

«С ЛЕТСКИХ пор и по сию пору я лично и непосредственно любил театр и поэзию, конечно, посвящая ему немало внимания. Изучал непосредственно сцену, театральную литературу, историю драматургии и т. д. Когда мне пришлось в течение нескольких лет руководить делом просвещения первой социалистической республики, меня даже упрекали, будто я слишком большое внимание уделял театру. В свое время я считал возможным соединить общее руководство Наркомпросом со специальным заведыванием театральным делом. Позднее пришлось убедиться в больших неудобствах такого соединения. Но во всяком случае и после этого я оставался близок к проблемам театра». Так писал А. В. Луначарский в предисловии к своему обьёмистому сборнику статей «Театр и революция» в 1924 году.

О ГРОМНОЕ значение театра заключается в том, что это искусство, демонстрируемое непосредственно сотням и тысячам людей (а если театр под открытым небом, то это могут быть и десятки тысяч)... Те, что на сцене, связываются нитями симпатии, страсти и всякого рода связями со всей этой массой, которая смотрит на них, присутствует при их художественном творчестве и в свою очередь связывается между собой единством настроения толпы, которая то вдруг вся вместе хохочет, то исторгается у нее крики ужаса, то она вся поглощена вниманием. Таким образом театр как бы держит в своих руках какой-то камертон, по которому настраивает всех этих людей, и от этого всякий зритель настоящего театра, где действительно действует сцена и сильно реагирует публика, как нигде чувствует свою коллективность, чувствует, что сосед — не чуждое ему существо. Поэтому такое живое участие, которое публика принимает в действии, выражающееся в смехе, в движении зрительного зала, в громе аплодисментов, дает совершенно особого типа наслаждение искусством — именно коллективное.

Все эти стороны театра, его синтетичность, его событийность, крайнее напряжение, действительность его и массовость зрителя — это все имеет чрезвычайно важное значение... Все эти стороны сделали из театра искусство глубоко выходящее, имеющее свое первостепенное место в мире остальных искусств. Мы будем говорить приблизительно, я не могу ходить в детальное рассмотрение всех видов искусств, но всякое искусство есть форма социального общения между людьми и, так как вся общественная жизнь человечества, как вы знаете, протекает в форме классовой борьбы, то, само собою разумеется, и на искусство отражается эта классовая борьба. Это — могучая форма воздействия на людей, которой пользуются различные классы в борьбе между собою в своем стремлении переделать известные элементы общества, и свой собственный класс, и класс противоборствующий, класс, на который данный класс хочет иметь воздействие. Он стремится воспользоваться художественными формами в своих культурных и политических целях.

Интерес к театру у Луначарского не пропал до последних дней его жизни. За несколько дней до смерти, в декабре 1933 года, Луначарский пишет из Ментоны статью об одном из величайших актеров французской сцены Фирмене Жемье.

В Центральном партийном архиве Института марксизма-ленинизма при ЦК КПСС хранится стенограмма лекции Луначарского, читанной им 17 июня 1930 года. Стенографистки обычно жаловались на то, что Луначарского трудно записывать. Эта лекция, к счастью, записана более или менее хорошо. Мы публикуем ее в выдержках.

Само собой разумеется, что самые большие возможности пользоваться искусством для своих целей имеет господствующий класс, поэтому в большинстве случаев театр отражает идеи, намерения и волю господствующего класса. Но в тех случаях, когда мы имеем общество, в котором классы борются между собою, находясь приблизительно в равных условиях, когда господствующему классу не удается совершенно раздвинуть своего противника, тогда это классовое отражение в театральном действии часто раздвигается так, что мы имеем борьбу феодального театра с буржуазным или буржуазного с пролетарским театром.

В настоящее время, когда мы говорим о классовой борьбе в театре, мы говорим, что пролетарскому театру, который у нас постепенно складывается, приходится бороться с сознательными или бессознательными враждебными течениями, исходящими от буржуазии, мелкой буржуазии, может быть, кулачества и т. д.

При этом нужно сказать, что всякий активный класс, класс, полный сил, у которого крепкая воля, у которого есть твердые цели, опирается на театр, как на свое оружие, он требует от театра, чтобы тот проповедовал, чтобы театр учил, информировал о том, как идет жизнь, какие типы в ней намечены и какие интересные положения, чтобы он был, как считал Шекспир, величайший мировой драматург, — «зеркалом жизни». Но не только нужно быть просто зеркалом. Зеркало нужно только для того, чтобы посмотреть и увидеть, не нужно ли что-нибудь переменить в физиономии (так что и зеркало есть орудие активности). Но театральное искусство есть не только такое концентрирующее, уясняющее зеркало, оно есть голос, рупор, который как художественный громкоговоритель бросает лозунги, при этом одетые в образы и потому сильно действующие на публику. Оно ломает то, что считает пороком, возмущает то, что считает добродетелью, поэтому является в полном смысле слова учителем жизни. Так что активный класс стремится сделать театр ясным зеркалом общества, своим рупором, своим учителем жизни.

...Когда пришла пролетарская революция, нахлынула колоссальная вол-

на чувств, появилось новое мирозерцание, стал рождаться в страшных классовых столкновениях новый человек, и поэтому сразу получился гигантский классовый заказ на театр, заказ подлинно новый, потому что только пролетариат был новым классом и был таким заказчиком, который говорил: проникни моими мыслями и моими чувствами, создай такие формы, которые подходили бы для того, чтобы ярко выразить мои чувства и мысли, и будь моим помощником, учителем жизни от моего имени для того, чтобы мне самому, в моем классе добродетель укрепить, для того, чтобы осудить смехом врага и привлечь тех, на кого я хочу иметь влияние.

Вот такие задачи пролетариат дал театру, и так как первоначально театр был старым театром, то актеры часто отвечали — дайте нам художественные драмы, мы сделаем, что можем. Это первая полоса развития нашего театра. Постепенно зарождалась драматургия. Она все еще немного детская, она не нашла своего настоящего выражения. Наши лучшие классовые силы были заняты в войне, а теперь в строительстве и не могут уделять своим первоклассным сил этой задаче и поэтому не таким быстрым темпом здесь идет развитие, как в области политической и хозяйственной.

По мере времени наша драматургия окрепла, старые театры стали брать новые пьесы и сами несколько менялись в характере своего режиссерского и актерского искусства, и затем многое старое, очень хорошее, что было в русском реалистическом театре, было оставлено, а по сложены получились очень хорошие спектакли и было бы очень несправедливо сказать, что это постепенное завоевание старого театра пролетариатом было в истории нашей культуры ненужным. Нет, оно было очень нужно.

Выступая на вечере, посвященном А. В. Луначарскому, Михаил Кольцов говорил: «...Долг всех тех, кто видел и слышал Луначарского, кто помнит этого блестящего, искрящегося человека, собрать все, что осталось от него в литературе, письмах, в живых воспоминаниях, чтобы сохранить для будущих поколений все изумитель-



А. В. ЛУНАЧАРСКИЙ.
Рисунок Н. Полянского.

Но рядом с этим новые формы мысли и чувства, потребности пролетариата стали искать себе непосредственного внешнего выражения, искать новых форм...

Я должен еще остановиться на молодежи, наименее зависящей от старых условий, которая выдвигает сразу новых актеров. Старых актеров нельзя выдвигать, они уже выдвинулись, а может только молодежь выдвигать совершенно новых актеров. Поучительно, что комсомольская организация в своем Тресте пользуется такими приемами, от которых в оборот упал бы уважающий себя режиссер; ломает время и пространство, подменяет все идеальным началом. Старая публика сказала бы — варварство и ушла бы из театра, но новая публика, которая от театра требует сильного общественного воздействия, понимает, что здесь есть это воздействие — как будто бы агитка, а художественно. Потому агитка и была плоха, что мысли не находили себе подходящего художественного выражения, а если они находят художественные формы, то это оказывается могучим орудием воздействия на массы.

Вот так идет вся эта полоса завоевания нами театра...

К этому я могу прибавить, что этот процесс создания нового пролетарского театра, который даже в этих своих еще детских шагах перерастает старый, — все это сделало Москву едва ли не интереснейшим городом в мире в отношении театра и это заставляет любителей театра, которые

там скорбят об этом отливе театральной энергии, приезжать сюда. Оказалось замечательное явление — мы разбудили спавшие театральные силы в национальных культурах. Каждая нация имеет свой быт, свой темперамент, который сложился в результате природы, горной или морской, южной или северной, особые приемы театральные, особый темперамент, особое звучание, особые краски быта и костюма, и когда все это всколыхнулось и хлынуло на сцену, оказался замечательный результат...

Несомненно, что в ближайшем будущем, во весь переходный период, театр будет играть еще огромную роль, все больше он будет переплетаться и захватывать все более колоссальные пласты, будет воздействовать на них путем выработки пластических и художественных форм, которые действительно бы увлекали, давали бы жизненную радость и которые при блестящей форме, при своей привлекательности содержали бы в себе сильно эмоциональный центр энергии, который содействовал бы скорейшему рождению нового человека и нового общественного строя.

Так мы себе театр представляем и мы глубоко убеждены, что по мере того, как рабочее движение будет победоносно идти вперед, по мере того, как движение победоносно пойдет в таких странах, как Африка и Азия, по революционному пути пойдет и театр. И это будет в значительной степени облегчено тем, что мы за эти 13 лет натворили не только в Москве, но и в Казани, в Бaku и в десятке других национальных центров.

Мы можем сказать, что найдя буржуазный русский театр во время эпигонства и замиранья и имея на всем свете за немногими исключениями такую же театральную ночь, мы очень высоко подняли театральное знамя, по-новому оно загорелось политическим светом, оно опять принимает замечательный характер классовой, внутренней, могучей, широкой социальной настроенности, и внешней патетической формы, и вешего безудержного смеха. По этому пути мы пойдём...

Мы находимся в последней полосе борьбы за то, чтобы создать фундамент, но мы будем иметь в театре такой цветок, который яркостью своей будет знаменовать соки всего народного растения, и вместе с тем краски его будут содействовать дальнейшему росту нашей страны к социализму. Так мы должны смотреть на театр.

ное обаяние одного из крупнейших людей нашей революции».

Публикация отрывков этой лекции Луначарского пополнит его замечательное литературное наследие еще одной малоизвестной работой.

Публикация В. Д. Зельдовича.

АНАТОЛИИ ВАСИЛЬЕВИЧ ЛУНАЧАРСКИЙ, 90-летие которого мы отмечаем сегодня, ученик, соратник и помощник Владимира Ильича Ленина, первый народный комиссар по просвещению молодой Советской республики, был человеком разносторонних талантов и поражающей энциклопедической образованности. «Наредкость богато одаренной натурой» называл его В. И. Ленин. Политический деятель, ученый, философ и социолог, критик-марксист, теоретик и историк искусства, наконец, драматург и блистательный оратор. Луначарский отдал все свои творческие силы, всю свою жизнь революции. С гимназических лет принимал он участие в революционных кружках, юношей работал пропагандистом в социал-демократических организациях. Царское правительство много раз арестовывало и ссылало его.

Идейные шатания и разброд, охватившие русскую интеллигенцию после поражения революции 1905 года, повлияли на Луначарского и на какое-то время увели его в сторону от марксизма. Но тесное общение с Владимиром Ильичем, подвергавшим серьезнейшей критике его «богостроительские» увлечения, их совместная работа в эмиграции вернули Луначарского на позиции марксизма. Возвратившись в 1917 году после февральского переворота вместе с В. И. Лениным в Россию, А. В. Луначарский до конца своей жизни оставался верным большевиком-ленинцем.

С первых дней после победы Октября, на посту народного комиссара по просвещению А. В. Луначарский был проводником ленинской политики в области культурного строительства молодой социалистической республики. Задачи, стоявшие перед ним, как наркомом, были поистине велики и многообразны. В компетенцию возглавляемого им наркомата входили почти все области культурной жизни страны: начальное, среднее и высшее образование, руководство творческими организациями и учреждениями во всех областях искусства и литературы, вопросы политического просвещения, агитации и пропаганды марксистских идей, борьба с буржуазной идеологией. А если к этому добавить, что Наркомат по просвещению занимался еще социальным и дошкольным воспитанием, профессиональным обучением и всеми издательскими делами России, то станет ясным объем работы, который лег на плечи народного комиссара и его помощников.

ЗРУДИЦИЯ и образованность Луначарского проявлялись во всех сферах его деятельности. Когда в 1925 году на заседании, посвященном двухсотлетию Российской академии наук, на которое съехались

СВЕРКАЮЩИЙ ТАЛАНТ

ученые разных стран, А. В. Луначарский произносил свою блестящую речь о науке, он начал говорить на русском языке, затем перешел к немецкому, продолжал на французском, английском, итальянском и закончил на международном языке всех ученых — латыни. Недаром французские газеты писали, что большевистский народный комиссар по просвещению — самый образованный из всех министров просвещения Европы.

Область искусства, значение которого в деле революционного преобразования мира Луначарский считал огромным, была наиболее близка его интересам. «Если революция может дать искусству душу, то искусство может дать революции ее уста», — говорил он.

Марксистское мировоззрение, страстная убежденность в том, что победа социалистической революции раскроет невиданные перспективы перед культурой и искусством, придавало его практической деятельности революционный размах и силу, партийную страстность и целеустремленность.

Литературное наследие Луначарского огромно. Но путь Луначарского-теоретика и критика не был простым и прямым. Не сказать о серьезных противоречиях в мировоззрении и творческой деятельности Луначарского нельзя так же, как и нельзя не упомянуть об ошибках Луначарского, народного комиссара по просвещению, в вопросе о пролеткульте. Но нужно помнить, что основное и итоговое содержание всей его деятельности — пропаганда ленинских идей о партийности литературы и искусства, о культурной революции.

Широко известны работы Луначарского по эстетике, социологии, в области музыки, литературы, архитектуры, балета и изобразительного искусства.

Но подлинной страстью Луначарского был театр. В нем видел он «высшее выражение человеческого искусства».

ЕГО театральное наследие заключается более чем в тысяче статей, рецензий и докладов, представляющих собою энциклопедию театральной жизни Советской России и зарубежных стран (когда эти статьи были посвящены современности), и серьезные исследования исторического характера. Это наследие заключается также в десятках драматических произведений, многие из которых представляют интерес для советского театра (философские драмы Луначарского, драмы идей, во

многом превосходили столь популярный теперь на Западе жанр интеллектуальной пьесы).

Именно в его драматургической и театрально-критической деятельности, а также в его практической работе в области театра после Октября с наибольшей полнотой и ясностью выразилась личность этого выдающегося большевика, чей аналитический ум философа-мыслителя и творческое вдохновение художника находились в органическом единстве.

Велика роль А. В. Луначарского в становлении и формировании советского театрального искусства в первое десятилетие после Октября.

Сущность театральной политики Советской власти, проводником которой был Луначарский, заключалась в сохранении всего лучшего из театральной культуры прошлого, приближении академических театров к задачам революционной современности и поддержке ростков нового, революционного театра.

Следуя указаниям В. И. Ленина о том, что «привлечение к работе буржуазной интеллигенции является теперь очередной, назревшей и необходимой задачей дня», А. В. Луначарский вел большую разностороннюю, агитационную, пропагандистскую работу среди деятелей дореволюционной культуры, в частности среди работников театра. Процесс перестройки, коренного изменения сознания старой театральной интеллигенции в революционном духе, переход ее на позиции сознательного и активного сотрудничества с Советской властью протекал далеко не гладко и безболезненно. Несомненно значительное влияние партийных, подлинно ленинских методов руководства театральным искусством на ускорение этого процесса.

Крупнейшие деятели русского театра — К. С. Станиславский, А. И. Южин, Вл. И. Немирович-Данченко и многие другие, в мучительных раздумьях и борьбе шедшие к нахождению своего места в строительстве новой, социалистической культуры, к осознанию великого гуманного, созидательного смысла революции, искали благотворное влияние личности А. В. Луначарского. С чувством горячей благодарности вспоминали они бережное отношение и дружескую помощь наркома по просвещению, терпеливо и настойчиво разъяснявшего работникам старых театров сущность театральной политики Советской власти, те перспективы, которые открывает перед театральным искусством революция. Без сомнения, взаимопониманию народного комиссара по просвещению и работников театра (как, впрочем, и работников всех родов искусства) способствовала творческая одаренность Луначарского-художника, его понимание специфических особенностей творческого процесса.

ШИРОТА взглядов Луначарского на искусство общезвестна. Но она сочеталась с непоколебимостью его позиции по вопросу о культурном наследии и о реализме, как методе искусства будущего. Он считал, что «сценический реализм превосходит», что он не только не изжил себя, как на этом настаивали «левые» художники, а «крепче всего действует на пролетариат». Он был убежден, что «театр социалистической эпохи

должен быть глубоко содержательным, идейным, проповедническим театром, социальным по своим внутренним качествам. А чтобы быть убедительным и доступным для народного зрителя, он должен быть реалистическим и ярким по форме, эмоционально-развительным, психологичным и театрально-эффектным одновременно». «Все заставляет думать, что большая дорога дальнейшего театрального развития свернет вновь на социальность, на яркое изображение быта, на психологизм, вообще ближе к традиции Малого театра».

Роль Луначарского в сохранении для народа таких прославленных театров, как Малый, Художественный, Большой, велика и безусловна. Но, считая современность содержанием всякого подлинного искусства, Луначарский настаивал и всячески способствовал сближению академических театров с революционной действительностью, поискам их творческими коллективами новых выразительных средств для передачи пафоса новой жизни. Отстаивая реализм как метод театрального искусства будущего и революционную идейность, как его содержание, Луначарский резко выступал против пролеткультовцев и других «левых» художников-формалистов, стремившихся внедрять в театр все «новое» безотносительно к художественному смыслу и идейной значимости этого нового.

Но наряду с большой пропагандистской работой по сохранению для народа старых культурных ценностей Луначарский поддерживает и ростки нового революционного искусства,

что делалось им также по указанию В. И. Ленина. Будучи наркомом, он сам принимал участие в организации и творческой жизни Государственного показательного театра (в Эрмитаже), перед которым была поставлена задача — отражать современность на материале революционной драматургии. Понимая, что наряду с реалистическим и психологичным театром революции нужны театры агитации и плаката, он поддерживал поиски театральных художников и в этом направлении.

Из многих сотен статей и выступлений А. В. Луначарского по вопросам искусства после Октября большая часть посвящена театру: разяснению театральной политики партии, отстаиванию реалистического метода театрального искусства, критическому разбору спектаклей и пьес советских драматургов. Доброжелательный критик, Луначарский рассматривает каждое явление или факт театрального искусства как звено в общей цепи исторического развития. Он определяет его общественную тенденцию, дает четкую политическую оценку и высказывает соображение о его значении для будущего социалистического театра. Интересны, в частности, мысли Луначарского о положительном герое, проблему которого он считал «самой важной» проблемой современного театра, и вот почему: «Ведь дать положительный тип и вскрыть его внутреннюю этику, это и значит начать театральным путем пересоздавать и самый современный быт».

Театральное наследие А. В. Луначарского еще далеко не исчерпано исследователями и практиками театра. Оно представляет живой интерес для современного театрального искусства.

Т. КНЯЗЕВСКАЯ.