

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

ИЗ ТВОРЧЕСКОЙ ИСТОРИИ ПОВЕСТИ И. С. ШМЕЛЕВА «НЕУПИВАЕМАЯ ЧАША»*

Аннотация: Статья посвящена творческой истории повести И. С. Шмелева «Неупиваемая Чаша». В статье анализируются черновые автографы повести «Неупиваемая Чаша», восстанавливается хронология создания текста. Многослойная авторская правка, присутствующая в черновиках повести, свидетельствует о высокой интенсивности работы. В процессе исследования выявляется 7 редакций, которые отражают два этапа работы над текстом. На первом этапе (в первых трех редакциях) автор стремился выразить в образах прекрасных, духовно и физически совершенных людей, идею преображающей силы красоты, понятию в духе философии В. Соловьева. На втором этапе (с Четвертой по Седьмую редакции) автор изменяет идейный вектор своего произведения: замысел эволюционирует, в художественной структуре образов главных героев появляются черты, восходящие к древнерусским литературным типам.

Ключевые слова: Русская литература XX в., творческая история, И. С. Шмелев, «Неупиваемая Чаша», текстология, рукопись, редакция, эволюция замысла, генезис образов.

Повесть «Неупиваемая Чаша» является одним из этапных произведений И. С. Шмелева, впервые она была опубликована в 1919 г., а затем при жизни автора переиздавалась на протяжении почти 20 лет еще 14 раз: четыре — на русском и десять раз на других языках¹. Эту повесть высоко оценивали И. А. Бунин, К. Д. Бальмонт, И. А. Ильин, Т. Манн и многие другие писатели и литературные критики. Повесть входит в золотой фонд русской литературы XX в. наряду с лучшими произведениями И. А. Бунина, Б. К. Зайцева, А. М. Ремизова.

Повесть создана Шмелевым незадолго до эмиграции, в этом произведении впервые в творчестве писателя христианские традиции определяют внутреннюю целеустремленность, или телеологию², художественного произведения. «Неупиваемая Чаша», в определенном смысле, — это новая точка отсчета в художественных и духовных исканиях писателя. И этим определяется особое место повести в его творчестве. В романах и повестях 20—40-х гг. писатель многократно возвращался к осмыслению тем, впервые заявленных в этой повести, постоянно вспоминает ее в различных контекстах в личной переписке.

Закономерно, что в науке о Шмелеве значительное количество исследований посвящено изучению повести. В основном в этих работах рассматриваются различные аспекты поэтики: идейно-тематические, образные, мотивные, лингвостилистические, в то же время неисследованными остаются основополагающие вопросы критики текста повести.

Настоящая статья отчасти восполняет указанный пробел, исследование посвящено рассмотрению творческой истории повести «Неупиваемая Чаша».

Исследование творческой истории как процесса создания текста является одним из основополагающих аспектов критики текста. Обоснование и становление этой системы исследования состоялось в работах Н. К. Пиксанова и других отечественных текстологов середины XX в. [10], [11], [13, 15], [3], [15, 216—217], [14, 157], [9, 21]

Исследование творческой истории представляет собой жанр литературоведческого анализа, направленный на понимание процесса рождения художественного произведения, в основу анализа положено изучение всех стадий создания текста — от черновиков к окончательному, напечатанному, тексту.

В корпусе рукописей И. С. Шмелева частично сохранились черновые и беловые автографы повести «Неупиваемая Чаша», изучение которых дает возможность восстановить эволюцию замысла, темы, идеи, образов главных героев.

Рукопись повести хранится в ОР РГБ, фонд № 387 (фонд И. С. Шмелева), картон № 8, ед. хр. № 22, 49 л.³ Она условно разделена на 7 частей (а — ж) и пронумерована сотрудниками ОР полистно в последовательности: в, а, б, г, д, е, ж.

1 (в). Л. 1—11 всего 11 л. Заглавие: «Неупиваемая чаша» (л. 1)⁴, гл. I—III (отрывок без окончания). Не датирована. Черновой автограф. Написана чернилами на согнутых вдвое и сложенных в тетради⁵ больших листах писчей бумаги (тетради не прошиты). Листы пронумерованы автором постранично (с. [1]—22). На об. л. 3 рукой И. С. Шмелева сделаны заметки, не имеющие отношения к тексту повести (Влад<иміръ> Петр<овичъ> Котелковъ. [абзац] Симфер<ополь> Двор<цовая> ул. <лица> 24. кв.<артира> Морскановой. [абзац] Утро, Кіевъ, Владимірска<ая> 41. Александръ Алек. Яблоновск<ій> [абзац] Нѣмановъ Левъ Моисеивичъ [абзац] 360007200 11210300). Авторская правка.

2 (а). Л. 12—13 всего 2 л. Заглавие: «Неупиваемая чаша» (л. 12), гл. I (отрывок без окончания). Датирована рукой И. С. Шмелева: «30 окт. — 1918—12. XI» (л. 12). Черновой автограф. Написана чернилами на той же бумаге, что и часть 1 (в) (один большой лист согнут вдвое). Авторская правка.

3 (б). Л. 14—18 всего 5 л. Заглавие: «Неупиваемая чаша» (л. 14), гл. I (отрывок на л. 14 следует непосредственно после окончания еще одного фрагмента той же повести; без окончания). Не датирована. Черновой автограф. Написана чернилами на той же бумаге, что и части 1 (в), 2 (а)⁶. На об. л. 14 авторские маргиналии: подсчеты карандашом. Авторская правка.

4 (г). Л. 19—31 добавлен л. 31а всего 14 л. Заглавие: «Неупиваемая чаша» (л. 19), гл. I—III (отрывок). Датирована рукой И. С. Шмелева: «14 ноября 1918 г. (27) Алушта» (л. 19). Черновой автограф. Написана чернилами на той же бумаге, что и предыдущие части⁷; л. 31а представляет собой фрагмент чистого листа (парного к л. 19), обрезанного вдоль линии сгиба. Авторская правка.

5 (д). Л. 32—33 всего 2 л. Заглавие: «Неупиваемая чаша» (л. 32) (отрывок без окончания). Не датирована. Черновой автограф. Написана чернилами на той же бумаге, что и предыдущие редакции (один большой лист согнут вдвое). Авторская правка.

6 (е). Разрозненные листы. Л. 34—40 всего 7 л. Без заглавия. Не датированы. Черновой автограф, перемежающийся листами, переписанными набело: на л. 38 — конец гл. X — белой автограф (страница пронумерована рукой И. С. Шмелева как с. 30), на л. 39 — отрывок из гл. XVI — тоже (страница пронумерована рукой И. С. Шмелева как с. 43)⁸. На об. вторых листов — отрывок повести «Это было» (черновой автограф, за главие «Так было»). Все листы написаны чернилами на той же бумаге, что и предыдущие редакции⁹. В нижней части л. 37, слева, напротив специально выделенного фрагмента текста, оставлено свободное место. Авторская правка.

7 (ж). Л. 41—49 всего 9 л. Заглавие: «Из повести “Неупиваемая чаша”» (л. 41), ч. VI—VIII. Сноска III. к заглавию: «“Неупиваемая чаша”, пов<есть>, печатается и в скором времени выйдет в изд. Копер. Т-ва «Задруга». — И. Ш.»). Может быть предположительно датирована 1922 г. (время выхода издания). Беловой автограф, в конце текста (об. л. 49) подписан «И. Шмелев». Написана чернилами на бумаге меньшего формата, чем части 2 (а) — 6 (е), ученической, нелинованной, на отдельных листах. Листы пронумерованы автором постранично (с. <1>—18). На л. 48, в гл. VIII — авторская правка: вычеркнута верхняя строка.

Сохранность рукописи: на л. 1—1 об. пятна неизвестного происхождения. На лл. 8—11 об., 19—27 об., 34—38 об. — масляные пятна.

Сохранившаяся рукопись свидетельствует об очень интенсивном характере работы автора над повестью с частым редактированием и изменением первоначального замысла. В письме от 27.03.1946 к И. А. Ильину И. С. Шмелев следующим образом описал процесс работы над текстами своих произведений:

...и так пришлось бродить и — без плана — потянуть за собой читателя. Я — всегда! — все писал без плана, без обдумывания: как попавший в незнакомое место; пустое место... идет наугад, отыскивая дорогу. В процессе этого пути началось у меня всегда — прояснение, и я начинал *видеть*, около чего брожу. Так именно явилась и «Чаша», и «Чел<овек> из рест<орана>», и «Няня» (одним духом вывалила все!), и — «Богомолье», и «Пеньки»... ну, решит<ельно> все. Никогда не было *воли, терпенья*: наметить (цель, предмет), на чем-то утвердиться, а... «придет само!» — такая вера, предчувствие¹⁰.

В другом письме от 17.12.1933 И. С. Шмелев подробно рассказал о рождении замысла, идее и процессе работы над повестью «Неупиваемая Чаша»:

Если бы Вы знали, как я искал «Чашу», «Неупиваемую»... Смешно и непостижимо... начал я... со спорта в Финл<яндии>! Почему?!.. И вижу — запутался. И вдруг — совсем другое, совсем! Кто-то во мне писал. Теперь я постиг. В «Чаше» я все сказал о сути Творчества¹¹.

Воспоминания И. С. Шмелева очень точно встраиваются в историю создания повести, которая восстанавливается из анализа сохранившихся рукописей, среди которых можно выделить шесть редакций¹², находящихся в частях 1 (в) — 6 (е) (в дальнейшем будем называть их Первая (2 а), Вторая (3 б), Третья (1 в), Четвертая (4 г), Пятая (5 д), Шестая (6 е))¹³. В скобках указаны номера частей рукописи, соответствующие представленному описанию, в дальнейшем они опускаются. Пятая и Шестая редакции сохранились в фрагментах. Все перечисленные редакции имеют отличия от последней, впервые опубликованной в 1919 г.¹⁴, редакции — будем называть ее Седьмой.

В целом редакции отражают два этапа работы И. С. Шмелева над текстом. Соответственно в редакциях с Первой по Третью отражен первый этап (тему этих редакций Шмелев определил как «спорт в Финл<яндии>»), с Четвертой по Седьмую — второй (история крепостного художника). Такая последовательность подтверждается идейно-тематической, сюжетной, мотивно-образной общностью редакций, представляющих этапы создания повести, а также хронологией, восстанавливаемой по двум датированным отрывкам рукописи (2 а и 4 г). На л. 12 отрывка 2 а рукой И. С. Шмелева сделана запись: «30 окт. — 1918—12. XI», на л. 19 отрывка 4 г — «14 ноября 1918 г. (27) Алушта». Очевидно, 30 октября 1918 г. писатель начал работу над повестью, 12 ноября завершил один этап работы, а 14 ноября начинает следующий этап, в скобках отмечая дату по новому стилю. Учитывая общность содержания указанных редакций, можно предположить, что с 30 октября по 12 ноября по старому стилю И. С. Шмелев создает первые три редакции, которые оставляет незаконченными, а через день, с 14 (27) ноября, начинает работу над новыми редакциями, в которых отражен генезис нового замысла

повести. В идейно-тематическом, композиционном, образном планах эти редакции при всех отличиях имеют общие черты, которые позволяют объединить их в одну группу. Установить точно длительность второго этапа работы на данный момент, опираясь на введенные в научный оборот источники, невозможно. Теоретически, учитывая работу над гранками, он мог продолжаться вплоть до издания повести в Литературном сборнике «Отчизна» в 1919 г. В симферопольском издании «Неупиваемой Чаши» автор обозначает время создания повести ноябрем 1918 г.¹⁵, из всего вышеизложенного следует заключить, что это указание следует отнести ко времени возникновения и разработки замысла, а не завершения окончательной редакции повести.

Последовательно проанализируем выделенные группы редакций.

В Первой, Второй и Третьей редакциях даны вариации начала повести, их отличия носят в основном стилистический и эйдологический характер: описывается спортивный салон Веры Калгушиной, кухни главной героини Нэтти Бой-Разумовской, знакомство Нэтти с конькобежцем Стэном (Степаном Ивановичем) Метельковым, выступление и победа Стэна на соревнованиях в Гельсингфорсе (Шлесингфор во Второй редакции), банкет, встреча Стэна и Нэтти в Москве (последнего эпизода нет во Второй редакции), автор намечает историю дворянского рода главной героини (во Второй и Третьей редакциях упоминается семейное предание о монаршей «милости», отнесенное ко времени правления императора Павла).

От редакции к редакции автор последовательно углубляет детализацию, придает образам объемность, а эпизодам смысловую законченность: так, если в Первой редакции эпизод соревнований в Гельсингфорсе только намечен, то во Второй и особенно в Третьей подробно описывается ход состязаний, чествование победителя. Симптоматично, что в Третьей, самой подробной, редакции автор выделяет части, она же является наиболее пространной по объему.

В образах главных героев Стэна и Нэтти автор стремится воплотить идею совершенной человеческой красоты, выделяя их в серой массе обывателей иностранцев. Описание внешности Стэна дается скупое: в чтениях первого слоя редакторской правки оно только намечено: «...лицомъ / чертами / походилъ на совершенство», в следующем слое — дано в пределе но контрастных деталях:

Онъ былъ¹⁶ красивъ, силенъ¹⁷ и нѣженъ.¹⁸ Онъ на цѣлую голову былъ выше ее горячо¹⁹ смотрѣлъ ласкающими²⁰ синими глазами и твердыми чертами лица — четыр<ехугольнымъ> подбород<комъ> и прямымъ ртомъ²¹.

Во Второй и особенно в Третьей редакциях автор в целом, сохраняя скупое описание внешности Стэна, старается придать образу

глубину за счет включения в повествование пространных рассуждений главного героя об искусстве жить:

Закачусь кругомъ свѣта. Въ Инд<ійскомъ> Океан купаться буду... Цейлонъ... Китай... Александр<ія>... Константинополь. А Греція!

— А Италия васъ интерес<уетъ>? // л. 3 об.

— Меня все интересуетъ. Искусство?²² Самое большое искусство — жизнь (л. 4).

Прототипами образа Стэна могли стать известные спортсмены своего времени: из описания состязания конькобежцев в Гельсингфорсе угадываются два эпизода из жизни Николая Васильевича Струнникова (1886—1940), первого российского чемпиона мира по конькобежному спорту. В 1910 г. в Гельсингфорсе Струнников завоевал свой первый мировой титул, а в 1911 г. побил рекорд мира на дистанции 5 000 м. Также некоторые черты главного героя могли быть почерпнуты из жизни одного из лучших конькобежцев своего времени, Якова Федоровича Мельникова, одержавшего замечательную победу в 1915 г. на первенстве Финского союза конькобежцев²³.

Образ Нэтти более детализован: встречаются несколько эпизодов с описанием главной героини, определяющим является описание, в котором автор смотрит на Нэтти ее глазами. Сравнение соответствующих отрывков трех первых редакций дает возможность проследить генезис образа главной героини:

Первая редакция

Она же знала²⁴ свою силу,²⁵ прелесть²⁶ красоту линий²⁷ фигуры, высокой²⁸ милой²⁹ шеи выходящей изъ плечъ³⁰ неуловимымъ изгибомъ, такъ чарующій³¹ еще поэта или портретиста, того неопредѣлимимъ изгибомъ³², — въ которомъ и твердость воли³³ и слабость и прелестная³⁴ хрупкость и розоватая бѣлизна³⁵ неуловимыя переливы³⁶ слоновой кости и которую, пожалуй, видишь³⁷ развѣ только на³⁸ миниатюрахъ и портретахъ прошлаго³⁹. Она знала, что напомин.<аетъ> М-ль Помпадуръ и любила дѣлать ея прическу.

Вторая редакция

Она хорошо знала красоту своей⁴⁰ милой шеи,⁴¹ выходящей изъ плечъ неуловимымъ изгибомъ, такъ привлекающимъ скульптора, знала, что очаровываетъ взглядомъ. Ея глаза... Ихъ⁴² называли мерцающими,⁴³ сказкой, нездѣшными. Была въ нихъ и строгая⁴⁴ глубина византійской иконы⁴⁵, и наивное⁴⁶ дѣтское⁴⁷ и то⁴⁸ радостно⁴⁹ плещущееся то,⁵⁰ что вызываетъ при встрѣчахъ⁵¹ сладкую грусть⁵² о несбыточномъ⁵³, и чего не⁵⁴ назовешь словомъ.

Третья редакция

Она хорошо знала красоту своей шеи, выходящей изъ плечъ неулов<имымъ> изгибомъ, такъ привлек<авшаго> скульптора. Знала, что очаровываютъ взглядомъ⁵⁵ и Ея глаза... Ихъ назыв<аютъ> мерцающими, несбыточными. Была въ нихъ и строгая глубина визант<ийской> иконы и наивное, дѣтское, задорно пле-

щущее, — то, что вызывае^т сладкую грусть при встрѣчах,⁵⁶ чего не назовешь словомъ.

Описание в Первой редакции статуарно, автор сравнивает главную героиню с произведением изобразительного или пластического искусства, этот отрывок написан под очевидным влиянием жанра экфрасиса, в конце отрывка Нэтти напрямую сравнивается с м-ль Помпадур. Упоминание маркизы не случайно, подражание Нэтти носит не внешний характер: автор создает характер волевой, обрамленный душевной утонченностью и природной красотой. Нэтти сама, подобно Помпадур, творит свою судьбу, но в ином, чем амбициозная фаворитка Людовика XV, измерении: волевые начала своей души она устремляет к идеалу, воплощенному в рыцарственном образе Степана Метелькова. Своей связью с ним Нэтти, по сути, рвет с аристократическим кругом.

Во Второй редакции автор снимает противоречия: Нэтти сравнивается уже с византийской иконой, в описании впервые появляются эпитеты и метафоры, вошедшие в окончательную редакцию произведения: «радостно плещущеся», «мерцающими, сказкой, нездѣшними». В целом описание становится более последовательным, однородным. В Третьей редакции автор еще более упрощает текст, убирает амплификации, образу придается большая живость.

Взаимоотношения героев подаются как утонченно светские, в Третьей редакции им придается некоторая куртуазность, автор вводит в повествование сцену поклонения «Стѣна побѣдителя» даме сердца:

Спортсмены провозгласили — гип-гип! при звукахъ туша... Стѣнъ принялъ жетонъ отъ командира, и на глазахъ всѣхъ⁵⁷ на своихъ бѣгунахъ подбѣжалъ къ Нэтти, къ бѣлой, съ горностаевымъ⁵⁸ палантиномъ Нэтти и поклонился. Она протянула ему душистую⁵⁸ руку въ перчаткѣ. Онъ нѣжно отогнулъ кожу съ тыльн^{ой} части и поцѣловалъ у кисти (л. 7).

Эта сцена типологически восходит к культу Прекрасной Дамы, который в литературный обиход ввели младосимволисты [6], [1] и который через философию В. Соловьева мог оказать непосредственное влияние на становление замысла повести⁵⁹.

Влияние культа Прекрасной Дамы очевидно и в других отрывках первых трех редакций: так «виднѣйшій извѣстный многотомный романистъ» обращается к Нэтти с комплиментом, в котором сравнивает ее с «Цицилическимъ Ликомъ» (л. 1. об.), умоляет «бросить его въ излучающія бездны» (л. 1 об.), обоготворяет: «Вы абсолютны» (л. 1 об.); в другой сцене Нэтти видит себя «въ огр^{омномъ} овалн^{омъ} зеркалѣ, въ рамѣ изъ золота, высокую, гибкую, чрезвычайн^о бѣлую, какъ королеву Снѣговъ, — какъ называлъ ее кто-то на банкетѣ» (л. 9) и т. д.

От Первой редакции к Третьей наблюдается изменение конфликта: в Первой конфликт заострен на социальных противоречиях, Нэтти последовательно противопоставляет себя высшему свету в поступках, в речевом поведении — во всем ощущается внутренняя свобода главной героини, Нэтти живет вне сословных рамок, делающих жизнь меркантильно-ограниченной, лицемерной, пошлой (поведенческая модель Нэтти в Первой редакции в чем-то близка героиням Прево, Мериме, Бальзака, Мопассана, Толстого и восходит к парадигмальной формуле женственности, в которой реализуется непознаваемое и противоречивое женственное начало, природа которого естественна и одновременно драматична), во Второй и особенно в Третьей — в конфликте заостряются психологические коннотации: конфликтная доминанта смещается в область взаимоотношений главных героев, определяемых их духовно-душевной близостью, автор намечает сложную историю сближения главных героев. Возможно, именно в этой художественной перспективе необходимо рассматривать ретроспекцию, создаваемую в тексте Второй и Третьей редакций введением семейного предания Ляпуновых о монаршей «милости». Автор, с одной стороны, стремится указать на истоки внутренней свободы главной героини (прабабушка не покорилась воле императора Павла), с другой — очевидно стремление подчеркнуть духовную цельность, непорочность, укорененную в традициях рода главной героини.

Анализ первого этапа создания повести позволяет понять вектор авторского осмысления идейно-тематического, образного планов текста произведения и сделать выводы о первоначальном замысле: показать одухотворяющую силу красоты (понятую в духе философии В. Соловьева), людей, преображенных красотой, их творческие порывы, свершения.

В целом повествование в первых трех редакциях содержит много неразрешенных художественных и мировоззренческих противоречий. В образах главных героев автор пытается объединить взаимоисключающие начала: в Нэтти — сакральное, непознаваемое, небесное и профанное, по-женски понятное, земное, византийскую икону и открытую земным наслаждениям женщину; в Стэне — рыцаря, служащего Прекрасной Даме, и простого, не лишённого купеческой хватки, молодого обывателя. Конфликт от редакции к редакции варьируется от реалистического до неоромантического. Этот момент работы над повестью И. С. Шмелев в письме к И. А. Ильину охарактеризовал просто и психологически точно: «запутался»⁶⁰.

Очевидно, первоначальный замысел не вмещался в жанровые и идейно-тематические рамки любовной истории, поданной в неоромантическом или символистическом духе, поэтому автор начинает новый этап работы над текстом.

Напомним, что второй этап работы И. С. Шмелева над повестью реконструируется по Седьмой, положенной в основу печатных изданий, не законченной Четвертой, а также фрагмента Пятой и Шестой редакций. Четвертая редакция является ключевым источником для понимания творческой истории второго этапа создания повести, поскольку: во-первых, часть рукописи (4 г) с этой редакцией полностью сохранилась, во-вторых, редакция содержит самые ранние вариантные чтения, по которым можно судить о характере работы над мотивно-образным и композиционным планами. Сопоставительный анализ фрагментов Пятой и Шестой редакций показывает, что они имеют яркое стилистическое своеобразие.

Сравним Седьмую редакцию с Четвертой, проследим генезис образов главных героев, конфликта.

Четвертая редакция повести композиционно сходна с Седьмой, в тексте выявляется небольшая лакуна, пропущена часть «выписи из родословной памяти рода Вышатовых», кодикологический анализ рукописи показывает, что пропуск имеет случайный характер, нет оснований предполагать, что утрачен лист этой части рукописи. Текст редакции не завершен: предпоследняя страница (л. 31 об.) с текстом заполнена на 2/3, последний лист (31 а) представляет собой фрагмент чистого листа (парного к л. 19 с началом текста редакции), итак, часть рукописи (л. 19—31 об.) сброшюрована автором в тетрадь, в которой он работал исключительно над этой редакцией. Таким образом, И. С. Шмелев сознательно остановил работу над текстом редакции. Вне текста остались кульминация повести, создание главным героем иконы «Неупиваемая Чаша» и портрета Анастасии и все последующие события. Текст Четвертой редакции, подобно Седьмой, имеет ретроспективную композицию: события семейного предания начинают действие повести, так сказать, «завязывают» конфликт, который раскрывается в истории знакомства и замужества главной героини, в ретроспективной перспективе также дано жизнеописание Ильи Шаронова, о котором читатель узнает из его тетради.

Отличается Четвертая редакция, прежде всего, отсутствием некоторых событий и интерпретацией образа главного героя. В обеих редакциях Илья на протяжении жизненного пути несколько раз испытывается блудным соблазном, в Четвертой редакции одно из этих испытаний (соблазнение цыганкой Зойкой) он не проходит:

Четвертая редакция

«Не нашель Илья⁶¹ силы, какъ Юсифъ⁶², и покорилсѧ⁶³ цыганкѧ» (л. 26 об.).

Седьмая редакция

Но совладалъ Илья с искушением: схватилъ горящую головешку и ткнулъ в голую грудь блудницы (с. 105)⁶⁴.

После грехопадения Илья истязает себя, замаливает свой грех. Очевидно, по мысли автора, Илья должен был духовно пасть, чтобы затем страданием искупить свой грех и взойти на более высокие ступени духовной жизни.

В целом мотив искушений Ильи в Седьмой редакции дан более последовательно и разнообразно, к чувственным искушениям добавляется искушение свободной жизнью: рисовальщик Иван Михайлович, маэстро Терминелли, бывший крепостной Панфил — все предлагают Илье остаться на свободе. Главный герой проходит эти и другие испытания, провиденциально приурочивающие его к высшему моменту своего служения, созданию чудотворной иконы. И. С. Шмелев в этой связи так прокомментировал свой замысел:

Ведь мой Илья вовсе не раб, не покорный, а... так надо. Его ведет творч<е>ский инстинкт. Чтобы дать великое, надо выстрадать, сломать и сжечь, перебороть вешнее, плоть, даже красоту плоти. Он ее переборол — переломил «плотскую любовь», *ночами ломал* ее и творил «лик нездешний». Из плоти, превозмогая ее, творил как — дух, высокое. Сжег себя, поборол, пронзил вешнее, и за ним — узрел. И умер — оставив «Неупиваемую» — для всех, Ее не понимают, но чувю, даже *дикие мужики*, образ потерявшие... Вот произв<е>дение искусства — для всего народа — образ, надземное, всех притягивающее: от вешнего мира пошел Илья, и через вешнее проник в надвешное⁶⁵.

Процитированный авторский комментарий раскрывает также особенности конфликта в сюжетной линии Ильи Шаронова. Автор переносит конфликт в область духовной жизни главного героя, в котором борются грех и праведность, и праведность побеждает. В обеих редакциях эта победа закономерна и, в определенном смысле, неизбежна, поскольку образ Ильи встраивается в житийную парадигму святого, только в Четвертой создается парадигмальный контекст кающегося грешника, а в Седьмой — праведника. Житийные реминисценции Седьмой редакции не ограничиваются образным планом, автор насыщает текст повествования вещими снами, видениями главного героя, что еще больше приближает повесть к житию⁶⁶.

Образ главной героини, Анастасии, в анализируемых редакциях почти неизменен, некоторая правка имеет стилистический характер: в Седьмой редакции описание главной героини менее эмоционально. Сравнивая редакции, созданные на разных этапах творческой истории, нужно отметить, что образ главной героини единственный, сохранивший преемственность, с той лишь разницей, что в редакциях с Четвертой по Седьмую влияние культа Прекрасной Дамы и в целом философии В. Соловьева сублимируется, присутствует имплицитно, основной акцент ставится на духовно-душевных, чуждых куртуазной экзальтации, переживаниях главной героини. По всей видимости, образ Нэтти стал отправной точкой художественных поисков,

когда 14 (27) ноября 1918 г. И. С. Шмелев приступил к созданию новой, совершенно иной редакции повести, работа над которой привела его к созданию одного из лучших произведений литературы русского зарубежья, повести «Неупиваемая Чаша».

Примечания

- * Работа выполняется при финансовой поддержке Программы стратегического развития ПетрГУ на 2012—2016 гг. в рамках реализации комплекса мероприятий по развитию научно-исследовательской деятельности.
- ¹ Неупиваемая Чаша // Литературный сборник «Отчизна». Симферополь, 1919. С. 89—147; Неупиваемая чаша // Отчизна: Сб. Париж, 1921; Неупиваемая чаша. М., 1922; Неупиваемая чаша и др. рассказы. Прага, 1924; Неупиваемая чаша // Рус. деревня: Лит. худож. альм. Берлин, 1924; Neiscrpna čaša / Prev. N. Nikolaejevič. Beograd, 1922; Nevysychající číše / Překl. Heleny Růžičkové Vanové. Praha, 1925; Svazeki: Trojce povidek: Nevysychající číše, Sklepník, Tři hodiny / Autoris. překl. Heleny Růžičkové Vanové a Olgy Zamanové. Praha, 1924; Der niegeleerte Kelch / Berech. Ůbert. von Hans Ruof. Berlin, 1926; De nooit geledigde beker / Transl. Anna Koslof. Amsterdam, 1927; El Caliz inagotabile: Novela / Trad. del ruso por Tatiana Enco de Valero. Madrid, 1927; Inexhaustible Cup / Transl. by Natalie Tsytovitch. New York, 1928; Boldogasszony kehely. Budapest, 1928; L' Inépuisable coupe / Trad. par Henri Mongault // La Vie des Peuples. 1929. № 68. P. 577—612; Calice inconsumabile: Romanzo / Trad. autotiz. di E. Grigorovich. Milano, 1932.
 - ² По терминологии Н. К. Пиксанова [11].
 - ³ Рукопись расшифрована М. Н. Никулиной и Н. И. Соболевым. В настоящее время текст рукописи готовится к изданию.
 - ⁴ Здесь и далее номера листов рукописи (ОР РГБ, фонд № 387, картон № 8, ед. хр. № 22) указываются в скобках.
 - ⁵ Сложены таким образом в две тетради лл. 4—7, 8—11; лл. 1—3 — отдельные половины больших листов.
 - ⁶ Лл. 14—16 — отдельные половины больших листов, лл. 17—18 образованы одним большим листом, сложенным вдвое.
 - ⁷ Лл. 25—28 составляют отдельную тетрадь из четырех листов, вложенную в тетрадь из 10 листов (лл. 19—24, 29-31а) все тетради не прошиты.
 - ⁸ В обоих случаях на оборотах лл. 38 и 39 продолжение чернового автографа.
 - ⁹ Лл. 34—35 и 36—37 образованы большими листами, сложенными вдвое; лл. 38—40 — отдельные половины больших листов; л. 40 обрезан снизу на одну треть.
 - ¹⁰ Ильин И. А. Собрание сочинений: Переписка двух Иванов (1935—1946). М., 2000. С. 392.
 - ¹¹ Он же. Собрание сочинений: Переписка двух Иванов (1927—1934). М., 2000. С. 429—430..
 - ¹² Под редакцией понимается «разновидность текста литературного произведения, которая возникла в результате переработки его автором, редактором... Такая переработка имеет целью изменить содержание произведения — в целом или какой-либо его части» [4, 77].
 - ¹³ Текст редакции находится на л. 34—37 об., 40.

- 14 Шмелев И. С. Неупиваемая Чаша // Литературный сборник «Отчизна» Симферополь, 1919. С. 89—147.
- 15 Там же. С. 147.
- 16 *Далее было вписано:* молодъ.
- 17 *Далее было:* гибокъ, молодъ.
- 18 *Далее было:* Въ то.
- 19 *Вместо:* горячо — *было:* иногда.
- 20 *Вместо:* ласкающими — *было:* нѣжнѣйшими. *Далее было начато:* сѣроглаз.
- 21 *Вместо:* твердыми чертами лица — *четыреугольнымъ* подбородкомъ и *прямымъ* ртомъ — *было:* лицомъ / чертами / походить на совершенство.
- 22 *Далее было:* Этого не могу сказать.
- 23 *Век* российских *скороходов* / [Сост. Л. В. Россошик]. М., 1990; [5]; *Конькобежный спорт:* справочник / [сост.: Г. А. Тиновицкий]. М., 1974; [7].
- 24 *Вместо:* знала - *было:* <нрзб.>.
- 25 *Вместо:* свою силу - *было:* свободная грація. *Далее было вписано:* <нрзб.>.
- 26 *Вместо:* прелесть - *было:* красоты, / кр /.
- 27 красоту *линій вписано.*
- 28 *Далее было:* породистой.
- 29 *милой вписано.*
- 30 *Далее было:* съ.
- 31 *Вместо:* чарующій - *было:* очаровывающаго.
- 32 *Вместо:* неопредѣлимымъ *изгибомъ* - *было:* неопредѣлимаго *изгиба.*
- 33 *Вместо:* и твердость *воли* - *было начато:* и строго.
- 34 *прелестная вписано.*
- 35 *Вместо:* розоватая бѣлизна - *было:* бѣлизна розоватая.
- 36 *неуловимыя* [кра] *переливы вписано.*
- 37 <3 нрзб.> *вписано.*
- 38 *Далее было:* рѣдкихъ.
- 39 *Далее было:* вѣка.
- 40 *своей вписано.*
- 41 *Далее было:* круто.
- 42 *Ихъ вписано.*
- 43 *Далее было:* несбыточными.
- 44 *Вместо:* и строгая - *было:* неразгаданная.
- 45 *Далее было:* и томный *блескъ.*
- 46 *наивное - вписано.*
- 47 *Вместо:* дѣтское - *было:* дѣтскость.
- 48 *то вписано.*
- 49 *Далее было:* томящее.
- 50 *Далее было:* о чемъ всѣ сладко.
- 51 *при встрѣчахъ вписано.*
- 52 *Вместо:* сладкую *грусть* — *было:* сладкое *томленье.*
- 53 *Вместо:* несбыточномъ — *было:* несбывшемся.
- 54 *Далее было:* даже.
- 55 *Далее было:* а. было б. Ея *лицо.*
- 56 *Далее было:* о [несбывшихся] *несбыточныхъ* и.
- 57 *Далее было:* а. по б. *черезъ.*
- 58 *руку въ вписано.*

- ⁵⁹ Знакомство И. С. Шмелева с философией Соловьева и ее идейно-эстетическое влияние на творчество писателя показано в исследованиях Л. Борисовой, Я. Дзыги и А. М. Любомудрова. См.: [2, 14], [8, 204—205].
- ⁶⁰ Ильин И. А. Собрание сочинений: Переписка двух Иванов (1927—1934). С. 430.
- ⁶¹ *Вместо*: Не нашелъ Илья — *было*: Илья не нашелъ. *Далее было*: въ себѣ.
- ⁶² *Далее было*: съ женой Потифара.
- ⁶³ *Вместо*: покорился — *было*: любился съ.
- ⁶⁴ Седьмая редакция цит. по: Шмелев И. С. Неупиваемая Чаша // Литературный сборник «Отчизна». С. 89—147.
- ⁶⁵ Ильин И. А. Собрание сочинений: Переписка двух Иванов (1927—1934). С. 429—430.
- ⁶⁶ Подробнее о христианских и, в частности, житийных традициях в повести «Неупиваемая Чаша» см.: [12].

Список литературы

1. Бельый А. Символизм как миропонимание. М.: Республика, 1994. 528 с.
2. Борисова Л. М., Дзыга Я. О. Продолжение «золотого века»: «Пути Небесные» И. С. Шмелева и традиции русского романа. Симферополь: Таврич. нац. ун-т, 2000. 144 с.
3. Бродский Н. Л. Творческая история романа «Бесы» // Свисток. 1921. № 1. С. 83—119.
4. Гришунин А. Л. Исследовательские аспекты текстологии. М.: Наследие, 1998. 416 с.
5. Ипполитов П. Коньки. М.: Физкультура и Туризм, 1934. 315 с.
6. Колобаева Л. А. Русский символизм. М.: МГУ, 2000. 296 с.
7. Кудрявцев В., Кудрявцева Ж. Жар страстей на ледяных кругах // Спорт мира и мир спорта. М.: Молодая гвардия, 1987. С. 118—127.
8. Любомудров А. М. Духовный реализм в литературе русского зарубежья: Б. К. Зайцев, И. С. Шмелев. СПб.: Дмитрий Буланин, 2003. 280 с.
9. Мейлах Б. С. Психология художественного творчества: Предмет и пути исследования // Психология процессов художественного творчества. Л.: Наука, 1980. С. 5—23.
10. Пиксанов Н. К. Новый путь литературной науки. Изучение творческой истории шедевра. Принципы и методы // Искусство. 1923. № 1. С. 94—113.
11. Пиксанов Н. К. Творческая история «Горя от ума». М.: Наука, 1971. 400 с.
12. Соболев Н. И. Тема творчества в повести И. С. Шмелева «Неупиваемая Чаша» // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: ПетрГУ, 2005. Вып. 7: Евангельский текст в русской литературе XVIII—XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Вып. 4. С. 596—604.
13. Тимина С. И. Путь книги (проблемы текстологии советской литературы). Л.: Изд-во Ленинградского педагогического института, 1975. 151 с.
14. Фортунатов Н. Проблемы художественного восприятия. Поиски и перспективы комплексного подхода // Художественное творчество: Вопросы комплексного изучения. Л.: Наука, 1982. С. 150—165.
15. Фортунатов Н. Творческий процесс и читательское восприятие // Содружество наук и тайны творчества. М.: Искусство, 1968. С. 191—217.

Nikolay Ivanovich Sobolev

*Ph.D in Philology, Senior Lecturer,
Department of Russian Literature and Journalism,
Faculty of Philology, Petrozavodsk State University
(Petrozavodsk, Russian Federation)*
sobnick@yandex.ru

ON THE HISTORY OF CREATION OF I. S. SHMELEV'S NOVELLA “THE INEXHAUSTIBLE CUP”

Abstract: The article deals with the history of I.S. Shmelev's novella *The Inexhaustible Cup*. By analysing the draft manuscripts of the novella we have retraced the chronology of the text. Numerous rounds of correction found in the draft copies reveals the high intensity of the author's work on the text. We have outlined 7 draft versions which can be grouped in 2 stages of working on the novella. Stage 1 comprising the first three draft versions shows the author's intention to create the images of physically and spiritually perfect people and express the transforming power of beauty understood in the spirit of Vladimir Solovyev's philosophy. Stage 2 (draft versions 4 to 7) witnesses the author's change of the idea of his work. The structure of the characters evolves, with the protagonists developing new features echoing the types of Old Russian literature.

Keywords: Russian literature of the 20th century, the history of creation of I. S. Shmelev, *Inexhaustible Cup*, textual criticism, manuscript, edition, text-copy, text-type, the evolution of the author's intention, the genesis of images, idea, theme, conflict

References

1. Belyy A. *Simvolizm kak miroponimanie* [*Symbolism as a World View*]. Moscow, Republika Publ., 1994. 528 p.
2. Borisova L. M., Dzyga Ya. O. *Prodolzhenie «zolotogo veka»: «Puti Nebesnye» I. S. Shmeleva i traditsii russkogo romana* [*The Continuation of the “Golden Age”: “The Heavenly Ways” by Ivan Shmelyov and Traditions of the Russian Novel*]. Simferopol, Taurida national University Publ., 2000. 144 p.
3. Brodskiy N. L. *Tvorcheskaya istoriya romana «Besy»* [The Creative History of the Novel “The Possessed: Demons”]. *Svistok* [*The Whistle*], 1921, no. 1, pp. 83—119.
4. Grishunin A. L. *Issledovatel'skie aspekty tekstologii* [*Research Aspects of Textology*]. Moscow, Nasledie Publ., 1998. 416 p.
5. Ippolitov P. *Kon'ki* [*Ice Skates*]. Moscow, Fizkul'tura i Turizm Publ., 1934. 315 p.
6. Kolobaeva L. A. *Russkiy simvolizm* [*Russian Symbolism*]. Moscow, Moscow State University Publ., 2000. 296 p.
7. Kudryavtsev V., Kudryavtseva Zh. *Zhar strastey na ledyanykh krugakh* [The Heat of Passion of the Ice Circles]. *Sport mira i mir sporta* [*Sport of the World and The World of Sport*]. Moscow, Molodaya gvardiya Publ., 1987, pp. 118—127.
8. Lyubomudrov A. M. *Dukhovnyy realizm v literature russkogo zarubezh'ya: B. K. Zaitsev, I. S. Shmelev* [*Spiritual Realism in Russian Literature Abroad: Boris Zaitsev, Ivan Shmelev*]. Saint-Petersburg, Dmitry Bulanin's Publ., 2003. 280 p.
9. Meylakh B. S. *Psikhologiya khudozhestvennogo tvorchestva: Predmet i puti issledovaniya* [Psychology of Art: the Subject and the Study Ways]. *Psikhologiya protsessov khudozhestvennogo tvorchestva* [*The Psychology of Art Processes*]. Leningrad, Nauka Publ., 1980, pp. 5—23.

10. PiksanoV N. K. Novyy put' literaturnoy nauki. Izuchenie tvorcheskoy istorii shhedevra. Printsipy i metody [New Path of Literary Science. The Study of Masterpiece's Art History. Principles and Methods]. *Iskusstvo* [*The Art*], 1923, no. 1, pp. 94—113.
11. PiksanoV N. K. *Tvorcheskaya istoriya «Gorya ot uma»* [*Creative History of Alexander Griboyedov's "Woe from Wit"*]. Moscow, Nauka Publ., 1971. 400 p.
12. Sobolev N. I. Tema tvorchestva v povesti I. S. Shmeleva «Neupivaemaya Chasha» [Theme of Creative Work in I. S. Shmelyov's Story "Neupivaemaja chasha"]. *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2005. Vol. 7: *Evangel'skiy tekst v russkoy literature XVIII—XX vekov: tsitata, reministsentsiya, motiv, syuzhet, zhanr* [*The Gospel Text in Russian Literature of the 18th—20th Centuries: Quotation, Reminiscence, Motif, Plot, Genre*]. Issue 4, pp. 596—604.
13. Timina S. I. *Put' knigi (problemy tekstologii sovetskoy literatury)* [*The Path of the Book (Textological Problems of Soviet Literature)*]. Leningrad, Leningrad State Pedagogical Institute Publ., 1975. 151 p.
14. Fortunatov N. Problemy khudozhestvennogo vospriyatiya. Poiski i perspektivy kompleksnogo podkhoda [The Problems of Artistic Perception. Searchings and Perspectives of an Integrated Approach]. *Khudozhestvennoe tvorchestvo: Voprosy kompleksnogo izucheniya* [*Artistic Creativity: the Questions of Complex Study*]. Leningrad, Nauka Publ., 1982, pp. 150—165.
15. Fortunatov N. *Tvorcheskiy protsess i chitatel'skoe vospriyatie* [The Creative Process and the Reader's Perception]. *Sodruzhestvo nauk i tayny tvorchestva* [*The Commonwealth Sciences and the Secrets of Creativity*]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1968, pp. 191—217.