

ма, трагедия, в которой действительность, враждебная всему лучшему — искусству, красоте, свободе — сыграла роль зла. В трактовке творческой биографии Ф. М. Достоевского и анализе романа «Братья Карамазовы» сказались сильные и слабые стороны мировоззрения автора эссе, но его несомненная заслуга состоит в том, что смысл и значение творчества гениального русского классика очевидны читателю книги «Десять лучших романов мира».

¹ Maugham W. S. A Writer's Notebook.— London, 1967.— P. 204 (перевод наш.— Т. К.).

² Maugham W. S. The World's Ten Greatest Novels.— New York, 1959. (Цитаты из этого издания приводятся в тексте статьи с указанием страницы; перевод наш.— Т. К.).

³ Достоевский Ф. М. Письма: В 10 т.— 1930.— Т. 2.— С. 29.

⁴ Достоевский Ф. М. Об искусстве.— М., 1973.— С. 452.

⁵ Моэм У. С. Бремя страстей человеческих.— М., 1959.— С. 293.

⁶ Maugham W. S. A Writer's Notebook.— P. 147.

⁷ Спиноза Б. Политический трактат.— М., 1970.— С. 405.

В. В. НЕФЕДОВ

ОБ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОСТИ И. А. БУНИНА

Борьба за качество литературы предполагает и активность гражданской позиции писателя, и рост его мастерства, немислимый без внимания к опыту классиков, в частности И. А. Бунина. Он утверждал, что форма «...есть последствие, порождение индивидуального таланта...»¹ В части романа «Жизнь Арсеньева» «Алексей Арсеньев. Записи» Бунин показывает, как осуществляет свое намерение «без всяких притязаний, кое-что вкратце записывать — всякие мысли, чувства, наблюдения...»: «...Вечерний свет, непонятную тоску которого невозможно выразить...» Опытный писатель-беллетрист непременно отыскал бы в художественной традиции необходимую форму, сохраняя полное равнодушие к объекту речи. Бунин же, стремясь подчинить форму «художническому «я», прописывает свой подход к жизненному материалу. Например, в стихотворении «Помпея» он пишет: Помпея! Сколько раз я проходил По этим переулкам! Но Помпея Казалась мне скучней пустых могил, Мертвей и чище нового музея.

Между тем, в первой редакции текста этого стихотворения были подробности, только на беглый взгляд несущественные: ...В апрельский день скучней пустых могил, Мертвей и чище нового музея.

Вместо слов «в апрельский день» в окончательной редакции появилось «казалась мне». Не будь этого исправления, читатель мог подумать, что только в чудесный апрельский день сведения о реалиях былой трагедии кажутся Бунину такими скучными, тогда как, в действительности, они всегда скучны ему, именно это он и хочет выразить: «Сколько раз я проходил По этим переулкам!»

Искренность — это стиль письма, изменить себе — значит изменить стилю письма; как может это сделать искренний человек в искусстве? Стиль письма — внешняя осязательная форма души художника. Бунин чистосердечен как создатель поэтических форм. О нем можно сказать словами Белинского о Пушкине: «...Ничего не преувеличивает, ничего не украшает, ничем не эффектирует, никогда не взводит на себя великолепных, но не испытанных им чувств и везде является таким, каков был действительно»².

Бунин добивался такого художнического эффекта, что его поэтическая форма воспринималась современниками как лично пережитое, как нечто вроде достоверных мемуаров. Для него была непереносима мысль, что даже яркий образ юродивого из «Иоанна Рыдальца» свяжут с его личной биографией. Сетуя на критику, он писал А. Измайлову: «Иоанн весь выдуман. Не раз, например, слышал я от критиков, что я что-то «за-

писываю», собираю, рассказываю свои семейные предания и т. д... Когда будете писать обо мне, не говорите, пожалуйста, о моих «записях», можно ошибиться»³.

Бунин выверял свои тексты с кропотливой тщательностью. Образцом ему служил Флобер, у которого, по убеждению и точному ощущению Бунина, «не только каждое отдельное слово, но и каждый звук, каждая буква имеют значение»⁴.

Для Бунина было бы подлинной душевной мукой опубликовать текст, в котором какая-нибудь деталь оказалась бы не связанной с его поэтическим самосознанием. Готовя к изданию «Жизнь Арсеньева», он признавался в частном письме: «Мучился и корректурой книги... как всегда это бывает, выпуская книгу в свет, вдруг начинаешь чувствовать, что все это опять не то, не то. Кстати,— простите это слово,— какая вы умница,— как хорошо то, что вы оценили эти слова: «И взгляд его стал тверд и весел»»⁵.

И о рассказе «Весенний вечер» — на наборном экземпляре авторское указание: «Прошу как можно тщательнее воспроизвести оригинал. Есть умышленные ошибки, ударения на словах и т. д.— все это сохранить»⁷.

Для поэтической формы как отражения авторского «я» очень важны и знаки препинания. По этому поводу Бунин пишет: «Прошу о самой тщательной корректуре, прошу строго следовать каждой букве и каждому знаку оригинала». «...Пора господам корректорам знать, что иногда одна запятая нарушает всю музыку и повергает автора в форменный недуг».

С истовым волнением, исправляя свой поздний, суховато-печальный «Мистраль» (1944), Бунин помечает на полях рукописи: «Точно сохранить мои знаки препинания!» Бунин требует от корректора чуткости и к исполнительской манере, в которой выдержан его текст: «Это написано очень ритмично, поэтому к знакам препинания нужно особое, сугубое внимание!» «Корректурa должна быть самая тщательная!»⁷

Поэма «Листопад» вначале была уснащена многоточиями. После тщательного редактирования текста Бунин оставил от этого избытка только необходимый минимум. Отчетливее обозначилась связь между натурой творца и его произведением.

Бунина беспокоила судьба даже одной-единственной краски — он жаждал, чтобы в восприятии читателей нарисованная им картина играла всеми своими красками. Так, в первой публикации рассказа «Мелитон» во фразе «...Петух, сильно и выпукло захлопав крыльями, заорал в сенцах хриплым басом» было выкинуто слово «выпукло» (про петуха), что очень расстроило Бунина, и он восстановил это слово-краску и сохранил навсегда, хотя при каждом переиздании рассказа тщательно правил текст.

Обратимся к лирике Бунина. Лирическая композиция — это форма его сокровенного бытия. Она хранит духовную атмосферу поэта. Например, в стихотворении «Когда-то над тяжелой баркой...»: Пора, пора мне кинуть сушу, Вдохнуть свободней и полней — И вновь крестить нагую душу В купели неба и морей! — обратите внимание на такую деталь, как определение «нагую». Этим определением поэт говорит, что он хочет вновь обрести «нагую душу», хочет душевной молодости, обновления, нравственно-эстетической чистоты («Пора, пора мне кинуть сушу, вдохнуть свободней и полней...»).

Вот характерные, только внешне обезличенные подробности стихотворений Бунина одного 1901 года. Так, он писал о минувшей грозе, о чистой вечерней синеве: звезда, которая у поэта «искрится» и «блещет», сравнивается им со «слезою светлой» («Гроза пошла над лесом стороною»). По контрасту Бунин вспоминает «мерцанье... звезд иных», «молодой грозы благоуханье» и «тучи жаркое дыханье» и «трепет замирающих зарниц...» «Все пронеслось...» Долгое время поэт утверждал свою любовь к этой «звезде весны», к «светлой слезе», восклицая: «Как я люблю тебя!», но вот, редактируя текст стихотворения, он заменяет настоящее вре-

мя глагола «любить», сохранявшееся в его собрании сочинений 1915 года, прошедшим: «Как я любил тебя!» Этим поэт подчеркнул, что нежное «акварельное» его чувство ушло навсегда, уступив место чувству напряженному, знойному, оставив о себе яркое воспоминание.

Еще примеры. Текст «Отрывка» Бунин освободил от строк, насыщенных жалобами на любовь, оказавшуюся обманчивой, трафаретными рассуждениями о «великой, вечной жизни», частицей которой человеку надлежит себя сознавать, чтобы избавиться от эгоистического желания личного счастья. Поэт подхватывает и дает простор мотиву, четко обозначенному им в одной из отвергнутых строф: «Мне радостно глядеть теперь на небо...»

Со всей определенностью Бунин исправил первую строку в стихотворении того же года: «Не устанем воспевать вас, звезды!», заменив множественное число «не устанем» на единственное: «Не устану воспевать вас, звезды!»

Исправления, которые вносились поэтом с течением времени в стихи одного только 1901 года, показывают, насколько настойчиво он, обновляя тексты, стремился донести до читателей особенности своего художнического восприятия мира. Форма произведений Бунина неотделима от их содержания. Изменяя детали формы, художник тем самым изменяет содержание. Так, в «Последнем шмеле» Бунин выдерживает трогательность личного чувства обреченности шмеля, отказавшись от описательно-невывразительной, нарочито «лиризованной» детали «За окном еще зной». Мастер заменил эту деталь на законченно живописную — в прелестной картине осеннего увядания:

За окном свет и зной, подоконники яркие,
Безмятежны и жарки последние дни,
Полетай, погуди — и в засохшей татарке,
На подушечке красной, усни.

В ранней редакции «Мушкетера» была строка «...Не тужи, Мушкет,— тебя отпели». В нее Бунин внес единственную подробность, которая характеризует отношение запорожцев как к богу, так и к служителям культа: «...Господь ответил: «Не журишь, Не тужи, Мушкет,— попы тебя отпели».

Работая над текстами своих произведений, Бунин искал краски, слова, которые способны донести до читателя своеобразие его, бунинского, восприятия жизни.

¹ Литературное наследство.— М., 1973.— Т. 84.— Кн. 1.— С. 318.

² Белинский В. Г. Собр. соч.— М., 1946.— Т. 3.— С. 415.

³ Бунин И. А. Собр. соч.— М., 1956.— Т. 3.— С. 376.

⁴ Литературное наследство.— Т. 84.— Кн. 1.— С. 1.

⁵ Там же.— С. 677.

⁶ Там же.— Кн. 2.— С. 493.

⁷ Бунин И. А. Сочинения.— М., 1982.— Т. 3.— С. 532. Комментарии А. Бабореко.

И. С. СКОРОПАНОВА

ЛИРИЧЕСКОЕ «Я» Б. АХМАДУЛИНОЙ

Б. Ахмадулина принадлежит к поэтам, основным «сюжетом» творчества которых является собственная судьба. Каждое отдельное ее произведение, обладая законченностью и самостоятельностью, представляет собой вместе с тем как бы фрагмент единого целого, скрепленного образом лирического «я». Этот образ во многом автобиографичен и в то же время несет в себе черты поэтической условности, позволяющей зримо раскрыть доминанту внутренней жизни незаурядной человеческой личности.

В стихотворениях и поэмах Ахмадулиной содержится немало указаний, характеризующих родословную, дату и место рождения, родной го-