

НИКОЛАЙ ИВАНОВИЧ СОБОЛЕВ

старший преподаватель кафедры русской литературы и журналистики филологического факультета, Петрозаводский государственный университет (Петрозаводск, Российская Федерация)
sobnick@yandex.ru

ПОСЛОЙНЫЙ АНАЛИЗ ЧЕРНОВОГО АВТОГРАФА ПОВЕСТИ И. С. ШМЕЛЕВА «НЕУПИВАЕМАЯ ЧАША»*

Проблема послойного анализа рукописи является актуальной в связи с установлением текста произведения (памятника). Установленный текст является вершиной осмысления произведения как литературного памятника, то есть инварианта, возникшего в процессе эволюции и творческого отбора замысла, темы, идеи, элементов поэтики. В исследованиях по теории текстологии литературы Нового времени понятие литературного произведения не определено. Предложенный термин мы будем использовать в качестве эквивалента соответствующего, сформулированного Д. С. Лихачевым на материале древнерусской литературы. В процессе критического анализа текста устанавливается подлинный авторский текст, устраняются ошибки, утраты, возникшие в процессе переиздания произведения, и в то же время осмысляются творческая история и история текста произведения, понимание авторского замысла во всех его коннотациях. Послойный анализ рукописи позволяет раскрыть особенности авторской работы над текстом. В современной текстологии методика послойного анализа рукописи практически не разработана. В настоящей статье на материале чернового автографа повести И. С. Шмелева «Неупиваемая Чаша» мы покажем изменение творческого метода писателя в процессе генезиса замысла произведения.

Ключевые слова: рукопись, автограф, критика текста, послойный анализ рукописи

Сохранившийся черновой автограф повести И. С. Шмелева «Неупиваемая Чаша» (впервые опубликован в 1919 году [2]) свидетельствует о высокой интенсивности работы писателя над повестью [3; 1–40]. Анализ черновиков на уровне микротекста показывает, что творческая манера работы над текстом повести менялась дважды: автор начал создавать произведение [1; 130] с описаний места действия, образов второстепенных героев, которые имели незаконченный, эскизный характер. С первых же строк автор насыщал повествование множеством деталей, которые затем многократно уточнялись, осложнялись лексическими атрибутами, дорабатывались стиль. Приведем пример, иллюстрирующий последовательность работы автора над текстом повести (л. 12):

Первый слой	Второй слой	Третий слой
Съ Метельковымъ Нэтти познакомились впервые у кузины Вѣры, гдѣ собиралась спортивн	Съ Метельковымъ Нэтти встрѣтилась у кузины Вѣры, въ /салонѣ/ спорта	Съ Метельковымъ Нэтти встрѣтилась у кузины Вѣры, въ Старомъ Конюшенномъ /въ ея/ такъ назыв. «спортивномъ салонѣ»

Текст, прочитываемый в первом слое, односложен, оборван на полуслове «спортивн». В следующих слоях автор детализует место действия, придает пространству объем, вводя в текст то-

поним. Закончив с этим отрывком, он переходит к следующему:

Первый слой	Второй слой
Здѣсь можно было встрѣтить всѣхъ знаменитостей – отъ футбольного голкипера Уитстона изъ Чикаго и [бок] негра-боксера Вильяма Чимбли до Непобѣдимаго маэстро по теннису, французскаго [маркиза по] маркиза де' Алинкуръ	Здѣсь можно было встрѣтить всѣхъ знаменитыхъ чемпионовъ – отъ футболиста-голкипера Уитстона изъ Бирмингема и великаго боксера-негра Вильяма Чимбли до маэстро по теннису, де' Алинкуръ

Отрывок дан изначально в расширенном виде, во втором слое автор очищает текст от заведомо неправдоподобных деталей: Чикаго заменяется на Бирмингем, маркиз вычеркивается, в начале отрывка содержатся небольшие стилистические исправления.

В таком же ключе автор продолжает работу и далее, начиная с эскизного наброска, от слоя к слою усложняя, дорабатывая текст стилистически. Из небольших художественно обработанных блоков текста по принципу сцепления формируется более пространное описание. Подобная манера создания текста произведения – прямое следствие отсутствия у автора сформированного на тот момент замысла. Сцепление в данном случае может рассматриваться как форма поиска темы и идеи произведения.

Наряду со сцеплением И. С. Шмелев использует принцип, который заключается в изложении

Первый слой	Второй слой	Третий слой
писалъ эту церковь челоѡ здѣшній. бывшій крѣпостной [челоѡкъ] дворовый челоѡкъ господь. Степанъ [К] Метельковъ, который учился въ Италіи. Проглядывала на стѣнахъ и доскахъ /его фамилія/ едва-заметна [на] – подпись въ уголку подъ изображеніемъ Рожд.<ества> Богородицы – бѣлой тонкой подписью. Степанъ Метельковъ. Нравятся всѣмъ лики Божественнаго Благовѣщенія, Евангел. на цар. вратахъ – глаза ликъ Богоматери – не потупл глаза, какъ всегда пишутъ, а восторженныя, полныя радостью несказанной. – Очень талантлив. мужикъ!.. – говоритъ кто нибудь. – Иностран. школа... – Живописная работа. И у всѣхъ мученицъ на лицѣ святая радость. – И образы великолепные... очень много голубой краски... И глаза у всѣхъ голубые... – А И живое тѣло и лица свѣтлыя, не эти коричневыя, сторожъ сказ дѣловито. – Это да. Это итальянская живопись. Онъ учился въ Италіи.	писалъ эту церковь челоѡ здѣшній. бывшій крѣпостной дворовый челоѡкъ Ляпунов. Нравятся всѣмъ Лики Евангел. на цар. вратахъ – ликъ Богоматери – не потупл глаза, какъ всегда пишутъ, а восторженныя, полныя радостью несказанной. – Очень талантлив. мужикъ!.. – говоритъ кто нибудь. – Иностран. /направленіе и/ [школа]... – Живописная работа. И у всѣхъ мученицъ на лицѣ святая радость. – И образы великолепные... очень много голубой краски... И глаза у всѣхъ голубые... – А И живое тѣло и лица свѣтлыя, не эти коричневыя, сторожъ сказ дѣловито. – Это да. Это /и есть/ итальянская живопись. Онъ учился въ Италіи.	писалъ эту церковь челоѡ здѣшній. бывшій крѣпостной дворовый челоѡкъ Ляпунов.

набело большого, композиционно законченного отрезка произведения, например главы с последующей фронтальной правкой всего отрезка, будем называть его конвергенцией. В этом случае текст изменяется как на макроуровне, то есть удаляются, изменяются позиционно, вставляются целые блоки текста, так и на микроуровне – в лексике. Приведем пример, иллюстрирующий конвергенцию, на материале небольшого отрывка из последней части черновика (л. 20) (см. выше).

В отрывке рассказывается, как небольшая группа случайных людей, может быть, местных дачников, посещает в имении Ляпуновых храм, который расписал «бывшій крѣпостной дворовый челоѡкъ». Первый слой содержит иностранное описание живописной работы Степана Метелькова, который в итальянской манере, вольно (о чем свидетельствует подпись на иконах и фресках) интерпретирует церковные сюжеты Благовещения и евангелистов: «И образы великолепные... очень много голубой краски» – предложение, характеризующее творческое кредо мастера – он приверженец рафаэлевской школы. Это обстоятельство более всего привлекает гостей, высоко оценивающих живопись. Еще один смысловой акцент содержится в восклицании: «Очень талантлив. мужикъ!..», с него начинается тирада комплиментов художнику из народа. Предложение представляет собой парцеллированную конструкцию; эмфаза, обозначенная точкой, разбивает высказывание на две фразы, маркируя слово «мужикъ»; возникает смысловая оппозиция, выражающая отношение персонажа к живописной работе как к чему-то небывалому. Впрочем, у этого предложения есть и другой вектор понимания: сказанное характеризует не только живописную работу, но и говорящего, который предстает чванливым, далеким

от народа человеком, ухватившим лишь самые общие понятия о живописи. Под стать ему сторож, который подхватывает разговор неуместной фразой: «И живое тѣло и лица свѣтлыя, не эти коричневыя», сказанной, чтобы угодить посетителю, в этих словах содержится и иной очевидный смысловой контекст: противопоставление иконописи и живописи.

Работа над текстом продолжается путем усечения законченных идейно-тематических блоков с параллельной правкой на микроуровне. Сначала автор убирает отрывок, описывающий подпись, возможно, пытаясь обозначить отличие своего героя от мастеров «иностранной школы» – герой повести все-таки сохраняет связь с иконописной традицией, в которой личность художника вторична, обобществлена. На лексическом уровне правка отмечена двумя вставками: термином «направленіе», который придает рассуждениям персонажа некоторый академизм, а следовательно, большую авторитетность, и глаголом «есть», усиленным частицей «и», что также придает большую утвердительность, императивность словам гостя.

Наконец автор удаляет практически весь текст, оставляя только именование художника, что объясняется попыткой преодолеть противоречие в концепции образа художника, каким он представлен в первом и втором слоях, – русского итальянца.

Принцип конвергенции в корне отличен от сцепления: по сути, в основе его лежит логическая последовательность от общего к частному, дедукция – от работы с большими блоками автор переходит к лексике, конвергенция как принцип создания текста, так же как сцепление, отражает творческий процесс автора. В данном случае это показатель переворота, который произошел в сознании писателя в процессе становления за-

мысла, темы, идеи произведения, целеустановки своего творческого акта, показатель того, что писатель транслирует в текст авторскую идею, экспериментируя с художественными формами ее реализации.

Закономерно, что процесс создания текста произведения неодинаков на разных этапах: в начале превалирует сцепление, к концу И. С. Шмелев использует в основном принцип конвергенции.

*Статья подготовлена в рамках реализации комплекса мероприятий Программы стратегического развития ПетрГУ на 2013–2016 гг.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Лихачев Д. С. Текстология: на материале русской литературы X–XVII вв. СПб.; М.: Наука, 2001. 758 с.
2. Шмелев И. С. Неупиваемая Чаша // Литературный сборник «Отчизна». Симферополь: Рус. книгоиздательство в Крыму, 1919. С. 89–147.
3. Шмелев И. С. Неупиваемая Чаша // НИОР РГБ 387.8.22. 47 л.

Sobolev N. I., Petrozavodsk State University (Petrozavodsk, Russian Federation)

LAYER-BY-LAYER ANALYSIS OF I. S. SHMELEV'S NARRATIVE "THE INEXHAUSTIBLE CHALICE"

The problem of the manuscript layer-by-layer analysis is relevant in connection with the establishment of the text of the work (the monument). Establishment of the text is, so to say, the apex of the text's comprehension as a literary monument. It can be understood as an invariant arising in the process of evolution and creative plan selection, choice of themes, ideas, and elements of poetics. In the process of the text's critical analysis the author's original text is established, errors are eliminated, losses occurred in the process of reissue are revealed. Creative history and the history of the text, understanding of the author's intention in all its connotations of the drama are restored. Layer-by-layer analysis of the manuscript helps to reveal peculiarities of the author's work on the text. In modern textual criticism, the method of layer-by-layer analysis is practically not developed. On the example of the manuscript written by Isaac Shmelev "The Inexhaustible Chalice" (SRDM RSL 387.8.22.) we show the change in the writer's creative work.

Key words: manuscript, autograph, textual criticism, layer-by-layer analysis of the manuscript

REFERENCES

1. Likhachev D. S. *Tekstologiya: na materiale russkoy literatury X–XVII vv.* [Textual studies: on the material of Rus. lit. X-th – XVII-th centuries]. St. Petersburg; Moscow, Nauka Publ., 2001. 758 p.
2. Shmelev I. S. Inexhaustible Cup [Neupivaemaya Chasha]. *Literaturnyy sbornik "Otchizna"* [Literary collection Fatherland]. Simferopol, 1919. P. 89–147.
3. Shmelev I. S. Neupivaemaya Chasha [Inexhaustible Cup]. *NIOR RGB* [SRDM RSL] 387.8.22. 45 p.

Поступила в редакцию 11.11.2013