



А. В. ЛУНАЧАРСКИЙ

Ленин и искусство. Воспоминания

У Ленина было очень мало времени в течение его жизни сколько-нибудь пристально заняться искусством, и он всегда сознавал себя в этом отношении профаном, и так как ему всегда был чужд и ненавистен дилетантизм, то он не любил высказываться об искусстве. Тем не менее вкусы его были очень определены. Он любил русских классиков, любил реализм в литературе, в живописи и т. д.

Еще в 1905 году, во время первой революции, ему пришлось раз ночевать в квартире товарища Д. И. Лещенко, где, между прочим, была целая коллекция Кнакфуссовских изданий, посвященных крупнейшим художникам мира*. На другое утро Владимир Ильич сказал мне: «Какая увлекательная область история искусства. Сколько здесь работы для коммуниста. Вчера до утра не мог заснуть, все рассматривал одну книгу за другой. И досадно мне стало, что у меня не было и не будет времени заняться искусством». Эти слова Ильича запомнились мне чрезвычайно четко.

Несколько раз приходилось мне встречаться с ним уже после революции на почве разных художественных жюри. Так, например, помню, он вызвал меня, и мы вместе с ним и Каменевым поехали на выставку проектов памятников на предмет замены фигуры Александра III, свергнутой с роскошного постамента около храма Христа Спасителя**. Весной 1920 года в помещении Му-

* *Кнакфуссовские издания* — серия обильно иллюстрированных монографий, издававшихся с 1895 года в Германии художником и искусствоведом Германом Кнакфуссом.

** 14 апреля 1918 года был опубликован декрет Совнаркома «О снятии памятников, воздвигнутых в честь царей и их слуг, и выработке проектов памятников Российской Социалистической Революции». Среди снятых памятников был и малохудожественный памятник Александру III работы скульптора Опекушина и архитектора Померанцева, воздвигнутый

зая изобразительных искусств устроили выставку скульптурных проектов этого памятника. 1 мая 1920 года В. И. Ленин после выступления с речью на закладке памятника «Освобожденному труду» побывал на выставке, где авторы проектов давали пояснения к своим эскизам. Владимир Ильич очень критически осматривал все эти памятники. Ни один из них ему не понравился. С особым удивлением стоял он перед памятником футуристического пошиба, но когда спросили его об его мнении, он сказал: «я тут ничего не понимаю, спросите Луначарского»*. На мое заявление, что я не вижу ни одного достойного памятника, он очень обрадовался и сказал мне: «А я думал, что вы поставите какое-нибудь футуристическое чучело».

Другой раз дело шло о памятнике Карлу Марксу. Известный скульптор М.** проявил особую настойчивость. Он выставил большой проект памятника: «Карл Маркс, стоящий на четырех слонах». Такой неожиданный мотив показался нам всем странным, и Владимиру Ильичу тоже. Художник стал переделывать свой памятник, и переделывал его раза три, ни за что, не желая отказаться от победы на конкурсе. Когда жюри под моим председательством окончательно отвергло его проект и остановилось на коллективном проекте группы художников под руководством Алешина***, то скульптор М. ворвался в кабинет Владимира Ильича и пожаловался ему. Владимир Ильич принял к сердцу его жалобу и звонил мне специально, чтобы было созвано новое жюри. Сказал, что сам придет посмотреть алексинский проект и проект скульптора М. Прошел. Остался алексинским проектом очень довольным, проект скульптора М. отверг.

в 1912 году. Он был разобран в 1918 году, и на его месте было решено поставить памятник «Освобожденному труду»¹.

* Речь идет о проекте Б. Д. Королева. По определению архитектора Н. Д. Виноградова, являвшегося ответственным за реализацию декрета от 12 апреля 1918 года, Королев выполнил свой эскиз «в виде футуристических нагромождений схематизированных орудий труда». В воспоминаниях Н. Д. Виноградова далее рассказывается: «...когда Королев стал давать объяснения, Владимир Ильич слушал, слушал его, а потом сказал: “В этом деле у нас хорошо разбирается Анатолий Васильевич (Луначарский присутствовал тут же), вот вы ему все это расскажите...” и направился к следующему эскизу» (Н. Д. Виноградов, Воспоминания о монументальной пропаганде в Москве, «Искусство», 1939, № 1, стр. 44).

** С. Д. Меркуров.

*** Памятник Чернышевскому работы Т. Залькална был поставлен в 1918 году на Сенатской площади

В этом же самом году на празднике Первого мая в том самом месте, где предполагалось воздвигнуть памятник Марксу, алешинская группа построила в небольшом масштабе модель памятника. Владимир Ильич специально поехал туда*. Несколько раз обошел памятник вокруг, спросил, какой он будет величины, и в конце концов одобрил его, сказав однако: «Анатолий Васильевич, особенно скажите художнику, чтобы голова вышла похожей, чтобы было то впечатление от Карла Маркса, какое получается от хороших его портретов, а то как будто сходства мало».

Еще в 18-м году Владимир Ильич позвал меня и заявил мне, что надо двинуть вперед искусство, как агитационное средство, при этом он изложил два проекта**. Во-первых, по его мнению, надо было украсить здания, заборы и т. п. места, где обыкновенно бывают афиши, большими революционными надписями. Некоторые из них он сейчас же предложил.

Во всей полноте этот проект был подхвачен т. Брихничевым, когда он был заведующим Гомельским ОНО. Гомель я нашел буквально испещренным такими надписями, не плохими по мысли. Даже все зеркала в каком-то большом ресторане, превращенном в просветучреждение, т. Брихничев расписал изречениями.

В Москве и Петрограде это не привилось, не только в столь увеличенной форме, но даже в форме, соответствовавшей мысли Ильича***.

Второй проект относился к постановке памятников великим революционерам в чрезвычайно широком масштабе, памятников временных, из гипса, как в Петербурге, так и в Москве. Оба города живо откликнулись на мое предложение осуществить идею Ильича, причем предполагалось, что каждый памятник будет торжественно открываться речью о данном революционере и что

* Проект группы скульптора С. Алешина получил первую премию на конкурсе Наркомпроса 15 апреля 1920 года. Затем 20 апреля 1920 года Совнарком утвердил эскиз Алешина и поручил его группе, в которую входили еще С. Кольцов и А. Гюрджан, приступить к созданию памятника. Ф. Богородский в своих воспоминаниях приводит рассказ самого Алешина о том, как происходило это утверждение (*Богородский Ф. С. Воспоминания художника. М.: Советский художник, 1959. С. 144–146*).

** Закладка памятника К. Марксу состоялась 1 мая 1920 года в Москве на площади Свердлова в присутствии В. И. Ленина, который произнес там речь и поставил свою подпись на латунной пластике (*Искусство. 1939. № 1. С. 42*).

*** Эта беседа Ленина с Луначарским состоялась, вероятно, после переезда Советского правительства в Москву, между 15 марта и 8 апреля 1918 года. Луначарский подробно рассказывает о ней в статье «Ленин о мону-ментальной пропаганде» (*Литературная газета. 1933. 29 янв. № 4–5*).

под ним будут сделаны разъясняющие надписи. Владимир Ильич называл это «монументальной пропагандой».

В Петрограде эта «монументальная пропаганда» была довольно удачной. Первым таким памятником был Радищев — Шервуда*. Копию его поставили в Москве**. К сожалению, памятник в Петрограде разбился и не был возобновлен. Вообще большинство хороших петербургских памятников по самой хрупкости материала не могли удержаться, а я помню очень неплохо памятники, например, бюсты Гарибальди, Шевченко, Добролюбова, Герцена и некоторые другие***. Хуже выходили памятники с левым уклоном, так, например, когда открыта была кубически стилизованная голова Перовской, то некоторые прямо спархнулись в сторону, а З. Лилина на самых высоких тонах потребовала, чтобы памятник был немедленно снят****. Так же точно,

* Ленин выражал возмущение тем, что «для пропаганды надписями на улицах ничего не сделано» (*Ленин В. И.* ПСС. 5-е изд. Т. 50. М.: Изд-во полит. лит., 1970. С. 182). Об этом он телеграфировал 18 сентября 1918 года Луначарскому. В дальнейшем на стенах некоторых московских зданий появились оформленные в виде барельефов тексты лозунгов и цитат из сочинений основоположников марксизма и революционных мыслителей. Так, на одной из колонн портика Большого театра была помещена доска в виде развернутого свитка со словами Чернышевского: «Творите будущее, стремитесь к нему, работайте для него, приближайте его, переносите из него в настоящее, сколько можно перенести». На здании Исторического музея находилась доска с изречением Энгельса: «Уважение к древности есть несомненно один из признаков истинного просвещения». (Перечень мемориальных досок приводится в книге: *Вся Москва. Адресная и справочная книга на 1925 год.* С. 589². В подборе текстов принимал непосредственное участие Луначарский. Н. Д. Виноградов вспоминает, что Луначарский передал ему тридцать изречений и лозунгов, одобренных Лениным. То, что мемориальные доски с надписями «не привились», объясняется в значительной степени малоудачным характером их оформления: превалировали декоративные элементы в ущерб тексту, который зачастую плохо читался.

** На открытии памятника А. Н. Радищеву, поставленного в Петрограде, в проломе решетки Зимнего дворца, 22 сентября 1918 года Луначарский произнес речь. Он же выступал с речами и при открытии в Петрограде памятников Марксу, Герцену, Добролюбову, Шевченко, Гарибальди, Лассалю.

*** Памятник Радищеву в Москве (тоже работы Л. Шервуда) был поставлен на теперешней площади Маяковского. Открытие его состоялось 6 октября 1918 года³.

**** Памятник Гарибальди работы К. Залита (Зале) был поставлен у Московских ворот; памятник Шевченко работы Я. Тильберга — на улице «Красных зорь»; памятник Герцену работы Л. Шервуда — у Литейного моста⁴.

помнится, памятник Чернышевскому многим показался чрезвычайно вычурным*. Лучше всех был памятник Лассалю. Этот памятник, поставленный у бывшей городской думы, остался и до сих пор. Кажется, его отлили из бронзы. Чрезвычайно удачен был также памятник Карлу Марксу во весь рост, сделанный скульптором Матвеевым**. К сожалению, он разбился и сейчас заменен в том же месте, то есть около Смольного, бронзовой головой Маркса более или менее обычного типа, без оригинальной пластической трактовки Матвеева.

В Москве, где памятники как раз мог видеть Владимир Ильич, они были неудачны. Маркс и Энгельс изображены были в каком-то бассейне и получили прозвище «бородатых купальщиков». Всех превзошел скульптор К.*** В течение долгого времени люди и лошади, ходившие и ездившие по Мясницкой, пугливо косились на какую-то взбесившуюся фигуру, закрытую из предосторожности досками. Это был Бакунин в трактовке уважаемого художника. Если я не ошибаюсь, памятник сейчас же по открытии его был разрушен анархистами, так как при всей своей передовитости анархисты не хотели потерпеть такого скульптурного «издевательства» над памятью своего вождя.

Вообще удовлетворительных памятников в Москве было очень мало. Лучше других, пожалуй, памятник поэта Никитина****. Я не знаю, смотрел ли их подробно Владимир Ильич, но, во всяком случае, он как-то с неудовольствием сказал мне, что из монументальной пропаганды ничего не вышло. Я ответил ссылкой на петроградский опыт и свидетельство Зиновьева. Владимир Ильич с сомнением покачал головой и сказал: «Что же, в Петрограде

* Луначарский ошибочно приписал этот памятник К. Залиту. В 1918 году на Невском проспекте у здания бывш. Городской думы был поставлен памятник Лассалю работы В. Синайского⁵.

** Памятник С. Перовской работы И. Гризелли был поставлен в 1918 году в Петрограде на площади Восстания [Знаменской]. Скульптор Л. Шервуд рассказывает в своих воспоминаниях: «Когда памятник Перовской был открыт, то вместо русской революционерки все увидели могучую львицу с громадной прической, с мощными формами лица и шеи, ничего общего не имевшую с реальным образом Перовской. Это так поразило и оскорбило присутствующих, что памятник был немедленно закрыт» (Шервуд Л. Воспоминания о монументальной пропаганде в Ленинграде // Искусство. 1939. № 1. С. 51–52). Памятник был снят по постановлению Петросовета от 8 апреля 1919 года.

*** Б. Д. Королев.

**** Памятник поэту Никитину работы А. Блажиевича был открыт на площади Свердлова у Китайгородской стены 3 ноября 1918 года⁶.

собрались все таланты, а в Москве бездарности?» Объяснить ему такое странное явление я не мог.

С некоторым сомнением относился он и к мемориальной доске Конёнкова. Она казалась ему не особенно убедительной. Сам Конёнков, между прочим, не без остроумия называл это свое произведение «мнимореальной доской»*. Помню я также, как художник Альтман подарил Владимиру Ильичу барельеф, изображающий Халтурина. Владимиру Ильичу барельеф очень понравился, но он спросил меня, не футуристическое ли это произведение? К футуризму он вообще относился отрицательно. Я не присутствовал при разговоре его в Вхутемасе, в общежитие которого он как-то заезжал, так как там жила, если не ошибаюсь, какая-то молодая его родственница. Мне потом передавали о большом разговоре между ним и вхутемасовцами, конечно, сплошь левыми. Владимир Ильич отшучивался от них, насмехался немножко, но и тут заявил, что серьезно говорить о таких предметах не берется, ибо чувствует себя недостаточно компетентным. Самую молодежь нашел очень хорошей и радовался их коммунистическому настроению**.

Владимиру Ильичу редко в течение последнего периода его жизни удавалось насладиться искусством. Он несколько раз бывал в театре, кажется, исключительно в Художественном, который очень высоко ставил. Спектакли в этом театре неизменно производили на него отличное впечатление***.

Владимир Ильич сильно любил музыку, но расстраивался ею. Одно время у меня в квартире устраивались хорошие концерты.

* Мемориальная доска «Павшим в борьбе за мир и братство народов» работы скульптора С. Т. Конёнкова, установленная на стене Сенатской башни Кремля, была открыта 7 ноября 1918 года. На церемонии открытия с речью выступил В. И. Ленин. Критическое отношение Ленина к мемориальной доске Конёнкова объясняется тем, что она была выполнена в духе абстрактной символики: аллегорический смысл находившейся в центре фантастической фигуры мог быть непонятен широким массам⁷.

** 25 февраля 1921 года В. И. Ленин вместе с Н. К. Крупской посетил общежитие Высших художественно-технических мастерских (Вхутемас), где жила дочь умершей деятельницы международного коммунистического движения Инессы Арманд. Об этой поездке Ленина во Вхутемас и беседе его со студентами рассказывается в воспоминаниях И. А. Арманд и С. Сенькина (см.: В. И. Ленин о литературе и искусстве. М.: Гослитиздат, 1960).

*** Ленин посетил в эти годы в Московском Художественном театре спектакли: «На всякого мудреца довольно простоты» Островского, «Дядя Ваня» Чехова, «На дне» Горького, а также спектакли Первой студии МХАТ «Потоп» Бергера и «Сверчок на печи» Диккенса.

Пел иногда Шаляпин, играли Мейчик, Романовский, квартет Страдивариуса, Кусевицкий на контрабасе и т. д.* Я много раз звал Владимира Ильича, но он всегда был занят. Один раз прямо мне сказал: «Конечно, очень приятно слушать музыку, но представьте, она меня расстраивает. Я ее как-то тяжело переносу». Помнится, т. Цюрупа, которому раза два удавалось залучить Владимира Ильича на домашний концерт того же пианиста Романовского, говорил мне также, что Владимир Ильич очень наслаждался музыкой, но был, по-видимому, взволнован.

Прибавлю к этому, что Владимир Ильич очень нервно относился к Большому театру**. Мне несколько раз приходилось указывать ему, что Большой театр стоит нам сравнительно дешево, но все же, по его настоянию, ссуда ему была сокращена. Руководился Владимир Ильич двумя соображениями. Одно из них он сразу назвал: «Неловко, — говорил он, — содержать за большие деньги такой роскошный театр, когда у нас не хватает средств на содержание самых простых школ в деревне». Другое соображение было выдвинуто, когда я на одном из заседаний оспаривал его нападения на Большой театр. Я указывал на несомненное культурное значение его. Тогда Владимир Ильич лукаво прищурил глаза и сказал: «А все — таки это кусок чисто помещичьей культуры, и против этого никто спорить не сможет».

Из этого не следует, что Владимир Ильич к культуре прошлого был вообще враждебен. Специфически помещичьим казался ему весь придворно-помпезный тон оперы. Вообще же искусство прошлого, в особенности русский реализм (в том числе и передвижников, например), Владимир Ильич высоко ценил.

Вот те фактические данные, которые я могу привести из моих воспоминаний об Ильиче. Повторяю, из своих эстетических симпатий и антипатий Владимир Ильич никогда не делал руководящих идей.

Товарищи, интересующиеся искусством, помнят обращение ЦК по вопросам об искусстве, довольно резко направленное против

* В первопечатном журнальном тексте в этой фразе упоминается еще пианист И. Добровейн.

** Отношение Ленина к Большому театру было более многосторонним, чем это представляется по данным воспоминаниям. П. Н. Лепешинский рассказывает, как в 1919 году В. И. Ленин на заседании Совнаркома отстоял Большой и Малый театры от покушений закрыть их под тем предлогом, что они якобы не нужны «рабоче-крестьянской республике» (*Лепешинский П. Н.* На повороте. М.: Госполитиздат, 1955. С. 110–112).

футуризма*. Я не осведомлен об этом ближе, но думаю, что здесь была большая капля меду самого Владимира Ильича. В то время, и совершенно ошибочно, Владимир Ильич считал меня не то сторонником футуризма, не то человеком, исключительно ему потворствующим, потому, вероятно, и не советовался со мною перед изданием этого рескрипта ЦК, который должен был, на его взгляд, выпрямить мою линию.

Расходился со мной довольно резко Владимир Ильич и по отношению к Пролеткульту. Один раз даже сильно побранил меня. Скажу прежде всего, что Владимир Ильич отнюдь не отрицал значение кружков рабочих для выработки писателей и художников из пролетарской среды и полагал целесообразным их всероссийское объединение, но он очень боялся поползновения Пролеткульта заняться и выработкой пролетарской науки и, вообще, пролетарской культуры во всем объеме. Это, во-первых, казалось ему совершенно несвоевременной и непосильной задачей, во-вторых, он думал, что такими, естественно, пока скороспелыми выдумками пролетариат отгородится от учебы, от восприятия элементов уже готовой науки и культуры, и, в-третьих, побаивался Владимир Ильич, по — видимому, и того, чтобы в Пролеткульте не свила себе гнезда какая-нибудь политическая ересь. Довольно недружелюбно относился он, например, к большой роли, которую в Пролеткульте играл в то время А. А. Богданов.

Владимир Ильич во время съезда Пролеткульта, кажется в 20 году, поручил мне поехать туда и определенно указать, что Пролеткульт должен находиться под руководством Наркомпроса и рассматривать себя как его учреждение и т. д. Словом, Владимир Ильич хотел, чтобы мы подтянули Пролеткульт к государству, в то же время им принимались меры, чтобы подтянуть его и к партии. Речь, которую я сказал на съезде, я редактировал довольно уклончиво и примирительно. Мне казалось неправильно идти в какую-то атаку и огорчать собравшихся рабочих. Владимиру Ильичу передали эту речь в еще более мягкой редакции. Он позвал меня к себе и разнес. Позднее Пролеткульт был перестроен согласно указаниям Владимира Ильича. Повторяю, об упразднении его он никогда и не думал. Наоборот, к чисто художественным его задачам относился с симпатией.

Новые художественные и литературные формации, образовавшиеся во время революции, проходили, большей частью, мимо внимания Владимира Ильича. У него не было времени ими за-

* Имеется в виду письмо ЦК РКП(б) «О Пролеткультах», опубликованное в «Правде» 1 декабря 1920 года.

няться. Все же скажу — «Сто пятьдесят миллионов» Маяковского Владимиру Ильичу определенно не понравились*. Он нашел эту книгу вычурной и штукарской**.

Нельзя не пожалеть, что о других, более поздних и более зрелых поворотах литературы к революции он уже не мог высказаться.

Всем известен огромный интерес, который проявлял Владимир Ильич к кинематографии⁸.



* Отрицательная оценка поэмы Маяковского «150 000 000» нашла свое выражение в записках В. И. Ленина Луначарскому и М. Н. Покровскому от 6 мая 1921 года (см. В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 52, стр. 179–180).

** Примечание к изданию воспоминаний А. В. Луначарского 1925 года: «Зато небольшое стихотворение того же Маяковского о волоките очень насмешило Владимира Ильича и некоторые строки он даже повторял». Имеется ввиду стихотворение В. В. Маяковского «Прозаседавшиеся».