



Юхнова Ирина Сергеевна (I. S. Yuhnova), доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры русской литературы, руководитель центра по изучению наследия А. С. Пушкина Национального исследовательского Нижегородского государственного университета им. Н. И. Лобачевского (*г. Нижний Новгород, Российская Федерация*) (*Nizhny Novgorod, Russian Federation*); yuhnova@yandex.ru

УДК 82-1/-9

ТЮТЧЕВ В ИНТЕРПРЕТАЦИИ Ю. М. НАГИБИНА (РАССКАЗ «СОН О ТЮТЧЕВЕ»)

Аннотация. В статье представлена художественная интерпретация образа Тютчева как творца в рассказе Ю. М. Нагибина «Сон о Тютчеве». Показано, что Нагибин главным событием произведения делает процесс создания стихотворения «Накануне годовщины 4 августа 1864 г.» («Вот бреду я вдоль большой дороги...»), выявлено, как соотносятся события внешней и внутренней жизни поэта, отмечено разграничение двух способов создания стихотворений (когда они «сочиняются» и «слагаются»), охарактеризованы особенности рождения слова в поэтическом сознании Тютчева.

Ключевые слова: Тютчев, рассказ «Сон о Тютчеве», тема творчества, судьба поэта, лирико-психологический рассказ.

TYUTCHEV AS INTERPRETED BY Y.M. NAGIBIN (THE STORY «THE DREAM OF TYUTCHEV»)

Annotation. The article presents an artistic interpretation of Tyutchev's image as a creator in Y.M. Nagibin's story «The Dream of Tyutchev». It is demonstrated that in the work Nagibin puts emphasis on the process of creating the poem «Eve of the Anniversary (4th August 1864)» («I walk on, down the road...»), reveals the correlation between internal and external life of the poet. The author also mentions the difference between two ways of creating poems (when they are «composed» and «take shape»), characterises the features of the birth of a word in Tyutchev's poetic consciousness.

Keywords: Tyutchev, the story «The Dream of Tyutchev», the theme of creativity, the fate of the poet, a lyrical and psychological story.

Тема творчества и судьбы человека искусства в литературе относится к разряду магистральных. Размышляя о жизненном пути художника-творца, писатели выражают свое представление о сущности творчества, о соотношении в нем рационального и иррационального, о личности творца, его отношениях с эпохой и обществом и т.д. В литературе романтизма распространение получила «повесть о художнике», когда словом «художник» определяли человека, посвятившего себя искусству [1]. В XIX–XX вв. активно развивалась художественная проза о жизни и творчестве писателей, о литературном быте и литературной борьбе, получил популярность жанр беллетризованных биографий [2]. Неизменный читательский интерес вызывают так называемые «романы с ключом», в которых читатель черпает сведения о литературных спорах и конфликтах, включаясь в увлекательный процесс разгадывания зашифрованных персоналий [3]. Многочисленны произведения о судьбах писателей – классиков русской литературы. Современные исследователи отмечают, что в русской прозе сформировались пушкинский, лермонтовский сюжеты [4; 5; 6; 7] с устойчивой, повторяющейся системой мотивов, событийной канвой. Художественных произведений, посвященных судьбе и творчеству Тютчева, по сравнению с литературой о Пушкине, Лермонтове, писателях и поэтах серебряного века и 1920-х гг., не так много, но все они знаковы. Чаще всего имя Тютчева звучит в лирике русских поэтов (В. Брюсов «Федору Ивановичу Тютчеву», О. Мандельштам «Дайте Тютчеву стрекозу», Н. Рубцов «Приезд

Тютчева», А. Кушнер «Когда страна из наших рук...» и др.), но и в русской прозе есть ряд произведений, так или иначе связанных с Тютчевым. Считается, что некоторыми чертами поэта Л. Н. Толстой наделил дипломата Билибина в романе «Война и мир». О тютчевском «Безумии» как стихотворении, составившем триаду пророческого сверхтекста русской литературы, размышляет Лёва Одоевцев – герой «Пушкинского дома» А. Битова. Тютчеву посвящен рассказ Ю. М. Нагибина «Сон о Тютчеве». Он и станет предметом нашего анализа.

Творчество и личность Ю. М. Нагибина оценивают неоднозначно, указывая на двойственность его позиции, приспособленчество, беспринципность. Как замечает Г. Л. Нефагина, «смолоду в Нагибине уживались удивительным образом страх разрушения его творческой личности халтурой и страх остаться без материальных благ» [8, с. 220]. А А. И. Солженицын свою статью о писателе так и назвал – «Двоенье Юрия Нагибина» [9]. Во всех работах о его творчестве непременно цитируют признание в «Дневнике» о том, как «бездарно, холодно, дрянно исписанные листки могут превратиться в чудесный кусок кожи на каучуке, так красиво облегающий ногу, или в кусок отличнейшей шерсти», которое называют «одой вещизму» [8, с. 220].

Однако наряду с идеологически выдержанными у Нагибина есть произведения, которые позволяют говорить о нем как о тонком стилисте, виртуозно владеющем деталью, наделенном лирическим мировосприятием, и поставить его в один ряд с писателями, которые глубоко раскрывали мир человеческих переживаний, неуловимые оттенки чувства [10]. Как правило, это рассказы, небольшие повести, которые определяются как лирико-психологические, а центральной темой в них часто становится тема творчества, судьба человека искусства. В 1981 году Ю. М. Нагибин собрал эти произведения в единый цикл «Вечные спутники». В него и входит рассказ «Сон о Тютчеве».

Название цикла отсылает к известной книге Д. С. Мережковского, имя которого в годы оформления нагибинского цикла как художественного единства находилось под запретом, и уже этот факт привносил в произведения, вошедшие в его состав, элемент фрондерства. А если учесть, что героями рассказов были, например,

Рахманинов, после революции оказавшийся в эмиграции, протопоп Аввакум, восставший против реформ патриарха Никона, то это утверждало мысль о спасительной силе искусства, когда талант, данный человеку природой, выводит на единственно верный путь, ведущий его в вечность. Так или иначе, в произведениях, составивших цикл, речь шла о судьбе тех людей искусства, которые осознавали свое предназначение и следовали ему, и размышления об их пути были лично важны для Нагибина: в том, какие он расставлял акценты, давал авторские комментарии и оценки, явно присутствовал автобиографический момент. В рассказе «Беглец» писатель упоминает о сложном положении Тредияковского при дворе, в «Сне о Тютчеве» – о стихах, которые слагались к юбилейным и торжественным датам.

По сути, к циклу Нагибина вполне применимы те слова, которые адресует своему читателю Д. С. Мережковский: «...цель его [автора. – И.Ю.] – откровенно *субъективная*. Прежде всего желал бы он показать за книгой живую душу писателя – своеобразную, единственную, никогда более не повторяющуюся форму бытия; затем изобразить действие этой души – иногда отдаленной от нас веками и народами, но более близкой, чем те, среди кого мы живем, – на ум, волю, сердце, на всю внутреннюю жизнь критика, как представителя известного поколения. Именно в том и заключается величие великих, что время их не уничтожает, а обновляет: каждый новый век дает им как бы новое тело, новую душу по образу и подобию своему» [11, с. 5]. А о героях своих очерков высказался следующим образом: «Они живут, идут за нами, как будто провожают нас к таинственной цели; они продолжают любить, страдать в наших сердцах как часть нашей собственной души, вечно изменяясь, вечно сохраняя кровную связь с человеческим духом. Для каждого народа они – родные, для каждого времени – современники, и даже более – предвестники будущего» [11, с. 5].

Нагибин создает портреты своих «исторических» собеседников, тех творцов из прошлого, которые стали его «современниками».

Структура цикла «Вечные спутники», система циклообразующих мотивов, нагибинская концепция творчества подробно рассмотрены Ю. А. Тарабукиной [12]. Нам же интересна его интерпретация личности Тютчева и то, какие факты биографии он выделяет как определяющие творческую сущность дипломата и поэта.

Нагибин показывает Тютчева на излете жизни, в его усадебном уединении, где с ним находятся дочь Анна и ее жених И. С. Аксаков. В рассказе воспроизведен только один день, который точно датирован, – это 3 августа 1865 года. День тягостный и болезненный для поэта, так как это канун годовщины смерти Е. А. Денисьевой. Более того, Нагибин сюжетно показывает не весь день, а только одну его часть – прогулку. Характерно ее время – вечер, что воспринимается еще и метафорически – как «сумерки», закат жизни поэта. Знаково и состояние природы. Нагибин подчеркивает приметы не раннего августа, а, скорее, поздней осени: указывает на холод, морозящий дождь, слякоть. Нагибин не стремится к фактической достоверности. Из «Летописи жизни и творчества Тютчева» мы узнаем, что в день, когда создается стихотворение, – 3 августа 1865 года, Тютчев находится в дороге – на пути из Москвы в Овстуг [13, с. 170]. В родовое имение он едет с женой Эрнестиной Федоровной. Цель поездки вполне прагматичная – усовершенствование работы сахарного завода, для чего в имение приглашен специалист. Но фактическая недостоверность не отменяет достоверность психологическую. Более того, именно она, по мнению Нагибина, важнее, чем реальный ход событий. В рассказе «Пушкин на юге» он так высказывается о пушкинском историзме: «Раскованность в обращении с историческим материалом, поэтическое своеволие Пушкина – пример того, как следует писать о прошлом. Надо быть верным духу, а не букве – художественное изображение истории вовсе не требует буквализма». А потому и в этом рассказе Нагибин восстанавливает не канву внешней жизни поэта, а погружает читателя в его внутренний мир. Не случайно одной из основных (но не единственной) форм повествования становится внутренний монолог героя.

Нагибин рассказывает о рождении шедевра, о творчестве как процессе, о поиске и прорастании слова, о преобразовании реально-бытового в поэтическое. Так, с одной стороны, в рассказ включаются биографические реалии: больные ноги, одиночество, погруженность в горе, отношения в семье. С другой – ритм вечерней прогулки задает ритм внутренним размышлениям, когда проза жизни трансформируется в стихотворение, которое становится результатом глубокой внутренней работы, жизненного опыта, личного переживания. Этим обусловлена структура повествования, в котором

рассказ о Тютчеве как персонаже (когда используется местоимение «он») так включает в себя его глубоко интимные переживания, воспоминания о Денисьевой, видения, сны, болезненные ощущения, размышления о своей судьбе, занятиях, отношениях с близкими, литературным окружением, что они почти не разграничиваются с авторским словом.

Рассказ насыщен цитатами из произведений самого Тютчева, но также О. Мандельштама, И. Анненского, А. Ахматовой и др. Они включаются в текст разными способами: и как стихотворные строки, которые возникают в сознании поэта, и как намек, аллюзия на известное стихотворение, метафору, образ. Таков, например, фрагмент: «От жестокого, в корявых заусенцах большака опять заломило ноги. Он перебрался через заросшую лопухами обочину и пошел по обгорелой желтой траве, задевая не сдающийся засухе колючий чертополох с пунцовыми цветками, источающими сильный спертый дух» [14, с. 239]. В нем очевидны отсылки к лирике А. Ахматовой. А другой фрагмент: «Он рассеянно скользнул невесомой рукой по ее затылку и плечу, словно березовый осенний листик задел ее в своем падении» [14, с. 238] – рождает целый поток лирических ассоциаций. Вспоминается и стихотворение Пушкина «Я пережил свои желанья»: «Так, поздним хладом пораженный, // Как бури слышен зимний свист, // Один – на ветке обнаженной // Трепещет запоздалый лист!...» [15, с. 27]. Но прежде всего – лирика самого Тютчева, для которой типичен образ одинокого листа («Листья», «Первый лист» и др.). Как пишет К. В. Пигарев о стихотворении «Первый лист», «Жизнь природы Тютчев ощущает в трепете каждого молодого листа. Органический творческий процесс, совершающийся в природе, воплощается для него в поэтический образ: листья – это зимние «грезы» деревьев, теперь осуществившиеся наяву» [16, с. 229]. Так через многочисленные цитирования и аллюзии Тютчев в момент творчества вступает в диалог со всей русской лирикой, которая была до него, но, что важно, которая появится позже, через 100 лет, тем самым Нагибин выделяет в последующем литературном процессе то, что вырастает из поэтических новаций Тютчева, наследует его традицию.

Кроме того, Нагибин строит пейзажные и погодные описания, передавая тютчевское – пантеистическое – восприятие природы.

Начало дня, утреннее пробуждение природы связано с упоминанием Авроры, закат, уход дня в ночь воспринимается как вытеснение света тьмой, когда «под небесной распрей затихла земля».

Главное в рассказе – воссоздание творческого процесса. Тютчев размышляет о двух способах появления стихов: когда они «сочиняются» и когда «слагаются». Первый тип – это рациональная работа, в основе которой – четко осознаваемая цель стихотворения (историческое или политическое событие, юбилей, реплика по поводу действий какого-то лица), владение поэтической техникой, способность победить сопротивляющееся слово, достичь гармонии звука и смысла. В рассказе об этом поединке со словесной массой говорится так: «Приятно было вгонять неподатливые, упрямые слова в ритмические строки, заставляя их перекликаться друг с дружкой, обретать тот или иной музыкальный тон»; «Каждое стихотворение – маленькая победа над хаосом» [14, с. 245]. Эти стихи – «отклик на суматоху внешней жизни» [14, с. 245]. Второй тип – это творческое наитие, когда стихи приходят к поэту откуда-то извне, из словесного хаоса, который включает в себе множество художественных миров. Поэт, отвергая «чужие» строки еще не рожденных поэтов, находит свои и транслирует их в мир. И процесс «слагания» стихов не поддается рациональному объяснению. Стихи появляются как вздох, как «шаг» на земном пути. В рассказе читаем: «Чаще всего стихи слагались у него во время одиноких прогулок, а потом ему оставалось лишь записать их или продиктовать кому-то из близких» [14, с. 242]. Мемуары сохранили свидетельства о таком «приходе» стихотворений к Тютчеву. В частности, по свидетельству И. С. Аксакова, во время поездки дождливой осенью на извозчичьих дрожжах появилось стихотворение «Слезы людские...».

Таким образом, процесс творчества – это и кабинетная осмысленная работа, и откровение, возникающее в момент погружения в свои переживания, в природу, в мироздание, когда поэт предстает как духовная сущность. Не случайно в рассказе используется сквозной мотив преодоления боли при движении и такая портретная деталь: «Его бестелесность пугала. И жутко прекрасной стала крупная голова с белыми легкими волосами, разметанными словно внутренним вихрем» [14, с. 238]. В этом отношении примечательно появление такого персонажа, как И. С. Аксаков, который старается убедить

Тютчева издать сборник стихотворений. По мнению почитателя таланта поэта, стихотворение живет только запечатленное на бумаге. Тютчев же думает иначе: «Как убедить Аксакова, чтоб он оставил меня в покое с этой книжицей?.. Ведь все и так состоялось. Мне отозвался дух умершей, мне был явлен глас неба. Неужели важно, чтоб стихи мои прочел какой-нибудь коллежский асессор или учитель словесности?.. Все это пена, я обрел спокойствие, больше мне ничего не надо...» [14, с. 247]. Для Тютчева творчество – это форма контакта с миром, это общение, но не с «читателем в потомстве», а с собой, с покинувшей этот свет Денисьевой и с той «всепоглощающей и миротворной бездной», которая являлась ему в его видениях и снах и воплощалась в стихотворениях.

Таким образом, Нагибин дает свое понимание «загадки Тютчева», свой «сон» о поэте. Он воссоздает момент, когда из мирового хаоса к поэту приходит слово, а само творчество превращается в великий акт общения с собой, душой близкого человека, Богом. «Сон о Тютчеве» – это греза о поэте, о том, как появилось одно из его самых шемящих стихотворений.

Список использованной литературы:

1. Искусство и художник в русской прозе первой половины XIX века: Сб. произведений. – Москва; Ленинград : Изд-во Ленингр. ун-та, 1989. – 560 с.
2. Новиков, В. И. Поэтика и биография писателя. К постановке проблемы // Филологические науки. Научные доклады высшей школы. – 2016. – № 4. – С. 105–110.
3. Новиков, В. И. Филологический роман. Старый новый жанр на исходе столетия / В. И. Новиков // Новый мир. – 1999. – № 10. – С. 193–205.
4. Шеметова, Т. Г. Пушкиноведческий роман-исследование как жанр / Т. Г. Шеметова // Вестник РУДН. Серия Литературоведение. Журналистика. – 2009. – № 4. – С.14–22.
5. Юхнова, И. С. «Онегинский» сюжет, «онегинский» миф, «онегинский» код / И. С. Юхнова // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. – 2013. – № 4–2. – С. 181–185.
6. Юхнова, И. С. Судьба Лермонтова как сюжет массовой литературы / И. С. Юхнова // Уральский филологический вестник. Серия: Русская классика: динамика художественных систем. – 2014. – № 1. – С. 174–181.
7. Юхнова, И. С. Лермонтов как персонаж отечественной литературы второй половины XX века / И. С. Юхнова // Лермонтовские чтения-2014 : М. Ю. Лермонтов в контексте культуры двух столетий. – Санкт-Петербург : Лики России, 2015. – С. 299–305.

8. Нефагина, Г. Л. «Дневник» Юрия Нагибина как документ аутопсихотерапии / Г. Л. Нефагина // Феномен затекста. – Екатеринбург : Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б.Н. Ельцина, 2021. – С. 215–231.
9. Солженицын, А. И. Двоенье Юрия Нагибина. Из «Литературной коллекции» / А. И. Солженицын // Новый мир. – 2003. – № 4. С. 164–171.
10. Брябина, Н. А. Пути раскрытия характеров в лирико-психологическом рассказе : Ю. Нагибин, С. Антонов, Ю. Казаков: диссертация ... кандидата филологических наук. – Ош, 1972. – 253 с.
11. Мережковский, Д. С. Вечные спутники. Портреты из всемирной литературы. – Санкт-Петербург : «Наука», 2007. – 902 с.
12. Тарабукина, Ю. А. Концепция творчества в художественной и документальной прозе Ю. Нагибина: автореферат диссертации ... кандидата филологических наук. – Тюмень, 2006. – 23 с.
13. Чулков, Г. И. Летопись жизни и творчества Ф. И. Тютчева / Г. И. Чулков. – Москва : Ленинград : Academia, 1933. – 266 с.
14. Нагибин, Ю. М. Собрание сочинений в четырех томах. Том четвёртый. Вечные спутники. Рассказы и повести. 1972–1979 / Ю. М. Нагибин. – Москва : Художественная литература, 1981. – 640 с.
15. Пушкин, А. С. Полное собрание сочинений: В 10 т. – Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1977–1979. Т. 2. Стихотворения, 1820–1826. – 1977. – 399 с.
16. Пигарев, К. В. Ф. И. Тютчев и его время / К. В. Пигарев. – М. : «Современник», 1978. – 333 с.