



Т. Г. СИМОНОВА

КОНЦЕПЦИЯ ТВОРЧЕСКОЙ ЛИЧНОСТИ В ПОВЕСТЯХ Ю. НАГИБИНА

(«Как был куплен лес», «Когда погас фейерверк»)

Среди художественно-биографических произведений 70-х годов видное место занимают повести и рассказы Ю. Нагибина, проникнутые искренней любовью к искусству и уважительным преклонением перед его творцами, деятельность и жизнь которых представляют для нас образцы высоких проявлений человеческого духа. Предметом повествования часто служат события непервостепенной важности в биографии выдающегося человека, однако обращение к ним вполне закономерно и получает убедительную художественную мотивировку. Нагибина интересуется не столько сам факт, сколько то, что скрыто за ним, — внутренние пружины поступков и нравственного самочувствия героев. В незначительных на первый взгляд явлениях писатель обнаруживает прекрасную возможность для исследования внутреннего мира человека, возможность осветить его с новой или малоизвестной стороны.

Повести Ю. Нагибина «Как был куплен лес» и «Когда погас фейерверк» посвящены истории взаимоотношений Петра Ильича Чайковского и богатой меценатки фон Мекк. Образ Чайковского занимает в них не много места. На первом плане фон Мекк с ее восхищенным преклонением перед композитором, глубоким пониманием его творчества, с ее трудной любовью и, несмотря на драматизм их отношений, счастьем от сознания сопричастности к судьбе гения. В повести «Как был куплен лес» Чайковский «за кадром», он не является даже действующим лицом. Второе произведение показывает композитора всего в двух эпизодах. В этом проявляется одна из современных тенденций малых форм биографического жанра, когда выдающаяся личность становится предметом опосредованного описания. В результате «непрямого» изображения личности полнота ее характеристики не утрачивается. Облик выдающегося человека передается всесторонне, так как представлен не только с точки зрения автора, но и в восприятии действующих лиц, реальных и вымышленных. Отсутствие или малое количество событий с непосредственным участием героя компенсируется неоднократными напоминаниями, совокупность которых создает определенное представление о гении в его творческой и житейской ипостасях.

В повестях повсеместно ощущается незримое присутствие Чайковского. Тема Чайковского как бы составляет подтекст произведений. Она возникает постепенно (его музыка, портрет, томительное ожидание письма от него), ширится (полупреднамеренные встречи с фон Мекк, где Чайковский выступает уже как действующее лицо), наконец мощным аккордом (авторская оценка творческих свершений композитора) завершает повесть «Когда погас фейерверк».

Герой Ю. Нагибина — творческая личность, и писатель всеми средствами подчеркивает это. Подробности быта, другие персонажи не заслоняют главного — композитора и его музыку. Оценка творчества и характеристика творческого процесса составляют неперемное условие био-

графического жанра, если речь идет о крупном художественном таланте. Замечания о музыке кратки, они могут быть выражены одной фразой или даже полужагой, ведь тема повестей кажется мало связанной с главным в жизни Чайковского. Но мысль о музыке присутствует в них постоянно, имя Чайковского прочно спаяно с ней, ведь «Петр Ильич превращает в музыку все, к чему ни притронется» (584)¹. Повесть «Как был куплен лес» буквально озвучена музыкой Чайковского. Она созвучна той атмосфере страстного, напряженного ожидания, которая пронизывает все произведение. Сочинения Чайковского играет домашний оркестр фон Мекк. Музыкальные замыслы и их осуществление — важнейшая тема в переписке композитора с его покровительницей.

Петр Ильич не показан, подобно другим героям биографических произведений Ю. Нагибина, в состоянии творческого процесса, но его многотрудная жизнь художника, человека, «одержимого творчеством» (Нагибин), раскрывается в системе авторских замечаний, описаний и отступлений. «Он всегда утверждал, что работает как сапожник, так же неустанно, упорно, изо дня в день, в поту и в мыле, что, отнюдь не отвергая вдохновения, счастливого подъема всех душевных сил, ценит куда больше ежедневный кропотливый труд, без которого все эфемерно, ненадежно и лишено истинного величия» (610).

«Одержимость творчеством» предопределяет, в трактовке Ю. Нагибина, и драматизм отношений Чайковского с фон Мекк, обернувшихся трагедией одиночества и неосуществленной любви. «С Вами, под Вашим большим и теплым крылом моя душа утешится в нежности, надежности, блаженстве. Она уснет, и ее не разбудишь никакой музыкой... Я все еще верю, что моя музыка кому-то нужна. Могу ли я ради собственного счастья отказаться от того обязательства, которое дал неведомо когда, неведомо кому, неведомо где, но дал, я это твердо знаю... Моя главная песня не спета, и я не знаю, когда спою ее. Знаю лишь, что спою только на своем одиноком пути» (664). Композитор добровольно отрекается от личного счастья, которое помешало бы ему реализовать свои богатые творческие возможности. Ответственность перед искусством толкает его на этот шаг, обнаруживая в мягком, житейски непрacticном, легко ранимом человеке истинную твердость характера.

Нагибину присуще стремление не только показать, но и мотивировать поступки героя, в чем «явственно видно недоверие к поверхностности, к простому описанию внешней стороны явлений»². Именно в этой связи дана история неудачной женитьбы Чайковского. Столкновение с пошлостью, душевной пустотой и обманом обернулось глубоким потрясением для «стеклянной хрупкости человека». «Музыка замолкла в нем» (610), «одержимость творчеством вообще покинула его» (610), «мне показалось, что я или, по крайней мере, лучшая, даже единственная часть меня, т. е. музыкальность, погибла безвозвратно» (613). Беззащитность гения перед уродствами жизни — мотив, свойственный ряду биографических произведений Ю. Нагибина, нашел отражение и в жизнеописании Чайковского. Беззащитность порождается не отсутствием силы противостоять злу, а глубиной изумления перед всем низким и недостойным, ибо это оскорбляет тягу к гармонии, к совершенству, к высшим ценностям бытия, которая составляет неотъемлемое свойство гения.

Отношения с Надеждой Филаретовной фон Мекк становятся важной вехой на жизненном пути композитора, потому что он черпает в них нравственную опору и радость духовного единения. «Они вдвоем одолели разделявшее их расстояние... Кто измерит пространства и бездны между непризнанным нищим консерваторским профессором и вдовой миллионера? С быстротой мысли, с мгновением страсти оказались они рядом, душа приникла к душе» (582). Перевод общения в бытовую сферу неизбежно огрубил бы отношения этих людей, лишил бы той трепетности и чистоты, которые составляют их поэтическую прелесть. Так может считать Чайковский, оглядываясь на прежний печальный опыт. Конечно, фон Мекк не примитивная мешаночка Милокова, но испытание

бытом бывает не дано выдержать и сильным натурам. Следовательно, «легенда о людях, никогда не видевших друг друга», получает у Нагибина двойное истолкование, выраженное прямо, от имени Чайковского, и подспудно, путем намеков, косвенных сопоставлений, обращенных к способности читателя соразмышлять, соучаствовать в процессе поиска истины.

Сложность и напряженность духовной жизни героев, драматизм их отношений окрашиваются в светлые тона («печаль моя светла»), ведь горести их судеб находят высшее оправдание и искупление — в Музыкае. В «Когда погас фейерверк» автор подводит итог не только отдельным фактам биографии, но и всей жизни композитора. «Петр Ильич достиг своей конечной цели: глянул в лицо смерти и не отпрянул в ужасе и отчаянии. «Патетической» назвал он последнюю симфонию, вершину своего творчества. Он не оставил иллюзии, что за смертью что-то есть, кроме пустоты, и принял такой исход, ничуть не обесценивающий чуда жизни. Сказав же громко «да!» жизни и смерти, он умер» (669). В результате локальные эпизоды оказываются включенными в общий контекст жизни выдающейся личности, приобретая таким образом значение не мелких частностей, а существенных событий, важных с точки зрения испытания характера героя.

Искусство — сила, которая способствует единению людей, пробуждению в них духовного начала. Эта известная истина, облеченная Нагибиным в художественную форму, обретает убедительность эмоционального воздействия.

Музыка помогла фон Мекк постичь Чайковского, оценить не только его редкостный талант, но и прекрасные душевные качества. Творчество становится визитной карточкой создателя, ибо непосредственно выражает строй его мыслей и чувств. Обращенное к людям, оно вместе с тем открывает им его творца.

Обаяние выдающейся личности, ее неотразимое влияние на окружающих, прямое или опосредованное, — одна из составляющих характера в произведениях биографического жанра. Даже такой практичный человек, как управляющий фон Мекк, оказавшись свидетелем чужого счастья, неожиданно для себя добреет душой. «Управляющий, плут и выжига, всхлипнул, забыв о лесе, о всех расчетах, только радуясь чужой радости, и обрел в этом бескорыстном чувстве миг высшей и лучшей жизни» (622). Отсвет гениальности Чайковского проникает и в дремучее сознание купца Жгутова. Некий проблеск, смутная тяга к прекрасному начинают будоражить ему душу. На исходе жизни Жгутов запоздало осознает, что «он откладывал что-то важное, быть может, более важное, чем все великие и ловкие дела» (625).

Избрание фон Мекк в качестве главной героини не случайно. Это не только дань уважения женщине, бывшей искренним другом композитора, опорой в труднейшие для него дни. Писатель дает почувствовать силу характера, благородство и незаурядность Надежды Филаретовны. Любовь такого человека многое говорит и об объекте любви. Чайковский стал причиной активной «жизни сердца» героини, чувство к нему наполнило ее жизнь светом и смыслом. Тонкая музыкальность помогла фон Мекк разглядеть в скромном консерваторском профессоре мощное дарование, любовь же довела ее прозорливость до высочайшей ступени. «Я знаю все, что происходит с ним, с такой же точностью, как если бы это было со мной» (580). Вследствие этого именно ее восприятие Чайковского становится определяющим при характеристике композитора. Оно во многом совпадает с мнением самого писателя, поэтому внутренние монологи фон Мекк незаметно перерастают в авторские отступления.

Видимо, стремлением подчеркнуть значение выдающейся личности объясняется опосредованное, через других персонажей, изображение Чайковского. Это один из способов избежать дидактичности, когда читательское восприятие заранее предопределяется четко сформулирован-

ной точкой зрения автора. Нагибин не навязывает собственного отношения к герою, но, описывая взгляды, чувства его друзей и недругов, соотнося всех персонажей с Чайковским, формирует определенное мнение о нем, показывает истинные масштабы этой личности. Ведь значение выдающегося человека столь велико, что попавшим в орбиту его жизни уготовано бессмертие. «Если о всех нас и вспомнят люди, то лишь потому, что мы причастны к судьбе господина Чайковского» (633), — пророчески замечает фон Мекк. «А затем настало бессмертие. И они вошли туда об руку — Композитор и его Дама» (669), — развивает дальше эту тему писатель. Именно формирование, создание того или иного представления о великом человеке является одной из насущных задач биографического жанра.

Полнота изображения гениального человека непременно связана с проблемой соотношения в нем «великого» и «малого». Способ ее разрешения в большой степени обуславливает концепцию личности в произведении. В характере композитора соединены, казалось бы, взаимоисключающие черты: детская наивность, простодушие, доверчивость и стойкость перед жизненными испытаниями, твердая воля, ясность цели. «Хрупкий, непрочный, боящийся мышей и покойников... вы не побойтесь взглянуть в лицо смерти и тем осилите ее, как осилили всех и вся: время непонимания, глухоту «знатоков», злобу недругов, узость друзей, холод вечного одиночества...» (666). В тех случаях, когда речь идет о Чайковском-гении, фигура его вырастает до гигантских размеров, в ней ощущаются громадная внутренняя сила, великие возможности, которые будут реализованы до конца. Чайковский-человек уязвим (для поверхностного, неглубокого взгляда), но в этой внешней уязвимости заключено и особое обаяние его натуры. Житейские мелочи (детали поведения, вкусы, привычки) создают впечатление подлинности, без которой невозможен образ личности в художественной литературе. Кроме того, истолкование поступков героя может быть неоднозначным, это зависит от взгляда наблюдателя, от степени его проникательности и душевной чуткости.

«Некоторое время назад Чайковский попросил в письме разрешения посвятить Надежде Филаретовне Четвертую симфонию. Они с Юлией вместе читали это письмо. «Он посвящает мне Четвертую симфонию!» — вскричала Надежда Филаретовна. «Он просит у вас займы, мама!» — холодно заметила дочь, успевшая дочитать письмо до конца. «Я впервые удостоиваюсь такой чести!» — «Почему, у вас многие просили займы». — «Я говорю о симфонии». — «А я думала о деньгах». — «Вы очень непонятливы, дочь моя. Господин Чайковский оказывает мне величайшее доверие своей пустяковой просьбой и величайшую честь посвящением музыки» (580). Одновременное посвящение симфонии и просьба о материальной помощи — не бестактность композитора, а свидетельство превратного истолкования этого поступка. «Господина Чайковского нельзя мерить обычной меркой, он — гений!» (580). В этом восклицании фон Мекк мудрая правда отношения к великому человеку. Суждение о гении должно быть на уровне его значимости, свободным от мелочной предвзятости.

Писатель смог показать своего героя всесторонне, в большом и в малом, и избежать при этом раздробленности характера, как бы составленного из разнородных, мало связанных между собой качеств. Цельность образа Чайковского во многом обусловила достоинства нагибинских повестей о нем.

Жизненную конкретность облику Чайковского придает также сочетание документальности с художественным вымыслом. В основу повестей положена реальная переписка композитора с фон Мекк, представленная рядом цитат в тексте. Но авторский замысел простирается за пределы голый фактографичности. Действительные факты облачаются в одежду художественно реконструированных сцен, эпизодов, характеров.

Удачно вписывающийся в документальную основу вымысел приближает события и героев к читателю. Так, на основе одной скупой фразы в письме Чайковского к фон Мекк: «Я находился все время близ беседки на пруду» — писатель создает развернутый эпизод незримого участия композитора в празднике, затеянном его корреспонденткой. Подробности обстановки, поведение героя, его внутреннее состояние, переданные со свойственной Нагибину скрупулезностью, сообщают событиям наглядность, а образу Чайковского жизненную достоверность, создавая впечатление «эффекта присутствия» читателя в происходящем.

Анализ повестей Ю. Нагибина «Как был куплен лес» и «Когда погас фейерверк» позволяет проследить отразившиеся в них общие закономерности жанра художественной биографии, а также тенденции, складывающиеся в художественно-биографической прозе 70-х годов, связанные с воссозданием образа творческой личности.

¹ Нагибин Ю. Остров любви.— М., 1977. Все цитаты даются по этому изданию с указанием страниц в скобках.

² Сахаров В. Обновляющийся мир.— М., 1980, с. 155.

АБДЕЛЬ-ГАЛИЛЬ ХАСАН ЭЛЬ-ДИБ

О ПРОБЛЕМЕ ЖАНРОВОЙ ХАРАКТЕРИСТИКИ ПРОЗЫ А. П. ЧЕХОВА

Чрезвычайная подвижность жанров малой эпической формы создает значительные трудности для четкого определения рассказа, новеллы и повести. Одни и те же произведения аттестуют и как повесть, и как рассказ, и как новеллу. В этом легко убедиться, если бросить хотя бы беглый взгляд на исследования, посвященные творчеству А. П. Чехова. В отношении ранних произведений установилась вполне определенная терминология: их называют «рассказами», а применительно к произведениям второй половины 80-х—900-х годов, когда сформировалась специфическая, присущая Чехову малая эпическая форма, позволившая говорить о «чеховской школе», отсутствует такая определенность. Например, в литературе 70-х годов «Студент» именуется то новеллой, то рассказом, «Мужики» — то рассказом, то повестью, «Счастье», «Архиерей» — то новеллой, то рассказом. М. Елизарова, кроме тех произведений, которые большинство исследователей относят к повестям («Степь», «Три года», «Моя жизнь», «Скучная история», «Палата № 6», «Мужики», «В овраге», «Дуэль»), причисляет к ним «Огни», «Дом с мезонином», «Черный монах»¹. Не все благополучно в этом отношении и в учебной литературе. На страницах одного и того же учебника произведения Чехова, например, «Палата № 6», аттестуются и как рассказ, и как повесть².

Посмотрим, как определяются рассказ, повесть и новелла в теоретической литературе. Большинство современных исследователей выделяет в эпической прозе два типа жанров: к одному относят рассказ и повесть, к другому — роман и новеллу. При этом основа их различия усматривается в сочетании действия и повествования. В. В. Кожин пишет: «Роман и новелла драматичней повести и рассказа. Для них типично отчетливо выраженное, выступающее как основа всего и замкнутое в себе действие, повесть (и рассказ) более аморфны, события в них нередко просто присоединяются друг к другу, большую и самостоятельную роль играют внефабульные элементы. Роман тяготеет к освоению действия; повесть — бытия: она более эпична. В сравнении с романом повесть нетороплива, спокойна; она не имеет сложного, напряженного и законченного узла, который характерен для романа»³.

Граница между жанрами одного типа, например, повестью и рассказом, с одной стороны, и романом и новеллой, с другой, признается В. Кожиным зыбкой. Во-первых, во внимание принимается объем: рас-