

А. В. ЛУНАЧАРСКИЙ — МАСТЕР ПОРТРЕТА ТВОРЧЕСКОЙ ЛИЧНОСТИ

Портрет творческой личности, эссе, «этюды», «силуэты» — любимые критические жанры А. В. Луначарского. Историю культуры он нередко воссоздавал в портретах ее творцов. Луначарского всегда интересовала неповторимая творческая индивидуальность художника. Не случайно поэтому некоторые из написанных им литературных портретов он называл «силуэтами», подчеркивая тем самым, что старался создать хотя и не предельно точный, но в то же время конкретный, запоминающийся образ творческой личности.

Таким, например, получился «силуэт» Н. В. Гоголя: «Страшна судьба Гоголя. Вообще трудно себе представить более трагический образ. Его острый черный силуэт тем более ранит, что ведь одновременно с этим Гоголь — царь русского смеха»¹. Эти строки — начало статьи «Гоголь», напечатанной в 1924 году в журнале «Красная нива». Луначарский сразу дает лаконичный и выразительный портрет. Вся статья — последовательное и тщательное развертывание каждого слова первого абзаца. Критик описывает внешность «украинца с этими узкими, орехового цвета, искрящимися лукавством и наблюдательностью глазами, с обильными, тщательно причесанными волосами». Это Гоголь — «царь русского смеха». Хотя он полон самоуверенности и способен на хлестаковские выходки, он чутко и жадно впитывает в себя все курьезное из наблюдений жизни. Но Луначарский не удовлетворяется созданием только «светлого» портрета писателя. Он дорисовывает его чертами иного Гоголя: «желтого, худого, как скелет, обтянутый кожей, с неестественно вытянутым носом, с потухшими глазами». Мы видим Гоголя «согбенного, угловатого, бесконечно скорбного, убитого, задумчивого, движением руки бросающего лист за листом свою рукопись в огонь, помешивающего щипцами, в то время как лицо его странно озаряется пожирающим его душу при виде этих листочков огнем, который играет в глазах, потускневших, ушедших в себя и переставших даже быть печальными от бесконечной муки»². На основе анализа особенностей художественных произведений писателя, а также социальной и политической обстановки тех лет Луначарский дает характеристику личности Гоголя. Это «самолюбивый и вместе с тем болезненно чуткий человек», душа которого «сплетена была из фибр жажды славы, доходившей до мании величия, и фибр сомнения, доходившего до мании преследования».

В статьях «Гений художественного смеха» (1920), «Что вечно в Гоголе» (1927), «Гоголиана» (1932) Луначарский открывает все новые грани таланта Гоголя-писателя и черты Гоголя-личности. Он сумел почувствовать, как сильно страдал Гоголь, особенно в последние годы жизни, когда понял, что не играет той общественной роли, к которой призван своим гением. «Он чувствовал великий трагизм и безвыходность своего положения. Он чувствовал, что умирает и как писатель и как человек»³.

Статьи о Н. В. Гоголе написаны изящно, изысканно и в то же время страстно. Привлекает неизменная художественность, живописность языка критика. Луначарский был критиком-художником в самом глубоком смысле этого слова. Он считал, что мысли должны излагаться не только точно и конкретно в историческом и политическом плане, но и как можно более художественно, т. е. так, чтобы доставлять удовольствие, активно воздействовать на эмоции читателя.

Говорить о Луначарском-критике — значит говорить и о Луначарском-ученом. Луначарский не только высоко ценил логические выкладки и философские обобщения, но и постоянно пользовался этими приемами. Трудно сказать, где в его работах заканчивается художник и начинается ученый. Так, в статье «Социологические и патологические фак-

торы в истории искусства», напечатанной в 1930 году в журнале «Вестник Коммунистической академии», Луначарский проводит любопытную параллель между тремя гигантами русской классической литературы XIX века — Н. В. Гоголем, Ф. М. Достоевским и Л. Н. Толстым. Критик изучает «диалектику души» каждого из них, историческую обстановку, в которой они творили, и делает вывод, что, придя в литературу со светлыми и чистыми стремлениями и надеждами, они постепенно сломались под гнетом окружающей их действительности. Гоголь начинает свою писательскую жизнь «совсем здоровым человеком, обладающим завидным юмором», заканчивает ее полным психическим расстройством под воздействием «постоянных стремлений оправдать перед самим собой русскую политическую действительность и свою неспособность вступить в борьбу с нею». Так же можно охарактеризовать «основной секрет души» Достоевского, почти вся деятельность которого, по Луначарскому, представляет собой «беспрерывные попытки оправдать заключенный оппортунистический союз с темными силами жизни и оправдать предательство своего внутреннего протеста». И толстовское «непротивление злу» «проистекает из того же сознания, будто это зло насильем все равно неустранимо; зная, что это — зло, и зло могучее, Толстой не верил в пользу прямого натиска на него, однако и не мирился с ним, а стремился создать известное защитное приспособление, которое давало бы ему возможность жить, уважать себя учителем жизни»⁴. Отсюда, по мнению критика, все вопиющие противоречия, которые обнаруживаются в творчестве этих писателей.

Луначарский был человеком удивительно энергичным и молодым сердцем. Бережно относясь к классическому наследию, он знал и любил искусство XX века, сопереживал драматическому процессу становления и утверждения новых художественных образов и форм. Подтверждение тому — созданный им портрет молодого тогда белорусского художника Марка Шагала.

Марк Шагал принадлежит к плеяде новаторов и мечтателей, обозначивших своим творчеством в первые десятилетия нашего века начало новой эпохи в художественной культуре. В 1914 году Луначарский опубликовал в «Киевской мысли» статью «Молодая Россия в Париже», в которой создал яркий творческий портрет М. Шагала.

Творчество художника-фантаста глубоко взволновало Луначарского смещением привычных логических построений, погружением в мир миражей и видений. Его привлекли «безумные полотна с их нарочито детской манерой, с присущей им гримасой ужаса и значительной долей юмора». Критик описывает внешность Шагала: «молодой человек, лет двадцати четырех, сам живописный, со странными широкими глазами, смотрящими из-под буйных кудрей». И как параллель к внешности художника Луначарский дает характеристику его творческой манеры: «большая наблюдательность, большая выразительность. Это внезапное проявление яркого психологического таланта в детской манере живописи особенно поражает вас, как старческая мудрость в устах младенца»⁵. Сквозь малиновые улицы, коричневое небо, синих коров в картинах М. Шагала Луначарский сумел разглядеть глубокий психологизм и драматизм его творчества. А вот и емкий «силуэт» художника: «Шагал — интересная душа, хотя несомненно больная и в своей веселости, и в тоске. Какой-то маленький Гофман околдованных трущоб».

Луначарский считал, что творческая личность — это прежде всего личность сложная, не лишенная противоречий. В статье «О художественном творчестве и о Горьком» (1928) он высказался по этому поводу вполне определенно: «Можно установить почти как закон, что немногие сложные писательские фигуры, писатели, вылитые как бы из единого куска, менее интересны и поучительны, чем такие, в которых конфликты и противоречия их времени сказываются с особенной выразительностью»⁶. Такими «многосложными» писателями были для Луначарского Достоевский, Лев Толстой, Горький, Маяковский, Блок, Есенин и др.

Так, Луначарский много пишет о такой сложной и значительной фигуре в русской советской литературе, как В. Маяковский. В 1920-е годы критики объявили поэта всего лишь «попутчиком революции», говорили, что его стихотворения непонятны народным массам. В такой обстановке трудно переоценить страстное партийное слово наркома А. В. Луначарского в защиту великого поэта. Отстаивал Луначарский Маяковского в статьях «Моим оппонентам» (1921), «Рабочая революция и искусство» (1923), «Искусство и молодежь» (1929), в многочисленных выступлениях.

В 1931 году в журнале «Литература и искусство» была напечатана статья Луначарского «Вл. Маяковский — новатор». Критик говорит о «встрече Маяковского как личности и пролетарской революции как гигантского социального явления». Луначарский считает, что судьба Маяковского трагична потому, что поэт опередил свою эпоху. К этому выводу он приходит постепенно: «Маяковский — человек очень большого роста, физически большая фигура, этому соответствуют его душевные свойства, размах его сознания, его страстей, его требований к жизни, его творческих сил. Они тоже калибром не подходят к тому, что его окружает»⁷. Луначарский опровергает тех, кто считает, что в поэзии Маяковский «все снижает и снижает». Статья утверждает обратное: стихи Маяковского — изысканные. Критик помещал Маяковского в одном ряду с такими гениями литературы, как Пушкин, Лермонтов, Некрасов.

Отличаясь богатой эрудицией, прекрасной памятью, Луначарский, кажется, не испытывал затруднений при создании того или иного литературного портрета. Но за этой кажущейся легкостью скрывается умение большого мастера слова — упорно работать, тщательно отделять детали своих произведений, чтобы тем самым содействовать подъему культурного уровня народа, развивать в нем уважение к художественной деятельности и самостоятельность суждений. Изящество мысли, эмоциональность и красочность стиля, богатство средств публицистической выразительности, умение придать легкость материалу и глубина разработки темы помогали ему в решении этой благородной задачи.

¹ Луначарский А. В. Собр. соч.: В 8 т. М., 1963. Т. I. С. 103.

² Там же.

³ Там же. С. 117.

⁴ Там же. Т. 8. С. 72—73.

⁵ Луначарский А. В. Об искусстве. М., 1982. Т. 2. С. 33—35.

⁶ Луначарский А. В. Собр. соч.: В 8 т. Т. 2. С. 41.

⁷ Там же. С. 489.

Д. КРАМАРСКА, Г. Л. НЕФАГИНА

ХАРАКТЕР КОНФЛИКТА В ТВОРЧЕСТВЕ В. РАСПУТИНА И Ю. КАВАЛЬЦА

В. Распутин и польский писатель Ю. Кавалец принадлежат к одному тематическому направлению в прозе 60—70-х годов, условно называемому «деревенским». Объединяет их единство концепции «национальный мир и человек», выражающееся в сходстве сюжетных коллизий, типах героев, характере конфликтов. Писатели ориентированы на обострение «родовой» народной памяти, их интересы устремлены к познанию духовной сущности современников через знание исторических корней. Герои В. Распутина и Ю. Кавальца воплощают общенародные представления о чести и долге, о человеческом достоинстве и ответственности.

Причем характерной чертой, свойственной творчеству обоих писателей, является изображение настоящего «от противного»¹, сопоставление, а порой и противопоставление уходящих, доживающих свой век душевных «старинных старух» прагматическому поколению цивилизованных варваров (В. Распутин «Прощание с Матерой», «Последний срок»; Ю. Кавалец «Танцующий ястреб», «Зов»).