



НАУЧНАЯ СТАТЬЯ
УДК 82-09

DOI: 10.18287/2782-2966-2022-2-3-69-80

Дата поступления: 01.05.2022
рецензирования: 17.09.2022
принятия: 27.09.2022

М.А. Перепелкин

Самарский национальный исследовательский университет имени академика С.П. Королева, г. Самара, Российская Федерация
E-mail: mperepelkin@mail.ru
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6102-6947>

И.М. Перепелкин

Самарский национальный исследовательский университет имени академика С.П. Королева, г. Самара, Российская Федерация
E-mail: ivan_perepelkin2003@mail.ru
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4421-0144>

Поэтика варианта. Рассказы Н.Г. Гарина-Михайловского на страницах самарской периодики 1890-х–1900-х гг.

Аннотация: в статье рассматриваются первоначальные варианты трёх рассказов Н.Г. Гарина-Михайловского, опубликованных в 1890-х–1900-х гг. на страницах двух самарских периодических изданий – «Самарской газеты» и «Самарского вестника». Сопоставляя данные варианты с более поздними редакциями этих произведений писателя, известными по книжным публикациям, авторы статьи реконструируют процесс работы над данными произведениями, а также пробуют представить творческую лабораторию художника, который хоть и «творил на лету», но, тем не менее, в работе над каждым рассказом последовательно двигался от конкретики – к обобщению, от наблюдения – к смыслу и от эмоции к образу. Так, сопоставляя первоначальный и отредактированный варианты рассказа «Ревекка», авторы статьи констатировали значительное сокращение текста рассказом писателем, постаравшимся в процессе редактирования перенести главный акцент с бытового аспекта драмы героев на внутренний, душевный. Если в первоначальном варианте была показана вся история сумасшествия героя, то в отредактированном тексте сделан акцент на узловых точках, позволяющих читателю самому достроить до целого повествование о «мучениках любви». Существенной правке подверглись и два другие рассмотренные в статье рассказа писателя – «Адочка» и «Гений», редактируя которые Н.Г. Гарин-Михайловский решал одну главную задачу: правда жизни должна была стать художественной правдой, которая говорила бы сама за себя и на своём собственном языке, имеющем мало общего как с конкретикой реальных событий, так и с попытками риторических обобщений и философских выкладок.

Ключевые слова: Н.Г. Гарин-Михайловский; «Ревекка»; «Адочка»; «Гений»; варианты; «Самарская газета»; «Самарский вестник»; сопоставительный анализ.

Цитирование: Перепелкин М.А., Перепелкин И.М. Поэтика варианта. Рассказы Н.Г. Гарина-Михайловского на страницах самарской периодики 1890-х–1900-х гг. // Семиотические исследования. Semiotic studies. 2022. Т. 2, № 3. С. 69–80. DOI: <http://doi.org/10.18287/2782-2966-2022-2-3-69-80>.

Информация о конфликте интересов: авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

© Перепелкин М.А., 2022 – доктор филологических наук, профессор, кафедра русской и зарубежной литературы и связей с общественностью, Самарский национальный исследовательский университет имени академика С.П. Королева, 443086, Российская Федерация, г. Самара, Московское шоссе, 34.

© Перепелкин И.М., 2022 – студент факультета филологии и журналистики, Самарский национальный исследовательский университет имени академика С.П. Королева, 443086, Российская Федерация, г. Самара, Московское шоссе, 34.

SCIENTIFIC ARTICLE

М.А. Perepelkin

Samara National Research University,
Samara, Russian Federation
E-mail: mperepelkin@mail.ru
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6102-6947>

I.M. PerepelkinSamara National Research University,
Samara, Russian FederationE-mail: ivan_perepelkin2003@mail.ruORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4421-0144>**Poetics of the variant. N.G. Garin-Mikhailovsky's stories
in the Samara periodicals of the 1890s-1900s.**

Abstract: the article considers the original versions of three stories by N.G. Garin-Mikhailovsky, published in the 1890s–1900s in two Samara periodicals – «Samarskaya Gazeta» and «Samarsky Vestnik». Comparing these variants with later editions of these stories, known from book publications, the authors of the article reconstruct the process of writing, and also try to imagine the creative laboratory of the artist. Although he «wrote on the fly», while working on each story, he moved consistently from specifics to generalization, from observation to meaning, and from emotion to an image. Thus, comparing the original and edited versions of the story «Rebekah», the authors stated a significant text reduction by the writer, who in the editing process tried to shift the main focus from the everyday aspect of the heroes' drama to the inner, spiritual one. If the original version showed the whole story of the hero's madness, the edited text focuses on key points that allow readers to complete the whole story about the «martyrs to love» themselves. The other two writer's stories considered in the article – «Adochka» and «Genius» – were also significantly changed. While editing these stories, N.G. Garin-Mikhailovsky solved one main problem: the life truth was to become an artistic one that would speak for itself in its own language having little in common both with the specifics of real events and with attempts at rhetorical generalizations and philosophical insights.

Key words: N.G. Garin-Mikhailovsky; «Rebekah»; «Adochka»; «Genius»; variants; «Samarskaya Gazeta»; «Samarsky Vestnik»; comparative analysis.

Citation: Perepelkin, M.A. and Perepelkin, I.M. (2022), Poetics of the variant. N.G. Garin-Mikhailovsky's stories in the Samara periodicals of the 1890s–1900s., *Semioticheskie issledovaniya. Semiotic studies*, vol. 2, no. 3, pp. 69–80, DOI: <http://doi.org/10.18287/2782-2966-2022-2-3-69-80>.

Information about conflict of interests: the authors declare no conflict of interests.

© **Perepelkin M.A., 2022** – Doctor of Sciences in Philology, Professor, Department of Russian and Foreign Literature and Public Relations, Samara National Research University, 34, Moskovskoe Shosse (St.), Samara, 443086, Russian Federation.

© **Perepelkin I.M., 2022** – student of the Faculty of Philology and Journalism, Samara National Research University, 34, Moskovskoe Shosse (St.), Samara, 443086, Russian Federation.

Введение

Складываясь на протяжении двадцати или почти двадцати лет, связи Н.Г. Гарина-Михайловского с Самарой и Самарской губернией имели самый разнообразный характер. Здесь жил он сам и его близкие, рождались дети, жили его друзья и знакомые, осуществлялись (и не осуществлялись) сельскохозяйственные и инженерные проекты; наконец, здесь началась его литературная деятельность, а на сцене городского театра в Самаре ставились его пьесы. Но и этот список биографических и творческих связей Н.Г. Гарина-Михайловского с самарской землей, так или иначе исследованных авторами работ о жизни и творчестве писателя и инженера (Юдина 1969, Тынянова 1974, Галяшин 1979, Гордович 1984, 2014 и др.), оказывается неполным; причём в нём пропущен один из самых значимых и принципиальных моментов, каким был и остаётся факт первых публикаций художественных произведений писателя на страницах самарских периодических изданий.

О важности изучения самарских «вариантов» художественных сочинений Н.Г. Гарина-Михай-

ловского можно судить хотя бы по следующему фрагменту воспоминаний о писателе, принадлежащих М. Горькому: «иногда он печатал в “Самарской газете” небольшие рассказы <...> Как литератор он работал в условиях совершенно неподходящих, и удивительно, что он мог, при его непоседливости, написать такие вещи, как “Детство Тёмы”, “Гимназисты”, “Студенты”, “Клотильда”, “Бабушка”. Когда “Самарская газета” попросила его написать рассказ о математике Либермане, он после долгих увещаний сказал, что напишет в вагоне, по дороге куда-то на Урал. Начало рассказа, написанное на телеграфных бланках, привёз в редакцию извозчик с вокзала Самары. Ночью была получена длиннейшая телеграмма с поправками к началу, а через день или два ещё телеграмма: “Присланное – не печатать, дам другой вариант”. Но другого варианта он не прислал, а конец рассказа прибыл, кажется, из Екатеринбурга. Писал он так неразборчиво, что рукопись нужно было расшифровывать, а это, конечно, несколько изменяло рассказ. Затем рукопись переписывалась

знаками, доступными пониманию наборщиков. Вполне естественно, что, читая рассказ в газете, Н.Г. сказал, сморщив лицо: “Чёрт знает, чего я тут наплёл!”» (Н.Г. Гарин-Михайловский 1983, с. 140–141).

Принимая во внимание эти горьковские слова, а также то обстоятельство, что первое собрание сочинений писателя увидело свет уже после его кончины и, соответственно, не было ни подготовлено, ни выверено им самим, особую значимость приобретают те самые «варианты», многие из которых впервые появились как раз на страницах выходящих в Самаре периодических изданий – «Самарской газеты» и «Самарского вестника». В ситуации отсутствия рукописей целого ряда сочинений Н.Г. Гарина-Михайловского либо их неразборчивости, о которой говорит и М. Горький, эти самарские публикации – с известными, конечно, оговорками – могут считаться единственными черновиками, исследование которых и их сопоставление с более поздними вариантами может хотя бы немного приблизить исследователя к творческой лаборатории художника, приоткрыв её для читателей.

В 5-томном собрании сочинений Н.Г. Гарина-Михайловского, увидевшем свет в 1957–1958 гг., опубликовано восемь сочинений писателя с указаниями на факт их первой публикации в «Самарской газете» или «Самарском вестнике»: «Не от мира сего» (Гарин-Михайловский 1957, с. 601–608, с пометкой: «Впервые – в “Самарской газете”, 1895, № 71, 2 апреля»), «Радости жизни» (Гарин-Михайловский 1957, с. 609–612, с пометкой: «Впервые – в газете “Самарский вестник”, 1895, № 189, 3 сентября»), «Карандашом с натуры» (Гарин-Михайловский 1957, с. 615–622, с пометкой: «Впервые – в газете “Самарский вестник”, 1897, № 55, 9 марта»), «Из моего дневника» (Гарин-Михайловский 1958, с. 5–12), «Ревекка» (Гарин-Михайловский 1958, с. 53–67, с пометкой: «Впервые – в газете “Самарский вестник”, 1896, № 273, 25 декабря, с подзаголовком “Святочная легенда” и посвящением: “Посвящается моему лучшему другу Е.Ю. Подруцкому”»), «Два мгновения» (Гарин-Михайловский 1958, с. 73–76, с пометкой: «Впервые – в газете “Самарский вестник”, 1897, № 1, 1 января»), «Дела» (Гарин-Михайловский 1958, с. 77–88, с пометкой: «Впервые – в газете “Самарский вестник”, 1897, № 27, 2 февраля»), «Куручка Куд» (Гарин-Михайловский 1958, с. 568–583, с пометкой: «Впервые – в “Самарской газете”, 1896, № 275, 25 декабря, с посвящением: “Посвящается маленькой Веруше”»). Ещё восемь сочинений вошли в указанный 5-томник без указания на факт публикаций в самарской периодике: «Весёлые люди» (Гарин-Михайловский 1958, с. 121–138, с пометкой: «Известны публикации в собр. соч. изд. “Освобождение” (т. 12, 1913) и изд.

Маркса (т. VII, 1916), где это произведение датировано 1897 годом») [нами была обнаружена публикация этого рассказа здесь: Самарская газета. 1897. № 82. 13 апреля], «Адочка» (Гарин-Михайловский 1958, с. 176–181, с пометкой: «Известны публикации рассказа в собр. соч. изд. “Знание” (т. VI, 1911), изд. “Освобождение” (т. 17, 1914) и изд. Маркса (т. VII, 1916); в последнем он датирован 1898 годом») [нами была обнаружена публикация этого рассказа здесь: Самарская газета. 1898. № 74. 5 апреля], «Старый еврей» (Гарин-Михайловский 1958, с. 506–510, с пометкой: «Впервые – в литературно-художественном сборнике “Помощь евреям, пострадавшим от неурожая”, СПб, 1901) [нами была обнаружена публикация этого рассказа здесь: Самарская газета. 1901. № 177; выяснить, является ли эта публикация первой, либо «Самарская газета» перепечатала рассказ из сборника, пока не удалось], «Правда» (Гарин-Михайловский 1958, с. 511–517, с пометкой: «Известны публикации рассказа в собр. соч. изд. “Освобождение” (т. 17, 1914) и в изд. Маркса (т. I, 1916), где он датирован 1901 годом) [нами была обнаружена публикация этого рассказа здесь: Самарская газета. 1901. № 239], «Наташа» (Гарин-Михайловский 1958, с. 518–525, с пометкой: «Известны публикации рассказа в собр. соч. изд. “Знание” (т. VI, 1911), “Освобождение” (т. 17, 1914) и в изд. Маркса (т. VII), где он датирован 1901 годом. Тексты всех трёх изданий совпадают) [Е. Р. Соломински удалось обнаружить публикацию этого рассказа здесь: Самарская газета. 1901. № 251. С. 2 (Соломински 2020, с. 301–307)], «Тени земли» («Художник», «Гений», «Вероника») (Гарин-Михайловский 1958, с. 559–569, с пометкой: «Первые публикации этих рассказов не выявлены: в собр. соч. Гарина изд. Маркса рассказ “Художник” (т. VII) датирован 1897 годом; “Гений” (т. I) и “Вероника” (т. VII) – 1901 годом) [нами были обнаружены публикации этих рассказов здесь: Самарская газета. 1897. № 275; Самарская газета. 1901. № 224; Самарская газета. 1901. № 277]. Наконец, два обнаруженных нами на страницах самарских периодических изданий сочинения Н.Г. Гарина-Михайловского в указанном 5-томнике отсутствуют и, возможно, не были учтены его составителями, – это рассказ «Войцех» [Самарский вестник. 1895. № 227. 21 октября] и «поэтическое» сочинение в трёх частях под общим названием «Три басни» [ксерокопия фрагмента «Самарской газеты» с этим сочинением Н.Г. Гарина-Михайловского была обнаружена нами в научно-вспомогательных фондах Самарского литературного музея; к сожалению, уточнить выходные данные этой публикации пока не удалось] («Ванька», «Свинья», «Жеребёнок»). Таким образом, на сегодняшний день выявлено шестнадцать сочинений писателя, которые в разные годы впервые увидели свет в

Самаре, на страницах самарских периодических изданий (два из этих сочинений трёхчастные) [как нам представляется, этот перечень является далеко не полным. Наши подозрения основываются, например, на следующем фрагменте из цитированных уже воспоминаний М. Горького: «Кажется, о рассказе “Бабушка” он сообщил: “Это написано в одну ночь, на почтовой станции. Какие-то купцы пьянствовали, гоготали, как гуси, а я писал”» (Н.Г. Гарин-Михайловский 1983, с. 141). Если речь идёт, в самом деле, о «Бабушке», а не о каком-то другом рассказе, и воспоминание это относится к периоду работы М. Горького в «Самарской газете», стало быть, будущим исследователям предстоит выявить факт самарской публикации минимум одного этого сочинения (в 5-томнике указано, что рассказ «Бабушка» был впервые опубликован в журнале «Русское богатство», 1904, № 2); но вполне возможно, что таких фактов будет гораздо больше, а значит, и список гаринских произведений, впервые увидевших свет на страницах самарской периодики, требует дальнейших уточнений].

Ход исследования

В настоящей работе мы остановимся на трёх из названных сочинений и предпримем попытку на их примере и с их помощью заглянуть в ту самую творческую лабораторию писателя, путешествие в которую обещает более близкое и пристальное знакомство с художником, давно и хорошо известным читателю.

Первый рассказ, к которому мы обратимся, – это рассказ «Ревекка», как уже было сказано, опубликованный в декабре 1896 года в газете «Самарский вестник» с подзаголовком «Святочная легенда». Выше указывалось и то, что в газете публикация рассказа сопровождалась посвящением «моему лучшему другу Е.Ю. Подруцкому», в книжной версии заменённым другим – «мученикам любви». Как указывает И.М. Юдина, «рассказ представляет разработку темы, намеченной в ранней редакции “Студентов” (1895), где начало “Ревекки” приводится как произведение, написанное одним из персонажей этой повести» (Гарин-Михайловский 1958, с. 689). Ей же принадлежит замечание и о том, что при включении этого рассказа в сборник «Ссылным и заключённым», вышедший в свет через год после смерти писателя, «автор значительно сократил его и стилистически исправил», сняв пять глав (V–IX), «в которых рассказывалось о первых счастливых днях совместной жизни Ревекки и Антония, о рождении у неё сына, об оскудении таланта Антония и смерти ребёнка, об измене Антония и о попытках Ревекки покончить с собой» (Гарин-Михайловский 1958, с. 689–690). В дальнейшем рассказ подвергался ещё как минимум одной авторской

правке («сделаны небольшие сокращения, стилистическая правка, цифровые обозначения глав заменены пробелами, изменено посвящение» (Гарин-Михайловский 1958, с. 689–690) и воспроизводился в различных изданиях как по тексту публикации в сборнике 1907 года, так и по машинописи с правками автора, ранее хранившейся в Архиве К.П. Пятницкого, а позже переданной в архив А.М. Горького, где она находится и сегодня. Таким образом, текст самарской публикации до сих пор никогда не воспроизводился и не анализировался исследователями.

Далее укажем некоторые случаи разночтений между первоначальной и последующей версиями.

Вот экспозиция рассказа, начинающегося с описания «одного большого южного города». В первом случае его улицы «амфитеатром спускались к синему беспредельному морю», во втором – «уступами спускались к синему морю». Хотя и незначительно, но отличается и первое появление в рассказе его героя (в первом случае читатель видит на нём «фантастический костюм», а во втором – «фантастический наряд») и изображение обстановки, в которой мы его видим (в газетном варианте – «у подножия одного из оригинальных полуразрушенных памятников заброшенного кладбища», при этом подчёркивается, что «оригинальность памятника чувствовалась уже издали»; в более позднем, книжном, – «у подножия одного оригинального полуразрушенного памятника заброшенного кладбища» и какие-либо дополнительные уточнения отсутствуют). Есть и другие мелкие разночтения стилистического характера, вместе свидетельствующие о стремлении автора к лаконичности и к избавлению от слишком развёрнутых лиризованных описаний действий героев, обстановки и т.д. («безумные вопли растерзанной души» превращаются просто в «дикие безумные вопли», кровать «розового дерева» в «кровать красного дерева», «богатство» – в «состояние», «странствия» – в «путешествия» и т.д.).

Очевидно, что, редактируя текст рассказа, писатель добивался того, чтобы свести к минимуму любую субъективность в оценках, авторские додумывания за героев, все и всяческие разжёвывания тех моментов, которые читатель в силах понять и без специальных пояснений. Так, «грудь Антония, охваченная огнём личных ощущений» становится просто «грудью Антония», а развёрнутая характеристика Антония, который «не умел брать, – он умел только страстно желать, страдать и чувствовать себя бессильным ребёнком перед препятствиями; оскорблённый, страдающий», сворачивается до «Антония, оскорблённого, страдающего».

Чаще всего правка касается одного-двух слов в предложении (например, эмоциональное «страстно вскричал Антоний» заменяется на нейтральное «страстно ответил Антоний»), но иногда редакту-

ра выходит за границы предложения (вместо «Он замолчал и замер. Наступило стеснявшее Ревекку молчание» в отредактированном варианте читаем «Оба молчали») или даже охватывает целые абзацы (в газетном варианте – «Были и другие страдания. Ревниво боготворя Ревекку, он видел её, окружённую жадной до наслаждений толпой театра, которой и дарила она это неземное наслаждение. Взамен, от толпы она получала презрительную кличку «жидовка». Это унижительное чувство за толпу страстный Антоний переживал до потери самообладания»; а в отредактированном тексте весь этот абзац отсутствует).

Наиболее решительной правке, как уже было сказано выше, подверглась центральная часть рассказа, в первоначальной версии состоявшего из тринадцати частей. В отредактированном тексте отсутствуют части с пятой по девятую, то есть вместо тринадцати подглавок в рассказе осталось только восемь. Образовавшийся пробел писатель заменяет фразой, открывающей десятую часть, которая теперь следовала сразу за четвёртой – «Прошло пять лет», а для того, чтобы пояснить читателю, что происходило в течение этих лет, вставляет в открывающее десятую подглавку письмо героини сестре крохотное добавление: «Я потеряла сына, голос и мужа».

Собственно, об этих потерях – отказе из-за беременности от сцены, рождении, болезни и смерти ребёнка и отъезде за границу и измене мужа – и идёт речь в пяти частях рассказа, которыми решил пожертвовать Гарин, сокращая «Ревекку». Но, прежде чем сделать вывод о том, чем было вызвано это сокращение, приведём две подглавки из пяти опущенных в отредактированном тексте – шестую и девятую.

Часть шестая:

«Ревекка почувствовала себя будущей матерью и оставила сцену.

Это было первое горе, и она горько плакала.

– Антоний, пропадёт мой голос, и ты разлюбишь меня!

Антоний, как раненый зверь, заметался от этого первого горя своей прекрасной Ревекки. Он осыпал её всю поцелуями, разбил её волосы, он говорил ей:

– Ревекка! Я не знал твоего голоса, когда полюбил тебя, но потеряй ты не только голос, но и глаза – эти чудные глаза большие, синие, задумчивые, в которых я вижу теперь отворённые двери моего рая, – ослепни ты, и я целовал бы волосы моей Ревекки и в них чувствовал бы взгляд её глаз.

Во время беременности Ревекка похудела, пожелтела, и большие глаза её часто горели лихорадочным больным огнём. Мысль о смерти пугала и закрадывалась в душу. Ей не хватало на день её сил, и часто она под вечер засыпала на кушетке, тут же в мастерской у камина.

Страшная мысль о смерти, о том, что могут вдруг сразу порваться связи их сердец, закрадывалась и в душу Антония, и оба они всё думали о том же, не смея пугать друг друга, не смея сказать страшного слова.

Но как больно, невыносимо было Антонию смотреть на свою хрупкую, нежную Ревекку теперь и сознавать, что бессилён он чем-нибудь помочь и что-то изменить.

«Но тогда смерть и ни мгновения без неё здесь!»

Так утешал себя Антоний однажды в сумерках вечера, сидя возле Ревекки.

Ревекка тихо положила свою тонкую руку на большую руку Антония <неразб.>

Антоний, молча, под пристальным взглядом Ревекки, поцеловал её руку, стараясь скрыть этим поцелуем свои мысли.

Ревекка поняла и покорно закрыла глаза, казалось, что бледная, измождённая, она уже лежит в гробу. Антоний, затаив дыхание, с диким страхом смотрел в это неподвижное лицо и, боясь выдать себя, только молча всё целовал её руку.

– Я не хочу умирать, – вдруг тихо, дрогнувшим голосом сказала Ревекка, и слеза скатилась из-под её закрытых век.

Этот бессильный вопль, тоска по улетающей жизни, тоска по счастью разорвала сердце Антония. О, как он любил её, как страдал с ней в это мгновение, как бурно и дико в отчаянном бессилии, выливал он ей всю любовь, всё горе и всё отчаяние.

Он успокоил Ревекку. Обессиленная ещё больше, но счастливая, она говорила ему:

– Нет, Антоний, нам не суждена смерть: я и не замечу, как в <неразб.> порыве перенесёшь ты меня за порог этой жизни.

– А сам перейду с тобой.

– Да, – отвечала Ревекка, – я не знала, что такое любовь, но теперь верю, что перед такой силой и смерть не властна, мы сразу перейдём только к иной жизни. О, какое блаженство в этом сознании, Антоний!»

А это – часть девятая:

«Накануне отъезда заболел scarлатиной маленький Антоний, и Антоний уехал один, потому что времени оставалось так мало уже до выставки.

Для остающихся тяжелее разлука.

Ревекка, проводив Антония, испытывала чувство заживо погребённого человека: так мало воздуха вдруг стало, такая томительная, до готовности кричать, тоска. Каждая мелочь: забытая перчатка, недоконченный эскиз... лестница опустевшей квартиры, по которой она бывало беспечно с Антонием поднималась, останавливалась, что ещё раз заглянуть ему в глаза, – всё мучительно напоминало о дорогом сердцу Антонии. Так дорог, так далёк и так близок, ближе, чем когда бы то ни было, был к ней Антоний теперь.

Так сильно она чувствовала и так не могла привычному чувству приказать объяснить, что нет уже здесь, возле неё, того, с кем привыкла делиться и лаской, и взглядом, и мыслью без слов. А именно теперь она сильнее, чем когда бы то ни было, любила, и сильнее её тянуло к Антонию. Но больной сын держал её прикованной к его кровати.

Болезнь затянулась, и вдруг страшное горе свалилось на голову Ревекки: умер её сын, маленький Антоний.

Обильно льются слёзы за так больно страдавшим малюткой, и мысль об оставшемся Антонии, о том, что ей, её любящей рукой, придётся нанести ему страшный удар, сильнее выжимает слёзы.

Ревекка плакала и страстно торопилась с укладкой, чтобы ехать к Антонию, когда раздался звонок.

– Почтальон! О, от Антония так давно уже нет писем! Письмо, хотя и из-за границы, но не от Антония. Почерк Лии, её подруги! О, какие страшные вещи пишет она! Она видела Антония в церкви, под венцом! О, как судорожно замирает сердце Ревекки, глаза напрасно торопятся схватить ещё что-то в этом страшном письме и передать ошеломлённому мозгу. Ах, далеко Антоний! Боже мой, что ж это?! Напрасно бессильно шепчут побелевшие губы. Ложь, наглая ложь! Уже кривит их невыносимая судорога страданий... Уже бурная горячая волна крови мчится к сердцу и несёт ему смертный приговор: не ложь, а правда, страшная правда – Лия не может солгать. Уж рвётся из груди мучительный стон оскорблённого чувства, ищут глаза то, что сразу вырвет разбитую душу из бессмысленной формы, из чужой уже теперь обстановки этой мастерской, свидетельницы пережитого счастья.

Вон тот забытый кинжал, который когда-то был занесён над картиной... Так пусть же спасётся ценною жизни картина. Пусть сильная рука всадит его в мягкое горло... сильнее... ещё... глубже... туда, где сразу порвутся её мучительным стоном струны оскорблённой души и замолкнут навек... Кончено всё!

Корчись, несчастное тело, выгибайся уродливо, спина, в бессильном усилии исполнить последнюю волю опомнившегося сознания... Рот, раскрывайся напрасно и лови свежий воздух... Падай назад в лужи крови... бейся в ней... летят кровавые брызги в прозрачное синее небо чужой картины. Посыпайте Божьи звёзды, пусть замигают оттуда алые звёзды Антонию...

Опомнись, Ревекка, брось унижающий душу кинжал.

Не жалея, что не видел Антоний дел рук своих, пусть он живёт!»

Как видим, обе приведённые части (а также и три другие, опущенные Гариным при редактировании «Ревекки», представляют интерес сразу в нескольких отношениях. Во-первых, в них тща-

тельно и глубоко прописана психологическая динамика отношений двух героев – Антония и Ревекки: от страстного чувства и боязни потерять друг друга до охлаждения и измены со стороны Антония и отчаяния и готовности пожертвовать жизнью ради наказания неверного возлюбленного со стороны Ревекки. Во-вторых, эти части делают объёмными психологические портреты каждого из героев по отдельности, в результате чего читатель видит перед собой сильную даже в горе и испытаниях Ревекку и эгоистичного, влюблённого в себя самого и лелеющего только свои чувства и ощущения Антония. Наконец, в-третьих, в пяти подглавках рассказа, о которых идёт речь, строится очень последовательная, психологически точная сюжетная линия, из которой хорошо видны мотивировки поступков героев, смены их психологических состояний и т.д.

Что в таком случае заставило Гарина пожертвовать не просто значительной частью написанного, но, по сути, свести рассказ к нескольким не вполне связанным друг с другом частям, оставив от всего сложного рисунка взаимоотношений героев завязку и развязку и превратив рассказ о большой любовной драме двоих – в историю городского сумасшедшего, нарушившего любовную клятву и сурово за это поплатившегося?

На наш взгляд, основная причина, заставившая писателя пойти на это, заключалась как раз в стремлении перенести главный акцент с бытового аспекта драмы на душевный, романтический. Если в том варианте, который был опубликован в «Самарском вестнике», показана вся история сумасшествия героя – его влюблённость в Ревекку и её отказ ответить на чувства иноверца, их последующее сближение и измена Антония, смерть Ревекки и раскаяние её несчастного возлюбленного, то в отредактированном тексте остаются, собственно, только те узловые точки из всей истории, которые позволяют читателю самому достроить до целого повествование о мученике или о мучениках любви, как это и было заявлено в отредактированной же версии посвящения. Муки любви как таковой, а не частная история двух героев – вот что выходит на первый план теперь, в том варианте, который возник ценой отказа от пяти частей рассказа, и эта жертва, по мнению Гарина, оказывается вполне оправданной и стоящей всех сокращений.

Незначительная стилистическая и иная редакция коснулась и заключительных подглавок рассказа также. Здесь, как и выше, писатель добивается максимального лаконизма, сокращая любую субъективность и казавшиеся ему слишком лирическими описания. Так, например, все «промолвила», «проговорила» и т.п. он последовательно меняет на «сказала», а описывая последнюю встречу Антония с уже больной и не встающей с постели возлюбленной, старается сделать это минимумом

штрихов, которые позволили бы читателю самому додумать и увидеть одну из самых принципиальных для всего рассказа сцен: так, от первоначального «целовал уже неподвижную голову своей Ревекки, её мягкие волосы, чувствуя в них ещё искру той, которая на век оставила землю» остаётся лишь «целовал уже мёртвую Ревекку, её мягкие волосы».

Особо следует сказать несколько слов о правке, которой подверглась заключительная часть рассказа, поскольку эта правка коснулась не только стиля, но и в какой-то мере – смысла.

Приведём несколько фрагментов текста заключительной подглавки до и после редактуры.

Фрагмент первый, текст до правки:

«– Она придёт.

Он стал медленно впадать в тяжёлое и сладкое забытие. По замерзавшему телу несчастного разливалось последнее мучительное и жгучее томление.

– Пришла.

Уже в отлетавшем сознании воспоминание о блаженстве и счастии пронеслось в голове успокоившегося навеки Антония.

А оттуда, из мрака ночи...».

И – уже поправленный:

«– Она придёт.

А оттуда, из мрака ночи...».

Фрагмент второй, не поправленный:

«...фигуру безумца. Всю ночь бушевала...».

И – поправленный:

«...фигуру безумца. И с тоскою шептал Антоний: “Но чего же ещё ты хочешь?!”. Всю ночь бушевала...».

А это – фрагмент третий, до редактуры:

«...страдальцем земли. К утру стихла буря...».

И – после:

«...страдальцем земли. – Пришла! – пронеслось в отлетавшем сознании Антония. К утру стихла буря...».

Если внимательно присмотреться к приведённым фрагментам, то можно заметить следующее. В первоначальном варианте Антоний «успокаивается навеки» ещё до ночной бури, а сама буря начинается уже после его смерти. В отредактированном же варианте это «навечно» откладывается ещё на несколько часов, и «приход» ожидаемой безумцем возлюбленной происходит не накануне ночной бури, а непосредственно перед тем, как она стихнет. Существенно ли это? Как нам представляется, да, существенно: прощаясь с героем накануне ночной бури, автор оставался один на один с читателем и вынужден был в дальнейшем брать на себя всю ответственность за изображение кульминационного события рассказа – бурю и крушение мавзолея на могиле Ревекки; оставляя же его в живых ещё на несколько часов, он брал его в союзники и сообщники и позволял читателю самому решить, чья перед ним точка зрения – героя или автора.

Небольшой, но важный сдвиг акцентов происходит и в финале рассказа, являющемся той последней точкой, которая, несомненно, остаётся в памяти читателя и влияет на его восприятие всего рассказа в целом. В газетной варианте рассказ завершается следующим образом: «Всё исчезло под ярким покровом, и только пустое жерло обвалившегося мавзолея уродливо, безмолвно смотрело тёмным глазом в голубой эфир далёкого неба». Редактируя текст рассказа, писатель добавит в это финальное описание всего два слова, но эти два слова существенно изменят смысл всей фразы: «Всё исчезло в этом празднике природы под ярким покровом...». «Праздник природы» – вот что завершает «святочную легенду» Гарина в её новом, отредактированном виде, и этот «праздник природы», конечно, оказывает существенное влияние на всё повествование о безумном «мученике любви»: муки завершаются, а праздник природы вечен и не отменим, несмотря ни на что и вопреки любым бурям и разрушениям.

Таким образом, редактируя текст «Ревекки», Н.Г. Гарин-Михайловский обнаружил, на наш взгляд, талант писателя, стремящегося отточить собственный замысел, довести его до максимальной ясности, избавив от всего лишнего, случайного, необязательного. Этот вывод подтверждают и наблюдения над редакторской правкой двух других рассказов, также впервые опубликованных на страницах самарских периодических изданий, а впоследствии – отредактированных для других переизданий. Речь идёт о рассказе «Адочка», впервые увидевшем свет на страницах «Самарской газеты» в 1898 году, и о рассказе «Гений», также опубликованном в «Самарской газете» в 1901 году.

Первый из рассказов, «Адочка», опубликованный в «Самарской газете» в апреле 1898 года (Самарская газета. 1898. 5 апреля. № 74. С. 2–3), воспроизводился затем в собраниях сочинений издательства «Знание» (1911), издательства «Освобождение» (1914) и издательства А. Маркса (1916). Как в своё время отметила И.М. Юдина, «в последнем он датирован 1898 годом», а «тексты публикаций совпадают» (Гарин-Михайловский 1958, с. 698). В собрании сочинений 1957–1958 гг. рассказ публикуется без упоминания о его самарской публикации (упоминание о самарской публикации этого рассказа имеется здесь: Юдина 1969, с. 153; правда, в библиографическую ссылку И.М. Юдиной закралась неточность: вместо «Самарской газеты», где рассказ был помещён, его был назван «Самарский вестник»).

Отличия между двумя вариантами касаются в данном случае очень многих моментов – от композиции рассказа и имён всех его героев, за исключением главной героини, Адочки, до стиля и некоторых других разночтений отдельных фраз и целых фрагментов.

В первоначальном варианте, увидевшем свет на страницах «Самарской газеты», – пять частей, а в отредактированном, книжном, – на одну меньше: части третья и четвёртая здесь объединились в одну. Прежняк превратился в Иванова, его сестра Варвара Павловна – в Марью Павловну, а муж последней, дядя Серёжа, – в дядю Ваву.

Далее остановимся на каждой из частей рассказа.

Очевидно, что, редактируя первую из них, писатель стремился, прежде всего, свести к минимуму всю риторику и обобщения, которых достаточно много в более позднем тексте, начиная от первой же фразы («Несчастье за несчастьем преследовали этого человека») и следующих вскоре за ней пространственных рассуждений о «свойствах славянской натуры» («Давно уже на Руси живёт целый громадный класс интеллигентного люда – в материальном отношении без всякого завтра, с совершенно случайным сегодня. Это сила и большая сила, но пока разбросанная и бессильная – каждый в своём одиночестве. Тут уж причины в основных свойствах славянской натуры») и вплоть до тонкостей биографии героя, который в первоначальном варианте «подозреваемый в чём-то, попал сперва в тюрьму, затем в ссылку», и только потом «ему разрешено было возвратиться обратно в Россию». Отдельные намёки на «политическое прошлое» героя будут встречаться и далее в первоначальном тексте рассказа, например – в суждениях мужа сестры героя, который, узнав шурина ближе, будет говорить о нём так: «Очень сердечный человек... Если б не свихнулся на политике... Но хороший человек...». Из отредактированного текста исчезнут как «свойства славянской натуры», так и «политика», а превратившийся в Иванова Прежняк окажется довольно банальным провинциалом, которого «судьба... треснула по затылку». Соответственно, судьба героя и обстоятельства его жизни уходят на второй план, оставляя на первом только одну героиню – его дочь.

Остальные замены и сокращения, произведённые в части, открывающей рассказ, носят частный характер и объясняются или сюжетными требованиями (так, несколько экзотический «дифтерит», унесший жизни матери и брата Адочки, заменяется более частым, а поэтому и понятным читателю «тифом»), или стремлением писателя уйти от того, чтобы размышлять над сказанным вместо читателя и за него: абзац, завершающий эту часть рассказа («И Прежняк, любящий по натуре, до безумия любил свою дочь. А со смертью жены и сына в ней воплотилось всё для него. Вся любовь к жене, переработанная в каком-то высшем горниле, перешла на дочь. И когда эти два существа смотрели друг на друга, всякий чувствовал, что они, действительно, близки друг к другу и связаны самой возвышенной на земле, самой одухотворённой любовью»), сво-

рачивается до единственной фразы: «И Иванов до безумия любил свою дочь».

Надо заметить, что редакция, которая, при всём искусстве автора, осуществляется «по живому», не проходит бесследно для некоторых его сюжетных и смысловых моментов текста. Так, если в первоначальном варианте в жизни Прежняка случались «долгие, по полгода, разлуки» с детьми, за которыми стояли, по-видимому, какие-то обстоятельства, связанные с его занятиями политикой, то теперь эти «разлуки» превратились в одну-единственную («долгие полгода разлуки»), но никак не объяснённую автором и поэтому вызывающую недоумение у читателя. Впрочем теперь – и Гарин настаивает на этом особенно твёрдо – ни это, ни многие другие обстоятельства больше не имеют значения, ибо рассказ о Прежняке-Иванове превращается в отредактированном виде, в основном, в рассказ об Адочке.

Изменения, сделанные писателем во второй части рассказа, касаются, прежде всего, изображения семьи сестры героя, Варвары Павловны, ставшей теперь, как мы уже видели, Марьей Павловной, и её мужа, дяди Серёжи – дяди Вавы.

В первоначальном варианте и муж Варвары Павловны, и его отношение к зятю описывались довольно подробно и обстоятельно («Муж её служил, аккуратно приходил со службы, любил поехать, поиграть в карты, был благодушен, спокоен, когда судил о других, то всем ясно было, что сам себя он считает и самым умным, и самым образованным, хотя и трёх книжек на своём веку не прочёл. Не имея никакого, даже отдалённого представления о мировоззрении шурина своего, Прежняка, он покровительственно говорил: “Идеалист. Несчастливые люди!”». Но сестра любила брата и прибавляла: “Но он, Серёжа, такой добрый, самый добрый из нас”. На что её Серёжа отвечал: “Ну, уж второй такой добрюхи, как ты, нет”»). Теперь, после редактирования, вся довольно непростая гамма отношений в семье родственников Иванова оказывается снята, а характеристика мужа его сестры сокращается до минимума: «Муж где-то служил, аккуратно ходил на службу, любил поесть, поиграть в карты». Полагаем, что мотив, лежащий в основе этих сокращений, тот же, что и выше: стремление писателя избавить повествование от любых деталей и подробностей, которые могли бы составить конкуренцию сюжету и характеристике его главной героини – Адочки.

Третья и четвёртая части первоначального варианта, как уже было сказано, объединились в процессе редактирования в один, при этом первая из них подверглась существенному сокращению. Собственно, от всей третьей части, в которой рассказывалось о переменах в жизни и привычках тётки и дяди девочки, произошедших под её влиянием, в новом, отредактированном, тексте

осталось всего несколько строчек, относящихся к переменам в мироотношении тётки; вся же дядина история редуцирована до одной фразы: «Даже дядя Вава, всегда дороживший своим покоем, ворчавший сперва по поводу осложнившейся жизни, привязался к девочке и, теребя её, с удивлением повторял: “Ах, ты, черномазая, не отстанешь от неё...”». В бывшей четвёртой части, теперь также вошедшей в третью, сделано довольно много поправок, в большинстве своём частного характера. Пожалуй, не частной является лишь одна сюжетная поправка: если в первоначальном варианте отец Адочки вынужден был задержаться по делам вдаль от дочери и через два дня, и после получения самой последней телеграммы о её болезни, продиктованной уже самой Адочкой, то теперь, в отредактированном тексте, он выезжает «в тот же день... обратно». Различия коснулись и финальной точки бывшей четвёртой части: до редактирования на месте этой точки – целое многоточие риторического характера («Дорогу же детскому счастью, широкую дорогу! Весь мир, вся правда земли за них!»), после редактирования – гораздо более лаконичное «Дорогу, дорогу детскому счастью, широкую дорогу!..», где нет больше ни «всего мира», ни «всей правды земли».

Наконец, пятая, заключительная, часть первоначального варианта рассказа, увидевшего свет в «Самарской газете», превращается после редактирования в четвёртую. Изменений здесь не очень много, что говорит о том, что эта, кульминационная, часть, скорее всего, была тщательно выписана Гариним уже в момент создания рассказа и потом почти не поправлялась в отличие от предыдущих частей, подвергшихся такой правке. Вместе с тем даже те немногие редакторские изменения, которые всё же были сделаны, обо многом говорят и позволяют сделать любопытные выводы.

Вот, например, как изображался момент встречи отца и дочери в варианте, опубликованном в газете: «Чи-то шаги в коридоре приближались, – в дверях стоял отец. Теперь началось что-то, что сознаётся уже потом. В такие же мгновения все, как во сне. Жили только двое: дочь и отец. Они смотрели друг на друга: казалось, у них только и остались глаза, эти глаза говорили, и все слышали этот разговор». А это – та же встреча, но уже в отредактированном варианте текста: «Уже все услышали теперь чи-то шаги в коридоре: в отворённых дверях стоял отец. Дочь и отец смотрели друг на друга. Казалось, у обоих только и остались глаза. Они говорили ими». Очевидно, что если в первоначальном варианте Гарин старается «подсказывать» своему читателю, как ему реагировать на рассказанное и что он должен чувствовать, то в процессе редактирования он стремится избавиться, прежде всего, от всех этих подсказок: герои действуют – автор рассказывает – читатели ощу-

щают и реагируют, – так это видится писателю, делающему действия героев говорящими сами за себя, а текст – текст более упругим и лишённым рефлексивных провисаний.

Подвергается правке и финальный аккорд рассказа.

Во-первых, одетая в новое платье, Адочка первого варианта так и не дожидается ничьей реакции на это, в результате чего обновка оказывается как бы и не совсем оправданной, лишь только подчёркивая её несоответствие моменту страшного заболевания ребёнка («Адочка в платье. Она ещё страшнее. Из ран её сочится кровь. Она нервно перебирает, как у обезьянки хрящеватой маленькой ручкой, оборку платья и не сводит своих страшных глаз с отца»); в отредактированном варианте кровь, которая сочится из ран, исчезает, а вот зато реакция бессильного что-либо выговорить отца и выдавливающей из себя несколько одобрительных слов тётки появляется в тексте («Адочка в платье. Она ещё страшнее. Она нервно перебирает исхудавшей маленькой, как у обезьяны, ручкой оборку платья и смотрит своими страшными, напряжёнными глазами на отца. Она надела своё платье к его приезду, она ждёт одобрения отца. Отец ничего не в силах сказать; он, молча, целует её ручку. Тётя Маша дрожащим голосом говорит: “Ах, какая красавица, какая хорошенькая наша Адочка...”»).

А во-вторых, Гарин расставляет акценты в том, что ждёт героиню после того, как будет поставлена последняя точка в тексте рассказа: если в первоначальном виде в рассказе есть некая незавершённость, оставляющая больше места для предположений о том, будет ли героиня жить, или это только желание её близких, отца и тётки («Она опять смотрит на тётю Варю и шевелит губками: “Мо-ло-ка...”. Молока?! За пять дней в первый раз?! Будет жить!! Отец, счастливый, смотрит на дочь. “Молока!!” – как-то ревёт тётя Варя и уже настоящим ураганом несётся за молоком»), то в отредактированном тексте всё иначе, и теперь это же не желание выдать воображаемое за действительное, а констатация, звучащая из уст врача («Адочка опять закрывает глаза. Несколько мгновений длится томительное молчание. Лицо Адочки ещё больше темнеет, но потом сразу покрывается краской, а на лбу выступает испарина. Адочка глубоко-глубоко вздыхает; она открыла глаза, ищет тётю Машу. “Что?” – испуганно наклоняется к ней тётя Маша. “Мо-ло-ка...”. «Ка» вылетает болезненным писком. “Кризис миновал, – будет жить”, – раздаётся напряжённый, радостный голос доктора. “Молока!” – уже как-то ревёт тётя Маша и настоящим ураганом несётся сама за молоком»).

Итак, рассмотрев два варианта рассказа «Адочка» – до и после его редактирования писателем,

мы можем констатировать следующее. Из правки рассказа видно, как, работая над ним, писатель последовательно избавлялся от двух в чём-то сопутствующих друг другу, а в чём-то – противоположных моментов. Первый из этих моментов – уже отмечавшаяся нами риторика и риторические обобщения, касающиеся свойств «славянской натуры», «правды земли» и т.д. Второй момент – это, видимо, конкретика, послужившая отправной точкой для работы над рассказом и теперь ощущавшаяся писателем как ненужное и тяготившее его наследство: видимо, здесь надо искать причины предпринятой писателем замены имён героев, редуцирование некоторых подробностей из жизни отца и дяди Адочки и т.д. Редактирующему рассказ Гарину предстояло решить одну главную задачу, и именно к этому он и стремился: правда жизни должна была стать художественной правдой, которая говорила бы сама за себя и на своём собственном языке, имеющем мало общего как с конкретикой реальных событий, так и с попытками риторических обобщений и философских выкладок. Удалось ли писателю решить эту задачу? Полагаем, что да, и именно это обстоятельство и сделало текст небольшого рассказа, каким стала отредактированная «Адочка», сюжетно-цельным, лишённым каких бы то ни было топтаний на месте и неоправданных провисаний, и смыслоёмким и очень точно эмоционально воздействующим на своего читателя даже сейчас, спустя больше ста двадцати лет после создания.

Наконец, переходим к разговору о рассказе «Гений», который републикуется в собрании сочинений 1957–1958 гг. также без упоминания о его самарской публикации; при этом в примечаниях оговаривается, что в собрании сочинений издательства А. Маркса (1916) рассказ датируется 1901 годом и что его «первая публикация не выявлена» (Гарин-Михайловский 1958, с. 711–712). Рассказ в самом деле, судя по всему, был написан в 1901 году и впервые увидел свет на страницах «Самарской газеты» в октябре того же года (Самарская газета. 1901. 11 октября. № 222. С. 2) [упоминание об этой публикации имеется здесь: Юдина 1969, с. 179].

Первое отличие газетного варианта от более позднего, отредактированного, касается, как и в предыдущем случае, композиционной структуры. Если в первоначальном варианте текст состоит из четырёх частей, то в отредактированном – на одну часть больше. Остальные правки носят в основном стилистический характер, лишь иногда выходя за рамки стиля и касаясь семантики. Так, если в варианте «Самарской газеты» говорится о том, что «все в городе знали старого громадного еврея с большой бородой, с длинными всклокоченными, как львиная грива, волосами, которые от старости были желты, как слоно́вая кость», то

в отредактированном варианте борода и волосы меняются местами. Такая перестановка внутри одной и той же семантической структуры стала, как нам представляется, следствием замеченной Гариним смысловой перегрузки во второй части и недостаточной художественности в первой: если в первоначальном тексте борода была просто большой, а характеристика волос складывалась из четырех подчинительных предложений, то после редактирования Гарин приходит к семантическому балансу внутри предложения, где и бороде, и волосам принадлежит одно и то же количество описательных элементов: «Все в городе знали старого громадного еврея с длинными, всклокоченными, как львиная грива, волосами, с бородой, которая от старости была желта, как слоно́вая кость».

Следующая редакторская правка, которой подвергся текст «Гения», связана с его субъектной организацией, а именно – с тем, как Гарин противопоставляет внутренний мир героя миру внешнему. В «Самарской газете» читаем: «Проходили годы, поколения сменялись поколениями, а по улицам всё так же медленно двигалась торжественная безучастная фигура старого еврея. Неслись с грохотом экипажи, озабоченной вереницей торопились мимо него прохожие, мальчишки бежали за ним, смеясь и улюлюкая, а старый еврей, торжественный и безучастный, шёл со взглядом, устремлённым куда-то вверх, точно он видел там что-то такое, чего другие не видели». Отметим здесь отсутствие той же семантической точности, что и в прошлом фрагменте: «фигура старого еврея» постоянно пропадает в тени смеющихся мальчишек и грохота экипажей. В отредактированном варианте Гарин, заметивший этот семантический сумбур, помогает своему герою возникнуть перед читателем, очерчивая его появление (причем как семантически, перемещая описание героя из первой во вторую часть предложения, так и графически – знаком тире и союзом-противопоставлением «а»).

Отметим изменения семантического акцента и в следующем фрагменте: в первоначальном варианте «...старый еврей, торжественный и безучастный, шёл со взглядом, устремлённым куда-то вверх, точно он видел там что-то такое, чего другие не видели», в отредактированном – «старый еврей, торжественный и безучастный, всё также двигался по улицам с устремлённым взглядом туда вверх, точно он видел там то, чего другие не видели». В обоих вариантах фигурирует эпитет «устремлённым», однако если в первом случае устремленность взгляда нивелируется направлением – «куда-то», лирическим сравнением «точно...» и объектом «что-то такое», то в отредактированном издании устремленность взгляда наоборот начинает подкрепляться указательным местоимением

«туда» и наличием точной, скрытой от глаз обывателя, цели созерцания – «видящим то, чего другие не видели».

Интересен с точки зрения формирования точного, лишённого чрезмерной лирики, стиля Гарина и фрагмент текста, помещённый почти в самом конце рассказа. В варианте «Самарской газеты» встречи героев – старого еврея и учителя математики – описываются следующим образом: «В часы отдыха старый еврей, по-прежнему невозмутимый и безучастный, молчаливый и торжественный, с взглядом наверх ходил по улицам города. Иногда рядом с ним, на вьющую потеху ребятишек, шагал другой урод города – маленький, с лицом обезьяны, учитель математики. Они шли молча, молча расставались, и старый еврей, ничего не замечавший, долго смотрел вслед уходящему». После редакции этот фрагмент был значительно сокращен: теперь автор избегает таких лирических описаний как «по-прежнему невозмутимый и безучастный, молчаливый и торжественный», «долго смотрел вслед уходящему», и если первая часть описания в отредактированном тексте не представлена совсем, то вторая превращается в лаконичное «...только на прощание пожимали друг другу руку». Заметим, что Гарин сокращает преимущественно те фрагменты текста, которые оказываются лишены символизма, поэтому почти не влияют на смысл, воздействуя только эмоционально; выбирая между чувством и смыслом, писатель выбирает последнее, жертвуя эмоциями ради самих эмоций.

Расходятся в двух вариантах текста и эпизоды, завершающие рассказ: в первоначальном варианте Гарин пишет: «Всё было кончено. С беспредельной пустотой в душе, чуждый волновавшейся вокруг него жизни, ходил старый еврей по улицам города». В отредактированном появляется новая деталь – книга, которая одновременно и «оживляет» действие (то закрываясь, то открываясь в руках героя), и становится символической и смысловой точкой рассказа («Он закрыл книгу, и всё было кончено. Всё было доказано. Это знал он один. Чуждый волновавшейся вокруг него жизни, ходил старый еврей по улицам города, с бесконечной пустотой в душе. Однажды нашли старого еврея мёртвым в его конуре. В застывшей позе он, как изваяние, лежал, облокотившись на руки. Густые пряди цвета пожелтевшей слоновой кости волос рассыпались по лицу и плечам. Глаза его смотрели в раскрытую книгу, и, казалось, после смерти ещё читали её»).

Сопоставив два варианта рассказа «Гений», мы можем сделать следующие выводы. Работая над рассказом, Гарин работал и над собой как над художником, двигаясь от слова к смыслу и от эмоции к образу. Это движение становится основным вектором развития действия как в рассказе «Гений», так в творчестве Гарина в целом.

Заключение

Завершая наши наблюдения, считаем необходимым подчеркнуть следующее. В силу различных причин писательская деятельность Н.Г. Гарина-Михайловского плохо укладывается в сложившееся представление о сколько-нибудь систематичном труде, наряду с живыми наблюдениями включающем в себя время их обдумывания, работы в библиотеках и архивах, неторопливое доведение замысла до его завершения, неоднократное редактирование и т.д. И жизнь, и писательское творчество Гарина были жизнью на лету, между тысячами разных дел, проектов и планов. Отсюда – объективные трудности, перед которыми всегда останавливались его исследователи, не имеющие под рукой ни писательской библиотеки, ни разобранного эпистолярия, ни рукописей многих произведений. Как раз в этом случае на помощь и приходят варианты, позволяющие «диахронически прочесть синхронический “окончательный” текст произведения, увеличить число наблюдаемых объектов-моментов, – интерполировать текст, придать ему дополнительное измерение, получить представление о динамике текста и полнее, правильнее его понять» (Гришунин 1998, с. 170).

«Вариативность текста поучительна» (Вьюгин 2009, с. 564), – утверждает исследователь, и с этим утверждением трудно поспорить. Полагаем, что такое прочтение максимального корпуса вариантов гаринских текстов является одной из первоочередных задач для будущих составителей Полного собрания сочинений писателя Н.Г. Гарина-Михайловского. Своё заметное и очень неординарное место в этом перепрочтении Гарина займут и те его сочинения, которые впервые увидели свет на страницах выходивших на рубеже XIX–XX вв. в Самаре периодических изданий.

Фактический материал

Гарин-Михайловский Н. Г. Собрание сочинений: В пяти томах. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1957–1958.

Самарская газета. 1898. № 74. 5 апреля.

Самарская газета. 1901. № 224. 13 октября.

Самарский вестник. 1896. № 273. 25 декабря.

Библиографический список

Goldstein, K. (1963), *Human Nature in the Light of Psychopathology*, Schocken, N.Y., USA.

Žižek, S. (1993), *Grimassen des Realen: Jacques Lacan oder die Monstrosität des Aktes*, Kiepenheuer und Witsch, Köln, Germany.

Вьюгин В. Идеальная текстология (Несколько замечаний к теории и практике критики текста) // Текстологический временник. Русская литература

XX века: Вопросы текстологии и источниковедения. Москва: ИМЛИ РАН, 2009.

Галяшин А.А. Гарин-Михайловский в Самарской губернии. Куйбышев: Куйбышевское книжное издательство, 1979.

Гордович К.Д. Н.Г. Гарин-Михайловский и писатели-современники. Учебное пособие к спецкурсу. Хабаровск, 1984.

Гордович К.Д. Н.Г. Гарин-Михайловский: личность и творчество. Санкт-Петербург: Петроний, 2014.

Гришунин А.Л. Исследовательские аспекты текстологии. Москва: Наследие, 1998.

Лукина В.А. Новонайденный белой автограф рассказа И.С. Тургенева «Бригадир»: хронология и текстология // Русская литература. 2020. № 1. С. 112–117.

Н.Г. Гарин-Михайловский в воспоминаниях современников / Сост. и авт. примеч. И.М. Юдина. Новосибирск: Зап.-Сиб. кн. изд-во, 1983. 303 с.

Соломински Е. Яков Тейтель. Заступник гонимых. Судебный следователь в Российской империи и общественный деятель в Германии. Санкт-Петербург: Алетей, 2020.

Тынянова Л. Неукротимый Гарин. Повесть. Москва: Детская литература, 1974.

Юдина И.М. Н.Г. Гарин-Михайловский: Жизнь и литературно-общественная деятельность. Ленинград: Наука, 1969.

Vyugin, V. (2009), *Idealnaya textologiya* (Several remarks on the theory and practice of text criticism), *Textual Vremennik. Russian Literature of the 20th Century: Questions of Textual and Source Studies*, IMLI RAN, Moscow, Russia.

Galyashin, A. (1979), *Garin-Mikhailovsky in the Samara province*, Kuibyshev book publishing house, Kuibyshev, USSR.

Gordovich, K.N. (1984), *Garin-Mikhailovsky and contemporary writers. The textbook for the special course*, Khabarovsk, Russia.

Gordovich, K.N. (2014), *Garin-Mikhailovsky: personality and creativity*, Petroniy, St. Petersburg, Russia.

Grishunin, A. (1998), *Research aspects of textual criticism*, Heritage, Moscow, Russia.

Lukina, V.A. (2020), Newly found white autograph of I. Turgenev's story «The Brigadier»: Chronology and Textology, *Russian Literature*, no. 1, pp. 112–117.

Yudina, I. (1983), *N. Garin-Mikhailovsky in the memoirs of contemporaries*, Zapadno-sibirskoe knizhnoe izdatel'stvo, Novosibirsk, Russia.

Solominski, E. (2020), *Yakov Teitel. Protector of the persecuted. Judicial investigator in the Russian Empire and public figure in Germany*, Aletheya, St. Petersburg, Russia.

Tynyanova, L. (1974), *Indomitable Garin. Tale*, Children's literature, Moscow, Russia.

Yudina, I. (1969), *N. Garin-Mikhailovsky: Life and literary and social activities*, Nauka, Leningrad, USSR.

References

Goldstein, K. (1963), *Human Nature in the Light of Psychopathology*, Schocken, N.Y., USA.

Žižek, S. (1993), *Grimassen des Realen: Jacques Lacan oder die Monstrosität des Aktes*, Kiepenheuer und Witsch, Köln, Germany.

Submitted: 01.05.2022

Revised: 17.09.2022

Accepted: 27.09.2022