

«...ПОСЛУЖИТЬ

А. КУРИЛОВ

ПАФОСОМ коммунистического строительства проникнута вся наша литературная и научная жизнь с ее горячей атмосферой теоретических и художественных исканий. В эту атмосферу творческих поисков удивительно цельно и органично вошли «Неизданные материалы» А. В. Луначарского, которые составили очередной том «Литературного наследства». Редактор этого тома Н. А. Трифонов совершенно прав, говоря, что большая часть мыслей Луначарского, собранных здесь, сохраняет для нас свою актуальность, помогая и сегодня верно подходить к вопросам литературы и искусства.

Имя Анатолия Васильевича Луначарского в нашей печати появляется не иначе как в окружении самых уважительных эпитетов. И это понятно: один из организаторов художественной политики молодой Республики Советов, он необычайно много сделал для создания обстановки творческого сотрудничества писателей, всех работников искусств, их консолидации на единой основе марксизма-ленинизма, сплоченности вокруг партии коммунистов. «Неизданные материалы» Луначарского — ярчайшее тому свидетельство.

А. В. Луначарский. «Неизданные материалы». Литературное наследство, т. 82. Издательство «Наука», 1970. 672 стр. 3 руб. 68 коп.

Как философ-марксист Луначарский само понятие «художественная политика» поднимает на высоту эстетической категории. И это очень показательно. Ведь комплекс проблем, который охватывается этим понятием, необычайно широк и значителен: партийность и народность искусства; художественный процесс и его организация; методы, стили, направления, характеризующие и определяющие этот процесс; художественное

СОЦИАЛИСТИЧЕСКОМУ

многообразие искусства; национальное и интернациональное в нем; исторически конкретное, злободневное и его соотношение с общечеловеческим, вечным и т. п. Для Луначарского проводить художественную политику значило обеспечить органическое единство, слияние общестетических задач с конкретными задачами социалистического строительства, которые ставились партией.

Луначарский понимал, что успешное осуществление художественной политики, обеспечивающей расцвет искусства, возможно только тогда, когда учитываются все составляющие творческого процесса, и прежде всего особенности художественного склада каждого художника. Это было очень важно, чтобы, создавая новую, социалистическую культуру в условиях существования самых разнообразнейших школ, школок и течений

в искусстве, не требовать от художника того, чего он не может дать в силу природной особенности его дарования. Только следуя своему призванию, художник может принести наибольшую пользу, участвовать в жизни страны с полной творческой отдачей. Так, Луначарский приветствует стремление Маяковского «сочетать публицистику с высокой поэзией», понимая, что некрасовское начало, может быть, составляет наиболее сильную сторону этого «подлинного художника». Отметив формальные искания поэта, Луначарский тут же, в высшей степени деликатно, учитывая особенности личности и характера Маяковского, дает ему совет более строго, более требовательно относиться к своему таланту, напоминая ему слова Франца Листа: «...генеральность обязывает».

В то же самое время Луначарский разглядел и стремление Есенина к романтизму, к поэзии высокой эмоциональности, страстности. Именно это стремле-

начарского на посту народного комиссара. Это хорошо видно на материалах данного тома «Литературного наследства» — и в разделе «Советская литература» (особенно в «Очерке русской литературы революционного времени» и в «Общих итогах художественной литературы»), и в разделе «Театр», где много места уделено борьбе Луначарского за Мейерхольда.

«Неизданные материалы» говорят и об одном любопытнейшем явлении в истории эстетической мысли: возникновении, можно сказать, особой теории искусства, которая была непосредственно обусловлена задачами художественной политики в области культурного строительства.

Луначарский в искусстве видел не только форму общественного сознания, форму, как сейчас говорят, эстетического освоения действительности, а прежде всего «инструмент нашего строительства». «Чего мы требуем от искусства, какую роль искусство может сыграть в этом нашем социалистическом строительстве, в этой нашей социалистической борьбе?» — задается он вопросом, и тут же сам отвечает на него: искусству принадлежит решающая роль в деле создания нового человека, потому что это «глубочайшим образом специфически культурная задача...».

Каким же образом действует механизм искусства в качестве инструмента социалистического строительства? Он воздействует на чувства человека, его эмоции, возбуждая «в сознании людей соответственное состояние, которое отражается потом в определенных личных и общественных поступках...». Луначарский отмечает, что нет другого способа, как только посредством искусства «внедрять в новое человеческое существо те глубочайшие убеждения, которые

ОТЕЧЕСТВУ»

являются привычными рефлексам, становятся инстинктами, чем-то само собой разумеющимся в деле человеческого поведения...».

На первый взгляд кажется, что ничего нового, ничего особенного в этих словах Луначарского нет. На огромную воспитательную, преобразующую роль искусства обращали внимание уже со времени Платона. Но никто до Луначарского не говорил прямо об искусстве как **особой форме управления поведением человека**. Никто не заявлял: «Если произведение искусства перестает воздействовать на воображение и чувство читателя и тем самым определять его поведение, то оно перестает быть искусством». Это было очень важным открытием. Оно говорило о существовании такого специфического элемента, который определял и объяснял действительность искусства именно как формы общественного сознания. В свете этого открытия становится особенно понятным, почему история искусства каждого народа знает немало запретных тем, запрещенных книг и крамольных полотен: они управляли поведением людей не в том направлении, в каком бы это хотелось правящим классам. Можно предположить, что искусство первобытного человека возникло именно с этой целью — управлять поведением конкретной группы, определенной социальной общности людей. Как раз здесь-то и можно обнаружить очку соприкосновения искусства и религии: религия тоже есть не что иное, как своеобразнейшая форма управления поведением человека, которую используют господствующие классы в своих интересах.

«...Всякая моральная проповедь, — писал Луначарский, — называется нами сейчас же художественной, как только она поднимается до настоящей силы воздействия на массы...»

Надо сказать, что в разработке такой функциональной теории искусства Луначарский был не одинок. Достаточно назвать имя А. С. Выготского, известного советского психолога, который в те же трудные годы ставит проблему управления поведением человека в социально-психологическом аспекте. И если Луначарский

к такому пониманию специфики искусства идет от искусства как идеологической формы общественного сознания, то Выготский приходит к такому же выводу, но уже с точки зрения социальной психологии личности, или, как он говорит, с позиции психологического анализа. «Искусство, — пишет он, — есть скорее организация нашего поведения на будущее, установка вперед...» (А. С. Выготский. «Психология искусства»).

Нетрудно понять, что основным социально-эстетическим законом этой теории является закон прямой трансформации: какое искусство вы имеете сегодня, такими завтра будут люди. Хныкающее искусство воспитывает нытиков; розовое — бесцельных «потребителей» жизни; бесконфликтное, сглаживающее противоречия искусство вносит инфантильность и т. п. Только искусство борющееся, активное, которому до всего есть дело, которое в человеке видит пионера, исследователя, открывателя новых сторон действительности, борца за будущее человечества, — только такое искусство, искусство высокого идеологического накала, рождает поколения борцов, творцов, строителей. Делу создания такого искусства Луначарский отдает себя целиком, без остатка, что лишний раз подтверждается буквально всеми материалами, опубликованными в «Литературном наследстве». «...Творчески выиграли только те писатели, — говорил он, — которые примкнули к революции».

Искусство как форма управления поведением составляет неотъемлемую часть теории коммунистического воспитания, которая предусматривает направленное, научно обоснованное воспитание всесторонне, гармонически развитого человека. Эта теория искусства находит свое жизненное подтверждение в том огромном значении, которое придает партия литературе и искусству в ходе успешного строительства коммунизма. Эта теория находит конкретное художественное воплощение в деятельности наших творческих союзов, что отчетливо проявилось в работе недавно закончившегося V съезда советских писателей.

Вполне естественно, что такое понимание специфики искусства влекло за со-

бой и возникновение новых аспектов в понимании сущности художественного метода. И это мы обнаруживаем уже у самого Луначарского.

В предисловии к «Анне Карениной» он говорит об «огромной убедительности художественного реализма», его «проповеднической силе», его способности «создавать всепобеждающее доказательство». «Чем более художественная картина кажется созданной самой природой, — пишет он, — тем больше она дышит правдой, тем скорее читатель поверит в нее и вместе с ее фактической стороной, так сказать, проглотит и ту тенденцию, которую Толстой, подчас искусно, скрывал под художественной оболочкой». Луначарский видит в реализме особую форму художественного убеждения, художественного доказательства определенной «тенденции», мыслей, идей, которыми художник через свое искусство «заражает» людей, читателей. Дальше в этом же предисловии он прямо скажет о реализме как методе убедительности.

Если мы сопоставим сказанное Луначарским здесь с его «Письмами об искусстве», где он говорит о реализме как «одной из форм наилучшего убеждения читателя, зрителя, слушателя, наилучшего заражения его своими чувствами», то приходим к заключению, что метод в искусстве Луначарский понимает как **особую форму художественного убеждения**, как особую форму художественного доказательства истинности, правоты определенной системы взглядов на мир, определенной мировоззрения, «тенденции», определенной идеологии.

Надо сказать, что Луначарский смотрел на искусство очень широко, понимая, что здесь «цели служения данному классу и данному обществу (имея при этом в виду и социалистическое общество, рабочий класс. — А. К.) могут преследоваться по самым разнообразным путям. Чем разнообразнее эти пути, чем многограннее искусство данной эпохи, чем богаче красками соревнование художников, тем лучше... Повторяю, возможны самые разнообразные внешние художественные формы, одинаково целесообразные в конце концов для достижения указанных целей».

Допуская возможность существования в искусстве различных форм художественного убеждения, Луначарский ни сколько не противоречил своим принципам художественной политики, в основе которой лежало требование идеологического единства при разнообразии форм утверждения этой идеологии средствами искусства и бескомпромиссностью борьбы с любыми проявлениями враждебной нам идеологии.

Разумеется, сказанным не исчерпываются все теоретическое, критическое и эстетическое богатство тома «Литературного наследства», в котором как бы воедино слились чувства, мысли и устремления Луначарского и целого коллектива ученых, подготовивших этот том. «Неизданные материалы», заботливо собранные и прокомментированные И. А. Луначарской, Н. А. Трифоновым, Л. М. Хлебниковым и другими, дают представление буквально о всех сторонах деятельности Луначарского — активного участника революционного движения, народного комиссара просвещения, литературного и театрального критика, драматурга, лектора, редактора. Перед нами, можно сказать, маленькое собрание сочинений, в котором такие работы, как «Основные задачи Советской власти в области искусства», «Актуальные вопросы художественной литературы», «Очерк русской литературы революционного времени», «Современная литература на Западе», «Маттиас Клаузен и Егор Булычев», «Несколько слов о справедливости. По поводу диспута о «Ревизоре», и другие представляли непосредственную практическую ценность и сегодня.

В 1933 году, возвращаясь из-за границы на Родину и где-то глубоко в душе сознавая, что ему остается немного времени для жизни, Луначарский страстно желает всем, чем он еще может, «послужить социалистическому отечеству». Это желание Анатолия Васильевича исполнилось: увлекая других своей устремленностью в завтрашний день, верой в великое искусство Страны Советов, в светлое будущее всего человечества, он и сейчас на переднем крае коммунистического строительства.