

УДК 7.01(091)(Луначарский А. В.)
ББК Ю821.1

ГСНТИ 02.15.51

Код ВАК 09.00.13

Франц Светлана Викторовна,

кандидат философских наук, доцент, кафедра политологии и организации работы с молодежью, Факультет социологии, Уральский государственный педагогический университет; 620142, г. Екатеринбург, ул. 8 марта, д. 75, к. 511; e-mail: lanakazakova2009@yandex.ru

ПОЗИТИВНАЯ ТЕОРИЯ ИСКУССТВА В ИЗЛОЖЕНИИ А. В. ЛУНАЧАРСКОГО

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: позитивизм; философия марксизма; социалистический реализм; культурная революция; новое искусство; идеал.

АННОТАЦИЯ. Показана роль А. В. Луначарского в создании метода социалистического реализма в искусстве XX века и философские корни этого метода в его изложении.

Franz Svetlana Viktorovna,

Candidate of Philosophy, Associate Professor, Department of Politology and Organization of Work with Young People, Faculty of Sociology, Institute of Social Education, Ural State Pedagogical University, Ekaterinburg, Russia.

POSITIVE THEORY OF ART IN THE PRESENTATION OF A. V. LUNACHARSKY

KEY WORDS: positivism; philosophy of Marxism; socialist realism; cultural revolution; new art; ideal.

ABSTRACT. The article discusses the role of A.V. Lunacharsky in creating a method of socialist realism in the art of the XX century and philosophical roots of this method in his narration.

По мнению А. В. Луначарского, «марксистская историческая философия» дает понимание того хаоса жизни, который пугает оторванную индивидуальность... Тут нет места законам для всех времен – тут все сводится к исследованию всегда переменчивой реальности, учету полных жизни тенденций развития общества. И вся наука вообще с этой точки зрения получает иной смысл, весь мир становится **диалектическим процессом**, растет перед нами, как разворачивание все новых форм бытия, определяемых **борьбой противоположных элементов и их взаимоприспособлением**» [5, с. 98-99]. Эта цитата из книги А. В. Луначарского дает ясное представление о его отношении к философии как руководству к жизнедеятельности. Базовые понятия марксизма, например, «коллективный труд», не были для него оторванными от жизни схоластическими представлениями. Напротив, коллективная трудовая деятельность стала для А. В. Луначарского своего рода гарантией материалистической «устойчивости» против скатывания в идеализм и авторитаризм новой, постоянно меняющейся философии жизни. Целью такой философии стало строительство социализма, который в изображении Луначарского приобрел черты романтически возвышенные, художественно обобщенные. Может быть, в силу такого эстетического отношения к действительности А. В. Луначарский и определил себе место в культурно-воспитательной структуре грядущей социальной утопии, а позднее попытался создать и воплотить в жизнь ее законы.

Взяв за основу своей культурной программы идеологию марксизма, А. А. Луна-

чарский в области этической и аксиологической остался в плену позитивизма (сказалось юношеское увлечение эмпириокритицизмом).

Как истинный марксист А. В. Луначарский верил, что искусство не может не быть классовым, следовательно, на новом «пролетарском» витке его развития должна оформиться этика, эстетика и поэтика нового человека – борца, творца и марксиста, а также его мировоззрение. Установка идеологов нового искусства, к числу которых принадлежал А. В. Луначарский, это «реалистическое» изображение жизни, выражение мыслей и чувств самого передового класса – пролетариата. Классовый характер искусства и ориентация на реализм – не только результат эпистолярных прозрений, но и воплощение обдуманых культурных задач. Например, отправив М. Горькому план книги «Искусство», А. В. Луначарский конкретизировал свои замыслы: «В деталях план может быть еще переделан, но в общем дает представление о задуманной мною книге <которая стала своего рода «эскизом» нового искусства – С. Ф. >. Всюду будет строго выдержана точка зрения классовой борьбы и показана зависимость искусства от экономии, причем, однако, не будут ни забыты, ни затушеваны психологические законы развития искусства. Само собой разумеется, что марксистская точка зрения не только не отрицает, а еще усиливает самостоятельную ценность идеала» [1, с. 60].

Так, на наш взгляд, исподволь складывался позитивно-материалистический (сплав позитивизма и марксизма), а в основе – идеалистический характер социалистического реалистического искусства, в ко-

тором идеалы подменяли реальность, а стремление к их воплощению было безусловным требованием всех сфер жизнедеятельности. Планируя издание этой недорогой иллюстрированной книжки, А. В. Луначарский писал, что «очерк истории искусства должен быть дан в этой книжке с точек зрения роста человеческой власти над природой, роста человеческого самосознания и классовой борьбы» (из письма Горькому, 1909 г.). В этой цитате каждая фраза является программной, впоследствии становится творческой установкой и разворачивается в самостоятельные произведения в рамках создающегося литературного метода.

Небезынтересна корреляция истории искусства с теорией классовой борьбы уже на этапе составления плана книги А. В. Луначарским. Просматривается попытка стилистической маркировки эпох, например, «греческое искусство расцвета, дух классицизма в его апогее, ионийский стиль» или «Средние века. Происхождение и развитие готического стиля. Великие образцы средневекового искусства. Византийский стиль и его судьбы» и т. д. Кроме того, А. В. Луначарский напрямую связывал «государство, религию и искусство» (гл. 3), усматривал влияние экономических законов развития общества на искусство (на примерах). Чем не марксизм, опрокинутый на теорию искусства?

Прослеживается и еще одно стремление – определить социальных носителей формирующихся стилей. «Глава четырнадцатая. Голландские и фламандские художники 17-го столетия. Великие образцы мещанского искусства... Глава шестнадцатая. Стиль рококо. Борьба растущей французской буржуазии против этого стиля» [1, с. 58-59]. Закономерности оформляются в структурно-логическую схему в рамках литературоведения: эпоха – форма государственного устройства – формирующийся новый класс – новое искусство с присущим ему стилем. Сам собой напрашивается вывод: если каждая эпоха (и присутствующая ей социальная структура) формирует свой стиль, то и социализм должен выработать «ноу хау» в искусстве, создать его теорию, идеологию и идейных руководителей. Идейный пасс в отношении пролетариата как создателя нового искусства подхвачен А. В. Луначарским и возвращен М. Горькому в виде теоретической установки.

С теоретическим и идейным руководством культурой дело, однако, обстояло не совсем хорошо, видимо, поэтому в 1927 г. в письме к М. Горькому Луначарский с горечью констатировал: «Культурное строительство у нас разворачивается, а между тем настоящих партийных директив в этой об-

ласти нет. Их можно подготовить и в некоторой степени пока что заменить только правильной теоретической и публицистической работой» (31 августа, Москва) [1, с. 102]. В рамках организации этой работы было широко развернуто создание издательств, литературно-художественных, публицистических и даже искусствоведческих журналов. Например, в 1918 г. создали издательство «Всемирная литература» (до 1921 г. им руководил А. М. Горький), в 1919 г. – Госиздат, в 1923 г. – еженедельный общественно-политический и литературно-художественный журнал «Огонек» (с 1925 г. стали издавать и его приложение – «Библиотека “Огонька”»), в 1927 г. – научно-публицистический иллюстрированный журнал «Революция и культура», в 1928 г. – журнал «Наши достижения» (гл. редактором и инициатором его создания был А. М. Горький), в 1929 г. – «Искусство» (А. В. Луначарский входил в редколлегия журнала), в 1930 г. – «Литературная учеба» (на страницах журнала печатался А. М. Горький), в 1931 г. планировали издание журнала «Советская страна» (А. В. Луначарский собирался его редактировать, обсуждал с А. М. Горьким задачи) и др. Как видим, сотрудничество А. В. Луначарского и А. М. Горького было весьма плодотворным как в плане теоретического, так и в плане практического претворения замыслов.

Анализ переписки А. В. Луначарского с А. М. Горьким в 1907-1932 гг. показывает, что социалистический реализм как метод, в частности в советской литературе и «марксистском» литературоведении, не был создан по крайней мере до 1932 г. Не были четко сформулированы и задачи нового искусства, они лишь оформлялись в сознании организаторов культурного процесса в виде «партийных тезисов»: изображение создателя партии, преобразователя мира – революционера, единственно способного «соединить культуру с народными массами»; «спаивание» лучшей части интеллигенции с народом; доказательство «побед человеческой энергии над природой», «роста человеческого самосознания и классовой борьбы»; воспитание читателя, ознакомление с бытом «западноевропейского его собрата»; обучение начинающих литераторов ремеслу; оптимизация литературы; демонстрация самостоятельной «ценности идеала»; подготовка партийных директив в области культурного строительства (правильная теоретическая и публицистическая работа) и т. д.

Однако справедливости ради нужно заметить, что не во всем взгляды А. В. Луначарского и А. М. Горького совпадали. Планируя издание «Искусства», А. В. Луна-

чарский высказывал убеждение (письмо от 2 января 1929 г., Москва), что «действительно наступил момент, когда важнейшие явления в области современного искусства требуют всестороннего и авторитетного освещения. Отдельные вопросы, связанные с искусством, спорны, вызывают, вполне естественно, оживленные дискуссии, а между тем **марксистское искусствоведение** (замечательно появление этого термина – прим. наше) находится в своей первоначальной стадии и только намечает пути развития отдельных видов искусства» [1, с. 106]. А. М. Горький же считал создание журнала такого уровня преждевременным (его скептицизм был обусловлен тем, что «уже дважды или трижды возникал журнал под титулом “Искусство”, – мелькнет и – был таков»), задача содействия росту культурных сил страны представлялась ему более насущной, а обслуживание литературой массового читателя – самым важным. «Мне думается, – писал в ответе на письмо А. В. Луначарского А. М. Горький (Сорренто, 8 января 1929 г.), – что пора бы создать журнал для крестьян, журнал, который знакомил бы нашего мужика с бытом западноевропейского его собрата, с приемами и условиями работы на земле, с предрассудками, обычаями и вообще – со всею жизнью современного крестьянина Дании, Голландии, Германии, Франции» [1, с. 107-108]. Здесь же он вскользь замечал, что «теоретик я весьма сомнительный». Вопросы практические, культурно-просветительские волновали А. М. Горького гораздо больше, он был творцом, в котором дух довлел над разумом, гуманизм одерживал верх над политическими установками. А. М. Горький, скорее, являл собой образец стихийного партийца, чья политическая зрелость наступала так же мучительно медленно, как и у большинства революционеров-непрофессионалов, выходцев из народа. Вот почему его литературное видение и изображение событий было близко и понятно народу, о чем упоминалось в очерке «В. И. Ленин»: «Я сказал, что торопился написать книгу, но – не успел объяснить, почему торопился, – Ленин, утвердительно кивнув головой, сам объяснил это: очень хорошо, что я поспешил, книга – нужная, много рабочих участвовало в революционном движении несознательно, стихийно, и теперь они прочитают “Мать” с большой пользой для себя» [3, с. 106]. Если можно так выразиться, А. М. Горький был интуитивным (а не рационально мыслящим) теоретиком и политиком. В революции его привлекала стихия высвобождающейся энергии масс, свобода творческого поиска, креативная мощь и масштабность замы-

слов, гуманистическая вера в силу и возможность человека. В письме А. В. Луначарскому от 8 ноября 1932 г. он писал: «Отовсюду получаешь изумительные и неоспоримые доказательства побед человеческой энергии над природой. Вот – сын мой прожил лето за Полярным кругом и рассказывает о чудесах человеческого творчества, а до него я слышал такие же чудесные рассказы от людей, побывавших на Памире, на Даль Востоке. Так что “дух питается сытно”» [3, с. 116]. Литератор работает образами, в том числе создает образ своей эпохи. «Высокохудожественные образы литературы, – считает историк М. В. Нечкина, – наряду с другими силами общественного развития, участвуют в образовании огромной силы – духа времени, играют громадную роль в формировании передового морального критерия эпохи, в суде над отмирающими явлениями, создавая понятие уровня и нормы, в столкновениях и спорах о больших и малых событиях, участвуют в образовании и ведущего потока века, и его подземных ручьев, формирующих исторический процесс» [4, с. 45]. Иными словами, А. М. Горький формировал «дух» новой эпохи и литературы, А. В. Луначарский же по долгу службы «формализовал» эти процессы. Так, среди задач еще планирующегося ежемесячника «Советская страна» находим вполне теоретически зрелые, соответствующие культурно-политическим и государственным масштабам:

«1) Интернациональное сближение и установление культурной связи между отдельными нацкультурами Союз.

2) Создание и объединение вокруг журнала кадра пролетарских, крестьянских и попутнических писателей и **марксистских** (авт.) критиков народов СССР.

3) Выработка **марксистской** (авт.) методологии в области национальных искусств и литературы.

4) Помимо печатания переводов произведений современной художественной литературы народов СССР журнал будет знакомить читателя с вопросами национальной политики и культурной революции СССР при помощи очерков полубеллетристического характера.

5) Журнал будет вести также на своих страницах решительную борьбу с проявлениями в литературе великодержавного шовинизма и местной национальной ограниченности, некритическим отношением к буржуазному наследству и к культуре капиталистических стран» [1, с. 112].

Это не только гениальная идеологическая платформа отдельного издания, но и стратегия политического руководства культурой в целом, когда литература берется обслу-

живать интересы правящего класса, т. е. превращается в оружие политической борьбы.

«Социалистический реализм» как творческий метод не сложился даже в конце 30-х годов, а уж тем более в 20-е! Только в начале 40-х годов стало возможным постепенное содержательное наполнение этого термина. Только в период подготовки к Первому съезду писателей и после него А. В. Луначарский начал писать статьи, непосредственно посвященные вопросам нового метода, литературной критики, культуры в целом. Сюда можно отнести следующие работы: «Советское государство и искусство» (1922), «Марксизм и литература» (1923), «Искусство и его новейшие формы» (1923), «Ленин и искусство» (1924), «Значение искусства с коммунистической точки зрения» (1924), «Перспективы советского искусства» (1927), «Политика и литература» (1929), «Строительство новой культуры и вопросы стиля» (1929), «Социалистическое строительство и искусство» (1929), «Очередные задачи литературоведения» (1931), «Художественная литература – политическое оружие» (1931), «Социалистический реализм» (Доклад на 2-м пленуме Оргкомитета Союза писателей СССР, 12 февраля 1933), «О социалистическом реализме» (впервые напечатан посмертно) – этот ряд можно было бы продолжить, так как вклад А. В. Луначарского в развитие советской культуры огромен. Мы же обратимся только к двум последним работам, так как они непосредственно касались особенностей нового метода. Для нас также важно, какой смысл вкладывал А. В. Луначарский в само понятие «социалистический реализм»?

Доклад А. В. Луначарский начинает с рассуждений о природе искусства. Относя его вслед за классиками марксизма к одной из идеологических общественных надстроек (т. е. связывая с общественной жизнью), философ считает искусство орудием классовой борьбы – «социалистической борьбы и социалистического строительства». Боевой характер искусства – порождение революционной эпохи с ее классовыми противоречиями, социальных преобразований, тех задач, которые стоят перед молодым советским государством, и... диалектического материализма как метода, лежащего «в основе всего марксистско-ленинского мирозерцания». «Будучи основным методом мирозерцания, а вместе с тем и практики социалистического человечества, метод этот лежит также в основе всех отдельных ветвей знания, то есть всех научных дисциплин, а также осветит собой, осмыслит, упорядочит все формы разнообразнейшей техники, то есть всякое человеческое мастерство. Сюда относится, разумеется, в одну из первых очередей и всякое человеческое искусство.

Стало быть, и литература, стало быть, и драматургия» [6, с. 515] (В то же время А. В. Луначарский «В социалистическом реализме» утверждает, что диалектический материализм “для настоящего отрезка времени” пока еще не стал “исходным пунктом” ни в литературе, ни в драматургии, а продолжает оставаться целью, “к которой мы идем”: “...по мере того, как будет зреть социалистическая драматургия (и литература вообще), из самой практики ее создания и внимательного анализа продукции можем мы делать теоретические выводы и постепенно, осмотрительно, основательно подходить к созданию теории литературной практики (театральной также), полностью усвоившей себе и применяющий метод диалектического материализма» [6, с. 517]. Следовательно, методом этим можно овладеть, только участвуя в социалистическом строительстве, т. е. на практике).

Поскольку в основу творческого метода положен принцип диалектического развития, то вполне естественно, что «социалистический реалист понимает действительность как развитие, как движение, идущее в непрерывной борьбе противоположностей. Но он не только не статик, он и не фаталист. Он находит себя в этом развитии, в этой борьбе, он определяет свое классовое положение, свою принадлежность к известному классу, он определяет себя как активную силу, которая стремится к тому, чтобы процесс шел так, а не иначе. Он определяет себя как выражение исторического процесса, с одной стороны, а с другой, – как активную силу, которая определяет ход этого процесса» [6, с. 496].

Практически преобразующая (прикладная) функция нового метода – одна из основных, названных А. В. Луначарским. Преобразования должны коснуться как сознания художника (творца), так и читателя (объект воздействия), как общества в целом, так и природы, на которую направлена деятельность человека. Позиция вполне социал-дарвинистская и позитивистская в том числе. Социальная активность накладывает определенные обязательства на художника: отныне он не только пассивно отражает действительность, но и создает ее в духе марксистского тезиса: «Мы призваны не к тому, чтобы только постигать мир, а к тому, чтобы его переделывать».

Эта особенность нового искусства формирует еще одну, по сути, культуртрегерскую его функцию (впрочем, обе функции оказываются взаимосвязанными). Писатель в данном случае должен стать еще и просветителем, воспитателем, учителем: «Искусство имеет не только способность ориентировать, но и формировать, – утверждает

А. В. Луначарский. – Дело не только в том, чтобы художник показал всему своему классу, каков мир сейчас, но и в том, чтобы он помог разобратся в действительности, помог воспитанию нового человека. Поэтому он хочет ускорить темпы развития действительности, и он может создать путем художественного творчества такой идеологический центр, который стоял бы выше этой действительности, который подтягивал бы ее вверх, который позволил бы заглядывать в будущее и этим ускорял бы темпы» [6, с. 498]. Заметим, что в этом отрывке А. В. Луначарский указывает еще на две функции пролетарского искусства – идеологическую и отражательную (в духе ленинской теории отражения).

От определения идейных оснований и функций А. В. Луначарский переходит к определению сущности реализма социалистического. То, что это «реализм, верность действительности», ни у кого не должно вызывать сомнений, так как «уже Плеханов отметил, что все активные классы бывают реалистическими» [6, с. 492]. Социалистическому его варианту свойственно не статическое приятие действительности, а как «задание, как развитие», поэтому художник не должен ограничиваться только критикой действительной, а видеть и изображать движущие силы истории, определять причины социальных конфликтов – «силовые линии классовых противоречий» с тем, чтобы «ускорить процесс, выпрямить дорогу», отразить, как день вчерашний и завтрашний «схватились в борьбе в сегодняшнем дне» за день послезавтрашний. Действительно, искусство – разновидность идеологического, социального творчества.

Социальное напряжение, накал классовых страстей – основа художественного конфликта, механизм, помогающий художнику привести сюжет в движение. Поскольку он участник схватки, «видящий, где зло и где добро, прекрасно понимающий пути, которыми нужно идти, знающий, как нужно организовать еще дезорганизованные силы», то «полон любви и ненависти, гнева и восторга, он весь переполнен чувством. Подлинно революционный социалистический реалист – человек напряженных эмоций, и это придает его искусству огонь и яркость красок» [6, с. 496]. Эмоционально-экспрессивная окрашенность – одна из особенностей искусства социалистического реализма, ее следствие – романтика произведений. «Может ли существовать социалистическая романтика? – задает вопрос А. В. Луначарский. – Ведь мы довольны действительностью, – откуда же быть романтике?». И отвечает: «Действительностью в разрезе сегодняшнего дня мы не со-

всем довольны». Социалистическое искусство должно отражать действительность в ее развитии, считал Луначарский, т. е. создавать идеал светлого, радостного будущего. «Нет причин, по которым мы должны зачеркнуть перед собой путь художественного прогноза. Вспомните, что сказал Ленин: плох тот коммунист, который не умеет мечтать. Это не значит, что Ленин звал в мечты Гофмана. Ленинская мечта – мечта научная, она вытекает из действительности, из тенденций ее. Разве это не законно, что пролетариат хочет заглянуть в будущее, хочет, чтобы ему показали воочию, дали бы почувствовать, что такое коммунизм настоящий, всеобъемлющий?» [6, с. 499]. Романтический характер соцреализма – отголосок шопенгауэровско-ницшеанского волюнтаризма, преобразованный А. В. Луначарским в пожелание художникам «строить гигантские образы, которые в действительности реально не встречаются, но которые являются персонификацией коллективных сил... Почему же в нашем искусстве не может быть грандиозных синтетических образов – если не в романе и драме, то в операх, в колоссальных празднествах, на которые собираются десятки тысяч людей? Это не реализм? Да, здесь есть элементы романтизма, потому что скомбинированы элементы неправдоподобно. Но они правдоподобно изображают правду. Правда эта выдвигает внутреннюю сущность развития, дается как знамя, и нет причин, чтобы мы отрицали нужность для нас такого искусства» [6, с. 498-499]. Гротескно-романтические образы социальной действительности – плодородная почва для ее дальнейшей мифологизации.

Экспериментируя с содержательным наполнением и формой нового искусства, А. В. Луначарский способствовал созданию культа личности. «Описать реального великого вождя, – утверждал он, – это гигантская задача, для которой нужен очень высокий уровень мировоззрения и огромный талант» [6, с. 499] (В более конкретизированной форме эта мысль выражена в передовой статье журнала «Революция и культура» за 1928 г., № 1: «Задаче воспитания новых людей должно быть подчинено развертывание и углубление всех отраслей культурного строительства... Коммунисты представляют авангард пролетариата... Личным примером должны они показать, каким необходимо быть новому человеку. Лучший из коммунистов – Ленин – показал это чрезвычайно ярко всей своей жизнью. Образ Ленина – это лучший образ нового человека. По нему должно равняться воспитание новых людей» (с. 6)).

Какой художник после этого не пожелает прикоснуться к гению?

Таковы в общих чертах особенности нового метода, на которые указал А. В. Луначарский, однако он отметил, что социалистический реализм не есть определенный стиль (наоборот, он предполагает многообразие стилей и жанров), а «целое направление», «широкая программа, он включает много различных методов, которые у нас есть, и такие, которые мы еще приобретаем, но он насквозь отдается борьбе, он весь насквозь – строитель, он уверен в коммунистическом будущем человечества, верит в силы пролетариата, его партии и его вождей, он понимает великое значение того первого основного боя и того первого акта мирового социалистического строительства, которое происходит в нашей стране» [6, с. 501].

Конечно, А. В. Луначарскому еще далеко до той однозначности и полноты описания метода, которые свойственны художественно, идейно и социально отточенным формулировкам эпохи «развитого» социализма, например, идеалы социализма и коммунизма, революционная идейность, гуманизм революционного характера, максимальная демократичность, высшая народность, социалистическая партийность и т. п. Поэтому вряд ли можно упрекнуть А. В. Луначарского в том, что стала собой представлять литература социалистического реализма в целом. «Достижения никогда не тождественны цели в ее первоначальном значении. Средства и усилия, затраченные ради цели, меняют ее реальный облик до неузнаваемости... Социалистический реализм исходит из идеального образца, которому он уподобляет реальную действительность. Наше требование правдиво изображать жизнь в ее революционном развитии ничего другого не означает, как призыв изображать правду в идеальном освещении, давать идеальную интерпретацию реальному, писать должное как действительное. Ведь под “революционным развитием” мы имеем в виду неизбежное движение к коммунизму, к нашему идеалу, в преобразующем свете которого и предстает перед нами реальность. Мы изображаем жизнь такой, какой нам хочется ее видеть и какой она обязана стать, повинувшись логике марксизма. Поэтому социалистический реализм, пожалуй, имело бы смысл назвать социалистическим классицизмом... Река искусства покрывалась льдом классицизма. Как искусство более определенное, рациональное, телеологическое, он вытеснил романтизм... Повидимому, в самом названии “социалистический реализм” содержится непреодолимое противоречие. Социалистическое, т. е. целенаправленное, религиозное искусство

не может быть создано средствами литературы XIX века, именуемыми “реализмом”. А совершенно правдоподобная картина жизни (с подробностями быта, психологии, пейзажа, портрета) не поддается описанию на языке телеологических умонастроений. Для социалистического реализма, если он действительно хочет подняться до уровня больших мировых культур и создать свою “Коммуниаду”, есть только один выход – покончить с “реализмом... Когда он потеряет несущественное для него правдоподобие, он сумеет передать величественный и неправдоподобный смысл нашей эпохи» [8, с. 97, 100].

Умерщвив Бога, социализм создал новую религиозную систему – коммунизм, социалистический реализм в ней стал своего рода Евангелием. А. В. Луначарский же, на наш взгляд, создавал предпосылки для этого, но его мировоззрение можно уподобить не религиозному, а лишь мифологическому.

А. В. Луначарский доказал всей своей жизнью, что миром правят идеи, что философия имеет свойство распространяться не только в умах избранных мыслителей, но через формирование мировоззрения, идеологию, политику, культуру влиять на социальную активность людей, превращаться в материальную силу, способную изменить природу и мир.

Философия А. В. Луначарского – иллюстрация сильных и слабых сторон становящейся советской науки: в ней отразились процессы, происходящие в отечественной и западной философии: «Современная философия колеблется между наукой (научная философия и гносеологический позитивизм) и религией (метафизический идеализм и религиозная философия). Но будущее за философией, тяготеющей к служению великой жажде живой жизни» [2, с. IX].

Прошедшие после революции годы помогли философам избавиться от многих идеологических предрассудков как в отношении философского наследия А. В. Луначарского, так и в отношении оценки философского процесса в целом. Сейчас уже можно с полной уверенностью заявить, что позитивизм – не реакционное буржуазное течение, а одна из разновидностей материализма, что любое познание имеет релятивный характер, поэтому рядом с материализмом обязательно должен присутствовать идеализм, что философское учение А. В. Луначарского в целом обнаруживает единство, оно материалистично и реалистично. Кроме того, уже доказано, что философия имеет свойство распространяться в рабочем движении, стремясь при этом соединиться с марксизмом, а различные направления

коррелировать друг с другом. Более того, марксизм вполне может и должен быть развит и дополнен.

Сегодня нам очевидно, что философия в общем виде решает проблемы человеческого бытия, будь то экология, обыденная жизнь, религиозные чувства... А в начале XX века (во время социальных катаклизмов) обращение к общечеловеческим, гуманистическим сторонам философского знания классифицировалось как возрождение религиозных представлений. Заслуга А. В. Луначарского состоит в том, что уже в начале столетия он акцентировал внимание людей на гуманистической природе философского знания.

Наконец, гносеологические увлечения А. В. Луначарского как последовательного позитивиста оказались продуктивными и предвосхитили появление теорий информационного общества. Отголоски махизма можно найти в идеях Гербарта Маклюэна о взаимозависимости технологического прогресса и форм человеческого восприятия, в утопиях общества знания и коллективного разума Пьера Леви, которые набирают силу по мере того, как развивается Интернет и переходит в новое антропологическое измерение [4]. Но это уже новый этап в изучении наследия Анатолия Васильевича Луначарского.

ЛИТЕРАТУРА

1. Архив А. М. Горького. Т. XIV: Неизданная переписка. М. : Наука, 1976.
2. Блонский П. П. Современная философия. Ч. 1-2. М. : Русский книжник, 1918-22. Ч. 1.
3. Горький М. Очерки и воспоминания. М. : Художественная литература, 1975.
4. Засурский И. Утопия Интернет // Пушкин. 1998, № 2(8). 15 мая.
5. Луначарский А. В. Заметки философа // Образование, 1906. № 3. Отд. II.
6. Луначарский А. В. Социалистический реализм : доклад // Собр. соч. В 8-ми т. – М. : Художественная литература, 1967. Т. 7.
7. Нечкина М. В. Функция художественного образа в историческом процессе. М. : Наука, 1982.
8. Терц А. Что такое социалистический реализм // Литературное обозрение. 1989, № 8.

Статью рекомендует д-р филос. наук, проф. К. Н. Любутин.