лицам» в новом руководстве партии. Бывало и так, что когда Луначарский, лишь собираясь развить какую-то мысль, произносил: «Ленин сказал...» — его прерывали выкриком: «Ленин этого не говорил!» Но такие «дискуссионные приемы» не могли, конечно, сбить Луначарского. «Вам не говорил, а мне говорил», — после короткой паузы парировал Луначарский и продолжал свое выступление<sup>26</sup>.

Понятно, что в новых условиях, после смерти Ленина, всякое вмешательство в идейную жизнь и культурно-политические дела человека, который имел возможность опереться в качестве весьма веского аргумента в споре на мнение Ленина, лично ему высказанное, было нетерпимо...

В том же томе «Литературной энциклопедии», где была помещена статья Луначарского о Ленине, есть и небольшая статья о самом Луначарском. В ней, в частности, сказано: «В основе философских исканий Луначарского лежит стремление философски осмыслить свою политическую практику»<sup>28</sup>. Конечно же, не только свою. В основе философских и вообще мировоззренческих исканий и эволюции взглядов Луначарского лежит стремление осмыслить опыт политической жизни страны вообще, особенно в таких ключевых и поворотных моментах этой жизни, как революция 1905—1907 годов, февраль и октябрь 1917 года, «военный коммунизм», ленинская новая экономическая политика и срыв нэпа после смерти Ленина.

Но дело тут не только, конечно, в осмыслении Луначарским опыта политической жизни страны. Не случайно, надо думать, Ленин в свое время считал возможным отделить Луначарского от махизма и богостроительства на эстетике. В русле развития материалистической традиции в русской эстетической

мысли и философских исканий Луначарского удерживали и осознаваемые им интересы самого искусства.

В одной из своих лучших статей о музыке — «Путь Рихарда Вагнера» (1933) — Луначарский заметил: «Владимир Ильич сказал как-то, что люди разных социальных групп и прослоек идут к пролетарской революции разными путями... Вагнер шел не от революции к искусству, а от искусства к революции. И это, — добавляет Луначарский, — хорошо. Это значило, что он шел к революции из внутренних потребностей своего дарования...»<sup>29</sup>. Вот и сам Луначарский в очень многом шел к верному пониманию революции «из внутренних потребностей своего дарования». Все это, повторю, не значит, что до каких-то пор Луначарский, отходя от последовательного марксизма или оставаясь лишь на пути к нему, совершал одни только ошибки и писал произведения, не имеющие сейчас уже большой ценности. Творческий процесс всегда глубоко и плодотворно противоречив — иным быть он не может, механического разделения на «белое» и «черное» не терпит. «Можно, — справедливо подчеркивал Плеханов, — ошибаться на разные лады, точно так же, как можно на разные лады высказывать правильные мысли. Иной в своих заблуждениях обнаруживает большой ум, а иной и справедливые мысли повторяет на манер попугая»<sup>30</sup>. В параллель к этой совершенно справедливой идее можно сказать, к примеру, что тот же Луначарский и в иных своих заблуждениях оказывался порой более прав, нежели, скажем, Плеханов — при всей его «ортодоксии». Вообще спор Луначарского с Плехановым, начавшийся еще при жизни последнего, имеет принципиальное значение для уяснения важных черт эволюции отечественной материалистической эстетики.

Но прежде всего следует сказать, что в зрелый пери-

од своего творчества, активно участвуя в разработке культурной политики партии и государства, Луначарский опирается на Плеханова, которого, как помним, считает основателем марксистской критики.

Луначарский поддерживает разработанную Плехановым методологию социологического анализа искусства. «Плеханову,— пишет он,— принадлежит огромная заслуга определения объективной генетической критики, общих ее методов»<sup>31</sup>. Луначарский отчетливо видит и основную направленность эстетических концепций Плеханова, видит причины, обусловившие эту направленность. «В своей работе по подведению марксистского фундамента под литературную критику,— писал Луначарский в статье «Плеханов как искусствовед и литературный критик»,— Плеханов прежде всего столкнулся с субъективистами, явившимися эпигонами великих просветителей и вульгаризировавшими основные принципы лучшей поры деятельности разночинной интеллигенции»<sup>32</sup>.

Важно подчеркнуть, что, обращаясь к плехановским взглядам на задачи марксистской критики явлений искусства, Луначарский опирается на их антисубъективистскую направленность в своей борьбе с разного рода вкусовыми тенденциями в тогдашней критике и эстетике.

«Поскольку,— писал Луначарский,— Плеханову приходилось противопоставлять объективный и научный марксистский метод критики старому субъективизму или эстетскому капризничанию и гурманству, постольку, конечно, он был не только прав, но и произвел огромную работу по установке истинных путей марксистской критики в будущем. Однако,— тут же спешит оговориться Луначарский,— никоим образом нельзя считать, что пролетариату свойственно только констатировать факты, разбираться в них. Марксизм есть

также активная программа строительства. Это строительство немислимо без активной ориентации в фактах. Если марксист не имеет чутья к объективной установке связи между явлениями, его окружающими,— он погиб как марксист. Но от подлинного, законченного марксиста мы требуем еще и определенного воздействия на эту среду. Критик-марксист — не литературный астроном, поясняющий неизбежные законы движения литературных светил от крупных до самых мельчайших. Он еще и боец, он еще и строитель»<sup>33</sup>.

И далее Луначарский, разъясняя эту мысль применительно к конкретным задачам литературной критики и художественной политики, так объясняет свое отношение к плехановской позиции, к плехановской точке зрения на эти задачи.

Следует отметить, что это очень важный пункт во всей оценке Луначарским эстетической концепции Плеханова. И этот пункт не может быть оставлен без обсуждения, его нельзя ныне уже просто принять к сведению.

«Плехановская точка зрения,— говорит Луначарский,— должна была соответствовать тому периоду русской марксистской мысли, когда она еще не чувствовала себя властной, могущей изменить обстоятельства, когда она еще была больше наблюдающей и разъясняющей, когда она, выражаясь словами Маркса, «истолковывала» мир искусства и находила поэтому, что это — единственное законное ее занятие. Наша же точка зрения,— подчеркивает Луначарский,— соответствует тому периоду, когда марксистская мысль в нашей стране стала властвующей, когда она хочет переделывать мир, в том числе и мир искусства, в полном согласии с основной идеей Маркса о назначении философии, то есть в конце концов всякой творческой работы. И так как мы живем именно в нашу эпоху, а не в плехановскую, то

нам нужно очистить взгляды Плеханова от того, что внесла в них слабость его эпохи»<sup>34</sup>.

И тут сразу же возникает ряд вопросов, на которые Луначарский так и не дал «ответа» и, думается, не только потому, что жанр ответов был не его жанром. Прежде всего надо сказать, что «очищать» чьи бы то ни было взгляды от того, что внесла в них эпоха, означает модернизировать таким способом «очищаемые» взгляды. Согласно Луначарскому, Плеханов ограничивался лишь объяснением мира искусства, значит ли это, что Плеханов вообще вроде бы не был марксистом? Столь далеко в своей критике Плеханова Луначарский идти все-таки не желал.

Думается, что нельзя целиком отклонить предположение, согласно которому известная методологическая предрасположенность Луначарского к столь порой одностороннему истолкованию позиции Плеханова могла корениться в инерции тех симпатий Луначарского к субъективистскому волюнтаризму, которые были достаточно свойственны ему в ранний период его творчества и которые столь недвусмысленно успели проявиться в отходе Луначарского от большевизма к «левому коммунизму» и в увлечениях его «впередовскими» теориями революционного «активизма» и «борьбизма».

Но проследим далее мысль Луначарского.

«Если Плеханов,— говорит Луначарский,— воззрения которого на литературную критику в некоторых отношениях (прошу,— подчеркивает Луначарский,— заметить это: лишь в некоторых) были шагом назад по сравнению с Чернышевским, говорит о двух актах критики, утверждает, что сначала надо генетически исследовать социальные корни, а потом произнести о них эстетическое суждение, то ведь совершенно ясно, что он прав. Генетическое объяснение, так сказать, детерминированного появления того или иного произведения

(объяснение по столь дорогому для Плеханова принципу «не плакать, не смеяться, а понимать») — еще не есть даже критика: это есть, собственно говоря, литературно-критическое исследование, это есть акт социологического определения причин появления данного произведения. Критика предполагает высказывание суждения о произведении. У Плеханова же,— как считает Луначарский,— часто получается так, что «настоящий» научный критик, «критик-марксист», не должен иметь суждения о произведении. Совершенно очевидно,— заключает Луначарский,— что это чудовищная односторонность; эта ошибка попала в систему Плеханова потому, что он, увлеченный полемикой, противопоставлял в то время такую огрубленную «объективность» действительно нелепым теориям социологов субъективной школы»<sup>35</sup>.

Не то теперь, теперь ситуация в корне переменялась, поэтому должны, согласно Луначарскому, круто смениться и те акценты в определении задач критики, которые в силу существовавших тогда обстоятельств несколько односторонне расставил Плеханов. Надо «перегнуть палку» в другую сторону.

«Критик,— читаем у Луначарского,— который в наше время произведения искусства наших дней, да хотя бы и прошлого, поскольку мы их «критически усваиваем», как рекомендовал нам Ленин,— перестал бы рассматривать с точки зрения критерия должностования, то есть наибольшей их способности служить делу социалистического строительства, был бы крайне странным, и вряд ли кто-нибудь признал бы его марксистским критиком». И затем Луначарский добавляет: «...мы подчеркиваем, что с этой точки зрения стать на плехановскую позицию для нашего времени было бы просто чудовищным»<sup>36</sup>.

В 1928 году в докладе на секции литературы и искусства Комакадемии (в дальнейшем этот доклад стал

известен широкому читателю как статья «Этика и эстетика Чернышевского перед судом современности») Луначарский говорил: «Имеет ли право наша теперешняя критика говорить о литературе с точки зрения того, какой она должна быть?.. Имеем ли мы право требовать, чтобы писатель изображал типы положительные, которые могут показать, каким должен быть молодой гражданин нашей республики, чтобы писатель умел клеймить, умел сделать в наших глазах презренными те пороки и недостатки, которые вредят нашему строительству? Имеем ли мы право ставить литературе эти этические требования?.. И кто тогда прав — Плеханов ли, который утверждает, что величайший грех сказать: наша литература должна быть такой-то, или Чернышевский с его суждениями о нравственной деятельности писателя?» Вопрос этот представляется Луначарскому достаточно даже риторическим. «Пролетарский класс, — говорит Луначарский, — не может допустить, чтобы литература росла так, как грибы растут в лесу. Пролетариату, классу новому, поднимающемуся, свойственно садовническое, культивирующее отношение к жизни. Его политика — не только объяснение действительности перед лицом законов природы, а комбинация, техническая комбинация, которая изменяет ход явлений. Это есть активная часть марксизма»<sup>37</sup>.

Стоит, думаю, отметить, что, утверждая таким образом и с таким темпераментом в данном случае «право» критики в новых условиях «ставить литературе», искусству вообще определенные «требования», Луначарский совершенно обходит вопрос о критерии объективной обоснованности постановки таких «требований». А это уже принципиальное упущение, открывающее самую прямую дорогу к тому, чтобы «требования», предъявляемые тем или иным деятелям к искусству от имени всего пролетариата, могли бы оказаться достаточно

произвольными, субъективистски предвзятыми, чисто «волевыми», как потом они станут у нас именоваться.

«Научная эстетика, — писал Плеханов, словно бы предвосхищая возможность превратного истолкования его позиции, не дает искусству никаких предписаний из числа тех, каких немало давал ему Гегель. Она не говорит ему: «Ты должен держаться таких-то и таких-то приемов, можешь позволить себе то-то и то-то, а вот этого ты позволить себе не должен». Научная эстетика не предписывает искусству законов, а только скромно старается понять те, под действием которых совершается его историческое развитие. И вот эта-то критика, говорим мы, — заключает Плеханов, — оказывается публицистической именно постольку, поскольку она является истинно научной...»<sup>38</sup>.

Я не вижу способа, честно говоря, при помощи которого можно было бы увидеть в этих плехановских положениях какой-то отход от марксизма в вопросе о соотношении научности и публицистичности, объективности и идейности. Ведь нельзя же, в самом деле, считать, что «публицистичность» или, скажем, «идейность» — это какое-то дополнение, что ли, к объективности и истинности нашего суждения, в частности, и об искусстве. Нельзя же, в самом деле, всерьез полагать, что «публицистичность» и «идейность» в оценке явлений искусства — некое «заострение» истины в «нужном» направлении. Ибо всякое такое «заострение» истины есть всего лишь манипулирование истиной, во всяком случае, попытка такого манипулирования. И все. Трудно представить, в самом деле, что Луначарский как-то запомнил то, что столь выразительно сумели сказать об истине Маркс и Энгельс в своих «Заметках о новейшей прусской цензурной инструкции»: истина всеобща, она принадлежит всем, «она владеет мною, а не я ею»<sup>39</sup>.

Вообще приходится признать, что Луначарский был

склонен к заметному упрощению плехановской позиции в целом ряде вопросов эстетической теории и литературно-критической «практики». Принципиально обеднило эстетическую мысль Луначарского и отсутствие у него, по сути дела, всякого внимания к столь занимавшей мировую эстетику, действительно во многом ключевой, проблеме соотношения индивидуального и общественного вкуса.

При всем том именно вслед за Плехановым, явившимся у нас, как уже отмечалось выше, первым и весьма обстоятельным пропагандистом эстетического и вообще литературного наследия революционно-демократических деятелей прошлого века, Луначарский, определяя те традиции, на которые прежде всего, по его мнению, «должно» было опереться и действительно могло опереться новое социалистическое искусство, обращается к наследию «шестидесятников» и Белинского. И в данном случае Луначарский выступил прямым и сознательным продолжателем плехановской эстетики.

В речи, произнесенной 13 декабря 1922 года, Луначарский так говорил о периоде деятельности «второго поколения» русских революционеров: «Да, то был расцвет работы русской демократической интеллигенции и наивысший гребень русского искусства. Мы,— замечает Луначарский,— разучились потом оценивать его правильно. Мы еще и теперь часто пренебрежительно фыркаем на передвижников, на народническую реалистическую литературу, на музыку «Кучки». Мы думаем, что переросли их...» А между тем, как считает Луначарский, «грядущее искусство будет гораздо более похоже на картины передвижников, на музыку Мусоргского, на беллетристику Щедрина и Успенского, чем на то, что сейчас выдает себя за последнюю страницу искусства»<sup>40</sup>.

Конечно, в этих словах явственно слышен некий по-

лемический пафос; конечно, Луначарский едва ли не преднамеренно в этом случае «заужает» ту широкую реалистическую традицию русского классического искусства, ориентироваться на которую он постоянно призывал советских художников. Но тут следует прежде всего учесть, против какого рода явлений в искусстве выступает Луначарский, на борьбу с какими явлениями в области художественной политики того времени старается он мобилизовать традиции демократического искусства XIX века. Речь у Луначарского шла в данном случае о противодействии прежде всего такому явлению тех лет, как «левое искусство», и связанной с этим искусством идеологии. Это очень важное обстоятельство, и без учета этого обстоятельства невозможно хоть сколько-нибудь внятно представить себе ни собственных эстетических позиций Луначарского, ни тех идеологических и методологических побуждений, в силу которых он необходимо оказывался продолжателем традиций классической русской материалистической эстетики — эстетики Чернышевского и Плеханова прежде всего.

В нашей исследовательской литературе, после того как интерес к фигуре Луначарского вновь возродился, достаточно было сказано о борьбе Луначарского с футуризмом и о разного рода «непоследовательностях» Луначарского в этой борьбе. Но дело заключалось в этом случае не только и даже не столько в футуризме как таковом.

Идеологи «левого искусства» настойчиво и раздраженно требовали от наркома Луначарского всемерной поддержки и едва ли не формального объявления их выразителями официальной «линии» в искусстве и культуре вообще. Порой казалось даже, что Луначарский проявлял некую растерянность перед столь энергичным натиском «левых», несколько пасовал перед потоком обвинений в «мягкотелости», «недостаточной революцион-

ности», «либерализме» и «потакательстве» традиционализму и академизму в искусстве. Извечная проблема соотношения личного и общественного вкуса из сферы теоретико-эстетической проблематики перешла в сферу практически-политической постановки вопроса и выработки партийно-государственной «линии» в искусстве и культуре.

Еще в 1918 году Луначарский счел необходимым со всей возможной ясностью сказать: «Что касается вопросов формы, вкус народного комиссара и всех представителей власти не должен идти в расчет». Но, подчеркивал он, «было бы бедой, если бы художники-новаторы окончательно вообразили бы себя государственной художественной школой, деятелями официального, хотя бы и революционного, но сверху диктуемого искусства»<sup>41</sup>. (В 1959 году журнал «Коммунист» опубликовал письмо И. А. Луначарской, в котором сообщалось, что процитированные выше строки были написаны Луначарским в результате его разговора с Лениным.)

Вместе с тем Луначарский, без сомнения, видел, что для некоторых одаренных художников лозунги «левого искусства» — своего рода «детская болезнь» и что было бы неправильно отталкивать таких многообещающих художников, как, к примеру, Маяковский, не рассмотрев за его исключительно воинственным футуризмом и «левой» бравадой действительного поэтического новаторства, стремления идти своим путем, иными словами, истинной творческой самобытности и искреннего революционного порыва. Спустя почти десять лет после выступления, выдержку из которого мы выше только что привели, Луначарский писал в заметке «Несколько слов о Справедливости (по поводу диспута о «Ревизоре»)»: «Когда Мейерхольд спрашивает: «Хорош ли мой спектакль «Ревизор»?», я отвечаю: «Очень хорош». Когда он делает вывод: «Я единственный революционный ре-

жиссер в СССР, мой театр — единственный театр, все остальное на театральном фронте крайне неблагополучно», я совершенно определенно заявляю, что это уместно художнику. Художнику можно, — добавляет Луначарский, — ее до известной степени простить, критику — никогда». И далее Луначарский так характеризовал тогдашнюю политику: «Она больше старается показать свою пронизательность, остроумие и выдержанную коммунистичность (это делают даже беспартийные)... Она в большинстве понимает слово критика так, как оно понималось в екатерининские времена в известной фразе: «Здесь господин Z господина Y угостил столъ звонкой пощечиной, что сею критикой и весь бал был окончен»<sup>42</sup>.

«Позднее, — писал известный советский исследователь Ал. Дейч, — рапповцы всячески раздували легенду о «либерализме» Луначарского. Они договаривались до того, что, мол, получить похвалу Луначарского ничего не стоит. Однако широту взглядов Луначарского, его большую терпимость в области искусства нельзя называть беспринципностью или эклектичностью. Как человек увлекающийся и эмоциональный, Луначарский мог иногда поддержать какое-нибудь начинание «левого толка», где явно преобладали формалистические принципы. Но он был убежденным сторонником идейного реалистического искусства»<sup>43</sup>.

Автор только что приведенных строк произнес применительно к Луначарскому одно важное слово: «терпимость». Идейные оппоненты Луначарского, обвиняя его в «мягкотелости» и «оппортунизме», подразумевали, употребляя эти расхожие выражения тогдашнего политического жаргона, именно терпимость Луначарского, проявляя по отношению к нему всю возможную нетерпимость.

Уже в 1927 году Луначарский счел необходимым с возможной полнотой раскрыть «механизм» своего

представления о своеобразии ведения художественной политики, диктуемой самим предметом этой политики, его особой природой. Это высказывание Луначарского имеет принципиальный характер, оно сравнительно поздно стало достоянием возможных исследований в области эстетической мысли Луначарского и заслуживает быть приведенным здесь с необходимой полнотой.

Начинает Луначарский, впрочем, не с искусства, а с политики как таковой. «В политике,— пишет он,— вопросы ставятся чрезвычайно остро. Маркс недаром говорил, что в политических вопросах приходится ходить по лезвию бритвы: оступился направо или налево — и погиб и других в беду ввел. Здесь терпимость и широта не допустимы ни в какой мере. Мнения политиков можно уважать, лишь пока идет дискуссия, да и то достаточно критикуя их со своей точки зрения. Раз установлена принципиальная линия, одобренная политическим целым (например, партией), нетерпимость становится долгом политика».

Так обстоит дело в сфере политической, границы терпимости здесь определены уставными нормами.

«Уже не так,— говорит Луначарский,— обстоит дело в области науки. Здесь всякие попытки, догадки, гипотезы в широчайшей мере необходимы. Фанатическая приверженность к определенной истине большею частью оказывается вредной для науки узостью. Истины возникают, а затем накапливающийся человеческий опыт постепенно подтачивает их, они кристаллизуются по-новому, так что гибкость ума, широта охвата работ различных направлений и терпимость в этом смысле являются в научной области обязательными. Конечно,— добавляет Луначарский,— это не значит, чтобы истинный ученый-экспериментатор, реалист и материалист, мог терпимо относиться к защите уже опрокинутых теорий и в особенности ложных методов, вливающих в дело науч-

ного исследования всякую фантастику, суеверие, остатком которых является и самый утонченнейший идеализм». Итак, при упоминантом Луначарским ограничении, терпимость в делах науки является обязательной. Тут судьи только время и практика в их необходимом единстве. Тут нет непреложных истин и обязательных установлений. Приемы и методы политической деятельности сюда переносить нельзя. И вот, наконец, искусство...

«В искусстве,— говорит Луначарский,— мы имеем еще более широкую сферу. Здесь те же цели служения данному классу и данному обществу могут преследоваться по самым разнообразным путям. Чем разнообразнее эти пути, чем многограннее искусство данной эпохи, чем богаче красками соревнование художников, тем лучше. И здесь,— замечает он,— конечно, ясно, что определенный класс ставит искусству определенные требования. Мы, например, считаем, что искусство нашего времени должно прежде всего помочь нам полностью осознать и нашу действительность, и наши цели, и наши силы. Мы прибавляем к этому, что искусство должно воспитывать нас в направлении роста наших сил для осуществления наших целей среди данной действительности. Искусство, которое не преследует таких целей, мы считаем в лучшем случае второстепенным. Искусство, явно борющееся против этих целей, мы считаем вредным. Но,— подчеркивает Луначарский,— надобно чрезвычайно опасаться узких суждений и связи этого социального заказа именно с данными формами, данными методами, данными направлениями и т. д. Повторяю, возможны самые разнообразные внешние художественные формы, одинаково целесообразные в конце концов для достижения указанных целей»<sup>44</sup>.

Вот с пониманием каких особенностей сферы искусства связана «терпимость» Луначарского, поскольку он выступает именно в этой сфере, и вот почему Луначар-

ский столь последовательно, в общем, отказывался механически переносить на сферу искусства категории классовой борьбы и политики как таковой. Тут не было «непоследовательности», тут у Луначарского было стремление именно к последовательности, продиктованной пониманием предмета, его природы и особой сущности. И вот такого-то рода принципиальную терпимость в вопросах художественного творчества идейные оппоненты и противники Луначарского из леворадикальных кругов тогдашней интеллигенции принимали в штыки.

Вместе с тем известна и та, весьма резкая, критика, которой подверг Луначарского Ленин в связи с поддержкой Луначарским футуристического искусства. Из этого факта позже, спустя даже десятилетия, делались иными авторами «выводы» относительно того, что Луначарский чуть ли не «насаждал» футуризм и что чуть ли не он «заразил» футуризмом того же Маяковского. Это, конечно, пустяки. Но на стыке художественной политики с политикой как таковой у Луначарского были «сбои» и промахи, были ошибки и неточное нахождение точек соприкосновения этих двух близкородственных, но все-таки различных сфер. Известна и критика Лениным — настойчивая и достаточно резкая — Луначарского по вопросу о слишком терпимом, даже примирительном отношении к «автономистским» тенденциям и идеям «лабораторного» создания «особой» пролетарской культуры со стороны Пролеткульта. Тут следует, правда, отметить, что и взаимоотношения советского государственного аппарата и руководства партии с Пролеткультом складывались не вдруг, претерпевали отчетливую эволюцию. И речи не могло быть о том, чтобы просто «разогнать» или «запретить» Пролеткульт, надо было суметь вывести массу рядовых членов Пролеткульта, тянувшихся к свету знаний, к культуре, из-

под идеологически «автономистских» по отношению к политике партии влияний руководства этой массовой организации, не отбив у ее рядовых членов тяги к знаниям и пробуждающегося вкуса к культуре.

Остается добавить, что идеологом и духовным вождем Пролеткульта был близко стоявший к Луначарскому еще по левой группе «Вперед» и «увлечениям» махизмом и богостроительством А. А. Богданов — человек, лично совершенно чуждый всякой реакционности. Попыты по созданию «особого» пролетарского искусства представлялись Ленину утопией, способной увести какую-то часть рядовых членов Пролеткульта к левосектантской узости.

Надо сказать, сам Луначарский, случалось, достаточно решительно противопоставлял своих оппонентов и противников слева партийной линии в культурной политике. Не только в целях необходимой идеологической и политической самообороны, но прежде всего по соображениям принципиального характера, хотя обороняться от оппонентов и противников слева Луначарскому следовало бы, возможно, и более последовательно. Так, судя по всему, думал Ленин, побуждая к тому Луначарского. Но возможно, слабые стороны Луначарского очень часто были продолжением его сильных сторон. И Ленин, судя по всему, это тоже видел.

«...Когда Луначарский не осуществил директиву Ленина, — вспоминает известный советский общественный деятель и литератор В. Шульгин, никогда не питавший к Луначарскому особых симпатий, — я сказал Владимиру Ильичу в виде упрека:

— А Вы его еще любите.

И Ленин тотчас же откликнулся, и отклик его был такой неожиданный, что я тотчас же записал его.

— И Вам советую любить его. Он весь тянется к будущему. Поэтому так много в нем радости и смеха. И их

он готов дарить всем. Вот это, конечно, напрасно. И в сети к Богданову зря попадает. Но мы его оттуда вытащим»<sup>45</sup>.

«Те, которые делают мне высокую честь и думают, что есть какая-то политика Луначарского, просто не знают,— замечал Луначарский, обращаясь к «левым» культурным деятелям,— наших условий государственной деятельности. Я, конечно, вел ту линию, которая проверялась и находила себе опору в наших центральных государственных и партийных учреждениях. Это все политика Советской власти. Иногда,— добавляет Луначарский,— некоторые впадают в заблуждение и начинают плясать каннибальский танец вокруг этой политики, заявляя, что это сплошные заблуждения и ошибки. Предоставим окончательный суд истории, но я хочу, чтобы все знали, что, занимая такую позицию, они находятся в оппозиции по отношению к партийной линии и к советской культурной политике»<sup>46</sup>. А ведь это было время, когда в вину Луначарскому вменяли и бережное отношение к культурной классике, и охрану исторических памятников...

В 1925 году в ответ на обвинение (высказанное в прессе одним из сотрудников Луначарского) в том, что в области «художественного строительства», за которое «отвечал» Луначарский, у Советской власти нет никакой определенной политики, Луначарский заявил: «Я категорически утверждаю, что у нас есть очень прочная, научно обоснованная художественная политика... Я еще никогда не чувствовал в такой мере полную поддержку партии и правительства в той линии, которую я веду». Это была, конечно, попытка продолжить линию опоры на ленинский авторитет в области культурной политики. Иное дело, говорит далее Луначарский, что в вопросах искусства «я являюсь решительным врагом такого рода твердой политики, которая явилась бы своего

рода коммунистической аракчеевщиной... Вводить командование искусством... я не намерен и всегда буду против этого»<sup>47</sup>.

Дело сейчас уже не в именах всех тех, кто тогда выступил против Луначарского, дело в их социально-психологической и исторической типологии. Если попытаться указать некоторые общие их черты, то надо будет прежде всего отметить бросающуюся в глаза приверженность к своеобразному «словесному» марксизму. Это был достаточно любопытный и характерный идеологический «кентавр», а не просто банальное лицемерие и спекуляция «марксистской» фразой в групповых и просто личных делах (хотя, понятно, было и это). Нельзя отрицать, что столь стойкая леворадикальная тенденция, пусть и в «марксистской» одежде, не могла бы осуществиться и стать столь активной, проявить такую наступательность, не имея она неких объективных корней в той мелкобуржуазной стихии, которую новая, послеоктябрьская Россия унаследовала от старого русского общества, не имея она определенных идеологических традиций, определенной идеологической родословной. Короче говоря, «кентавр», сочетавший в себе какие-то элементы марксизма с субъективно-социологическим мировосприятием и левовольтаристским радикализмом, был «промоделирован» еще в досоветское время в России в условиях кризисной эволюции позднего народничества. Надо прибавить, что подобное соображение до такой степени «напрашивается», что едва ли не по одной этой причине не исследовалось еще историками русской общественной мысли.

Ленин писал в 1905 году, что «вся история русской революционной мысли за последнюю четверть века есть история борьбы марксизма с мелкобуржуазным народническим социализмом»<sup>48</sup>.

Утверждение научного социализма в русском освобод-

дительном движении было крайне, конечно, затруднено той нетерпимостью, которую социалисты-народники леворадикального толка демонстрировали по отношению к любому инакомыслию. Плеханов, сам вышедший из народничества, болезненно порывавший с идеологией и идеологами народничества, не мог без крайнего возмущения говорить об этой идейной нетерпимости своих бывших единомышленников и соратников. «Если Спиноза,— писал он,— еще в XVII столетии говорил, что в свободном государстве каждому должно быть предоставлено право думать, что он хочет, и говорить, что он думает, то возможно ли, чтобы это право могло быть подвергнуто сомнению в конце XIX века, в среде социалистической партии хотя бы и самого отсталого государства Европы? Признавая право свободы речи в принципе, занося требование его в свои программы, русские социалисты не могут предоставить пользование этим правом лишь той фракции или «партии», которая претендует на гегемонию в данный период революционного движения... с каких это пор,— восклицает Плеханов,— обсуждение пути, по которому идет та или иная армия, и выражение уверенности в том, что существует другой путь, который вернее и скорее приведет к победе, стало считаться «расстраиванием организации этой армии»? Я думаю, что такое смешение понятий возможно только в диких полчищах азиатских деспотий...»<sup>49</sup>

Надо думать, что в конечном счете идейная нетерпимость народнического толка шла (пусть даже и неосознанно) от некоего комплекса социально-психологической неполноценности, коренившейся, в свою очередь, в межеумочности их общественно-исторического положения. Межеумочность была связана и с кризисом форм массового освободительного движения, как о том уже говорилось выше. Нетерпимость — род духовного недуга, она сродни фанатической одержимости. Для нетерпи-

мости, порожденной «верой», «иноверец» — человек другого мировосприятия — всегда, как ни странно, приемлемее, нежели «еретик» в собственных рядах. Но в качестве определенного идейного «умонастроения» нетерпимость опасна еще тем, что заразна. И передается на значительное историческое расстояние.

### ТРЕТЬЕ ОБЪЯСНЕНИЕ С ЧИТАТЕЛЕМ

Этому объяснению пришло время, и его не надо откладывать только ради соображений внешней стройности изложения материала.

Так вот, может создаться впечатление, что изложение основной темы в книге слишком уж «ветвится», часто уходя в какие-то боковые «ответвления» и слишком часто вроде бы уводя читателя от главных сквозных проблем. Но «слишком» «ветвится» само, как говорят, «древо» развития русской общественной мысли. И «ответвления» эти весьма характерны и важны — ими соединяются «кроны» разных идейных образований, составляющих в своей совокупности общий массив духовной жизни страны. Можно даже сказать, что в известном смысле этот «шатер из крон» — своего рода «легкие», обеспечивающие жизнеспособность и жизнедеятельность данного общества в той среде его духовного обитания, которой является в конечном счете вся культурная атмосфера всего человечества. Далее. Дело обстоит так, что по мере своего роста «древо» духовной жизни человечества вообще все более и более

«ветвится». Мир, как теперь становится все более ясно, идет к бесконечно расширяющемуся многообразию, а не к все ужесточающейся унификации форм и путей своего развития — такова главная закономерность последующих эпох и их главное условие. Иначе — ничего. Ибо победа над идеологическим противником ни для кого в представимом будущем не может уже быть «окончательной и бесповоротной» по той простой причине, что сам носитель чуждой идеологии может быть сокрушен лишь самоубийственным и для его противника способом. Неизбежность признания взаимообусловленности существования взаимовраждебных социальных сил переводит всю идеологическую перспективу из сферы решения вопроса «кто кого?» в сферу решения задачи сохранения самой среды духовного обитания человечества в единстве ее идеологических противоположностей. А эта совершенно новая, беспрецедентная идеологическая ситуация атомного времени, потребовавшая и вызвавшая к жизни, как известно, новое мышление, то есть новую систему мировосприятия, побуждает нас по-новому взглянуть и на всю «историю вопроса», очень важной частью которого является наш «русский опыт» развития общественной мысли. Ибо возникновение нового мышления отнюдь не знаменует наступления эры духовной идиллии, хотя при всем том непременно подразумевает взаимопонимание противоборствующих сил и переводит ситуацию идейной схватки в форму длящегося диалога, исключающего катастрофическую коллизию, при которой оружие критики могло бы «перерасти» в критику оружием. «Быть или не быть» отныне, как известно, можно лишь вместе. Возникает идеологическая ситуация, не имеющая аналогов в истории общественной мысли. И потому роль опыта прошлого оказывается теперь исключительно, небывало важной. По сути дела, речь идет о том идеологическом

арсенале, с которым мы сможем прийти к новому миропониманию.

Нет, я тут совсем и не думаю «притягивать» идеи и темы книги к самым острым проблемам современности — их не приходится «притягивать» к этим проблемам, они в них упираются, к ним выводят. Но тут очень важно ясно видеть ту новую «точку отсчета» на шкале всех накопленных нами духовных ценностей, которая возникла в наше критическое, «предельное» время. И от этой «точки» вести счет всему, что было на том пути, которым мы шли к сегодняшнему дню. Трудно это или нет — совершенно неважно. Потому что только такой подход к делу ныне имеет смысл.

Можно, конечно, было срезать многие боковые линии нашего внутреннего идейного сюжета, стараясь вместо описания живого «древа» развития идей и духовных переживаний составить своего рода чертеж, по которому должны строиться наши представления о том, каким следует быть этому «древу». Такие чертежи существуют в учебниках по садоводству и нужны для того, чтобы было понятно начинающему садоводу, как следует правильно «формировать» крону того или иного дерева вообще. Но «дерево», о котором идет речь, росло так, а не иначе. Не потому, наверное, что иначе и расти не могло. Могло бы, вероятно, и иначе. Но росло так в силу сцепления ряда важных причин и многих важных случайностей. Сочинять его чертеж теперь имело бы смысл лишь в том случае, если бы мы задались целью показать, где и как оно удалялось от наших теперешних представлений о «нормальном», «правильном» росте. И потому выигрыш во внешней неукоснительности последовательного изложения материала с неизбежностью обернулся бы тут таким обеднением темы, при котором реальная традиция русской материалистической эстетики заведомо, согласно заранее приня-

той автором задаче, оказалась бы оставленной выситься «среди долины ровных» в духовном одиночестве — вне тех идейных связей и общественных опосредований, которые на самом деле окружали ее. Составляя ту среду взаимодействия с ней, вне которой она не могла бы вообще жить и расти...

А нетерпимость... Что ж, она существовала, существует и будет еще существовать в ряду таких понятий и явлений, как, скажем, «несгибаемость», «непреклонность», «непримиримость», «бескомпромиссность» и т. д., и охотно готова рекомендовать себя в качестве прямой противоположности таким понятиям и явлениям, как, скажем, «беспринципность», «оппортунизм», «цинизм», «равнодушие» и т. д. Хотя это противоположение весьма риторично. В наш «экстремальный век», когда столь опасны именно экстремальные решения, нетерпимость стала заметно терять нравственную несомненность. И это обстоятельство отбрасывает, конечно, некий обратный свет на отношение к такого рода понятию и явлению в историческом прошлом. Ведь все понятия и все явления не с неба, как говорится, упали, и следует знать, откуда они все явились к нам, из чего и во что выросли и что обещают или чем могут грозить, чем способны восхитить или ужаснуть в своем возможном развитии. В общем, тут остается еще многое уразуметь и сделать, многое, если не слишком многое, остается, в частности, и на вашу долю. Но думаю, не надо делать особенного усилия, чтобы понять, как тесно все, о чем сейчас идет речь, связано с теми «взаимоотношениями» между Венерой и «Принципами», между красотой и справедливостью, истиной и свободой — теми самыми «проклятыми вечными» вопросами, на которые эстетическая мысль призвана искать ответы, пусть совсем не окончательные, ибо ничего окончательного на свете вообще нет пока что. И потребуются еще огром-

ный труд души и ума, чтобы научиться умерять ярость, все выше ставя великий человеческий дар любви и ненависти, человеческую способность восхищаться красотой и ужасаться безобразию в мире.

Теперь давайте продолжим нашу тему.

## Глава пятая

### «ВЕЧНЫЕ ВОПРОСЫ» И «ОКОНЧАТЕЛЬНЫЕ ОТВЕТЫ»

(продолжение)

Пришел черед отметить, что в силу своеобразного исторического парадокса и своеобразной исторической логики те же народники не только враждовали с марксизмом, не только всячески препятствовали его утверждению в российском освободительном движении, но в то же время были и первыми пропагандистами, первыми распространителями марксизма в России. В известном смысле можно, пожалуй, даже сказать, что российское освободительное движение получило марксизм из народных рук. И эту сторону дела нельзя недоучитывать прежде всего потому, что важно знать, как они все это делали, как они распространяли марксизм и в каком виде он выходил подчас из их рук. Ведь идеи — не просто «печатное слово», а нечто живое, то есть постоянно находящееся в каком-то движении и изменении, в каком-то взаимодействии со своей средой и своими «носителями». Идею нельзя ни передать, ни

усвоить, ни сохранить в «чистом виде» — в ней в это время и тем самым будет что-то совершаться, она тем временем будет продолжать жить. И потому вопрос о «носителях» и «распространителях» идей не механический и частный, а принципиальный — распространение идей есть форма их существования.

Восстановим обстоятельства. Искренне и серьезно стремился применить марксизм к русским условиям тот же Лавров. Огромную энергию проявил в этом деле ученик Чернышевского Н. И. Утин. Широко известны заслуги в ознакомлении передового русского общества с теорией Маркса Германа Лопатина. Его перевод «Капитала» Маркс считал образцовым. Из именно народнических деятелей составила и Русская секция I Интернационала. Был даже период, когда «Капитал» сделался едва ли не настольной книгой правоверного народничества. Но только весь секрет заключался в том, что в пору, когда все это происходило, народники уверовали, что идеи Маркса могут послужить ценным подспорьем для подтверждения их собственных взглядов. Тут, конечно, сыграл свою роль эффект «общего врага»; таким «общим врагом» стал капитализм. То обстоятельство, что марксизм выступал против него с совершенно иных, нежели народники, просто «не признававших» капитализм, позиций, отступило на второй план или вообще не было принято во внимание. Вера Фигнер писала, что создалось положение, при котором прежние взгляды народников лежали в их новых концепциях основным пластом, а поверх них располагалось все, почерпнутое из Маркса. Эти два слоя не перемешивались. «Философско-историческая часть учения Маркса осталась для них непрочитанною главой любимой книги; они слишком верили во всемогущее влияние своей пропаганды, чтобы искать для нее опоры в объективных условиях жизни»<sup>50</sup>. К слову сказать, и сам Плеханов, когда он

еще оставался народником, защищая народничество, пытался опереться на авторитет Маркса. Но не менее по-своему характерно и то, что, даже и осознав себя сторонником марксизма, осознав всю принципиальную несовместимость народнической доктрины с учением Маркса и Энгельса, Плеханов еще какое-то время надеялся построить социал-демократическую организацию в России на базе и наподобие существовавшей народнической организации<sup>51</sup>.

Можно сказать, что первоначальное распространение марксизма в России шло в форме его народнической ревизии и народническая ревизия марксизма стала формой его распространения и утверждения в России. Народнические деятели, крайне далекие, как правило, от понимания марксизма, выступали в ту пору в роли разносчиков марксизма в русском обществе. Даже искренне увлекаясь какими-то положениями марксизма, народники оставались народниками и словно бы еще более утверждались в своей «вере», находя в марксизме «соответствующие» подтверждения своей исторической «правоты» и «неправоты» наступающего капитала. Причудливый идеологический симбиоз, возникший из этой попытки соединить марксизм с субъективным социологием, в дальнейшем создавал идейные предпосылки для того, чтобы люди, проповедовавшие субъективно-социологическую доктрину, искренне считали себя при всем том марксистами, а люди, внутренне уже расхопившиеся с народническими доктринами и обращавшиеся к марксистской теории, на какое-то время продолжали «чувствовать» себя народниками. Народнические лидеры, например Михайловский, выступали с публичной защитой марксизма, защищая вместе с тем на самом деле лишь то, что им казалось марксизмом. А Лавров, к примеру, вообще заявлял, что разница между социал-демократами и народниками во взглядах на об-

щину, на судьбы капитализма в России и т. д. не имеет никакого принципиального значения<sup>52</sup>.

Наконец пришло время сказать и о той опосредованно позитивной роли, которую объективно деятели народнического толка сыграли-таки в развитии передовой русской эстетической мысли в период, отделяющий расцвет материалистической эстетики в 60-х годах от начала непосредственно марксистского этапа эстетической теории и художественной критики. Как это внешне странно, но высказанное выше утверждение относительно того, что эпигоны «шестидесятников» из числа народнических деятелей уронили общественный престиж материалистической традиции и сделали шаг назад в сравнении со своими великими предшественниками и учителями,— это утверждение вполне остается в силе. Его нельзя при всем желании поколебать, опираясь на реальные факты соответствующих теоретико-эстетических суждений и художественно-критических выступлений и оценок идеологов народничества. Традиция материалистической эстетики в России не пошла по прямой восходящей линии от 60-х годов XIX века к марксизму. Был тут после 60-х годов, что ни говори, некий зигзаг и срыв. Но иное дело (и этот момент было бы опрометчиво не отметить), что, оказавшись волею исторических судеб распространителями марксизма в России, народники тем самым уже содействовали в конечном счете, независимо от своих непосредственных общественно-политических побуждений и идейно-методологической ориентации, утверждению в сознании передовой части тогдашнего российского общества тех самых философских воззрений, которые позже, будучи в конце концов усвоенными в своем истинном виде, послужили необходимой теоретико-методологической предпосылкой и основой для становления и развития марксистской эстетической мысли в России. Таким образом,

роня и едва ли даже не разрывая линию преемственности в передовой русской эстетической мысли в одном случае, народники содействовали весьма существенным способом ее сохранению и развитию в другом.

Такова действительная природа двойственности той роли, которую сыграло народничество после 60-х годов в диалектически противоречивом и исполненном идейного драматизма процессе перехода передовой эстетической мысли в России от революционно-демократических принципов «шестидесятников» к марксизму. Упадок материалистической эстетики после 60-х годов не исчерпывает, стало быть, общей картины эволюции русской эстетической мысли в тот период. Так уж исторически «получилось», что период этого упадка в сфере собственно эстетики и художественной критики был одновременно и периодом заготовки необходимых духовных предпосылок для последующего развития материалистической эстетики и критики на принципиально новой методологической базе.

В дальнейшем, по мере того как в России все более развивалось пролетарское движение и марксизм обретал реальную классовую почву, мы встречаемся уже с феноменом постнароднической идеологии, сочетавшей в себе некоторые народнические традиции переосмысления марксизма с разного рода проявлениями «бунтаризма», то есть левозэкстремистскими тенденциями в тех же «марксистских» одеждах.

В этой связи уместно, думается, вспомнить, что как Плеханов приходил к марксизму, выдираясь из народничества с его субъективно-социологической доктриной и революционным волюнтаризмом, так позже Луначарский в процессе становления его марксистского мировосприятия вынужден был в достаточно трудной внутренней борьбе избавляться от некоторых левых коммунистических умонастроений и субъективизма, связанного с его

увлечением махизмом. И так же, как впоследствии Плеханов, став уже марксистом, особенно ясно зачастую «узнавал» свои покинутые воззрения у других деятелей под одеждой «марксистской» терминологии, так же и Луначарский после Плеханова оказался вынужденным познакомиться с этим эффектом «узнавания», когда имел дело с левосубъективистскими выступлениями против линии, которую он отстаивал в сфере искусства и культуры после победы Октябрьской революции в нашей стране. Традиция борьбы с субъективно-волюнтаристскими воззрениями и «вкраплениями» в марксизме шла в сфере эстетической мысли, в частности, от Плеханова к Луначарскому не имманенто лишь — она была обусловлена объективными обстоятельствами развития общественной мысли в стране, она имела смысл и характер определенной социально-исторической необходимости. Как идейные противники и оппоненты Плеханова из «лагеря» субъективных социологов поздненароднического типа передали свою «эстафету» «переиначивания» марксизма противникам и оппонентам Луначарского из «лагеря» идеологов левого искусства и левой культуры, так и сам Луначарский был вынужден обратиться к эстетическому наследию Плеханова в своей борьбе с этими своими противниками и оппонентами. И через Плеханова Луначарский вполне закономерно возвращался в этом случае к Чернышевскому, поскольку и наследие Чернышевского давно уже оказалось ареной идейной борьбы между теми же народниками и марксистами. Только если народники старались интегрировать в своей доктрине идеи Маркса, то идеи Чернышевского, в общем-то на том же основании и со столь же утилитарно-политическими и идеологическими целями, пытались освоить и присвоить идеологи социально-революционного направления русской общественной мысли, «выстраивая» традицию, в которой бы идеология эсеровско-

го типа подкреплялась бы такими именами, как Чернышевский, Герцен, а затем — Лавров и Михайловский<sup>53</sup>.

Надо сказать, что в дальнейшем в русском освободительном движении была найдена «дурная антитеза» субъективизму и революционному экстремизму — это было либеральное перерождение самого народничества, деятельность «легальных марксистов», экономистов и — в дальнейшем — меньшевиков. Ленин многократно указывал на то, что и революционный экстремизм, и экономизм растут, по сути дела, из одного корня — из преклонения перед разными полюсами стихийности в освободительном движении. Только одни их обожают, абсолютизируют значение «серой текущей работы», другие подобным же образом относятся к «порыву», неуправляемому «взрыву», эксцессу, «бунтаризму». Выход, согласно Ленину, заключается в решении проблемы внесения действительно передового, научного революционного сознания в стихийное движение, в соединении массового рабочего движения с марксизмом. И эту задачу Ленин не считал исчерпанной и до конца уже разрешенной самим фактом свершения Октябрьской революции.

Практическое решение вопроса об установлении в стране режима диктатуры пролетариата еще ни в коей мере механически не решало вопроса о создании духовной гегемонии той части общества, которая пришла отныне к власти. А режим «диктатуры без гегемонии» не мог быть исторически жизнеспособен.

В одной из статей 1929 года Луначарский писал: «Ленин говорил, что у нас должно быть товарищеское отношение к нашим работникам, что нельзя им ставить на каждом шагу преграды, что надо облегчить их труд чрезвычайной симпатией и вниманием и отличать каждый их шаг вперед. А мы видим чаще такое отношение:

«Ты сделал шаг вперед? Это потому, что ты боишься нас и перекрашиваешься. А вот теперь ты сделал полшага назад: это ясно показывает, что у тебя нутро буржуазное. Мы всегда знали, что ты сволочь!»

И Луначарский спрашивал: «Есть ли это классовая политика? Нет, я боюсь, что в таких рассуждениях чаще проглядывают интересы групп и лиц, а не класса... Здесь,— продолжает он,— под видом борьбы с усилившейся классовой опасностью могут быть совершены колоссальные ошибки»<sup>54</sup>.

Нет. Луначарский был весьма далек от мысли, что с победой социалистической революции в России в сфере духовной культуры, в сфере искусства начинается царство какой-то безграничной и неорганизованной свободы в анархистском ее понимании. Не этот идеал противопоставлял он левому сектантству и прагматическому утилитаризму. Для Луначарского-политика, Луначарского-идеолога, когда он стал и осознал себя руководителем культурного «фронта» после победы Октября, оказалась как раз очень близка мысль Ленина, считавшего, как помним, что важно «не наше мнение об искусстве. Важно также не то, что дает искусство нескольким сотням, даже нескольким тысячам общего количества населения, исчисляемого миллионами. Искусство принадлежит народу. Оно должно объединять чувство, мысль и волю этих масс, подымать их»<sup>55</sup>. Необходимо подчеркнуть, что Луначарский никогда не был склонен усекать смысл этого ленинского тезиса, опуская ту его часть, где говорится о месте, которое должно занимать в отношении к искусству, в оценке его роли «наше мнение». Ибо именно такое вот представление об общенародном предназначении искусства и противопоставлял Луначарский всякому утилитарно-субъективистскому, политически-потребительскому отношению к духовному творчеству. Приведенную здесь мысль Лени-

на нельзя до конца верно понять, не поставив ее в связь с тем, что писал Ленин, разъясняя основные теоретические принципы деятельности партии: «...с точки зрения основных идей марксизма интересы общественного развития выше интересов пролетариата,— интересы всего рабочего движения в его целом выше интересов отдельного слоя рабочих или отдельных моментов движения»<sup>56</sup>. Эта шкала общественных интересов имеет, как легко понять, самое непосредственное отношение к марксистскому представлению и о шкале духовных ценностей, имеет непосредственное отношение к представлению о том объективном критерии, с которым марксист может и должен подходить к оценке любого художественного явления. И с этой точки зрения всякая мысль о каком-то «лабораторном» создании «чистой», особой «пролеткультуры», которая бы заведомо объявлялась высшим достижением всей человеческой цивилизации только на том основании, что она и есть «пролеткультура»,— эта мысль была столь же чужда Луначарскому, как и Ленину. И столь же неприемлема, как и идея политического «нейтрализма» по отношению к сфере духовного творчества, в склонности к которой Луначарского столь часто обвиняли еще и при его жизни и позже. Дело тут было, конечно, ни в каком не «нейтрализме». Дело заключалось в том, как понимать и как применять принцип общественной заинтересованности в сфере искусства, откуда вести «отсчет» при определении общественных интересов в этой сфере.

Советское государство, говорил Луначарский на сессии Института философии Комкадемии в 1933 году, не может абстрагироваться от интересов различных социальных сил в обществе, оно не может заявить: «Я — солнце, которое смотрит, улыбаясь, и на добрых, и на злых; я — дождь, который проливает на худых и на хороших свои капли». Можно представить себе, про-

должает Луначарский, человека, который, имея в виду дела искусства и вопрос об отношении к нему власти, скажет нам: «Это дело тонкое, и, если вы привлечете сюда цензуру, регулирование государственным аппаратом, наблюдение, пресечение или, еще хуже того, государственное поощрение и, боже сохрани, государственное планирование, конечно, выйдет по Щедрину: порядка будет много, но обилие пропадает». Да, отвечает этому своему предположительному оппоненту Луначарский, «что это вещь тонкая, — это верно. Что здесь можно многие нити порвать прикосновением грубой руки, — это несомненно»<sup>57</sup>.

Иной писатель, замечает Луначарский в статье «Судьбы русской литературы», говорит: «То, что я хочу сказать, вы мне запрещаете, а то, что вы мне предлагаете, того я не хочу сказать». Совершенно верно. Почему? Потому, — отвечает Луначарский все тому же, похоже, своему оппоненту, — что мы живем в период острой классовой борьбы, и потому о такого рода свободе, которая бы сказала: «Стреляй в меня, сделай одолжение», — речи не может быть... На самом деле свобода дана. Она дана для революции»<sup>58</sup>. Но дело тут совсем не в том, чтобы «по партийной шпаргалке», как выражается Луначарский, создать такого героя, «какого мы желаем. Бывает, что когда беллетрист дает нам реальный портрет какого-нибудь реального жизненного типа, раздается возглас: нет, это не похоже! На что, — спрашивает Луначарский, — не похоже? А не похоже на заранее составленную говорящим схему. Такой подход к литературе, — заключает он свою мысль, — ничего, кроме вреда, ей не несет. Художник должен быть колоссально правдив и брать свои образы из подлинной жизни. Всякий писатель, который подменяет жизненный образ надуманным, является лжецом и предателем по отношению к партии»<sup>59</sup>.

Короче говоря, всячески утверждая идею духовной гегемонии пролетариата, Луначарский вместе с тем достаточно последовательно выступал против всякого административного насилия в делах духовной культуры, искусства прежде всего. Это были два звена одной цепи, и увидеть здесь «непоследовательность», «половинчатость» и «оппортунизм» могли лишь деятели, не находившие в себе сил быть на высоте задачи утверждения гегемонии пролетариата, иными словами — деятели, духовно нищие или еще недоразвившиеся в культурном отношении. С точки же зрения объективной, настаивание на административно-насильственных, приказных методах в делах искусства, отстаивание приоритета этих методов в данной сфере подрывало идею гегемонии пролетариата, по мысли Луначарского.

Путь людей искусства к революции — путь их внутренней, осознанной или неосознанной, необходимости, а не путь внешнего привнесения революционно-политического начала в искусство и «приневоливания» к революционной политике. Диктат не может заместить гегемонии. Вдохновение не является по приказу, его невозможно вынудить или «мобилизовать». Просто ничего не выйдет — это будет фиктивный акт. И в этом случае ответ на известный вопрос «С кем вы, мастера культуры?» является важным общественно-политическим и идейным индикатором, показателем. Взаимоотношения пролетарского государства и искусства Луначарский никогда не рассматривал как односторонние, решающиеся «в пользу» одной из сторон, естественно более политически сильной, обладающей возможностью принуждения. Если при этом у него и шла тут речь о «пользе», то непременно на основе обоюдности. Иначе просто ничего и нельзя было бы сделать. И это обстоятельство Луначарский — сам человек искусства — отлично понимал. «Для пролетарского государства, — писал он, — для

Советской власти вопрос об отношении к искусству ставится так: может ли что-нибудь революция дать искусству и может ли искусство что-нибудь дать революции?»<sup>60</sup>

Так для Луначарского — «проводника» политической «линии» партии в области культуры — звучит, следовательно, сливаясь в некий двуединый процесс, извечная теоретико-эстетическая проблема «служения искусству» и «служения искусством» — служение искусству для служения искусством. И, если угодно, наоборот: служение искусством для служения искусству.

«Само собою разумеется, — говорил Луначарский, — государство не имеет намерения насильно навязывать революционные идеи и вкусы художникам. От такого насильственного навязывания, — подчеркивает он, — могут произойти только фальсификаты революционного искусства, ибо первое качество истинного искусства — искренность художника. Но, — тут же замечает Луначарский, — кроме насильственных форм, есть и другие: убеждение, поощрение, воспитание новых художников. Все эти меры и должны быть употреблены для работы по революционному вдохновению искусства»<sup>61</sup>.

Я не буду здесь рассказывать о работе, совершавшейся в начальный период становления Советской власти по привлечению интеллигенции к строительству новой культуры. Есть исследования, специально посвященные этой теме. Достаточно, как мне кажется, подробно в связи с ролью в этом деле Луначарского изложено все и в моей книге о Луначарском. Приведу лишь отрывок из речи Луначарского на общем собрании АН СССР, посвященной памяти классика советского литературоведения П. Н. Сакулина. «Когда революция, — говорил Луначарский в этой речи в 1931 году, — переменяла все в нашей стране, то вы знаете хорошо, что значительная часть интеллигенции почувствовала

себя совершенно растерянной, не говоря уже о той ее части, которая определила свои позиции в отношении революции как резко враждебные — в то время были относительно редки случаи, когда представители интеллигенции предлагали свое сотрудничество нам и первыми входили в определенный контакт с Советской властью. Одним из таких визитов, которые оставили у меня глубокое воспоминание, было специальное посещение меня в Москве В. Я. Брюсовым и П. Н. Сакулиным. Они пришли вместе и сказали, что, по их мнению, никакого разрыва между интеллигенцией и ее традициями, как они это понимают, и совершившейся революцией нет, что затруднения, которые на этой почве возникли, представляют собой горькое историческое недоразумение и что они со своей стороны охотно взяли бы на себя вести переговоры о том, чтобы устранить дальнейшую отчужденность. А время, — добавляет Луначарский, — тогда было острое. В то время (весна 1918 года. — А.Л.) шла забастовка в Москве учителей, которые отказывались учить детей взявшего в свои руки власть пролетариата...»

Описанный тут Луначарским эпизод характерен: интеллигентов, которые с самого начала из внутренних побуждений и по собственному почину шли к новой власти и к ее идеям, можно было буквально пересчитать по пальцам. И память о каждом из них Луначарский сохранил надолго, если не навсегда. Знаменательно и то, что далее в этой же речи Луначарский сказал о Сакулине: «Вообще нужно сказать, что отношение Павла Никитича к марксизму было довольно своеобразным. Он настаивал, что он (в чем я не уверен) никогда не был чужд марксизму и в самом начале использования марксистских методов вводил их в качестве доминирующего начала в свою историко-литературную работу. А затем он жил, сопротивлялся, спорил, причем спорил

более широко, чем это предполагалось его утверждениями; его мысли,— оговаривается Луначарский,— правда, определялись марксистским мировоззрением, но нужно сказать, что до полного слияния с марксизмом он не дошел.

И если теперь,— заключает Луначарский,— мы чрезвычайно высоко ставим тех ученых, сложившихся еще до революции, которые благополучно, спокойно пришли к марксизму (в числе академиков мы имеем таких лиц), то, с другой стороны, мы также высоко ставим людей, подобных П. Н. Сакулину, которые приходят к марксизму с большими внутренними трениями и большим взволнованным процессом внутри себя. Мы,— говорит Луначарский,— ставим таких людей выше, чем тех, которые со стремительностью приходят к новым убеждениям, и это дает возможность предполагать о недостаточной твердости этих убеждений»<sup>62</sup>.

Характерно и то, что те из художников-интеллигентов, которые в какую-то важную, может быть даже переломную, пору своей деятельности имели случай встретиться с Луначарским, не забывали уже потом об этой встрече никогда. И не забывали не потому, что Луначарский произвел на них какое-либо «громовое» впечатление, что он их как-то «вздернул» и «перевернул», что под его натиском они сдали свои какие-то внутренние позиции. Нет, они в существе своем остались прежними. Вот в чем дело. Но, оставшись прежними, они ощутили возможность нового для них пути.

«В голосе Анатолия Васильевича,— вспоминает К. И. Чуковский,— никогда не слышалось повелительных нот. Они были ему не нужны, так как его авторитет коренился не столько в занимаемом им высоком посту, сколько в обаянии его образованности, в пылком увлечении искусством, в его искреннем, ненапускном уважении к людям ума и таланта. Нельзя было не вос-

хищаться его изощренной способностью разговаривать и с Бенуа, и с Добужинским, и с Блоком даже тогда, когда он бурно полемизировал с ними, ополчаясь против самых первооснов их эстетики. И хотя он был идейным врагом символизма, для него это вовсе не означало, что он должен ненавидеть самих символистов, называть их «вырожденцами», «подонками», чуть не мошенниками и огулом отвергать те чуждые ему произведения, которые были созданы ими... Но,— замечает Чуковский,— сильно ошибся бы тот, кто из-за благодушных, деликатных и учтивых манер забыл бы, что основную черту его духовного склада составляет воинственность, воля к борьбе»<sup>63</sup>. Надо сказать, что такого рода ошибки иногда происходили, и люди, враждебно настроенные к новому обществу, «наслушавшись» Луначарского, превратно понявшие широту его взглядов на искусство, искушали себя напрасной надеждой обрести в нем какую-то поддержку для деятельности, направленной в сторону от партийной линии в вопросах культуры и искусства.

В творчестве Луначарского марксизм, по сути дела, впервые так широко и цельно характеризовал самые разные явления художественного творчества, осознав себя наконец как достаточно завершенную в общих чертах эстетическую систему. Этот акт не был, конечно, каким-то мгновенным, импульсивным, единовременным, наступившим в порядке некоего «озарения» или личного «прозрения» Луначарского. Это был, скорее, некий процесс. Но этот процесс, не лишенный внутренних противоречий и осязуемых, видимых затруднений, знаменательно совпал с утверждениями марксизма в качестве идеологии господствующего класса, почувствовавшего после того, как власть перешла в его руки, необходимость духовной гегемонии в политически подвластном уже отныне ему обществе. Это происходило по мере то-

го, как после насильственного свержения старого общества, насильственного слома всей старой государственной машины, экспроприации экспроприаторов и военного отражения военной угрозы извне и периода режима «военного коммунизма» на первый план, как о том говорил Ленин на X съезде РКП(б), все более решительно стала выступать задача убеждения всего общества в истинности новых путей исторического развития. На X съезде РКП(б), определив, как всем известно, исключительно резкий поворот к новой экономической политике и решительный отказ от принципов и методов режима «военного коммунизма», поворот, всколыхнувший и переиначивший не только всю экономическую и политическую, но и всю культурную жизнь страны, Ленин говорил: «Нам пришлось в состоянии гражданской войны переходить к мерам военного времени. Но было бы величайшей ошибкой, если бы мы сделали отсюда тот вывод, что только такого рода меры и отношения возможны. Это означало бы наверняка крах Советской власти и диктатуры пролетариата»<sup>64</sup>. И именно потому, что с помощью «военных мер» можно справиться, говорил Ленин, с Колчаком и Деникиным, можно победить Антанту, но нельзя привлечь союзника.

Каждый человек, который ныне, хотя бы в общих чертах, знаком с тогдашним положением дел в нашей стране, знает, конечно, что отказ от принципов и методов режима «военного коммунизма» и переход к нэпу не проходил в нашей стране гладко, безболезненно, без достаточно острого драматизма, что тут происходила и острая борьба разных тенденций, были разные точки зрения, противоборство различных сил в партии и вне ее и что Ленину пришлось иметь дело с известным сопротивлением, когда X съезд партии отменил «военный коммунизм», необходимо было добиться немедленного

объявления о введении нэпа. Без учета этой резкой смены курса партии, без учета всей меры противоположности между атмосферой и порядками, общественными нормами и своеобразным пафосом «военного коммунизма» и нэпа нельзя, без всякого сомнения, даже приблизительно понять своеобразия «линии» Луначарского в вопросах художественной политики и эволюции его собственно теоретико-эстетических взглядов.

Вопрос о переходе от режима «военного коммунизма» к новой экономической политике освещался в нашей специальной исследовательской литературе<sup>65</sup>. Но суть дела и некоторые существенные для нашей темы аспекты этого перехода нам надо здесь все-таки затронуть. Нас, естественно, при этом будут интересовать в первую очередь те стороны указанного перехода, которые имели достаточно непосредственное отношение к идеологической коллизии, в условиях которой суждено было развиваться деятельности и взглядам Луначарского.

Прежде всего следует подчеркнуть то немаловажное обстоятельство, что теоретико-идеологическое обоснование последующего политического решения об отказе от норм, принципов и методов режима «военного коммунизма», возникшее у руководства партии, у Ленина, предшествовало самому акту этого отказа и формировалось еще в условиях «военного коммунизма». Я имею в виду известную работу Ленина «Детская болезнь «левизны» в коммунизме», написанную им в апреле — мае 1920 года и в том же году увидевшую свет. Появление этой работы было исключительно важным событием в духовной жизни партии и всего общества, хотя появление такой именно работы, посвященной, как известно, очень острой критике «левизны» в коммунизме и содержащей решительное утверждение «права» на компромисс, не находилось вроде бы ни в каком соот-

ветствии с той конкретной исторической ситуацией и тем «духом времени», которые охватили тогда страну. Это была бескомпромиссная эпоха «военного коммунизма» — время ожесточенной гражданской войны (правда, к весне 1920 года основные хлебные и топливные районы страны были уже отбиты от белогвардейцев и интервентов), время прямого и открытого столкновения молодого Советского государства с зарубежным капиталистическим миром (работа Ленина была написана в период между вторым и третьим походами Антанты).

Временами ситуация в стране представляла просто отчаянной. Приблизительно на этот же период число индустриальных рабочих в стране сократилось в два с лишним раза. В 1920 году страна произвела лишь половину того количества зерна, которое давало сельское хозяйство до первой мировой войны<sup>66</sup>. Около двух миллионов человек в результате гражданской войны бежали за границу<sup>67</sup> — это был весьма деятельный резерв внутренней контрреволюции.

В стране свирепствовал голод. Крестьяне все более приходили в состояние крайнего ожесточения. Недовольство продрозверсткой нарастало. Активно выступавшее против помещиков крестьянство, получив наконец землю, желало, естественно, воспользоваться плодами этой победы. Но система продрозверстки побуждала власти отбирать у крестьян не только излишки, но и самое необходимое для жизни, никак не компенсируя экономически этих поборов. Сложившийся в ходе гражданской войны и борьбы с интервентами военно-политический союз пролетариата с крестьянством — в перспективе приближающегося перехода к мирному развитию — все более стал обнаруживать свою экономическую недостаточность.

В этих условиях в 1920 году конференция партии эсеров приняла резолюцию, в которой говорилось о том,

что конференция «предвидит неизбежность в будущем возобновления вооруженной борьбы с большевистской властью». X съезд партии эсеров принял постановление о том, что «вопрос о низвержении диктатуры коммунистической партии со всей железной необходимостью ставится в порядок дня»<sup>68</sup>.

И вот в такой, воистину «крайней», ситуации Ленин счел необходимым и своевременным выступить с обстоятельным трудом, посвященным острейшей идейно-теоретической и практически-политической критике именно «крайних» форм и методов борьбы в мировом коммунистическом движении, посвященным пропаганде и обоснованию теоретической приемлемости и практически-политической неизбежности разного рода «промежуточных», компромиссных форм и методов коммунистического движения и борьбы за социалистическое преобразование общества...

По поводу работы Ленина «Детская болезнь «левизны» в коммунизме» имеется обширная пропагандистская литература. При этом указанная ленинская работа преимущественно, если почти не целиком, рассматривается именно в связи с тогдашним положением в международном коммунистическом и рабочем движении и той ролью, которую объективно сыграл «левый коммунизм» в утрате перспектив на скорую пролетарскую революцию в ряде развитых капиталистических стран. Этот аспект рассмотрения ленинского труда безусловно обоснован. Но я затрудняюсь назвать работы, в которых бы указанный труд Ленина рассматривался прежде всего в контексте того социально-экономического и идейно-политического положения, в котором к тому времени оказалась страна, и всей той общественной атмосферы, в которой этот труд и возник. Укажу на свою работу, в которой делается такая попытка...<sup>69</sup>

Как бы намеренно заостряя вопрос в пору культа

всякого рода «бескомпромиссности», «несгибаемости», «непримиримости», в пору людей «в кожаных куртках» — «железных людей», не останавливающихся во имя торжества «мировой революции» «ни перед чем», ни перед какими жертвами, готовыми «идти до конца» и презирующих всякое там «лабиринтование» и «соглашательство». Ленин прямо сказал в своей работе о том, что вообще-то «вся история большевизма, и до и после Октябрьской революции, полна случаями лабиринтования, соглашательства, компромиссов с другими, и в том числе с буржуазными, — подчеркивает Ленин, — партиями!»<sup>70</sup>. И затем Ленин привел длинный перечень примеров такого рода «лабиринтования» и «соглашательства». Подобного рода нагнетание примеров компромиссных «блоков», «соглашательств» и «лабиринтования» Ленин подчиняет разъяснению одной, центральной мысли, проходящей через всю работу: на всех этапах своего развития большевизм утверждался как в борьбе с правым оппортунизмом, так — в отнюдь не меньшей степени — и в борьбе с левой мелкобуржуазной революционностью.

В пору «военного коммунизма», как о том прямо говорится в постановлении X съезда РКП(б) по вопросам партийного строительства, непосредственной, основной, ударной задачей была задача военно-боевого действия. Перед этой задачей должны были отступить все остальные, и в том числе воспитательная задача партии. Вся республика превратилась в вооруженный лагерь, и партия пролетариата должна была приспособиться к этой основной задаче, чтобы быть в состоянии ее решить... Методы партийной работы тяготели к системе боевых, как было подчеркнуто в постановлении съезда, приказов, которые давались руководящими партийными учреждениями и которые беспрекословно выполнялись без обсуждения рядовыми членами партии.

В «Детской болезни...» Ленин писал: «История вообще, история революций в частности, всегда богаче содержанием, разнообразнее, разностороннее, живее, «хитрее», чем воображают самые лучшие партии (выделено мной. — А.Л.), самые сознательные авангарды наиболее передовых классов»<sup>71</sup>. Представляется, что в этих словах содержится некое признание, отзыв определенного опыта ошибок. И то, что Ленин в 1920 году не говорит прямо еще об этих ошибках, понятно. Дело, очевидно, не в том, отчасти формальном, моменте, что он был «связан» решениями IX съезда, которые сам же призывает признать на X съезде ошибочными в известной их части.

В 1921 году Ленин прямо скажет о том, что в основе некоторых решений партии в недалеком прошлом лежало превратное представление о том, как пойдет развитие революции<sup>72</sup>.

Нам тут важно подчеркнуть, что общая линия развития руководящих принципов и методов партии в рассматриваемый нами исторический период, в основном совпадающий с деятельностью Луначарского-наркома и с его активной работой в области теории культуры и искусства, шла от преобладания (почти исключительного) принуждения и насилия к убеждению и руководству. Это факт, факт генеральный, прекрасно раскрывающийся в работах Ленина, в его принципиально-теоретических программных выступлениях, в решениях съездов партии и в самой практике социалистического строительства в нашей стране. И именно такое направление в жизни нашего общества на том этапе его развития Ленин считал верным, здоровым, нормальным. Иную линию, представляющую собой уклон влево, культивирующую приемы, принципы и методы режима «военного коммунизма» как оптимальные, как «истинно большевистские», «истинно партийные», Ленин считал

опасной для общества и указывал на то, что сторонники этой «твердой» и «бескомпромиссной» линии, будь они даже субъективно и самыми чистыми людьми, не раз ставили Советскую власть на грань катастрофы, толкая партию к самоизоляции, лишая ее союзников, омертвляя и бюрократически засушивая все живое дело строительства новой жизни. Он считал такого рода деятелей людьми трафаретного мышления, предвзятого, стало быть, отношения к окружающей их жизни и людям, недоучками или людьми, захваченными старыми левацкими идеями, коренящимися в мелкобуржуазной стихии и анархистских традициях.

Преемственность, идущая от субъективно-волюнтаристских воззрений народников-террористов к «левому» коммунизму в его крайних формах, с его культом военизации общества, с его «болтовней о революционной войне» с мировым империализмом, несомненна. Можно предположить, что должна была означать с позиций «левого» коммунизма, скажем, военизация в делах культуры и искусства, тенденции к которой, пусть иногда и в наивной форме, были, вынуждая Луначарского, к примеру, отстаивать само существование академических театров (как «буржуазных» и «помещичьих») и протестовать против слишком уж «раскомиссарившихся» отдельных деятелей при искусстве. Да представьте все-таки на минуту героиню «Гадюки» Алексея Толстого в роли руководителя в сфере «изящных искусств», и вам сразу же многое станет ясным, в частности, и те трудности, с которыми сразу же столкнулся Луначарский.

Как известно, преувеличение в пору «военного коммунизма» сферы средств насилия и прямого административного воздействия привело, в частности, к бюрократизации советского аппарата, о чем прямо говорил опять-таки Ленин на X съезде РКП(б). Военизированная централизация всей системы власти привела,

естественно, в ту пору к существенному ущемлению демократизма в стране. И. Луначарский не для красного словца, не «просто так» должен был напоминать: «Административными методами в искусстве, как и в науке, Октябрьскую революцию не сделаешь». Этим, добавлял он, «я хочу сказать, что и наука и искусство развиваются творческими актами, а не полицейскими мерами»<sup>73</sup>. Луначарский — сам человек искусства — отлично понимал, что искусство не может возникнуть по принуждению, что принудить можно лишь к отказу от искусства, к ликвидации художественного творчества. А из этой истины вытекало, что в делах искусства руководство лишь принудительное, приказное, административное, а не убеждающее, есть руководство фиктивное. Оно в чем-то сродни внеэкономическим формам принуждения к труду. Принуждение в делах искусства идет всегда в обход таланта, и потому руководство принуждением здесь обязательно должно доказать, что совсем не талант — главное в искусстве. Луначарский прекрасно понимал, что в сфере искусства критику оружием прежде всего надо заменить на оружие критики — вот в чем вся трудность. А для того, чтобы была такая критика, нужно очень и очень многое, нужна, не в последнюю очередь, и теория искусства, эстетика...

Известно, что на X съезде РКП(б) Ленин выдвинул идею перехода к такому типу «экономических отношений, который вверху имеет вид блока с иностранным капитализмом» и «даст возможность для пролетарской государственной власти свободного оборота с крестьянством внизу»<sup>74</sup>.

Такая модель могла, естественно, озадачить в ту пору многих. Мемуарные источники свидетельствуют о широкой волне депрессии среди партийных функционеров, воспитавшихся на навыках и принципах «военного

коммунизма» и, по ленинскому выражению, «красногвардейских атак на капитал». Были факты политических самоубийств на почве разочарования в ходе истории. Были настроения «за что боролись?». Открывались новые пути. Обществу, которое раньше развивалось по законам бескомпромиссной классовой схватки не на жизнь, а на смерть, теперь предстояло мирное «уживание», и вопрос «кто кого?» уже нельзя было, уже категорически запрещалось решать с помощью насилия и крови. Нэп не представлялось возможным «переждать», а потом опять «приняться за свое». Широко известны были слова Ленина о том, что нэп в нашей стране вводился всерьез и надолго. Слова о «десятилетиях» Ленин в этом смысле употреблял тогда неоднократно.

Продналог, в котором и заключалась в конце концов самая суть нэпа, в общем, себя безусловно оправдал. Уже в 1922 году страна наконец рассталась с голодом. В 1921—1922 годах стал налаживаться выпуск промышленных продуктов широкого потребления. Начала оживать тяжелая промышленность. Начал осуществляться план ГОЭЛРО. Процесс деклассирования пролетариата и пауперизации населения был приостановлен.

Признание неправомочности «перескакивания» (иллюзорного, естественно) через целые социально-исторические эпохи, уточнение представлений о перспективах достижения общественного идеала и формах и методах достижения этого идеала или продвигания к нему — все это, понятно, не могло не отразиться на всей идеологической атмосфере страны. В частности, все более и более решительно стали отвергаться идеи «штурмового» овладения культурой, идеи отбрасывания всей культуры прошлого, как некоего балласта, и т. д. Стали наконец уточняться и критерии оценки явлений духовной культуры и искусства. Среди многих людей,

причастных к делам культуры и искусства, стало возникать и утверждаться понимание того, что прямое перенесение на сферу духовной жизни общества категорий политической целесообразности, классовой «полезности» и невозможно, и идеологически неверно.

В нашей исследовательской литературе уже высказывалась аргументированная мысль относительно того большого ущерба, который на отдельных этапах истории был нанесен рабочему и коммунистическому движению коллизиями, возникавшими вследствие смешения понятий (и, естественно, соответствующей этим понятиям практики) «диктатура» и «гегемония» пролетариата, вследствие чего диктатура (то есть насилие прежде всего) применялась не только к врагам пролетариата, но и к его союзникам<sup>75</sup>. О том, к чему такое смешение понятий приводило во времена режима «военного коммунизма», мы уже отчасти имели случай сказать в связи с обращением к отдельным сторонам деятельности Луначарского. Теперь к сказанному надо еще добавить и то, что отмеченное смешение понятий впрямую сказывалось и в совершавшихся попытках вообще весь культурный мир разделить на два лагеря — на «наш» культурный мир и «не наш». Понятно, что к «не нашему», «чуждому» культурному миру приходилось при таком подходе к делу отнести весь «непролетарский» мир культурных ценностей, то есть почти всю мировую культуру. Помимо изоляции страны от духовной жизни всего остального человечества, такой подход был чреват решительным прерывом культурной традиции...

К настоящему времени накопилось уже некоторое количество работ, в которых достаточно подробно рассказывается о той роли, которую Луначарский — критик искусства сыграл в свое время, постоянно знакомя советское общество с лучшими достижениями современного ему зарубежного искусства. Известны усилия, при-

лагавшиеся Луначарским к приобщению «старой» интеллигенции, художественной в том числе, к социалистическому культурному строительству. Известны и решительные выступления Луначарского против всякого рода попыток третирования тех или иных художников по формально-классовому признаку, проявившемуся, может быть, наиболее ярко и даже несколько гротескно в знаменитой «махаевщине», выступавшей под лозунгом полного изгнания интеллигенции из сферы новой культуры. Но «махаевщина», — эта, как писал Луначарский, «анархистская сектантская группа, созданная в Сибири Махайским и делавшая попытки выбросить из рабочего движения всех социалистически, партийно мыслящих и действующих интеллигентов», — была лишь ярким эпизодом и симптомом некоего более значительного и широкого явления. И дело тут даже не в том, что, как опять-таки писал Луначарский, «это уничтожение интеллигентов получило некоторое распространение среди рабочих по всей России. Забавно, — добавляет Луначарский, — что сам Махайский был типичным интеллигентом и что его теории отмечены даже своего рода схоластической интеллигентщиной»<sup>76</sup>. Между тем в вопросе о том, «победит нэпман или мы, — вспоминал Луначарский слова Ленина, — все зависит от того, создаст ли рабочий класс свою интеллигенцию»<sup>77</sup>. Иное дело, как можно добавить сейчас, что совсем не «нэпман» все-таки оказался внутренним «врагом № 1» для общества того типа, к которому в ту пору стремились Ленин и его единомышленники. Но уже и в ту пору самоочевидно возникали две реальные опасности в деле создания и «воссоздания» интеллигенции в стране. Первая из них заключалась в том, что новая интеллигенция могла начать создаваться в «военно-коммунистических» традициях «красногвардейских атак» на культуру. Вторая — в том, что у новой интеллигенции могла

возникнуть тенденция цинического отношения ко «всяким там» идеалам вообще, тенденция прагматического приспособления к «злобе дня». Как показал дальнейший ход событий, обе эти тенденции могли очень хорошо уживаться, составляя вкуче «две стороны одной медали»: когда «военно-коммунистические» приемы воздействия на культуру и общество в целом были реанимированы в системе карательного руководства, прагматическое приспособленчество предложило свои услуги по части послушного энтузиазма и восторгов натренированной самооказальтации. Надо ли говорить, что в подобного рода перспективе поиски Луначарского, его позиция в выработке объективных критериев оценки духовных ценностей становились вопросом исключительной мировоззренческой остроты и актуальности. Его идеи и прогнозы, его вроде бы глубоко академические умозаключения и творческие мечты представляют значительную идейно-методологическую ценность для нас и играли в ту пору важную роль в отстаивании определенного пути и определенных методов всего дальнейшего развития страны — речь шла ни много ни мало, как о формировании существеннейших элементов всей ценностной ориентации нового общества. Этим обстоятельством, которое все более прояснялось для Луначарского и все явственнее обретало для него драматическую окраску, объяснялась та страстность, то внутреннее напряжение, которые проступают сквозь все его теоретико-литературоведческие рассуждения и эстетические конструкции. Никак нельзя сказать, что Луначарский отступал в теоретико-эстетические сферы под нарастающим натиском «ярости» враждебных ему сил окружающего мира. Нет. Но можно сказать, что теоретико-эстетические воззрения все более превращались для Луначарского в поле для арьергардных сражений за «будущую красоту» того мироустройства, в конечном

торжество которого он до конца своих дней не переставал свято верить. Луначарский шел в эти сражения не с закрытыми глазами, не безоглядно. Он стремился не терять из виду ориентиры в будущем и опору в прошлом — «связь времен». Он в этом отношении старался, наконец, быть осмотрительным — идейно и методологически осмотрительным...

<sup>1</sup> Лебедев А. А. Эстетические взгляды А. В. Луначарского.— М., 1970.

<sup>2</sup> См.: Луначарский А. В. Собрание сочинений: В 8 т.— М., 1967.— Т. 7.— С. 587—588.

<sup>3</sup> Лепешинский [П. Н.] На повороте//Литературная энциклопедия.— М., 1932.— Т. 6.— С. 626.

<sup>4</sup> См.: Луначарский А. В. Собрание сочинений: В 8 т.— М., 1967.— Т. 7.— С. 611—612.

<sup>5</sup> Плеханов Г. В. Избранные философские произведения.— М., 1958.— Т. 3.— С. 386—387.

<sup>6</sup> Луначарский А. В. Силуэты.— М., 1965.— С. 17.

<sup>7</sup> Там же.— С. 28.

<sup>8</sup> Луначарский А. В. Критические этюды: Русская литература.— М., 1925.— С. 99.

<sup>9</sup> Луначарский А. В. Этюды.— М.-Пг., 1922.— С. 310.

<sup>10</sup> Луначарский А. В. Религия и социализм.— Спб., 1908.— С. 31, 46.

<sup>11</sup> Там же.— С. 146.

<sup>12</sup> Луначарский А. В. Этюды.— М.-Пг., 1922.— С. 341—342.

<sup>13</sup> См.: Очерки по философии марксизма.— Спб., 1908.— С. 159.

<sup>14</sup> Ленин В. И. Полн. собр. соч.— Т. 18.— С. 377.

<sup>15</sup> Луначарский А. В. Мещанство и индивидуализм.— М.-Пг., 1923.— С. 139.

<sup>16</sup> Ленин В. И. Полн. собр. соч.— Т. 20.— С. 127.

<sup>17</sup> Луначарский А. В. Религия и социализм.— Спб., 1908.— С. 64.

<sup>18</sup> Там же.— С. 73.

<sup>19</sup> Луначарский А. В. Мещанство и индивидуализм.— М.-Пг., 1923.— С. 44.

<sup>20</sup> Там же.— С. 52.

<sup>21</sup> Луначарский А. В. Ленин и молодежь//Прометей.— М., 1966.— Т. 1.— С. 28.

<sup>22</sup> См.: Луначарский о Ленине//Знамя.— 1987.— № 11.— С. 8.

<sup>23</sup> Там же.— С. 10.

<sup>24</sup> Там же.— С. 13.

<sup>25</sup> Луначарский А. В. Ленин и литературоведение//Литературная энциклопедия.— М., 1932.— Т. 6.— С. 252.

<sup>26</sup> См.: Луначарский о Ленине//Знамя.— 1987.— № 11.— С. 5.

<sup>27</sup> Луначарский А. В. Ленин и литературоведение//Литературная энциклопедия.— М., 1932.— Т. 6.— С. 251—252. (После перерыва в несколько десятилетий статья эта неоднократно перепечатывалась; здесь ссылка на прижизненное издание.)

<sup>28</sup> См.: Литературная энциклопедия.— М., 1932.— Т. 6.— С. 627.

<sup>29</sup> Луначарский А. В. В мире музыки: Статьи и речи.— М., 1958.— С. 421.

<sup>30</sup> Плеханов Г. В. Литература и эстетика.— М., 1958.— Т. 1.— С. 565.

<sup>31</sup> Луначарский А. В. Собрание сочинений: В 8 т.— М., 1967.— Т. 8.— С. 341.

<sup>32</sup> Луначарский А. В. Критика и критики.— М., 1938.— С. 229.

<sup>33</sup> Луначарский А. В. Статьи о советской литературе.— М., 1971.— С. 104—105.

<sup>34</sup> Луначарский А. В. Критика и критики.— М., 1938.— С. 256, 257.

- <sup>35</sup> Луначарский А. В. Русская литература.— М., 1947.— С. 31.
- <sup>36</sup> Луначарский А. В. Критика и критики.— М., 1938.— С. 247.
- <sup>37</sup> Луначарский А. В. Собрание сочинений: В 8 т.— М., 1967.— Т. 7.— С. 571—572.
- <sup>38</sup> См.: Литературное наследие: Г. В. Плеханов — М., 1936.— Т. 3.— С. 66.
- <sup>39</sup> К. Маркс, Ф. Энгельс об искусстве: В 2 т.— М., 1957.— Т. 2.— С. 453.
- <sup>40</sup> Луначарский А. В. В мире музыки.— М., 1958.— С. 137—138.
- <sup>41</sup> Луначарский А. В. Собрание сочинений: В 8 т.— М., 1967.— Т. 2.— С. 467.
- <sup>42</sup> См.: Литературное наследие: А. В. Луначарский.— М., 1970.— Т. 82.— С. 417—418.
- <sup>43</sup> А. В. Луначарский о театре и драматургии.— М., 1958.— Т. 1.— С. 22.
- <sup>44</sup> Луначарский А. В. Несколько слов о справедливости//Литературное наследие: А. В. Луначарский.— М., 1970.— Т. 82.— С. 415.
- <sup>45</sup> Шульгин В. Г. Памятные встречи.— М., 1958.— С. 77—78.
- <sup>46</sup> Луначарский А. В. Собрание сочинений: В 8 т.— М., 1967.— Т. 1.— С. 551.
- <sup>47</sup> См.: Литературное наследие: А. В. Луначарский.— М., 1970.— Т. 82.— С. 407—409.
- <sup>48</sup> Ленин В. И. Полн. собр. соч.— Т. 12.— С. 40.
- <sup>49</sup> Плеханов Г. В. Избранные философские произведения.— М., 1958.— Т. 1.— С. 118—119.
- <sup>50</sup> Плеханов Г. В. Сочинения.— М., 1924.— Т. 11.— С. 39.
- <sup>51</sup> Об этом подробнее см.: Полевой Ю. З. Зарождение марксизма в России: 1883—1894 гг.— М., 1959.— С. 165—166.
- <sup>52</sup> Об этом подробнее см.: В. И. Ленин и русская общественно-политическая мысль XIX — начала XX в.— Л., 1969.— С. 187—188.
- <sup>53</sup> Об этом см.: Хессин Н. В. Н. Г. Чернышевский в борьбе за социалистическое будущее России.— М., 1982.— С. 188—189.

- <sup>54</sup> Луначарский А. В. Статьи о советской литературе.— М., 1958.— С. 152.
- <sup>55</sup> См.: Цеткин К. Воспоминания о Ленине.— М., 1955.— С. 14.
- <sup>56</sup> Ленин В. И. Полн. собр. соч.— Т. 4.— С. 220.
- <sup>57</sup> Луначарский А. В. Статьи о советской литературе.— М., 1958.— С. 127—128.
- <sup>58</sup> Там же.— С. 85.
- <sup>59</sup> Там же.— С. 111—112.
- <sup>60</sup> Луначарский А. В. Статьи об искусстве.— М.-Л., 1941.— С. 492.
- <sup>61</sup> Там же.
- <sup>62</sup> См.: Литературное наследие: А. В. Луначарский.— М., 1970.— Т. 82.— С. 105, 109.
- <sup>63</sup> Чуковский К. И. Книги и люди.— М., 1960.— С. 566.
- <sup>64</sup> Ленин В. И. Полн. собр. соч.— Т. 43.— С. 30.
- <sup>65</sup> См., например: Гусев К. В. Партия эсеров: от мелкобуржуазного революционизма к контрреволюции.— М., 1975; Гимпельсон Е. Г. Военный коммунизм: Политика, практика, идеология.— М., 1973; Гимпельсон Е. Г. Советский рабочий класс 1918—1920 гг. Социально-политические изменения.— М., 1974; Юрефьева Е. В. Ленинское учение о госкапитализме в переходный период к социализму.— М., 1969; Генкина Э. Б. Переход Советского государства к новой экономической политике: (1921—1922).— М., 1967; Поляков Ю. А., Дмитренко В. П., Щербань Н. В. Новая экономическая политика: Разработки и осуществления.— М., 1982; и др.
- <sup>66</sup> См.: История СССР: Эпоха социализма.— М., 1957.— С. 249.
- <sup>67</sup> См.: История КПСС.— М., 1960.— С. 321.
- <sup>68</sup> Гусев К. В. Партия эсеров: От мелкобуржуазного революционизма к контрреволюции.— М., 1975.— С. 336.
- <sup>69</sup> Лебедев А. А. Проблема политических компромиссов// Ленин как политический мыслитель.— М., 1981.— С. 180—199.
- <sup>70</sup> Ленин В. И. Полн. собр. соч.— Т. 41.— С. 54.
- <sup>71</sup> Там же.— С. 80.
- <sup>72</sup> Там же.— Т. 43.— С. 65.

<sup>73</sup> Луначарский А. В. Собрание сочинений: В 8 т.— М., 1967.— Т. 2.— С. 227.

<sup>74</sup> Ленин В. И. Полн. собр. соч.— Т. 43.— С. 68.

<sup>75</sup> См.: Галкин А. А. О классовых союзах пролетариата//Проблемы рабочего движения.— М., 1968.— С. 317.

<sup>76</sup> См.: Литературное наследие: А. В. Луначарский.— М., 1970.— Т. 82.— С. 230.

<sup>77</sup> Луначарский А. В. Ленин и молодежь//Прометей.— М., 1966.— Т. 1.— С. 26.

## Глава шестая

### «СЛУЖЕНЬЕ МУЗ...»

И тут Луначарский вновь с неизбежностью не мог не вернуться в области теоретико-эстетических проблем первым делом к идеям Плеханова. В связи с обращением к Плеханову и параллельно с обращением к нему Луначарский вновь рассматривает некоторые существенные положения революционно-демократической эстетики. Иначе Луначарский и не мог, естественно, поступить. Ибо в спорах и очень острых идейных столкновениях, которые тогда развивались по принципиальным эстетическим вопросам, за которыми вплотную стояли уже и вопросы общемировоззренческого характера, коренные вопросы идейно-политической жизнеспособности тех или иных социальных групп,— в такого рода спорах и столкновениях Луначарскому надо было опереться на весь возможный идейно-методологический арсенал, на всю ту традицию, которую он мог бы «предъявить» в качестве своей идейно-методологической «родословной».

Надо сказать, что в общем и целом Луначарский в этом случае эволюционирует (но именно в общем и целом, поскольку в тех или иных отдельных случаях он постоянно акцентирует то одну, то другую сторону эстетических воззрений Плеханова, в зависимости от конкретного повода) от весьма радикальных, порой, можно сказать, даже избыточно радикальных возражений по поводу тех сторон в теоретико-эстетической и общеметодологической позиции Плеханова, которые представлялись наиболее скомпрометированными его меньшевизмом, прежде всего по поводу «объективизма» Плеханова (о чем в иной связи мы уже ранее упомина-

ли) к более сбалансированной оценке эстетических воззрений.

Наиболее полно отношение к эстетике Плеханова Луначарский сформулировал в своих программных выступлениях «Тезисы о задачах марксистской критики» (1928) и «Этика и эстетика Чернышевского перед судом современности» (в том же году). Надо сказать, что в этих своих выступлениях, ряда положений которых мы выше уже касались, Луначарский стремился «уравновесить» свою общую оценку эстетики Плеханова. Но в целом, как помним, она все-таки заключала в себе указание на явную недостаточность предлагаемого Плехановым подхода к искусству. В этой связи Луначарский даже был склонен противопоставить Плеханову Чернышевского. Позиция Луначарского встретила принципиальные возражения академика В. М. Фриче, который, судя по всему, старался как-то согласовать свою точку зрения с точкой зрения Луначарского, но тем не менее в статье «К юбилею Плеханова» (1928) достаточно отчетливо не согласился с упреками, делавшимися Луначарским Плеханову по части приоритета, «объясняющего» подход к явлениям искусства и «пассивности» в отношении к определению общественных задач художественного творчества.

Ныне Фриче в основном помнится как «известный представитель» вульгарно-социологического направления в советском литературоведении тех лет. Луначарский с несомненным пиететом относился к Фриче и считал его выдающимся литературоведом-марксистом, с давних пор почитая «товарищем по мысли»<sup>1</sup>. В пору, о которой идет речь, Фриче был очень большой величиной в советском академическом литературоведении и искусствознании. В академическом. А академическое литературоведение, «профессорскую эстетику» Луначарский недолюбливал, подозревая, как видно, их

представителей в известном доктринерстве и менторстве. Во всяком случае, Луначарский решительно, например, возражал против того, чтобы история эстетики «сбивалась» на «историю университетских курсов и специальных гандбухов по ней». «Университетскую эстетику» он вообще был склонен считать «лжеакадемической линией»...<sup>2</sup> Так вот, в письме Фриче Луначарский так говорит об отношении к плехановским позициям в области эстетики: «Плеханов очень сильно осуждает Чернышевского за то, что он считает литературу силой просвещенческой, силой этической, именно в этом усматривает он просветительство Чернышевского... Вообще,— продолжает Луначарский,— Плеханов, конечно, относился к произведениям искусства не только генетически, он оценивал их и эстетически, он оценивал их даже публицистически, но когда он встречался с такими взглядами, что литература должна (по-своему, конечно) быть именно орудием в руках определенного направления, в руках определенного организованного класса, тут,— говорит Луначарский,— мне кажется, он склонен был протестовать. Я помню в этом отношении и наши дискуссии с ним. В своих возражениях Плеханову я хотел, главным образом, подчеркнуть то, что в ранний период развития социал-демократии нам действительно приходилось больше всего объяснять литературные явления, сейчас мы пришли к необходимости создавать их». С этой мыслью Луначарского мы знакомы. Но теперь Луначарский считает уже необходимым внести некоторые уточнения в предложенную схему.

«Здесь,— продолжает он,— возможны две существенные ошибки. Одна заключается в том, чтобы отказаться от мысли рассматривать искусство именно как орудие пропаганды и агитации, как целесообразно употребляющийся инструмент нашего строительства. Необходимо отказаться, таким образом, от этого самого

«просветительского» воззрения на литературу. У нас литература должна быть именно органом просвещения, и здесь мы ближе к Чернышевскому, чем к Плеханову.

Второй ошибкой, — говорит Луначарский, — было бы не понять совершенно специфичности этого орудия, специфичности, особенности психики писателя, специфичности самого произведения искусства и специфичности его роли... У нас же... с одной стороны, часто говорят о необходимости объективного отношения к искусству, стараются отгородиться от просветительства, от рационализма, от пропагандистского упрощенчества, удаляясь этим от принципов Белинского и Чернышевского и имея возможность заслониться некоторыми весьма выразительными цитатами Плеханова. С другой стороны — впадают в крайний рационализм, ... чем опять-таки далеко отходят от того глубокого понимания истинной силы искусства, которая была присуща Белинскому и в достаточной мере Чернышевскому.

Плеханов, — считает нужным заметить Луначарский, — конечно, в данном случае не грешил, но некоторая молодежь, его ученики даже — грешат»<sup>3</sup>.

Вот позиция, изложенная по данному вопросу Луначарским с деловитой обстоятельностью в частном рабочем письме коллеге, с которым он расходится по существенным вопросам и старается возможно более ясно, без всяких пропагандистских заострений, изложить свою мысль... Замечу, что в этой части книги я намеренно, насколько это позволяет материал, стараюсь опираться на тексты Луначарского, сравнительно не так давно опубликованные у нас в «Литературном наследии» и еще в основном не успевшие войти в исследовательский оборот, — во многих существенных аспектах эти тексты проясняют позицию Луначарского, особенно в тех случаях, когда мы имеем материалы, вскрывающие

«лабораторию» тогдашней научной жизни и общественной борьбы.

В 1930 году Луначарский сделал доклад «Актуальные вопросы художественной литературы», в котором он подробно останавливается на своих разногласиях с широко известным в ту пору литературоведом В. Ф. Переверзевым, совместно с группой своих учеников выступавшим в сборнике «Литературоведение» (1928) по кардинальным вопросам литературоведения и эстетики. Чуть позже, в 1929—1930 годах, когда идеологическая ситуация начала заметно накаляться стараниями разного рода блюстителей «чистоты» марксизма, обвинения Переверзева в методологических слабостях и ошибках переросли уже в целую кампанию по поводу «школы Переверзева». В дальнейшем критика вульгарно-социологических «прегрешений» Переверзева обернулась инкриминированием ему злоумышленных «отступлений от марксизма», и судьба профессора сложилась драматически. Луначарский, впрочем, не был тому уже свидетелем.

Так вот, в упомянутом докладе Луначарский вновь получил возможность и имел причину вернуться к проблемам, о которых выше уже шла речь. И вновь уточнил, по ходу дела, собственную позицию.

Начал он с изложения общей сущности марксистских принципов в литературоведении. Это место доклада представляет некую «сумму суммарум» взглядов Луначарского в этой области, поэтому здесь стоит изложить подробно соответствующую часть текста, она имеет вместе с тем и характер некоей исходной предпосылки для всех последующих рассуждений докладчика.

«Сущность нашей марксистской позиции в литературоведении, как известно, — говорит Луначарский, — заключается в том, что мы, во-первых, рассматриваем всякое искусство, в том числе и литературу, как отражение общественной жизни. Литература для нас часть

общественного процесса, и вся она насквозь определена той общественной средой, в которой она возникает и развивается.

А во-вторых, мы, кроме того, считаем литературу большой общественной силой, так что марксизм должен не только исследовать вопрос, откуда литература, такая-то данная книга, данный писатель возникли, но и то, какое они общественное значение имеют, на что они направлены сознательно или полусознательно и какие действительно объективные результаты, какие действительно объективные сдвиги они, данный писатель, данная школа, данное направление, способны произвести в обществе. Таким образом,— подытоживает и сводит воедино свою мысль Луначарский,— мы подходим диалектически, т. е., во-первых, с точки зрения происхождения, как социологи, как монасты, как люди, которые считают, что общество есть взаимное целое, причем основным всеобуславливающим фактором и основой являются хозяйственные изменения, и, с другой стороны, мы подходим к литературе как люди, заинтересованные в социально-педагогическом процессе в самом широком смысле этого слова, в процессе созревания, образования человеческого сознания в духе определенных идеалов, определенных установок.

Вот это основное,— говорит Луначарский,— что отличает всякого марксиста, всякий марксист смотрит именно так, и в этом главные черты нашего марксистского литературоведческого подхода<sup>4</sup>.

Это — важное положение. Луначарский отмечает, как видим, в этом случае некое общее, исходное, «родовое» для марксистской эстетики и марксистского литературоведения идейно-методологическое начало, в пределах которого возможны различия, особые точки зрения и разные акценты.

Следующий важнейший пункт позиции Луначар-

ского: «Нужно сказать, что мы, марксисты, в огромном своем большинстве, за исключением очень немногих среди нас, считаем, что этот экономический базис, это изменение власти человека над природой путем роста его труда, его инструментария и в зависимости от этого — экономической организации человека, влияет не непосредственно (выделено мной.— А. Л.) на литературу»<sup>5</sup>.

В дальнейшем выясняется, впрочем, что «марксистов» (типа, например, небезызвестного Шулятикова, которого, к слову, весьма уничижительно высмеял еще Плеханов), которые придерживаются той точки зрения, что искусство можно непосредственно «выводить» из уровня развития производительных сил, «роста труда», «экономической организации человека» и т. п., Луначарский марксистами вслед за Плехановым не считает. С точки зрения основоположников научного коммунизма, это, вне сомнения, совершенно верная оценка. «...Это,— говорит Луначарский — не есть марксизм, а... есть мизантропия, которая старается отыскать за всякими хорошими словами гаденькую человеческую душу и верит, что, за исключением революционеров и сознательных пролетариев, все остальные представляют собой шкурников, заинтересованных в личной выгоде, гадов, которые маскируются под разными хорошими идеалами...» Я не буду уже лишней, наверное, раз указывать на связь подобного рода вульгаризаторства «под марксизм» со стародавней поздненароднической леворадикальной разоблачительской традицией в отношении к искусству. Не буду в связи с Шулятиковым вновь тревожить тень, скажем, Варфоломея Зайцева из «Русского слова» или даже Ткачева... Но вот далее Луначарский говорит так: «Можно сказать, что в настоящее время упреки в такой шулятиковщине или ослабленной шулятиковщине не были сделаны по отношению к

тов. Переверзеву... за то, что он тщательно избегает установить ту формулу Плеханова, которую этот главный основоположник марксистского литературоведения связал экономику и литературу...»

И мы видим, как Луначарский, выстраивая все-таки — с известными оговорками и несколько условно — некий ряд от Шулятикова до Переверзева, отделяет самым решительным образом теперь этот ряд от Плеханова.

В борьбе со всем, что может как-то, хотя бы косвенно, вести к чему-то вроде неошулятиковщины, неозайцевщины, если можно так выразиться, Луначарский безоговорочно опирается на Плеханова.

Теперь он так толкует позицию Плеханова: «Он считает, что в основе определенного экономического уклада возникает определенный классовый строй. Люди делятся на классы. У каждого класса определяются в тот или другой исторический момент те или иные интересы, которые толкают этот класс.

Эти интересы формируют психологию класса. Психология класса — вещь сложная. Тут могут быть reminiscenции прошлого, влияния других стран и прочее, но все это подбирается так, чтобы не противоречить классовым интересам, а, наоборот, создать систему сознания, систему психики, которая бы с этими интересами глубоко гармонировала, и уже в зависимости от этой классовой психологии вырастают те или другие творческие продукты: картины, книги и т. д., в которых выражается эта классовая психология... Мы, анализируя, почему у этого лица в такой-то стране, в такое-то время именно такая-то психология, всегда раскрываем, что это классовая психология, и затем сводим ее к классовым интересам, к самому положению класса в обществе, к экономической структуре общества, которая определяет, какие классы имеются в обществе, какие сла-

бые, какие сильные, какие возвышающиеся, какие понижающиеся».

Так Луначарский прослеживает — по Плеханову — всю опосредующую цепь звеньев, соединяющую экономику с искусством. Чувствуется, что эта идея сложно опосредованной зависимости искусства от экономики очень важна для Луначарского. Ибо дает ему возможность опосредовать и зависимость искусства от прямого классового «интереса», уточнить место искусства в сфере идеологии вообще как особое место, связанное с областью общественной психологии, но даже и в ней сохраняющее известный суверенитет. И заключает все это рассуждение Луначарский знаменательным образом. «Огромное большинство марксистов, — заявляет он, — стоит на плехановской точке зрения (выделено мной. — А. Л.), которая заключается в том, что литература зависит от общества через посредство такой цепи взаимозависимости». Литература связана с обществом не «взаимозависимостью» от него, а «взаимозависимостью». Это принципиальное утверждение.

Вот ударный тезис Луначарского: сложная цепь «взаимозависимости» (!) литературы от общества, которое, естественно, делится на классы, но в котором, естественно, опять-таки классы эти существуют не взаимозащищенно социально и психологически, а социально-психологически взаимосвязанно. Такова, согласно Луначарскому, общая позиция Плеханова в этом кардинальном для эстетики и теории искусства вопросе и такова позиция тут для марксизма в целом. А затем Луначарский обращается к сюжетам, более, так сказать, частным, хотя все эти сюжеты, затронутые уже непосредственно с критикой Переверзева, тесно связаны с упомянутой кардинальной проблемой. И вскоре мы увидим, как Луначарский будет отделять вульгарно-

социологическую интерпретацию Переверзевым плехановской точки зрения от собственно плехановской точки зрения, как он будет отделять, иными словами, одну из возможных интерпретаций эстетики Плеханова от Плеханова.

«Из того, что я сказал,— говорит теперь Луначарский,— вы видите, что между самими марксистами бывают иногда споры и что литературоведческие споры ведутся не только между нашими отрядами марксистских пролетарских литературоведов, с одной стороны, и буржуазными эклектиками всяких форм и видов (идеалистами, формалистами и т. д.) — с другой, а и внутри марксистского литературоведения... Марксистская мысль, и марксистское литературоведение в частности, есть мысль живая, мы вовсе не поем все в унисон». Это, согласно Луначарскому, нормально, так и надо, это хорошо, так и следует работать: «Мы разбираем часто новые общетеоретические вопросы и вопросы анализа какого-нибудь произведения, и мы можем расходиться, могут происходить споры...» Но вот тут сейчас возникло некое «но». И это «но», согласно Луначарскому, выходит уже за пределы обычных для марксистских теоретиков искусства, марксистских эстетиков споров и дискуссий. Возник некий «водораздел, достигший значения общественного события,— спор между школой Переверзева и большинством других коммунистических, марксистских теоретиков».

«Проф. Переверзев,— говорит Луначарский,— (некоторые видят в этом результат того, что он долго принадлежал к меньшевистской организации и это свойственно меньшевикам), — замечает Луначарский в скобках, не декларируя при этом своего согласия с этим политическим постулатом при оценке позиции Переверзева в спорном вопросе,— понимает марксизм несколько фаталистически. Для него,— продолжает Луна-

чарский,— марксизм — социологическая доктрина, которая объясняет явления в их детерминированности, закономерности. Поэтому Переверзев полагает, что основная, главная и, что гораздо хуже, единственная задача литературоведения — генетическая, указать, каким образом определилось то или другое произведение, тот или другой писатель, из каких социальных явлений, в конце концов, в последнем счете из каких классов, из какой прослойки этого класса, из какого момента жизни вырос тот или другой писатель (Пушкин, Гончаров и т. д.). Если это объяснено с точки зрения марксистского литературоведения, то сделано в конце концов все».

Мы помним, что, согласно Луначарскому, это лишь только первый «акт» критического суждения по Плеханову. И вот, продолжает Луначарский, «когда я с недоумением спросил: а куда же девается значимость литературы как силы, действующей на сознание..., неужели мы не сможем использовать литературу никак для того, чтобы воспитывать людей, использовать ее как огромной силы эмоционально-культурное воздействие, то на это я встретил такое возражение: это нужно игнорировать, это совсем не научное дело, да и вообще никто никогда на литературе не воспитывался и никого на литературе воспитывать нельзя».

Но и это еще не все пункты расхождения Луначарского с Переверзевым. «Второе разногласие,— говорит Луначарский,— заключается в том, что проф. Переверзев предполагает, что индивидуальные обстоятельства, то, что можно назвать социальной биографией писателя, могут совершенно игнорироваться...»

И тут, наконец, Луначарский, переводя разговор в плоскость художественной и культурной политики, раскрывает, во что же на деле с известной неизбежностью должна будет выливаться и выливается теорети-

ческая установка Переверзева. С одной стороны, эта установка вроде бы сугубо объективна, она вроде бы преисполнена полного нейтралитета, настаивает только лишь на фиксации социального генезиса того или иного художественного явления, того или иного художника. Индивидуальные «особенности», «личность» художника при таком подходе к делу нас интересовать совершенно не могут. С другой стороны, такого рода «генетический» и «антибиографический» подход оказывается походом по существу своему анкетным и в конечном счете в тогдашних условиях не мог не приводить лишь к сакраментальному вопросу: «Чем вы занимались до 1917-го года?» — как сказал поэт. Вот в чем была тут вся соль для Луначарского. И он прямо так об этом тут же и считает резонным сказать: «У Переверзева выходит так, что каждый писатель фатально заклеен, на нем поставлено тавро «писатель определенного класса», и оно установлено как закон. Писатель выскочить из своего основного образца, из исторически установленного для этого класса багажа ни в коем случае не может, он может говорить только на языке своего класса, это его единственный родной язык. Если бы мы, — замечает Луначарский, — встали бы на такую фаталистическую точку зрения, то как бы мы смогли проводить свою политику в области литературы? Нужно было бы прощупать социальный пульс человека, определить по такому-то произведению, что это представитель кулачества или мелкой буржуазии, и после этого, что бы он ни писал, мы бы ему сказали: «Нет, шалишь, не обманешь, мы твое нутро знаем». Социальной эволюции не было бы, и это при условии, когда Ленин говорил, что самый глубокий смысл всех процессов, которые происходят — это борьба между буржуазией и пролетариатом за средние слои, борьба за то, чтобы переделывать психологию этих слоев. Мы должны будем присут-

ствовать при необычайно сложном процессе электролиза. Один полюс и другой. И гораздо сложнее, чем это бывает при электролизе, начинают распадаться на все ионы человеческие атомы, бегают в разные стороны, мечутся под влиянием этих больших сил, сталкиваются друг с другом. Но мы ничего не можем понять, если не пойдем, что происходит трансформация класса и что отдельные писатели будут обозначать, это...»

Конечно, все это написано человеком, который уже пережил и тяжкий опыт экстремального режима «военного коммунизма», и X съезд РКП(б), и первые уроки перехода страны к нэпу. Это чувствуется едва ли не в каждой формулировке Луначарского. Ощущение динамики общественного развития, сложности борьбы за средние, «промежуточные» слои и классы, понимание диалектической противоречивости «трансформации» классов — все это направлено здесь у Луначарского против всякой формы шаблонности мышления, узкоклассового подхода к явлениям культуры и искусства, попыток оценки их лишь с точки зрения непосредственно классовых нужд данной части данного класса.

«Формула о том, — подытоживает свою мысль Луначарский, — что всякий человек заклеен тем классом, из которого произошел, и никакой трансформации нет и быть не может — не марксистская». Вот к чему ведет все свои рассуждения Луначарский и вот, в конечном счете, почему он так резко отшатывается от Переверзева. «Вы, — говорит Луначарский, обращаясь к аудитории, — должны помнить, что всякий социолог стремится более всего к социологическим обобщениям. Там личность теряется, там наша воля не играет роли, там закон больших чисел, там ничего не поделаешь...» Вот что пугает Луначарского в Переверзеве — «там личность теряется», там «закон больших чисел», «там ничего не поделаешь»... Там, иными словами, нет места лич-

ности художника, его своеобразию, там художник исчезает, он не нужен, он — «выразитель», там любой пролеткультовец «выше» и «ближе» Пушкина, потому что пролеткультовец — «свой», а Пушкин — классово «чужой», там чуть ли не все зарубежное искусство — «чума» и «яд»...

«Правда, — добавляет Луначарский, — сам Переверзев говорит: «Не делайте выводов из моих предположений, я сам их сделаю», но, — замечает Луначарский, — предположения ведут эти не туда, куда нам нужно.

Вот почему этот спор между переверзевской школой... и марксистами, скажем плехановцами, имеет очень большое значение...»

И вот мы видим, наконец, как Луначарский отделяет Переверзева от Плеханова в сфере эстетики. «Нельзя, — говорит Луначарский в том же своем докладе, — окурживать нашу культуру...»<sup>6</sup>

Мысль эта, в устах Луначарского, конечно, не звучит неожиданно, но теперь мы видим и ее общественно-политические корни, лежащие в весьма поучительном опыте развития советского общества той поры.

Выступления Луначарского против концепций Фриче и Переверзева смыкались с его протестами против левого администрирования в искусстве в духе «генсека» РАППа Леопольда Авербаха. «Антибиографизм» и «анкетный социологизм» одних совмещался с левацким утилитаризмом и «наездническими» методами других. И в первом, и во втором случаях самому художнику просто некуда уже было деваться: там был «закон больших чисел», и — «ничего не поделаешь».

Говоря о художественной политике, отстаивавшейся Луначарским, о его — в связи с этим — отношении к Плеханову и Чернышевскому, нельзя забывать, что уже «в двадцатых годах», — как вспоминал известный советский литературный деятель, сотрудник журнала «Лите-

ратурный критик» и секретарь Луначарского, а позднее один из соратников А. Твардовского по «Новому миру» И. А. Сац, — Луначарский был у нас одним из немногих марксистских деятелей культуры, признающих важной задачей конкретное изучение биографий (то есть личности художника. — А. Л.). Очень большое, — продолжает Сац, — распространение и влияние имели в те годы «школы» профессоров-марксистов В. М. Фриче и В. Ф. Переверзева, последователи которых... считали достаточным ограничиться «классовым эквивалентом» творчества того или иного выдающегося писателя или живописца. Интерес к личной биографии признавался недостойным историка, обладающего научно-объективным методом; такого историка должны интересовать в жизни отдельного человека лишь факты и черты, которые подтверждают его принадлежность к тому или иному классу».

Вспомним о репетициях критических «судов» Антоновича над тогдашними русскими писателями. Те приемы и приступы, о которых вспомнил Сац, напоминают, если оставаться в этом ряду, уже некий «критический» трибунал. И такого рода трибунал руководствовался, надо учесть, лишь общей социально-классовой предвзятостью, конкретные оценки тех или иных фигур, тех или иных художественных действий давались вне согласия с каким бы то ни было кодексом — так же как в «судах» в пору режима «военного коммунизма» те или иные действия судились «по закону» революционного «инстинкта» и «классового правосознания». Соответственно, критическое «судопроизводство» в практике вульгарной социологии было предельно упрощено, а приговоры приводились в исполнение руками самих «судей» и без права обжалования. Это касалось в равной степени как людей, так и произведений искусства. «Сейчас, — вспоминает далее Сац, — это трудно себе представить, но все

же это было так. В Третьяковской галерее со стен исчезли многие замечательные произведения художников XVIII и XIX веков; немногие оставшиеся в развеске шедевры терялись, окруженные маловыразительными полотнами и рисунками третьестепенных художников, которые удостоились такой широкой экспозиции единственно для доказательства, что они выражают тот самый «классовый стиль», что и произведения выдающегося художника, к которому они близки». Главное в искусстве заключалось в некоем социально-политическом единообразии, в общем выражении «лица».

Конечно, вопрос о том, что же более «несомненно» — какая-нибудь Венера или «Принципы», — при таком подходе к делу оказался бы сам по себе уже достаточным криминалом, и отнюдь не только теоретико-методологическим, как нетрудно понять. «Гражданская история, история науки, история искусства, — свидетельствует Сац, — все теряло свое многообразие, свою многоцветность, все сводилось к некоторому набору теоретических абстрактных схем»<sup>7</sup>.

В «Литературной энциклопедии», выходявшей в ту пору, когда еще работал Луначарский, под его, как помним, главной редакцией, в статье «Литература» «переверзеанству» противопоставлялись позиции крайне левых идеологов тогдашнего искусства, выдвигавших в качестве основного достоинства новой литературы исключительно ее публичистичность<sup>8</sup>. Это, как уже говорилось, на деле приводило к крайне утилитаристскому подходу к искусству, к попыткам «руководства» им в исключительно политически-прикладном направлении. О засилье узкоутилитаристского подхода к искусству много говорилось, кстати сказать, на Первом съезде советских писателей — вскоре после смерти Луначарского. Большинство писателей, выступавших тогда на съезде с критикой и жалобами по поводу «пону-

кательских», административно-вождистских и т. п. приемов, связывали страсть к такого рода приемам с официально уже отвергнутой, чтобы быть возрожденной в качестве общей нормы, практикой ведения литературных дел руководством РАППа. Здесь не место подробно рассматривать ход и итоги упомянутого съезда, его роль в жизни общества той поры и влияние на судьбы литературы и людей литературы. Но означенная нота на съезде прозвучала явственно.

О какой там «антиномии вкуса» можно, кажется, было говорить, когда вообще всякое художественно-вкусовое отклонение от некоей «нормы», предписанной или «подсказанной» художнику на уровне «социального заказа», истолковывалось как прямой политический криминал. «Антибиографическая деперсонализация» искусства приводила, естественно, к такой «уравниловке», когда всякий литератор выглядел просто «порученцем», которого в любой момент можно было заменить любым проверенным по анкетным данным служащим, когда в писатели уже можно, казалось, было «назначать», то есть «принимать», а из писателей — «разжаловать», то есть «исключать». Позже В. Каверин вспомнил свою встречу с одним из левых деятелей той далекой поры. И описание этой встречи живо характеризует атмосферу, в которой приходилось работать Луначарскому и против которой ему надо было выступать. «Не стал бы я вспоминать эту встречу... — писал Каверин, — но это необходимо потому, что теперь, почти через сорок лет, я вижу в ней черты тех явлений, которые впоследствии сказались в нашей литературной жизни. Знаменитая формула «незаменимых нет» позже стала повторяться на газетных страницах, но впервые — в несколько иной форме — я услышал ее в речи Авербаха. Он не называл имен — кроме Маяковского. Но личность писателя, его «лицо» — он отзывался об этом понятии с каким-то необъ-

ясным,— как выражается Каверин,— но как бы само собой подразумевающимся пренебрежением. О, как теперь стало ясно нам,— восклицает Каверин,— что незаменимы есть, что неповторимость гения, тайна его несходства — это гордость страны, ее счастье!» Отсюда, вспоминает он, из этого же «необъяснимого» отворачивания к «личностному» началу, к индивидуальной неповторимости и незаменимости художника, шла и такая идея: «Литературные течения не нужны, вредны, их на основе опыта РАППа следует заменить «единой творческой школой»... Отвратительное ощущение «вмешательства, скрытой угрозы и, главное, невысказанного права на эту угрозу» окрасило, вспоминает Каверин, встречу писателей с этим тогдашним «законодателем» норм литературной жизни»<sup>9</sup>.

...Когда несколько погружаешься в литературную атмосферу тех времен, о которых, в частности, вспоминалось Каверину, начинает вдруг казаться, что все это была какая-то игра. Леопольд Леонидович Авербах играл, скажем, во всемогущего литературного «генсека»; Валерьян Федорович Переверзев — в профессорскую непреклонность обладателя «окончательных истин», несогласия с которыми вообще быть не может, а может быть только их незнание, за что выставляется «неуд». Не могли же, в самом деле, все эти взрослые люди, серьезные деятели не знать, что не люди — для идей, а идеи — для людей! Не могли же они всерьез радоваться тому, что со стен музеев снимают хорошие картины, что кто-то решает запретить постановку «Хованщины», что в библиотеках не выдают классику... Но это была все-таки не игра. Или так: это была совсем особая игра с особыми правилами.

Условия игры требовали «выбросить за борт» Рафаэля, Шекспира, Венеру Милосскую. Разыгрывалась карта великой культуры. И шли поиски прецедентов.

Когда, читаем у Луначарского, Маяковскому как-то бросили упрек в «публицистичности» его поэзии, он ответил: «Что я могу поделывать? Ведь я принадлежу не к пушкинской школе, а к некрасовской»<sup>10</sup>.

Но вот тут получался какой-то странный парадокс. Чернышевский говорил, что литература особенно важна для нас, поскольку она, в общем-то, неотделима от политики, хотя он лично предпочитает политике литературу. Теперь получалось так, что литература тем более несущественна в собственном смысле слова, поскольку она неотделима от политики. Традиция выворачивалась наизнанку. Исходная посылка вроде бы была одна, а результат — противоположный.

В очень яркой статье 1930 года «Соблазны и опасности высокой культуры» Луначарский, в частности, рассказывал: «Мне как-то случилось процитировать известную басню Крылова о петухе, нашедшем жемчужное зерно. Я процитировал эту басню сочувственно, а товарищ, о котором я говорю, напустился на меня после этого. «Неужели вы полагаете,— сказал он мне, что жемчужное зерно действительно выше (какое характерное слово, если вспомнить сопоставление искусства с действительностью в диссертации Чернышевского.— А. Л.), чем ячменное? Разве можно так рассуждать настоящему гражданину строящегося утилитарного, целесообразного мира? А ячмень или то, что мы можем вместо него подставить — овес, рожь, пшеница, хлебное зерно вообще,— разве это не есть в самом глубочайшем смысле слова основа всякой культуры? Переход к земледелию, изобретение человеком пшеницы, борьба за ее засухоустойчивость, морозоустойчивость, за крупное зерно, за питательное зерно — есть гигантская страница в истории человеческого подлинно культурного творчества. И просто смеха достойно сравнивать людей, которые глубочайшим образом заинтересованы в разви-

тии пшеничного зерна, с людьми, которые в какой бы то ни было мере интересуются этим глупым и никому не нужным жемчужным зерном...»

Луначарский обращается к явно собирательному образу, говоря о своем собеседнике и оппоненте. Это, точнее, даже не образ, а точка зрения, условно персонафицированная в данном случае. Но притча, приведенная тут Луначарским, сразу же возвращает нашу память и возвращала память читателя Луначарского в ту пору (если, естественно, этот читатель не был свободен от такого рода культурных «воспоминаний») к давним, традиционным спорам в русской эстетике. За собирательной фигурой «товарища», которого упомянул Луначарский, проглядывает некий ряд, в котором без труда нашел бы себе место и Писарев, и даже Чернышевский, и Плеханов, поскольку последнего весьма занимала, как помним, проблема соотношения «пользы» и «красоты», «утилитарного» и «эстетического»... Во всяком случае, сам Луначарский от такого рода «воспоминаний» избавиться в этом случае, конечно, никоим образом не мог, и тени упомянутых мыслителей были потревожены в его сознании, когда он рассказывал эту свою притчу о жемчужном зерне.

И вот что говорит Луначарский дальше: «Что же, я склонен думать, что товарищ, напустившийся на меня за мою симпатию к Крылову, осуждающему петуха, был прав...» И Луначарский таким образом сразу же ставит самого себя в совершенно определенный ряд в сфере эстетической традиции. Сам же он прекрасно, конечно, понимал, что не человек для идеи, а идея для человека. Конечно, в основе всего лежит создание необходимых условий жизни человека. Идеями не проживешь, даже если эта идея — жемчужное зерно. Но только тут есть некая грань, важная грань, принципиальная. «Все дело в том, — говорит далее Луначарский, — что приходит-

ся иметь в виду не только жемчужное зерно, которое вещь действительно довольно бесполезная, а немножко понимать внутреннюю иронию дедушки Крылова. Он говорил вообще о людях ограниченных (которых он рисует в образе петуха), о людях, которые часто не могут оценить явлений, выходящих за пределы их сообразительности. С этой точки зрения не только жемчужное зерно, но очень многие произведения искусства, даже очень многие завоевания науки, в глазах вот таких слишком решительных «петухов», привыкших «разрывать» «навозную кучу», заслуживают самого решительного осуждения. И если можно согласиться с моим уважаемым товарищем насчет того, что пшеничное зерно гораздо выше жемчужного, то было бы в высшей степени опрометчиво стать на точку зрения утилитаризма, исходящего из того представления о пользе, которое имеет сам массовый человек в нынешнее время, когда, к великому сожалению и не по своей вине, а по беде своей, этот массовый человек многого действительно понять еще не может»<sup>11</sup>.

Все эти самые «ножницы» между оценкой «пользы» жемчужного зерна и несомненностью пользы зерна пшеничного, между, иными словами, критерием социально-утилитарным и собственно эстетическим, Луначарский и будет теперь пытаться все-таки сводить.

Да, конечно, в каком-то смысле это все тот же «вечный» и «проклятый» вопрос, который ставили, как помним, перед собой и Чернышевский, и Плеханов, который столь выразительно сформулировал на свой лад Тургенев и который столь драматически потряс героя Глеба Успенского. Луначарский был оптимистом в том, что касалось принципиальной возможности разрешения упомянутых вопросов, принципиальной и в некоей социально-исторической перспективе. Да, считал он, в принципе, в некоем социально-историческом и идеоло-

гическом отдалении такие вопросы обязательно будут разрешены, и потому «ничего нет в них проклятого и вечного; проклятого нет, потому что мы должны и сможем дать ответ, хотя,—соглашается тут же Луначарский,— до сих пор они (эти вопросы) не находили ответа. Это объясняется тем, что до сих пор ограниченные классы строили культуру, а теперь ее строит масса. И ничего нет в них вечного, потому что мы ответим на них и перейдем к новым вопросам, о которых мы еще ничего не знаем, и тем не менее,—замечает Луначарский,— на эти вопросы, те, которые глубочайшим образом начинают мучить пролетария, когда вы перед ним их ставите, еще не отвечено. Может быть, он сам еще перед собой их не поставил, но если вы их перед ним поставите, то он сразу почувствует, что это большие вопросы, и скажет: «Ого, а я еще об этом не подумал». Это обязанность пролетарского авангарда,—говорит Луначарский, имея в виду постановку таких вопросов,— это обязанность тех, которые воздействуют поднимающим образом на массы, ускоряя процесс их развития, являясь «акушером при общественных явлениях», как говорил Маркс...».

Прервемся. Маркс, как известно, говорил несколько по-иному в данном случае и несколько об иных вещах. «Насилие,—говорил Маркс,—является повивальной бабкой всякого старого общества, когда оно беременно новым»<sup>12</sup>. Но Луначарский обращается в данном случае к Марксу в самом широком смысле — у Луначарского речь идет не о насилии, а о своего рода духовном «родовспоможении» при рождении нового общества. Слова Маркса о насилии — «повивальной бабке» были, понятно, широко известны в тогдашнем русском обществе, они относились в ту пору к разряду прямо-таки «летучих слов». И то переосмысление, которое дает образной «формуле» Маркса Луначарский, глубоко симпто-

матично в его устах. Такой смысл нам сейчас становится все более внятн и близок. Не станем забывать в этом случае Луначарского!

Именно духовное «родовспоможение», а уже не насилие, согласно мысли Луначарского,— «единственная задача интеллигента. До того времени, пока есть разница между человеком физического труда и интеллигентом, единственная задача интеллигента — идти впереди с некоторым фонарем и освещать путь, по которому крепче, массовой, решительней пойдут сам массовый человек...»<sup>13</sup>.

...В 1923 году Луначарский, как мы уже говорили выше и в иной связи, переиздал без изменений и сокращений свою раннюю работу «Основы позитивной эстетики», впервые опубликованную еще в 1903 году и включенную в известный махистский сборник «Очерки реалистического мировоззрения»... Я приводил раньше некоторые резоны для возможного объяснения этого «случая» в пределах характеристики общей направленности мировоззренческой эволюции Луначарского и соотношения этой эволюции с ленинской позицией в важнейших мировоззренческих вопросах, которых касался тогда Луначарский. Взглянем, однако, теперь на дело в несколько иной связи и в ином повороте.

В «Основах позитивной эстетики» Луначарский предлагал такую буквально схему: «Эстетика есть наука об оценках. Оценивает человек с трех точек зрения: с точки зрения истины, красоты и добра. Поскольку все эти оценки совпадают, постольку можно говорить о целостной эстетике, но они не всегда совпадают, а потому единая в принципе эстетика выделяет из себя теорию познания и этику»<sup>14</sup>. Не так уж трудно понять, что с таких позиций антропологическая «узость» эстетической системы того же Чернышевского, скажем, не только не «снялась», но трансформировалась в такую «био-

логическую» концепцию, согласно которой «эстетическая оценка зрительных и слуховых восприятий находится в зависимости от количества энергии, каким организм располагает». Мысль о том, что человек является «мерой всех вещей» (восходящая к антропологизму древнегреческого философа Протагора, которому, собственно, и принадлежит эта классическая формула, многократно и многообразно затем переосмыслявшаяся в приложении к разным философским концепциям), имевшая у Чернышевского, как помним, выраженное гуманистическое наполнение, у Луначарского — в контексте его махистской концепции — получает субъективно-идеалистическую окраску<sup>15</sup>. Позже эта же мысль находит у Луначарского место и в его богостроительских идеях: вновь «человек» оказывается «мерой всех вещей», но уже не просто «человек», а «Человек», стоящий над миром «вещей». Между тем возможная задача в данном случае заключалась не в том, чтобы, как это попытался сделать Луначарский, просто перенести некие естественнонаучные понятия на область общественных знаний. Подобное перенесение, как говорил Ленин в работе «Материализм и эмпириокритицизм», есть фраза, в лучшем случае никчемная. Возможная задача могла заключаться, по-видимому, в том, чтобы в тех принципиальных обобщениях, которые эстетическая теория вообще способна и призвана осуществить в своей специфической сфере и в своих специальных категориях, были бы заключены «в снятом виде» данные и опыт и естественнонаучных дисциплин. Так, как, скажем, сделал это применительно к гносеологическим проблемам марксизма Энгельс в «Диалектике природы».

И вот в статье «Ленин и литературоведение», опубликованной Луначарским в 1932 году в шестом томе тогдашней «Литературной энциклопедии» и имевшей,

как легко понять, принципиальное значение для всей его эстетической позиции в послеоктябрьский период, читаем: «Требую от всякого исследования конкретности, т. е. подлинного изучения действительно объективного материала, который и должен быть потом освещен и объяснен при помощи применения диалектико-материалистического метода, Ленин всякое исследование, стало быть и литературоведческое, считал необходимым поставить на широкую научную базу. Среди наших литературоведов,— замечает Луначарский,— в особенности в пору печального примата переверзевских взглядов, можно было встретить людей, которые считали, что литературоведение марксистско-ленинского характера должно опираться исключительно на социальные науки как таковые. Они чрезвычайно скептически относились к привлечению сюда наук биологических... Марксистская социология,— говорит далее Луначарский,— «снимает» биологию, но горе тому, кто не поймет этого гегелевского выражения, которое сам Ленин тщательно истолковал: «Снять — это значит кончить», но так, что конечное сохраняется в высшем синтезе». Это значит,— говорит Луначарский,— что биологические факторы больше не являются доминирующими в общественной жизни человека, но это не значит, что можно вовсе игнорировать строение и функции его организма, в том числе мозга, болезни и т. п. Все это приобретает новый характер, все это глубоко видоизменяется новыми социальными силами, но не исчезает»<sup>16</sup>. И весьма характерно, что в этой же статье Луначарский затрагивает всегда достаточно волновавший его вопрос о «биологической талантливости», то есть о таланте как «даре природы», и о социально обусловленных возможностях осуществления этого биологически врожденного дара.

В этой связи весьма примечательным, как мне ка-

жется, является то, что было сказано о Луначарском в том же томе того же издания «Литературной энциклопедии».

«Постоянное отталкивание Луначарского от вульгаризации, упрости́тельства, фаталистического «экономического материализма», — читаем мы в этой статье, — не спасает его временами от упрости́тельства другого типа, сведения явлений общественной жизни к биологическим факторам. Вполне очевидно, — читаем далее, — что... Луначарский перенял главным образом наиболее слабую сторону фе́йербахианства, именно — подмену конкретной исторической диалектики общественного развития, классово́й борьбы совершенно абстрактной категорией биологического рода...»<sup>17</sup>

Создается прямое впечатление, что автор статьи о Луначарском не читал статью Луначарского о Ленине в том же томе «Литературной энциклопедии», где Луначарский словно бы наперед давал определенное объяснение своему пониманию места «биологического начала» в своих эстетических воззрениях.

Разоблачение «биологизма» в эстетических воззрениях Луначарского сделалось на некоторое время воистину общим местом едва ли не всех, кому Луначарский по тем или иным причинам не нравился. «Незаметным образом» при этом стали уже подменять вопрос о том или ином «сочетании» или «снятии» в эстетике Луначарского биологического начала в социальном — вопросом о «подмене» социологической оценки искусства биологическим подходом к нему, которая-де характерна для Луначарского. Особенно досталось Луначарскому за «биологизм» на дискуссии в секции литературы, искусства и языка в Коммунистической академии в октябре 1929 года.

Между тем нет все-таки оснований не согласиться с тем, что писал в 1935 году, публикуя на своих страни-

цах доклад, с которым выступил на упомянутой дискуссии Луначарский, журнал «Литературный критик»: «...основной смысл этой работы Луначарского заключается вовсе не в «построении биологической эстетики»... а в борьбе против схематического, мертвенного вульгарного социологизма, которому противопоставляется марксистский анализ жизненных явлений во всей их полноте, марксистское изучение творческой индивидуальности»<sup>18</sup>. В этом была суть всех «биологических» исканий Луначарского уже в послеоктябрьский период, его стремление вновь пересмотреть более ранние свои выступления на эту тему.

Но и это было еще не все, как мне кажется. Не только критика догм вульгарного социологизма и «экономического материализма» стимулировала неизменный интерес Луначарского к «категории биологического рода» в сфере эстетики. И не столько в стремлении к самовершенствованию своей эстетической теории находил Луначарский этот стимул. Мне кажется (и обращение к текстам Луначарского служит тому прямым подтверждением), что более всего Луначарского — критика и теоретика искусства — волновал «вечный» и «проклятый» вопрос о сочетании в оценке искусства социологического и эстетического критериев — тот самый вопрос, в котором, если угодно, «в снятом виде» была заключена все та же кантовская антиномия вкуса.

С этой точки зрения было бы, скажем, весьма безынтересно перечитать, что и как писал Луначарский об отношении к искусству Ленина.

Как свидетельствует Луначарский, Ленину было в высокой степени свойственно понимание и того, что прямой зависимости и прямого соответствия между закономерностями развития, взлетами и падениями искусства и «общим развитием общества», согласно мысли Маркса, нет. И хотя бы уже по одной этой причине

критерии общественно-политические не могут просто переноситься на сферу искусства и замещать собой критерии эстетические. Луначарский в этом случае вновь приводит соответствующее случаю место из воспоминаний К. Цеткин. Ленин полагал, в частности, что революционеры — ниспровергатели старого общества — не должны быть в силу одного уже этого «чересчур» большими ниспровергателями и в искусстве<sup>19</sup>. Тут нет никакого прямого перехода, нет никакого логического продолжения, тут ниспровергательство всего «старого» не является никаким условием для движения вперед, тут иные законы. Широко известны слова Ленина, повторенные Цеткин и воспроизведенные Луначарским в его программной статье: «Почему нам нужно отвращаться от истинно прекрасного, отказаться от него, как от исходного пункта для дальнейшего развития, только на том основании, что оно «старо»? Почему надо преклоняться перед новым, как перед богом, которому надо поклониться только потому, что «это ново»?»<sup>20</sup>

«Очень часто,— писал Луначарский в статье «Очерк литературы революционного времени» (1922),— приходится слышать сетования на упадок литературы после революции, но эти жалобы следует воспринимать с большой осторожностью. Если говорить о количественной стороне дела, то совершенно очевидно, что чисто материальные причины,— продолжает Луначарский, имея здесь в виду разруху времен гражданской войны и «военного коммунизма»,— вызвали значительное падение литературной продукции в Советской России в период 1917—1922 гг...

Однако теперь,— говорит Луначарский,— в период новой экономической политики, издательская и типографская деятельность стремительно растет. В Петрограде имеется почти сотня частных (!) издательств,

в Москве их — более трехсот. Выходит в свет очень много книг, издаются альманахи и журналы различных направлений. Запретов для художественной литературы нет. Цензура, существование которой необходимо, пока еще не окончена борьба с контрреволюцией, крайне снисходительна по отношению к беллетристике. Несмотря на все это, из ящиков письменных столов и портфелей признанных писателей не появилось ни одного шедевра»<sup>21</sup>. А далее идут имена тех, от кого, казалось бы, следовало, по мысли Луначарского, шедевров ждать: Короленко — теперь он занимается одними воспоминаниями — «не примкнул к революции и в своих рассуждениях о революции не поднялся над уровнем прекраснородушного мелкого буржуа»; Горький «не создал ни одного значительного произведения ни в годы непосредственно перед революцией, ни позднее»; Брюсов — лучшие его произведения, считает Луначарский, остаются в прошлом; Блок — с ним очень сложно; Луначарский более нежели сдержанно расценивает произведения Блока «скифского направления» — «неясного, избыточного пышными фразами» («Двенадцать», «Скифы» Блок впервые опубликовал в изданиях левых эсеров); Белый, Ремизов, Вячеслав Иванов — от них всех тоже, как считает Луначарский, радости пока никакой; Бунин — в эмиграции и, как полагает Луначарский, потерял для родины и революции; Алексей Толстой — в эмиграции, его дальнейший путь не очень-то ясен, хотя тут и существуют обнадеживающие симптомы. Наконец, Маяковский. Он, как полагает Луначарский, дает основания для больших надежд, но пока не может вырваться из-под власти формализма, «пока им владеет мелкий бес себялюбия». Перечень имен продолжается, но итог один: «шедевров» нет...

В комментариях к цитирующейся тут статье в «Литературном наследии» сказано, в частности, что в отно-

шении к Горькому в данном случае «проявилась свойственная тогда Луначарскому недооценка таких произведений великого писателя, как его автобиографические повести», и что «впоследствии критик писал о «Детстве» Горького и последовавших за ним автобиографических книгах как о «жемчужинах самого крупного калибра». Верно. Верно и то, что, как говорится в том же комментарии, впоследствии вообще «Луначарский изменил... свое суждение о Горьком. Он писал: «Огромное, исключительное значение Горького заключается в том, что он является первым великим писателем пролетариата, что в нем этот класс, которому суждено, спасая себя, спасти все человечество, впервые осознает себя художественно, как он осознал себя философски и политически в Марксе, Энгельсе и Ленине...»<sup>22</sup>

Очень резко повысил позже Луначарский оценку и творчества Маяковского, Блока, Брюсова, А. Толстого, который, как известно, внес в советское издание «Хождения по мукам» «существенные изменения, особенно в философской и политической трактовке темы войны и революции»<sup>23</sup>. В новом ключе были написаны известные статьи Луначарского о произведениях Горького, Маяковского, Серафимовича, Фурманова. В этом же ряду могут быть названы такие работы Луначарского, как «Брюсов и революция» (1924), «Блок и революция» (1932) и другие. В общем, не может, естественно, быть и речи о какой-либо недооценке Луначарским искусства, вставшего на сторону революции или шедшего к ней. Речь об ином — о тех идеалах и образцах, о тех эстетических высотах и горизонтах, к которым, согласно представлению Луначарского, могло и «должно» было обращаться искусство, развивающееся в новых условиях и на новых путях. И вот в этой связи примечательным является то обстоятельство, что непосредственно в пору свершения Октябрьской рево-

люции и в годы, последовавшие сразу же вслед за тем, Луначарский был склонен пророчить незамедлительное явление «пролетарского Пушкина». Эстетический идеал казался маняще близок, был, думалось Луначарскому, рядом, быть может, просто еще не успел «объявиться». Тут есть, думается, некая параллель с тем представлением о «непосредственном», «прямом» переходе к «светлому завтра», которое господствовало среди части авангарда партии в пору «военного коммунизма». Но чем дальше шла революция, тем умереннее становились прогнозы Луначарского относительно появления «нового Пушкина», тем, как это внешне ни парадоксально, дальше в историческое прошлое отодвигался тот эстетический «образец», к которому он призывал теперь обратиться. Сначала Луначарского очаровал Скрябин, в Скрябине Луначарский слышал очень много созвучного революционной эпохе, слышал даже просто музыкальное пророчество социалистической революции. Потом все более и более настойчиво он обращается к Бетховену. Мы, говорит теперь Луначарский, должны относиться к Бетховену «как к предшественнику, как к предтече той музыки, которую, вероятно, развернет наша пролетарская революция...»<sup>24</sup>. В одной из статей 1929 года Луначарский так писал о Бетховене, характерным образом уточняя вместе с тем и свое собственное представление о том социально-историческом пути, по которому суждено идти человечеству, и той жизни, которую надо уметь верно понимать, ценить и которой надо уметь радоваться, пока еще и не достигнуто «светлое будущее» и полная победа справедливости в мире сем. «...Бетховен не был человеком, который смотрит на судьбу, на общество, на собственную жизнь сквозь розовые очки. Он знал... суровость действительности. Путь человека усеян терниями, наше плавание идет по бурному морю, и каждую минуту мы может натол-

кнуться на подводные камни. Над нами не ясное, улыбающееся небо, а тучи, которые бороздят молнии... Он не прикрашивает положение человека, он иногда с мужеством, близким к отчаянию, заявляет: страшно жить на свете, неправда еще царит в мире. Но Бетховен не сдается. Он не пугается судьбы, когда она стучит в его дверь каменным кулаком. Он говорит, что судьба эта тяжела, что нужно будет вынести много ран,—но он не отступает в борьбе. Он знает, что борьба тяжела, что здесь гибнут часто лучшие, но он бесконечно глубоко, бесконечно твердо верит в несомненность победы.

Такова,—говорит Луначарский,—основная сущность музыки Бетховена.

К этому прибавляется и то,—замечает Луначарский,—что он, великолепно зная человеческие страдания и борьбу, вместе с тем знал, что суровый путь, по которому мы идем, иногда бывает украшен и цветами...» Тут Луначарский уже прямо, хотя и как бы неприметно, сближает свое мировосприятие с бетховенским. «Он знал, что такое непосредственная веселость ребенка, он знал, что могут дать грация, нежность женщины. Он знал, как важно найти веселый час, в который можно непринужденно посмеяться. Он всеми этими радостями, которые являются источниками нового здорового чувства, кусочками голубого неба среди туч, намеком на будущее счастье, умел чрезвычайно интенсивно пользоваться, умел беречь их. И он умел великолепно их изображать. Это были моменты отдыха от общего боевого марша, в котором все человечество движется и, по мнению Бетховена, должно двигаться, пробивая себе в суровом законе дорогу к светлому будущему, к победе»<sup>25</sup>. В общем-то, это, конечно, некое целое мировоззренческое кредо. И вместе с тем это отчасти и некий этико-эстетический образец, который

Луначарский считает весьма близким тому, что было бы желательно достигнуть в перспективе. Тут нет уже той отчасти даже залихватской романтики, которая отличала некоторые теоретико-эстетические пассажи Луначарского в ранний период его деятельности, когда он, конструируя своего «богочеловека», увлекался вместе с Горьким некоторыми идеалами Ницше. Но тут чувствуются еще, если прислушаться, ноты некоего телеологизма, и само слово «религия» появилось у Луначарского не очень-то случайно: прогресс предопределен, и хотя надежды на скорую «мировую революцию» отпали со всей очевидностью, не завтра, так послезавтра человечество встанет наконец на путь, ведущий к победе «принципов» свободы и справедливости. И тогда социально-исторический «суровый закон» сольется, как надо понимать, с некоей эстетической гармонией, с жизнеустройством «по законам красоты».

Следует подчеркнуть, что, всегда сохраняя драгоценную способность к непосредственно чувственному восприятию и переживанию прекрасных произведений прошлого, всегда эстетически «слыша» это искусство и ощущая духовное родство с ним, Луначарский — теоретик искусства связывал свои размышления о шедеврах классики с мыслями о том, каким может и должно быть искусство будущего, классика новой действительности. Нет, это отнюдь, конечно, не значит, что восприятие шедевров искусства прошлого имело у Луначарского теоретико-прикладной, так сказать, характер, что свои эстетические переживания он при этом утилизировал, что ли, на нужды своих теоретических построений. Достаточно перечитать лучшие статьи Луначарского, посвященные художникам Возрождения, великим реалистам XIX века, лучшим произведениям современных ему авторов, чтобы почувствовать, увидеть, сколь самоценно было для него великое искусство и сколь глубоки и

«личностны» были его эстетические переживания. Иное дело, что эстетический эталон, содержащийся в классике прошлого, Луначарский всегда так или иначе, прямо или косвенно связывал с тем культурно-эстетическим проектом, который осуществит новое общество. Конечно, читая иные рассуждения Луначарского на все эти темы, легко теперь увидеть утопизм многих и многих из них, романтические увлечения и преувеличения, ныне объяснимую наивность иных упований или опасений. Но сам по себе ход мысли был, безусловно, очень характерен для такого мыслителя марксистского типа, которому органически чуждо как замыкание в рамках классического традиционализма и вообще некоего предзаданного канона, так и всякий нигилизм и плебейски безграмотное хамское высокомерие по отношению к великой культуре.

Именно этот ход мысли привел Луначарского к представлениям о том, какого рода культурно-историческим и общественно-идеологическим «требованиям» должно отвечать искусство социалистического общества. Об этом Луначарский много пишет в последний период творчества.

Надо заметить, что Луначарский в этом случае выступил прежде всего в поддержку именно реалистической, хотя и толкуемой им весьма широко, традиции как таковой, поскольку в литературных и окололитературных кругах того времени витала и могла утвердиться, обретя директивный характер, идея «диалектико-материалистического метода» в искусстве. Такое перенесение в искусство собственно философских понятий было бы, конечно, чревато грубым вульгаризаторством. Были и разговоры о методе «социалистического романтизма», в конечном счете отражающие тяготение к разного рода социально-утопическим воззрениям и отходу от действительности с ее «прозой» и всеми не-

приглядностями реальной жизни, которые так контрастировали с предзаданными идеалами. Вместе с тем идея «социалистического романтизма» была связана и с идеей «прямого перехода» к коммунизму путем некоего волевого усилия и нахлестывания «клячи-истории».

Еще в 1923 году в письме к известнейшему литературному деятелю того времени, редактору «Красной нови» А. К. Воронскому, отмежевываясь самым решительным образом от «разных гримас ЛЕФа» и солидаризируясь с Воронским относительно весьма отрицательной оценки того «великого поста» в идеологии и литературе, за который ратовал журнал «На посту» «в противовес той масленице, которую разбабахивает,— как выразился Луначарский,— у нас ЛЕФ», Луначарский выражает озабоченность по поводу окончательной выработки художественной политики в партии и в государстве. «Нам буквально, как хлеб, нужен сейчас в литературе, в театре, в живописи, в музыке, в плакате, в графике реализм, притом реализм, который исходил бы приблизительно из передвижнических, классическо-реалистических основ, но, конечно, только исходил бы и был бы более резок, более демонстративен, более монументален, с легким переходом в пафос, с одной стороны, и в фарс — с другой. Притом,— добавляет Луначарский,— на обоих этих полюсах я допускаю какую угодно фантастику и гиперболу, но чтобы все это исходило из ясных идей и больших эмоций»<sup>26</sup>.

Как известно, понятие «социалистического реализма» получило у нас уставной характер в 1934 году на Первом съезде советских писателей, активно поддержанное в речи Горького. Еще в 1933 году в одном из своих докладов Луначарский заявляет: «В чем заключается социалистический реализм? Прежде всего это тоже реализм, верность действительности»<sup>27</sup>. В общем же, речь у Луначарского, когда он имел случай говорить

о социалистическом реализме, шла, по сути, о реализме эпохи социализма. Главное — объективность. Но тут же, естественно, возникает вопрос о точке зрения художника на жизнь, о его, иными словами, мировоззренческой позиции. Ибо вне этой позиции, согласно Луначарскому, не может быть никакой объективности. Общее решение вопроса о соотношении идейности и реализма в социалистическом искусстве дается Луначарским неоднократно. Так, в одной из статей 1927 года он пишет: «Стремление писателя-марксиста должно заключаться как раз в том, чтобы, насколько то возможно, сделать из своих наблюдений и художественного творчества выводы, подкрепляющие его общие воззрения, ибо мы... не можем не быть проникнуты тем мнением, что во всем основном и главном наши партийные взгляды представляют собой самую чистую, самую четкую, самую объективную истину относительно общественной жизни, какая только имеется сейчас в распоряжении человечества».

Но это не значит в угоду предвзятой теории ломать факты жизни, это не значит быть слепым на то, что кажется противоречивым в ней, это не значит заменять глаза жизни трафаретом. Наша теория, наша программа — широки. Они заранее предвидят и допускают огромное многообразие явлений в многообразной нашей стране, но все же нужно... не нарушая прав жизни и не искривляя ничего в себе самом, давать картины жизни в освещении наших мыслей и наших чувств, как людей определенной партии и определенного мировоззрения»<sup>28</sup>.

Да, согласно Луначарскому, искусство ценно прежде всего художественной правдивостью отображения действительности — это объективная «сторона дела». Но субъективно художник воспринимает видимое им не «вообще», не как какой-то механический аппарат, а с

определенных общественных позиций, под определенным углом зрения.

«Заметим, — говорит Луначарский, — что метафизически объективного описания фактов вообще не существует... Действительно, Маркс прямо говорил об огромной ценности объективности в науке... Но... ни Маркс, ни Энгельс, ни Ленин отнюдь не были беспристрастны. Наоборот, они были очень страстны. Их высокая объективность заключалась как раз в их партийности. Партийность, как известно, есть классово-субъективная настроенность сознательного авангарда данного класса. И вот тут-то и оказывается, что партийность классов эксплуататорских безобразно искажает действительность. Партийность класса, которому суждено построить коммунистическое будущее, воспитывает зоркость и бесстрашие и является единственной формой подлинной объективности. Все это относится не только к науке, — заключает Луначарский, — но и к искусству»<sup>29</sup>.

Совершенно несомненно, что именно в процессе выработки определенных представлений о том, каким «должно быть» новое искусство, шел и процесс уяснения и уточнения Луначарским тех критериев оценки явлений художественного творчества в критике, который он считал делом исключительной важности. Хотя бы по одному уже тому, что именно «через» критику, посредством критики, средствами художественной критики Луначарский считал наиболее верным и наиболее действенным осуществлять проведение определенной «линии» в сфере художественного творчества. Именно методы и формы художественной критики предлагались им в качестве реальной альтернативы методам и формам административного воздействия на искусство.

Жестокий опыт «военного коммунизма», идеологические и практически-политические уроки, извлеченные из этого опыта Лениным, и еще не оцененная верность

Луначарского своему эстетическому чувству критика уберегли, думается, его от искушения придать «окончательную завершенность» своей эстетической системе и настаивать на ее методологической неоспоримости. Эти же два сильнейших духовных импульса уберегли, думается, его и от стремления как-то «подладить» реально существующее искусство — во всей его многоликости и всем его многоцветье — под некие предзаданные принципы эстетической теории. Художественное многообразие никогда не воспринималось Луначарским как досадная помеха некоему искомому идеологическому монолиту — оно воспринималось и объяснялось им как неоспоримое проявление духовного богатства человечества, которое требуется во что бы то ни стало сохранить и приумножить. Если Луначарский и занимался определенной систематизацией сферы художественного творчества (а он не мог не заниматься такого рода ее теоретическим «упорядочиванием», без которого были бы потеряны всякие методологические ориентиры в почти безбрежном море искусства прошлого и настоящего), то в этой своей систематизации он всегда стремился идти за реальным процессом эстетически «многоукладного» развития искусства, а не накладывать «сверху» на искусство некую системную «сетку».

Но конечно, Луначарского исключительно остро волновал вопрос, имеющий, если можно так выразиться, несколько «тактический», для эстетической теории оттенок, но исключительно существенный для него, как «проводника» определенной художественной политики и практика строительства социалистической культуры: какое именно звено во всей бесконечной «цепи времен» и эстетических возможностей человечества является наиболее важным и нужным в данный момент, чтобы связать новое искусство со всеми прошлыми художественными достижениями человечества. И тут — на оте-

чественной почве — Луначарский в первую очередь все чаще и чаще начинает упоминать имя Чернышевского. Почему? А потому, что «Чернышевский — самый великий революционер-демократ — хотел создать мост между реализмом людей своей группы и их революционным идеалом»<sup>30</sup>. Вот ту же задачу «создания моста между реализмом и идеалом» Луначарский и считал главной для искусства нового типа, социалистического.

Нет оснований считать, что Луначарский при этом воспринимал художественный опыт Чернышевского как действительное решение указанной задачи. Художественное творчество Чернышевского в этом смысле представлялось Луначарскому, судя по всему, скорее своего рода «рабочей моделью» того типа искусства, которое на определенном этапе сможет оказаться наиболее отвечающим потребностям культурного строительства в стране, — искусства идущего по пути соединения идеала и реальности, мечты и действительности, мысли и дела. Это так. Но Луначарский при всем том ни в коей мере не испытывал желания как-то абсолютизировать художественные начинания Чернышевского и выдавать реальные достижения его творчества за эстетические шедевры, за бессмертные образцы эстетических возможностей человечества. Выражаясь на языке политических формул, Чернышевский-художник для Луначарского был своеобразной, но необходимой «программой-минимум» для молодого социалистического искусства. В некоей же абсолютной перспективе, в некоем эстетическом максимуме Луначарскому в этом случае виделся иной образ. Не Венера Милосская. Но образ из того же бессмертного ряда. Ему виделся образ всемирно-исторического значения, некий «герой дела в раздумье», гениально воплотившийся в Геракле Поликлета.

«Величайший из самых великих героев дела, до некоторой степени как бы сам обожествленный труд,— пишет Луначарский,— это греческий Геракл. Обожание этого полубога на деле превосходило благоговейное чувство, внушаемое многими из двенадцати божеств греко-римского Олимпа. Оно постепенно ширилось и углублялось... Многие серьезно образованные по тому времени люди верили даже, что одряхлевший Юпитер уступит бразды правления, явно вываливавшиеся из его хладеющих рук, и перуны небесной справедливости, переставшие устрашать преступных гордецов и нечестивцев, любимому своему сыну — великому труженику, борцу и страдальцу, дважды победившему смерть...»

Я не думаю, что в мифологической образности этого рассуждения уместно было бы искать каких-то отзвуков былого «богостроительства» Луначарского. Нет, Луначарский, несомненно, стремится здесь подойти к известному мифу и самому мифологическому образу Геракла с точки зрения социально-исторической, сочетав эстетическую «несомненность» античного искусства с «принципами» развития мировой общественной мысли и самого освободительного движения. Да, говорит далее Луначарский, «если бы в мире царил безраздельно Зевс — Порядок (отец Геракла. — А.Л.), то неоспоримы были бы право первородства и царственная свобода щедро одаренного силами героя. Но нелепый случай, женское начало, злая двоица, как назвал ее Пифагор, вмешалась и все безобразно перепутала; вместо Геракла первым родился слабый духом и слабым телом Эврисфей, и великий Геракл осужден служить ему на долгие-долгие годы. Так,— заключает Луначарский,— миф... объясняет безумием случая, нелепой, враждебной естественному порядку комбинацией, служение великих трудовых сил жалким единицам, увенчанным лишь

вследствие случайностей рождения...»<sup>61</sup> Конечно, все это воспринимается как достаточно изящная — в своей некоторой нарочитой наивности — притча, к которой, к слову сказать, столь любил обращаться Луначарский и в своем драматургическом творчестве. Но и в этой теоретико-эстетической притче нельзя не увидеть продолжение той «вечной» темы, к которой, как помним, имели горький случай обратиться и такие русские писатели, как Тургенев и Глеб Успенский — представители, как сказал бы о них Луначарский, двух разных «типов» художников, двух разных видов художественного творчества. Нет, конечно, Луначарский ни в коей мере не «закрывает» этой темы. Но дает ей свое освещение, дает свое оптимистическое решение. Пусть в такого рода оптимизме и есть условность притчи.

«На площади против Пантеона в Париже,— читаем далее,— воздвигнута волей демократии, по чисто народной подписке, статуя позднего потомка Микель-Анджело — скульптура Родена, названная им «Мыслитель»... «Это мыслитель?» — кричал мне проживающий в Париже русский скульптор... Я понимаю: мыслитель — ведь это существо слабогрудое, тонконогое и головастое!.. Однако мой скульптор упустил из виду, что самым интересным мыслителем нашего времени является не профессор, придумывающий новое метафизическое оправдание для существующего строя, и не исследователь, покрытый пылью библиотек, даже не натуралист в своей лаборатории, а именно напряженно мыслящий и к мысли не привыкший труженик, раздумывающий над ужасом своего положения, сравнивающий свои силы с жалкой участью своей, готовящий новые усилия во имя новых идеалов. Подымется этот мыслитель, и, кажется, треснет сам небосвод под напором его плеч, и рухнут его обломки на головы Эврисфеев...»<sup>32</sup>

Так Луначарский сводит в некое всемирно-историческое целое «несомненность» великого искусства с «принципами» общественно-политической борьбы. Конечно, притча эта имеет более агитационный, нежели идейно-методологический смысл. Но важно направление, в котором шла тут мысль. И важно еще то, что, протягивая «линию» от поликлетовского Геракла к Мыслителю Родена, Луначарский стремился утвердить идею духовной гегемонии той новой общественной силы, к которой себя причислял и выразителем которой всегда себя полагал. Важно то еще, что духовную гегемонию этой новой общественной силы он «выводил» из неких общечеловеческих нравственно-эстетических традиций, опирая ее на кардинальные духовные закономерности развития рода человеческого...

Наша книга подходит к концу. Но, к сожалению, разговор о Луначарском, о своеобразии его эстетических воззрений, его отношении к классическому наследию русской материалистической эстетики нет возможности кончить на рассуждениях, связанных с его патетическим обращением к вечным ценностям искусства, на его оптимистических прогнозах относительно грядущей гармонии силы и разума, политики и эстетики и т. д....

В томе «Литературного наследства», целиком посвященном неизданным материалам Луначарского, приводится, в частности, и машинописная копия письма Луначарского в редакцию «Правды», написанного где-то «не ранее 11 мая 1931 г.». Письмо Луначарского является попыткой ответить на статью Л. Авербаха, опубликованную в «Правде» 11 мая указанного года. В этой статье, в частности, в уже знакомом нам стиле рассматривается работа Луначарского «О художественном творчестве и о Горьком», опубликованная в 1928 году.

«...Т. Авербах,— пишет Луначарский,— цитирует

мою давнюю (!) статью о Горьком, где я защищаю идею искусства как специфически отличного от логической мысли вида творчества.

Во избежание недоразумения с читателями я должен сказать, что придерживался такой точки зрения на «специфику» искусства довольно долго и разделял таким образом взгляды Плеханова и Воровского на этот вопрос.

Однако пристальное изучение беллетристических работ Чернышевского, пересмотр Успенского, постановка методологических проблем пролетарской литературы привели меня к совершенно иной установке... Для настоящего момента я считаю очень важной проблему взаимоотношения образа и мысли в художественном произведении и полагаю, что именно пролетарская литература будет отличаться (рядом с образностью) яркостью мысли, что уже проявилось в произведениях наиболее близких нам «классиков» разночинного лагеря — Чернышевского, Салтыкова-Щедрина, Успенского...»<sup>33</sup>

Опуская Плеханова, ведя свою методологическую родословную, минуя Плеханова, непосредственно от Чернышевского и вообще «шестидесятников», Луначарский «форсирует» ту объективно существующую традицию русской материалистической эстетики, из которой, как мы уже видели и как сам Луначарский прекрасно понимал, «слова не выкинешь».

Конечно, имя Плеханова в пору, о которой тут идет речь, читалось в весьма сложном идейно-методологическом и общественно-политическом контексте. Известно, что на плехановскую «ортодоксию» спекулятивно опирались литературные и околиторатурные группы и силы, пытавшиеся противостоять «линии» Луначарского в области культурной политики. Но мне кажется, нет все-таки возможности оспорить с какой-либо убедительностью тот факт, что в приведенном документе Луна-

чарский, «опуская» Плеханова или, во всяком случае, заметно «отступая» от него, делает это под определенным давлением, давлением тех сил, которые выражал в данном случае Авербах, «генсек» левого и «ультра-революционного» искусства. Опора на Плеханова в данном случае была бы и была ранее существенным идейно-методологическим подспорьем для Луначарского.

В том же томе «Литературного наследия» представлена машинописная копия письма Луначарского в редакцию газеты «Советское искусство» (датирующегося «не ранее 30 декабря 1931 г.»). Здесь Луначарский пишет уже так: «...в последнее время очень много говорится о моих ошибках в области теории искусства и литературы...» К этим словам следует такой комментарий редакции «Литературного наследия»: «Письмо Луначарского было вызвано появлением в... газ. «Советское искусство» от 30 декабря 1931 г. изложения доклада С. С. Динамова в Комакадемии «О письме т. Сталина в редакцию журнала «Пролетарская революция» и о тех выводах, которые проистекают из него применительно к фронту искусствоведения и литературоведения». В докладе, в частности, было сказано: «Надо по-новому поставить вопрос и о т. Луначарском, на котором заметно сильное влияние идей II Интернационала и у которого неверная, немарксистская и неленинская система взглядов на литературу и на искусство»<sup>34</sup>.

С. С. Динамов в ту пору был заместителем Луначарского по директорату Института литературы, искусства и языка Комакадемии и одновременно представлял «бригаду», специально созданную для «критического пересмотра» деятельности Луначарского. Так что нет оснований говорить ни о каком-нибудь внутреннем «кризисе» идейно-методологических воззрений Луначарского в ту пору, ни о самостоятельном «пересмотре» им своих взглядов.

Не думаю, что Луначарский ждал сколько-нибудь объективных результатов от работы «особой бригады». Куда идет дело, он уже знал, места для иллюзий не оставалось... Уже «в октябре 1928 года,— читаем у И. А. Луначарской,— была создана комиссия под председательством секретаря ВЦСПС, члена ЦК ВКП(б) Дюдадова, которая не столько обсуждала, сколько бездоказательно очерняла работу Наркомпроса». Дело в том, что теперь «речь шла не о подготовке квалифицированных рабочих, а лишь о подготовке «рабсилы». Основным методом обучения был объявлен метод, по которому за минимальный срок — от нескольких дней до нескольких недель — человека обучали выполнять одну единственную рабочую операцию. Такое «натаскивание» рабочих, превращающее их в «рабсилу», «придаток машины», «кули-автомат», вызывало страстный протест Луначарского... Борьба, скорее битва за рабочее образование, за «рабочие кадры» была проиграна Луначарским, и в том же 1929 году он подал прошение об отставке. Такое же прошение подала и вся коллегия Наркомпроса...»<sup>35</sup> Был принят курс на ускоренную «реорганизацию» промышленности, нэп «приканчивали»...

Что касается самой идеи «форсированной традиции», то она, думается, имела у Луначарского вынужденный характер, свидетельствуя о силе натиска, которому подвергалась в ту пору ленинская стратегия преобразования общества на основах социалистического кооперирования и иных преобразований, рассчитанных на целую историческую эпоху. В силу вступал совершенно иной «исторический проект», требовавший и иной системы приоритетных направлений в духовной жизни...

Но идея «форсирования традиций» — не просто «вынужденное заблуждение», как и идея «форсирования истории» — не просто утопия и самообман. Возвращаясь к сфере теоретико-эстетической проблематики, отметим,

что, к примеру, минуя Плеханова, трудно увидеть, осознать как раз ту самую грань эстетической мысли Чернышевского, которая связана с его отрицанием всякого рода романтических «экзальтаций» и «фантазий», раскрыть истинный смысл его эпатажа и т. д. Все это своеобразие, «объемность» эстетических идей Чернышевского, судя по всему, просто не поддается осознанию вне плехановского антисубъективизма. Вообще невозможно «вернуться» к идеям Чернышевского, «минуя Плеханова» в ленинской оценке его наследия, ибо традиция — процесс, это — истина в ее временной протяженности, «развернутая истина», развернутая в историческом времени. И тут важен не просто сегодняшний «итог» и «результат», а весь «путь», все «звенья». Как писал Энгельс, «выводы — ничто без того развития, которое к ним привело... и выводы более чем бесполезны, если они превращаются в нечто самодовлеющее...»<sup>36</sup> Традиция — «генетический код» культуры. Порой может показаться, что традиция «в наших руках», что она как бы «наше достояние». Такой взгляд связан, видимо, с тем, что само понятие «традиция» сближается с представлением о том, что «было». Но в традиции — не только ретроспекция, но и некая перспектива, ибо нет способа «заглянуть» в завтра иначе, как «оглянувшись» назад. Вопрос о традиции не столько вопрос о том, что «было да сплыло», сколько о том, что «бывает» и, стало быть, возможно. Традиция — это бывшее, проецируемое в будущее. И в этом смысле проблема традиции — проблема прогностическая. Это как бы рабочая модель той «машины времени», с помощью которой мы получаем возможность увидеть наш сегодняшний день как звено исторического процесса в тенденции... Нет, я вовсе не пытаюсь представить в «подновленном виде» раскритикованную в свое время концепцию одного из ближайших соратников Луначарского по Наркомпросу

М. Н. Покровского, подводя читателя к мысли, что в традиции современность «опрокидывается в прошлое»... Но может быть, в традиции прошлое и будущее, смыкаясь, переходят друг в друга, обнаруживая противоречивое единство встречных временных тенденций. И потому вопрос о цельности традиций — вопрос цельности нашего мировосприятия, а всякого рода «разрывы» и «перескакивания» здесь — свидетельство разорванности общественного сознания...

Остается добавить, что в изменении отношения Луначарского к плехановской традиции в эстетике сказались, видимо, и отшатывание Луначарского от тех крайних «выводов», которые делал из плехановского «социологического генезиса» в искусстве некоторые ученики Фриче и Переверзева, доводя это теоретическое дело до санкций, которые они позволяли себе в качестве участников «групп давления». Во всем этом было, конечно, много ярости и не было красоты. Наступали времена, когда идеологические обвинения завершались единообразно. И ничего не менялось вследствие того, что одна «группа давления» уступала место другой, освобождая жизненное пространство...

Конечно, не следует представлять все так, что Луначарский-де распространил на Плеханова впечатление, которое произвели на него плехановские эпигоны. Но есть закономерность в том, что эпигоны Плеханова оказались едва ли не самыми ожесточенными гонителями его преемника. Как есть последовательность в том, что у эпигонов Плеханова его «объективизм» обернулся тягой к столу «волевым» приемам решения идеологических споров. Луначарскому оставалось, кажется, защищать Плеханова от его же собственных эпигонов, но в ту пору Луначарскому приспело время озаботиться собственной защищенностью... Не могу сказать, что Луначарский вынудил себя пойти на коренные

идейно-методологические уступки, тем не менее заметно сместились некоторые акценты, смысловые интонации; пострадали его стиль и манера — их раскованная речевая пластичность оказалась сдавленной заданной формой вынужденных объяснений. И потому, в частности, весь этот разговор о Луначарском я хочу завершить словами, произнесенными им на свободном дыхании и продиктованными лишь чувством сдержанного удовлетворения от проделанной работы и ненарочито дерзким оптимизмом: «Как ни много шлаков и ошибок в том, что мы сделали, — мы горды нашей ролью в истории и без страха отдаем себя на суд потомства, не имея ни тени сомнения в его приговоре...»<sup>37</sup>

Мне кажется, что эти слова вполне могли бы быть произнесены каждым из тех трех мыслителей, о которых шла речь в этой книге.

<sup>1</sup> См.: Литературное наследие: А. В. Луначарский.— М., 1970.— Т. 82.— С. 66.

<sup>2</sup> Там же.— С. 529—560.

<sup>3</sup> Там же.— С. 66—68.

<sup>4</sup> Там же.— С. 73—74.

<sup>5</sup> Там же.

<sup>6</sup> Там же.— С. 67—95.

<sup>7</sup> См.: Луначарский А. В. Силуэты.— М., 1965.— С. 6—7.

<sup>8</sup> См.: Литературная энциклопедия.— М., 1932.— Т. 6.— С. 416—418.

<sup>9</sup> См.: Нов. мир.— 1966.— № 10.— С. 136—138.

<sup>10</sup> См.: Литературное наследие: А. В. Луначарский.— М., 1970.— Т. 82.— С. 224.

<sup>11</sup> Там же.— С. 40—41.

<sup>12</sup> Маркс К., Энгельс Ф. Соч.— 2-е изд.— Т. 23.— С. 761.

<sup>13</sup> См.: Литературное наследие: А. В. Луначарский.— М., 1970.— Т. 82.— С. 89.

<sup>14</sup> Луначарский А. В. Собрание сочинений: В 8 т.— М., 1967.— Т. 7.— С. 51.

<sup>15</sup> Там же.— С. 68.

<sup>16</sup> См.: Литературная энциклопедия.— М., 1932.— Т. 6.— С. 245.

<sup>17</sup> Там же.— С. 629.

<sup>18</sup> См.: Лит. критик.— 1935.— № 12.— С. 10.

<sup>19</sup> См.: Литературная энциклопедия.— М., 1932.— Т. 6.— С. 253.

<sup>20</sup> Там же.

<sup>21</sup> См.: Литературное наследие: А. В. Луначарский.— М., 1970.— Т. 82.— С. 220.

<sup>22</sup> Там же.— С. 240.

<sup>23</sup> Там же.— С. 239.

<sup>24</sup> Луначарский А. В. В мире музыки.— М., 1958.— С. 392.

<sup>25</sup> Там же.— С. 391—392.

<sup>26</sup> См.: Литературное наследие: А. В. Луначарский.— М., 1970.— Т. 82.— С. 243.

<sup>27</sup> Луначарский А. В. Статьи о советской литературе.— М., 1971.— С. 233.

<sup>28</sup> Луначарский А. В. Собрание сочинений: В 8 т.— М., 1967.— Т. 2.— С. 355—356.

<sup>29</sup> Луначарский А. В. Статьи о литературе.— М., 1957.— С. 361—362.

<sup>30</sup> Там же.— С. 194.

<sup>31</sup> Луначарский А. В. Статьи об искусстве.— М.-Л., 1941.— С. 137—138.

<sup>32</sup> Луначарский А. В. Русская литература.— М., 1947.— С. 142—143.

<sup>33</sup> См.: Литературное наследие: А. В. Луначарский.— М., 1970.— Т. 82.— С. 576.

<sup>34</sup> Там же.— С. 578.

<sup>35</sup> См.: Знамя.— 1987.— № 11.— С. 14.

<sup>36</sup> Маркс К., Энгельс Ф. Соч.— 2-е изд.— Т. 1.— С. 585.

<sup>37</sup> Луначарский А. В. В мире музыки.— М., 1958.— С. 301.