

Бунин Revisited

Евгений Пономарев

Посмертные произведения Ивана Бунина:

ОШИБКИ ПУБЛИКАТОРОВ И ВОССТАНОВЛЕННЫЙ ТЕКСТ¹

Evgeny Ponomarev

The Posthumous Works of Ivan Bunin: Publishers' Mistakes and Restored Texts

Евгений Рудольфович Пономарев (ведущий научный сотрудник ИМЛИ РАН; профессор РГПУ им. А.И. Герцена, доктор филологических наук) eponomarev@mail.ru.

Ключевые слова: Бунин, рассказы, круг *Темных аллей*, посмертные произведения, научная републикация

УДК: 82-32 + 821.161.1

DOI: 10.53953/08696365_2022_175_3_249

Статья посвящена четырнадцати рассказам И.А. Бунина, не публиковавшимся автором при жизни и опубликованным в 1950—1980-е годы наследниками писателя. Публикации осуществлялись без текстологического исследования, без анализа редакций и вариантов; иногда основным текстом по желанию публикатора становилась промежуточная редакция. В ряде случаев публикаторы неверно прочитали бунинский текст. Автор статьи рассказывает о результатах проведенного им текстологического исследования, а также о специфике тех четырнадцати текстов, которые требуют републикации на научной основе. Статья предваряет подготовленную автором научную републикацию четырнадцати рассказов Бунина.

Evgeny Ponomarev (Dr. habil.; Lead Researcher, Institute of World Literature, Russian Academy of Sciences; Professor, The Herzen State Pedagogical University of Russia) eponomarev@mail.ru.

Key words: Bunin, short stories, circle of the *Dark Avenues*, posthumous works, academic republication

UDC: 82-32 + 821.161.1

DOI: 10.53953/08696365_2022_175_3_249

The article is on 14 stories by Ivan Bunin that were not published by the author during his lifetime and were published after his death by his descendants from the 1950s through the 1980s. The publications were carried out without researching the text and without analyzing the editing and different versions. Sometimes an intermediate version became the main text at the request of the publisher. In a number of cases, publishers misread Bunin's text. The article's author reports on the results of his research on the texts, as well as and the specifics of those 14 texts that require republication based on his research. The article precedes the academic republication of 14 stories by Bunin prepared by the article's author.

1 Исследование выполнено в Институте мировой литературы им. А.М. Горького РАН при финансовой поддержке РНФ в рамках научного проекта № 17-18-01410-П «Академический Бунин: Источниковедение, текстология, методология».

В собраниях сочинений и некоторых отдельных изданиях прозы И.А. Бунина публикуются рассказы, не напечатанные автором при жизни (см., например: [Бунин 1988: 556—568]). Эти тексты (всего их четырнадцать, но многие издания выбирают лишь часть из них), сохранившиеся в архиве писателя, впервые увидели свет на страницах нью-йоркского «Нового журнала» с конца 1950-х до конца 1980-х годов благодаря наследникам писателя — В.Н. Буниной, Л.Ф. Зурову, М.Э. Грин (несколько рассказов опубликовал Ю.В. Мальцев с разрешения М.Э. Грин). Рассказы, увидевшие свет до 1970 года, были перепечатаны в СССР в том «Литературного наследства», приуроченного к столетию И.А. Бунина. Рассказы, опубликованные позднее, были впервые напечатаны в СССР в новаторском для конца 1980-х годов собрании сочинений Бунина, ссылка на которое дана выше. Не печатались в СССР рассказы «Au secours!», «Мария Стюарт», «Письма», «Кибитка». Эти четыре произведения стали доступны российскому читателю уже в постсоветское время.

Все четырнадцать рассказов до сих пор читаются — как широкой публикой, так и специалистами — по тексту первых публикаций. Но, как показывает архивное исследование, эти тексты примерны и в некоторых случаях принципиально неверны. Все перечисленные публикаторы бунинского наследия, к сожалению, не имели текстологической подготовки, поэтому нередко допускали ошибки при чтении рукописей — иногда весьма серьезные. Нередко они выбирали для публикации не последнюю авторскую редакцию, а редакцию промежуточную. В тех же случаях, когда текст существует в двух равнозначных редакциях, они выбирали одну из редакций «на глаз».

По этой причине все четырнадцать рассказов Бунина, впервые опубликованные наследниками Бунина, требуют научной републикации, которая следует за настоящей статьей. Для каждого из четырнадцати рассказов проведено текстологическое исследование (все сохранившиеся источники текста перечислены в комментариях к каждому рассказу, восстановлена история текстов), на основе которого устанавливается основной текст произведения. В некоторых случаях основным текстом остается текст, выбранный первым публикатором, в иных случаях — основным текстом становится другой вариант или редакция текста. В отличие от первых публикаторов, вообще не задававшихся этим вопросом, мы приводим в комментарии к каждому рассказу обоснование выбора основного текста. В двух случаях выбор основного текста затруднителен, ибо два варианта текста рассказа «Ахмат» и две редакции рассказа «Далекий пожар» существенно различаются по смыслу (подробнее см. ниже); при этом невозможно определить, какой из текстов более ранний. С точки зрения истории текста это две параллельно созданные версии одного произведения. Мы печатаем их рядом — и полагаем, что тексты этих рассказов должны сохранить «стереоэффект», свойственный поздней бунинской прозе.

Републикация предлагает читателям (как специалистам, так и широкой публике) восстановленный по рукописям текст рассказов. Иными словами — верный текст рассказов, освобожденный от ошибок первых публикаторов. Иногда это весьма существенное изменение уже привычного текста: так, неоконченный рассказ «Крым» до сих пор был известен без начала и без последних абзацев — как напечатала его В.Н. Бунина в 1959 году. В большинстве случаев это изменение касается отдельных деталей. Например, в рассказе «Модест» словосочетание «такие жида» Л.Ф. Зуров прочитал как «такие жуки». Не исключаем, что первый публикатор сознательно заменил одно слово на другое из

соображений политкорректности. Во всех дальнейших перепечатках «жуки» сохранились, хотя появление этого слова в контексте рассказа объяснить сложно. В последнем абзаце рассказа «Мария Стюарт» публикатор напечатал «Марья Николаевна». У Бунина же в этой фразе «Марья Николавна» — просторечное написание создает важную антитезу полному звучанию имени-отчества героини («Мария Николаевна») в первом и втором абзаце: «Все, почтительно и восхищенно обращаясь к ней, четко выговаривают ее имя-отчество».

В рассказе «Когда я впервые» изменилось одно слово (нейтральное «напрямик» появилось вместо просторечного «напрямки») — и пропал важный смысловой оттенок. В «Але» из фразы «теплое милое утро» выпало «теплое», и мысли героя получили черты девичьего языка, что здесь совершенно не нужно. В Ривьере в последнем предложении первый публикатор пропустил сочетание «и холодный» (о кончике языка) — это не так важно для общего художественного смысла, но важно для передачи бунинской чувственности. Кроме того, в «Ривьере» изменились авторские написания ряда заимствованных слов («холлях отелей», «пенснэ»). В настоящей публикации эти написания восстанавливаются — они важны для языкового колорита эпохи.

Укажем и на неточные переводы французских диалогов в рассказе «Новая шубка», которые с первой публикации сопровождают этот текст. Исправив по авторизованной машинописи последовательность первых реплик в ресторане, несколько сбившихся в опубликованной М.Э. Грин версии, мы предложили и новый перевод реплик с французского языка на русский — взамен не слишком точного старого, до сих пор воспроизводящегося на сайтах, выкладывающих тексты Бунина [Бунин б.г.]. Собственно, в бунинском тексте важна мельчайшая деталь — и небрежность перевода некоторые детали затушевывает. Перевод, по-видимому, должен смыкаться с комментарием — именно так мы сделали с загадочным словом *fogas*, ранее остававшимся непереверденным. К ряду текстов Бунина требуется и общекультурный комментарий: например, «завтракать» и в «Новой шубке», и во всех бунинских записях, включая дневниковые, означает «ланч» — в сегодняшнем русском языке это скорее *обедать*; *обедать* же у Бунина означает *ужинать* — это европейский обед, начинающийся в шесть-семь часов вечера.

Языковой и текстологический комментарий требуется к финалу рассказа «Мария Стюарт» (в настоящее время этот финал, надо думать, совершенно не понятен широкой публике). Во-первых, стоит учитывать историю текста. Первоначально рассказ заканчивался фразой актера Градова: «Да и не шутка, ангел мой, жизнь с такой донной стервозой, как Марья Николавна. Тут ног лишишься, а не то что члена». Позднее Бунин исправил финальную фразу, найдя не столь неприличную и более яркую: «Мария Стюарт! А эта Мария Стюарт задницу через ять пишет!». Тут, во-вторых, требуется комментарий из сферы истории русского правописания. Слово *задница* и в старой (до 1918 года), и в новой русской орфографии пишется одинаково. Герой приписывает жене глупейшую орфографическую ошибку: *заднѣца*. Правила употребления буквы ъ обычно заучивались гимназистами. Во фразе Градова можно прочитать косвенное указание на то, что артистка Карелина не училась в гимназии (что вполне возможно для биографии артистки) и прямое указание на ее необразованность и некультурность. Новая фраза внесена черными чернилами (вероятно, вскоре после создания машинописи). Последний слой правки (синей шариковой ручкой) добавляет перед восклицанием «Мария Стюарт!» еще

одно восклицание «Королева!». Бунин ищет пуант рассказа и усиливает его с каждой новой правкой.

Поиск пуанта (наряду с поиском более приличных выражений) можно отметить и в рассказах «Кибитка» и «Ривьера» (еще более вольных по содержанию, чем «Мария Стюарт»). Мы частично привели в подстрочных примечаниях к текстам этих рассказов более ранние текстовые варианты: читатель сможет ощутить динамику бунинского текста последних десятилетий. Типологически правка эти произведений близка правке рассказов «О. Никон» и «Дура» (впервые опубликованы автором настоящей статьи в 2019 году), для которых Бунин создал вторую редакцию с более приличным сюжетом, но так и не напечатал [Бунин 2019: 94–104].

В случаях, когда в качестве основного текста выбран не тот вариант текста, что был выбран первым публикатором, может меняться структура произведения. Например, в рассказе «Лита» (по сравнению с привычным для читателя вариантом) существенно меняется диалог персонажей и их психологические характеристики. Когда же публикуются два равнозначных варианта текста, читатель сам может увидеть поэтику различий. Диалог во второй половине рассказа «Ахмат» в двух вариантах более или менее стабилен (различается семантически несущественными мелочами), основной поиск точных выражений разворачивается в первой части — описании бабы на сносях: почти в каждом предложении добавляются или исключаются важные детали. В рассказе «Далекий пожар» обратная ситуация. Первая часть — созерцание дальнего пожара — почти не различается в двух текстовых версиях (отличие первой версии от второй всего в двух эпитетах, мы описали их в подстраничных сносках), существенное различие отмечаем во второй части — в диалоге. Именно здесь разворачивается поиск нужных Бунину значений. Одна лишняя реплика и несколько лишних слов во второй версии текста настолько существенны, что меняют весь смысл эпизода. Если использовать определение С.А. Рейсера, перед нами две разные редакции рассказа: одно лишнее слово и одна лишняя реплика меняют семантику всего произведения [Рейсер 1978: 37].

В первой редакции вопрос героя звучит обычным приглашением к повторению любовных слов: «Ты меня любишь?» Во второй редакции появляется дополнительный смысл: «Ты меня еще любишь?» Тут дело обстоит сложнее: можно подумать, что у любовников что-то не ладится. Она отвечает как мудрая женщина, почти по-матерински — этот материнский тон во многом объясняет сложности их совместной жизни. В первой редакции ответ разбит вопросом героя, пуантом оказывается отвлеченная философская банальность. Во второй редакции проходящая любовь выходит на первый план. Это уже не меланхолическое размышление на тему быстро утекающей жизни, это размышление именно об их любви, которая рано или поздно пройдет.

Нежелание автора рассказов остановиться на одной текстовой версии, сохранение в архиве двух разных вариантов/редакций одного рассказа (во многом близкая текстологическая ситуация сложилась и с рассказом «Au secours!» — см. комментарии к нему) свидетельствует о новаторском, почти современном мышлении Бунина-писателя в 1940-е годы и начале 1950-х годов. Не только два возможных финала (ни от одного из которых нельзя отказаться), но и два разных варианта развития сюжета (два альтернативных сюжета), разворачивающегося в деталях, — но у Бунина, как известно, именно в деталях и развивается сюжет — существуют параллельно.

Все эти четырнадцать рассказов входят в круг «Темных аллей» [Пономарев 2019]; в них, как и во всем этом круге, важна не только любовная тематика, но и экспериментальный характер поздней бунинской прозы. Характерное для «Темных аллей» растворение новеллы [Пономарев 2018] мы видим в рассказе «Крым» (во многом параллельном рассказу «Кавказ» и как бы вырастающем из неразвернутого намека в «Жизни Арсеньева») и рассказе «Десятого сентября». Краткие рассказы, созданные в середине 1940-х годов и позднее, испытывают разного рода новаторские нарративные ходы. Среди них есть «дискурсивные рассказы», где предметом изображения становится диалог между героями («Когда я впервые...», «Новая шубка»). Более сложным вариантом «дискурсивного повествования» можно назвать миниатюры, в которых диалог становится частью «большого мира» — в соединении с лаконично-ярким описанием ситуации, вызвавшей диалог («Далекий пожар», «Ахмат»). Некоторым усложнением этой структуры кажется рассказ «Письма», где в художественный текст вводится текст внешний, нелитературный — любовные письма оставленного мужа. Этот третий голос из «большого мира» придает диалогу особую остроту. Отметим, что внешний нелитературный текст громко звучит и в рассказе «Новая шубка» — это текст ресторанного меню, которое читают герои. Наконец, особый вариант дискурсивности — оксюморонная «дискурсивность без слов», где диалог заменен молчаливыми поступками героев, наряду с развернутым описанием «большого мира» вокруг них, разворачивается в рассказе «Ривьера» — бунинском «Выхожу один я на дорогу...» (это типологическое сравнение затрагивает и место текста в творчестве автора — подобие художественного завещания, написанного уже как бы взглядом «оттуда», и тему — ночную тайну божественного мира).

Новаторский характер поздней прозы Бунина придает особенную необходимость републикации — и определению новых основных текстов — четырнадцати посмертно опубликованных произведений писателя. Любое пропущенное или произвольно вставленное, неверно прочитанное слово, а иногда и неточность знаков препинания меняет семантику рассказа. Републикация рассказов по рукописям или авторизованной машинписи восстанавливают бунинское звучание текста.

Отдельный вопрос составляет авторская датировка текстов. Бунин в последние годы жизни часто датирует не завершение работы над рассказом, а, напротив, ее начало — или даже появление замысла произведения (вероятно, так следует понимать 1903 год, поставленный автором в некоторых источниках текста под рассказом «Десятого сентября»). Интересно, что четыре из четырнадцати рассказов («Модест», «Мария Стюарт», «Кибитка», «Аля») имеют одну и ту же авторскую дату: 16.10.1944. Для «Марии Стюарт» эта датировка была исправлена на 16.10.48. Вряд ли писатель правил текст день в день четыре года спустя. Вероятно, окончательная правка сделана в 1948 году, но в неизвестный нам день.

Окончательные версии многих рассказов не могут датироваться авторскими датами. Если под рассказом рукой Бунина выведен 1944 год, а последняя версия рассказа создана с использованием шариковой ручки (появившейся у Бунина лишь в самом конце 1940-х годов), мы не можем принять авторскую дату в качестве окончательной. Таким образом, к авторским датировкам рассказов следует отнести с изрядной долей скепсиса.

Мы публикуем четырнадцать рассказов в хронологическом порядке — насколько он может быть восстановлен исследователем. Сначала идут расска-

зы, для которых можно принять авторскую датировку в качестве окончательной: отсутствие правки химическим карандашом (появился у Бунина по окончании Второй мировой войны) и шариковой ручкой означает, что текст в окончательном виде сложился к середине 1940-х. Затем идут рассказы, которые, по-видимому, были задуманы и начаты в середине 1940-х, но завершались в конце 1940-х — начале 1950-х (правка шариковой ручкой).

Автор благодарит Русский архив в Лидсе (Великобритания) за доступ к рукописям Бунина и его хранителя Ричарда Дэвиса за многолетнее сотрудничество, всестороннюю помощь в работе и ценные советы.

Библиография / References

- [Бунин б.г.] — *Бунин И.А.* Новая шубка // <http://bunin-lit.ru/bunin/rasskaz/novaya-shubka.htm> (дата обращения: 14.07.2021).
(*Bunin I.A.* Novaya shubka // <http://bunin-lit.ru/bunin/rasskaz/novaya-shubka.htm> (accessed: 14.07.2021).)
- [Бунин 1988] — *Бунин И.А.* Собрание сочинений: В 6 т. Т. 5. М.: Художественная литература, 1988.
(*Bunin I.A.* Sbranie sochineniy: In 6 vols. Vol. 5. Moscow, 1988.)
- [Бунин 2019] — *И.А. Бунин.* Новые исследования и материалы. Кн. 1. Серия: Литературное наследство. Т. 110. М.: ИМЛИ РАН, 2019.
(*I.A. Bunin.* Novye materialy i issledovaniya. Vk. 1. Series: Literaturnoe nasledstvo. Vol. 110. Moscow, 2019.)
- [Пономарев 2018] — *Пономарев Е.Р.* Интертекст «Темных аллей». Растворение новеллы в позднем творчестве И.А. Бунина // Новое литературное обозрение. 2018. № 150. С. 186—203.
(*Ponomarev E.* Intertekst "Temnykh alley". Rastvorenie novelly v pozdnem tvorchestve I.A. Bunina // Novoe literaturnoe obozrenie. 2018. № 150. P. 186—203.)
- [Пономарев 2019] — *Пономарев Е.Р.* Преодолевший модернизм: Творчество И.А. Бунина эмигрантского периода. М.: Литфакт, 2019.
(*Ponomarev E.* Preodolevshiy modernism. Tvorchestvo I.A. Bunina emigrantskogo perioda. Moscow, 2019.)
- [Рейсер 1978] — *Рейсер С.А.* Основы текстологии. Л.: Просвещение, 1978.
(*Rejser S.A.* Osnovy tekstologii, Leningrad, 1978.)