

Луначарский Анатолий Васильевич

Статьи об искусстве

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 82-3
ББК 84-4
А64

А64 **Анатолий Васильевич Л.**
Статьи об искусстве / Луначарский Анатолий Васильевич – М.: Книга
по Требованию, 2026. – 667 с.

ISBN 978-5-519-94108-2

ISBN 978-5-519-94108-2

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2026

© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2026

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первозданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания – решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.

исключительных, революционно-демократическое движение 60-х годов и новая революционная волна 90—900-х годов создали в России почву для расцвета реалистической литературы: появилась целая плеяда великих реалистов — от Некрасова, Чернышевского, Щадрина, Глеба Успенского, Льва Толстого до позднего Льва Толстого-художника и Чехова. Еще в конце XIX века выступил Максим Горький, начавший новую, социалистическую эпоху в развитии мировой реалистической литературы. В музыке на почве революционного демократизма выросли Мусоргский, Бородин, Римский-Корсаков. В живописи — великий реалист Суриков и его идейные друзья.

Но и здесь — в стране, где искусство было в те годы наиболее передовым, — бросается в глаза второстепенная роль живописи и скульптуры по сравнению с литературой. Словесное искусство занимает в эту пору безусловно преобладающее место, и даже в музыке на первый план выдвигаются опера, песня, романс, т. е. музыка в сочетании со словесным текстом.

Это явление не случайное, оно связано с самой природой различных искусств. Мы здесь не можем рассмотреть этот вопрос всесторонне и подробно, укажем лишь на одну из его существенных сторон.

В период буржуазного декаданса искусство черпает свою силу преимущественно в общественной критике, т. е. в протесте против уродливых черт современной жизни. Здесь, в мужественном изображении отрицательной действительности, сплелись от вырождения элементы подлинного реализма.

Но в изобразительном искусстве чисто негативному направлению принадлежит только область карикатуры, сатиры; включение сатирических элементов в положительные композиции, вполне доступные литературе, представляет очень большие, почти непреодолимые трудности для живописи и особенно для скульптуры.

Эти искусства — в этом их сила и ограниченность — лишены описательных возможностей; они представляют предмет непосредственно. А изображение уродства уродливыми средствами разрушает искусство или, во всяком случае, наносит ему значительный ущерб. Поэтому изобразительное искусство меньше могло питаться общественной критикой, чем литература, и в большей мере, чем она, поддавалося действию тенденций, разлагающих реализм. В Западной Европе, где массовые демократические движения были подавлены, а капитализм развивался быстрой и полной, антиреалистические течения были особенно сильны; в сущности, все формалистические «школы» зародились именно там. Но те же тенденции не могли не сказаться и в русском искусстве.

Основоволожники марксизма, усваивая и перерабатывая эстетические взгляды своих предшественников (в особенности Гегеля), неоднократно указы-

вали на неизбежность художественного упадка в условиях капитализма. Но социал-демократическая критика конца XIX — начала XX века, зараженная оппортунизмом и вульгарно-социологическими теориями, «забыла» об этих мыслях Маркса и Энгельса; традиции большого реализма, отвергнутые декадентской буржуазией, не находили себе защиты и в социал-демократической меньшевистской прессе. Наоборот, всевозможными софизмами там доказывалось, что современное искусство, при всех своих недостатках, хорошо уже тем, что оно современное, «выражает современный дух» и т. д. О буржуазной критике и говорить нечего — одна ее часть восторженно подхватывала любую парадоксальную (иногда и шарлатанскую) выходку «новаторов», а другая часть, отвергая «левых» художников, противопоставляла им современный мертвенный академизм или скучный и скучный натурализм, несколько не похожие на лучшие художественные достижения прошлого.

Таким было положение изобразительных искусств на рубеже XIX — XX веков. Возрастающая деградация искусства, оторванного от народных истоков; эстетская, реакционно-пассеистская или реакционно-новаторская критика.

В это время впервые выступил Анатолий Васильевич Луначарский и провозгласил в своих статьях совсем иные требования к искусству.

Мы не считаем нужным подробно излагать взгляды А. В. Луначарского на историю изобразительных искусств и на перспективы их развития; работы, предлагаемые вниманию читателя, сами расскажут об этом. Чтобы дополнить собственные впечатления читателя, мы должны были бы исследовать статьи, составляющие этот сборник, в связи с формированием общего мировоззрения Луначарского и с его работами о литературе, театре, музыке, о культуре в целом. Конечно, это может и должно быть предметом обширной научной работы, но не краткого предисловия, которое по необходимости ограничивается самыми общими моментами, тем более, что вопрос об эволюции эстетических взглядов Луначарского чрезвычайно сложен.

В первые же годы своей художественно-критической работы он обратился к изучению и популяризации эстетики великих революционных демократов — Лессинга и Чернышевского. Такое восстановление демократической и реалистической традиции, противопоставляемой современному буржуазному декадансу и его «социологам», могло быть прогрессивным. Позднее, в своей критике меньшевистских сторон концепции Плеханова, Луначарский справедливо указал на преимущества великих революционеров домарксистского периода над теоретиками искусства из II Интернационала. Однако, развивая принципы революционно-демократической эстетики и желая подвергнуть их марксистской обработке, Луначарский пошел иначе по неверному пути; его увлечение

неопозитивистской эстетикой Р. Авенарнуса (разновидностью идеалистической философии Маха) мешало преодолеть ограниченные стороны просветительства (антропологический принцип и т. п.), которые теперь уже были лишены той относительной прогрессивности, какую они имели для своего времени. В этом смысле характерна работа А. В. Луначарского «Основы позитивной эстетики», в сильнейшей степени проникнутая неопозитивистскими предрассудками. Конечно, эстетические взгляды не могли быть не связаны с общим мировоззрением; в теоретических статьях Луначарского мы находим махистское толкование и основных вопросов гносеологии.

Многие философские взгляды отразились и в конкретно критических работах Луначарского, посвященных оценке отдельных эпох, направлений или произведений искусства. Здесь их влияние было, однако, гораздо слабее даже в годы наибольшей близости Луначарского к махизму. Оно выразилось преимущественно в философски-программных отступлениях, в полемических репликах. Конкретная же оценка художественных произведений, содержащаяся в этих работах, ставит их несравненно выше современной им художественной критики.

В противоположность современным буржуазным эстетикам, способным лишь на чисто вкусовые, формальные или отвлеченно психологические суждения, в противоположность меньшевистским теоретикам, эстетически дополняющим свои мертвые «социологические» схемы формалистскими оценками, и вразрез со своими собственными общеполитическими взглядами, Луначарский подходил к произведениям искусства, как к образному отражению действительности. Эта общественная действительность воспринималась им исторически, и если в общей теории Луначарский испытывал сильное влияние богдановской «социологии», то в вопросах конкретной истории искусства его историзм не имел ничего общего с догматикой социологии буржуазной и уродливого меньшевистского гибрида — «вульгарной социологии». Вульгарные социологи признают великий поднимающийся (т. е. падающий к господству или недавно захвативший его) эксплуататорский класс носителем *абсолютного* подъема во всех областях жизни. Такая «история» исключает любое или отодвигает на задний план эксплуатируемые народные массы, затупевывает двойственность и противоречивость буржуазного прогресса; поэтому все эпохи и все общественные явления оказываются «по своему» равноправными, и преимущество отдается всякому хронологически новейшему «завоеванию». В области культуры, в частности искусства, такого рода взгляды выразил, например, В. М. Фриче, устанавливая «заком о примате в области искусства той страны, которой принадлежит примат в области хозяйства»; здесь, как говорится, «поведена социологическая база» под оправдание декадентского искусства империалистического периода — оно признается

даже высшим достижением культуры по сравнению с великим реалистическим искусством прошлого, выросшим в общественных условиях, основанных на более низком уровне материального производства, не зато и на почве менее развитых эксплуататорских отношений.

Для А. В. Луначарского, как и для всякого революционного марксиста, история человечества есть история борьбы за освобождение человечества. Эта борьба не протекает равномерно, она полна внутренних противоречий. На базе капитализма общество создает экономические и социальные предпосылки для социалистической революции, навсегда освобождающей человечество от социального угнетения, но вместе с тем капитализм порождает наибольший в истории antagonизм между господствующими «верхами» и эксплуатируемой массой, приводит к наиболее полному отрыву культуры от народа, к наибольшей материальной и культурной экспроприации трудящихся. В период империализма все общественные противоречия, в их числе и те, что обусловили гибельное воздействие капиталистического разделения труда на искусство, достигают высшего напряжения, и неразрешимость их без революционной перестройки всего общества становится несомненной для широких масс. Луначарский, художественный критик, исходя из этого факта, рассматривает всю историю общества и историю культуры «с точки зрения хода и исхода классовой борьбы пролетариата» (Ленин) — борьбы, ведущей к захвату власти, к установлению социалистической диктатуры рабочего класса. Поэтому отдельные общественно-исторические и художественные формации для него не уравниваются общими и безразличными признанием их закономерности; они подлежат конкретной оценке со стороны благоприятности или неблагоприятности для конечной победы социализма. Поэтому и отрицание современного буржуазного искусства и пропаганда великого реалистического искусства прошлого не могут быть объяснены в работах Луначарского только личным вкусом автора; здесь правильное видеть то счастливое сочетание, когда здоровый личный вкус совпадает с глубоким, исторически обоснованным убеждением.

Изложенная здесь обобщающая характеристика является итогом всех положительных сторон писательской работы Луначарского и наиболее применима к последнему периоду его жизни. Но в отдельных его произведениях есть много такого, что из этой характеристики выпадает и даже ей противоречит.

Существует такая схема эволюции общественно-философских взглядов Луначарского: с десятилетних годов до поражения первой русской революции — марксист; в эпоху реакции — махист; после победы социалистической революции — возвращение к марксизму. Такая схема подкупает стрелитостью и простотой, однако она не находит себе оправдания в фактическом материале.



А. В. ЛУНАЧАРСКИЙ

Примкнув в ранней молодости к революционному пролетарскому движению, Луначарский не понял всего значения марксизма, как целостного мировоззрения. Статьи, написанные в первый период публицистической деятельности, показывают, что свои философские взгляды Луначарский формировал вначале под влиянием Герберта Спенсера, затем и Р. Авенариуса (которого он считал ученым, развилшим позитивизм на основе достижений современной науки). Но принятие марксизма, как экономического и политического учения, поставило Луначарского перед необходимостью привести в соответствие свои взгляды на общество с общесоциологическими принципами; не сумев преодолеть первоначальные позитивистские воззрения, он искал для себя выхода в диалектической «теории» А. Богданова, с которым он облизился в девяностых годах. Весь вред такого «выхода» проявился до конца в период реакции, последовавшей за поражением 1905 г.; вместе с другими махистами Луначарский оказался в эти годы в среде «отзовистов» — не только философских, но и политических противников большевизма.

Ленин говорил об «отзовистах», что от них «при первом повороте истории ничего, как от фразы, кроме дыму, не осталось»¹. Индивидуальная судьба членов этой богдановской группы была различна.

Еще в разгар борьбы с богдановщиной Ленин писал Горькому: «Ежели бы Луначарского... отделить от Богданова на эстетике...»². Для этого были, конечно, серьезные основания. И в период наибольшей близости Луначарского с Богдановым его конкретно-критические работы в области искусства не были прямым воплощением махистской эстетики, — правильное в них переплетается с неправильным. Разногласия между Луначарским и Богдановым все возрастали и уже в 1914 г. привели к открытому разрыву. В 1917 г. Луначарский вновь вступил в ряды большевиков.

Общественно-партийный опыт революционных лет, углубленное изучение марксизма-ленинизма, в котором огромную помощь оказали работы Сталина, содействовали укреплению и консолидации мировоззрения Луначарского. Об этом свидетельствуют его статьи по различным вопросам, написанные в последние годы его жизни. Одна из его лучших теоретических работ «Ленин о культуре и искусстве»³, печатаемая в настоящем сборнике, представляет собой первый и притом, в основном, успешный опыт систематического изложения ленинизма в этой области.

¹ Ленин. Соч., т. XXII, стр. 324.

² Письмо А. М. Горькому, февраль 1913 г.

³ Впервые опубликована в «Литературной энциклопедии» под названием «Ленин»

Такие работы Луначарского помогают нам разобраться и в его собственных литературных произведениях, отделить в них все подлинно ценное от ошибок и непоследовательностей. Специально же в статьях по искусству мы можем в свете лучших работ Луначарского ясно понять ту борьбу за социально содержательное искусство, за художественный реализм, который является основной чертой Луначарского-критика.

В начале нашего предисловия мы указывали на одну из отличительных черт буржуазной упадочной культуры — на ее раздробленность, специализированную ремесленную ограниченность. Борьба против этой узкой специализации и ее губительных последствий не могла вестись на ее же почве — была необходима совершенно иная исходная позиция. Пролетарская революция выдвинула эту задачу, она же создала условия и для ее разрешения. Не имея возможности говорить об этом подробно, сошлемся на пример. Буржуазная литература второй половины XIX века утратила способность изображать все классы общества; отдельные великие писатели (например, Диккенс на Западе и ряд писателей-реалистов в России) составляли в этом, как и во многих других отношениях, исключение. С сужением социального кругозора связано было также и сужение вопросов, которые ставила литература вообще и ее отдельные произведения в особенности.

Первый классик социалистической литературы Максим Горький сразу же пошел против этого течения, уносящего художественную литературу все дальше от больших задач. В его произведениях мы видим огромный охват и общественных проблем и общественных человеческих типов, знаменующий начало новой фазы в литературной истории. В творчестве Максима Горького лучшие традиции мировой культуры не только возродились, но и получили дальнейшее развитие. Ту же тенденцию можно найти и в других областях социалистического искусства. Если развитие некоторых из этих областей еще не достигло такой высоты, как литература, то и в них видно общее стремление к всеста-новлению органичности и широты мировоззрения.

Мы думаем, что во всем известной широте интересов А. В. Луначарского проявилась та же тенденция. Его коммунистические взгляды позволили ему воспринять благоприятные общественные условия с такой плодотворной силой. Его живой ум, питавший обширным реальным материалом, мог развиваться разносторонней и полнее, чем дарования современных буржуазных ученых и художников, испытывающих в гораздо большей мере ограничивающее воздействие капиталистической жизни. Специально для художественной критики эта свобода движения в материале и способность всесторонне его охватить имеют значение, которое трудно переоценить. Это был решительный выход за пределы

жалкой формалистской и «социологической» рефлексии — в реальную жизнь, в подлинным большим общественным и художественным задачам искусства.

Естественно поэтому, что работы Луначарского о литературе, театре, изобразительных искусствах и т. д. ставят себе одинаковые цели и объединены общностью проблем. Однако следует отметить своеобразие той части литературного наследия Луначарского, которая посвящена изобразительным искусствам.

Именно потому, что Луначарский, при всей своей многосторонности, не был дилетантом, он не занимался различными областями науки и искусства с одинаковой тщательностью. Он непосредственно и глубоко воспринимал различные области искусства и понимал, что исключительное изучение одной из них, при полной неосведомленности в других, создает одностороннее и узкое представление даже о том, чем интересуешься специально. Круг художественных интересов Луначарского был действительно широк; но наиболее постоянную и глубокую работу он вел в области литературы и театра.

Жизнь профессионального революционера всегда накладывает особый отпечаток на его занятия, не связанные непосредственно с политической деятельностью: до 1917 г., в те годы, которые охватывают большую часть сознательной жизни Луначарского, вопросы искусства имели для революции важное, но не первостепенное значение. И хотя в научно-литературной и публицистической деятельности Луначарского искусству принадлежит большое место, нечего искать в этих его работах строгой систематичности, характерной для профессионального историка литературы, театра и т. д. Замечательно, что самая систематическая из его работ — двухтомная история западноевропейской литературы (1922—1923) — это курс лекций, прочитанных в Коммунистическом университете им. Свердлова; взялся за систематическое изложение важнейших моментов истории литературы Луначарского побудило желание помочь товарищам, готовившимся к политической работе в советских условиях, составить себе более или менее законченное общее представление об истории культуры.

Было бы странно жалеть о том, что Луначарский не уделял вопросам искусства всего своего внимания и всех своих сил: не говоря уже о том, что партийно-политическая и государственно-организационная работа была все это время (и продолжает оставаться) самой важной стороной общественной жизни, такая особенность, свойственная вполне профессиональному революционеру, дает большие преимущества и в его, так сказать, «второй» профессии. Политическая заинтересованность, партийность большевика сообщает художественно-критическим работам Луначарского внутреннюю энергию, свежесть основной точки зрения, исследовательский темперамент, не дает блуждать среди множества фактов, а заставляет выбирать самые существенные из них и оценивать их

на основании глубоких общественно-исторических и общественно-моральных критериев. Политическая цель придает этим работам со всей общественной жизнью. Благодаря этому Луначарский в своих работах, не претендующих на профессорскую респектабельность и изложенных популярно-публицистически (именно таковы почти все его труды), открывает новые исторические перспективы, вносит в специальное научное изучение предмета новые и плодотворные точки зрения, выдвигает и освещает важные, но забытые или замалчиваемые буржуазной наукой факты. Политическая актуальность дает статьям Луначарского их научную и художественную актуальность — качества неординарные. Таким образом, «несистематичность», эпизодичность художественно-исторической работы Луначарского в очень большой мере определила ее достоинство.

Но не только достоинства. С ними связаны и некоторые опасности.

В борьбе против распада искусства есть два момента; критика современных проявлений этого распада (или его влияния) и пропаганда положительных художественных идей. Второй из этих моментов играет очень важную роль, и в нем тоже можно различить две стороны — открытие положительных элементов в современном искусстве и пропаганду величайших художественных завоеваний прошлого. Разумеется, мы далеки от мысли, будто эти стороны критической работы должны строго разграничиваться или даже быть достоянием различных «специалистов». Но в каждой из них есть свои особенности, и каждый из сторон критики имеет в разные периоды другое значение. В период художественного упадка, когда современное искусство дает очень мало положительных явлений (да и то по большей части в виде не вполне осуществленных добрых намерений), разработка великого реалистического наследия становится делом первой необходимости. Мало того, что она выдвигает для современности высокие образцы, взятые из прошлого — несовершенные и частичные положительные элементы современного творчества могут быть лучше поняты, если их представить как возрождение, продолжение и развитие прогрессивных, демократических и реалистических традиций, созданных историей.

Луначарский отлично понимал значение такой работы, и в его сочинениях о литературе, театре и музыке анализ классического наследия занимает большое место. Этот анализ не всегда строится по принципу критического сравнения великих произведений прошлого непосредственно с произведениями современности. Но, конечно, это несколько не уменьшает его актуальности. Луначарскому был совершенно чужд предрассудок, владеющий многими критиками, будто бы историческое исследование лишь в том случае «связано с современными задачами», если эта связь выражена в форме прямого сопоставле-

ния великанов прошлого с недорослями настоящего на предмет кропотливого и искусственного отыскания элементов различия и сходства между ними. У Луначарского был для этого слишком большой художественный вкус. К *несоответствиям* сопоставлениям он прибегает только там, где это диктуется самим материалом; чаще всего это не сопоставление отдельных художников, а сопоставление эпох, выведение из исторического материала общих идей, освещающих путь современному искусству (например, значение Островского для современного театра, Бетховена для современной музыки и т. д.). Но даже там, где нет и такой обобщенно сформулированной связи, марксистская обработка истории искусства способствует уяснению современных задач. Произведения Луначарского-критика показывают, что эта мысль была ему органически близка и руководила его работой.

Но разработка исторического материала требует известной систематичности, непрерывности, последовательного изучения и изложения хотя бы важнейших исторических моментов. В критике тех областей искусства, которыми Луначарский занимался по преимуществу — литература, театр, — такой охват исторического материала налицо: из отдельных статей, речей и предисловий Луначарского, написанных в разное время и по разным поводам, может быть составлен сравнительно полный курс по истории русской и западной литературы XIX века, не говоря уже о том, что по истории обеих литератур он прочел десятки популярных лекций (история русской литературы не издала). Другое дело — история живописи, скульптуры, архитектуры, над нею Луначарский работал действительно эпизодически.

Мы не хотим, чтобы нас поняли превратно: Луначарский не только живо интересовался историей изобразительных искусств, но и изучал ее. Долгое пребывание на Западе (в годы эмиграции) позволило ему посещать музеи Рима, Неаполя, Парижа, Дрездена, Мюнхена и видеть подлинные произведения великой архитектуры на улицах старых городов. Благодаря сыльному житию на русском Севере, он хорошо знал сохранившиеся там памятники старого русского искусства. Он изучал произведения, хранящиеся в русских картинных галереях, художественных музеях и т. д. Внимательно читал на многих языках монографии, посвященные отдельным художникам и художественным эпохам, обязательные курсы по истории изобразительных искусств и т. д. словом, и в этой области он имел незаурядную эрудицию, которую нетрудно увидеть в его статьях, несмотря на их — обычный для Луначарского — публицистический и популярный характер.

Но вся эта большая работа не может сравниться с той *самостоятельной* разработкой художественно-исторических вопросов, которую Луначарский вел