

От составителя: Черновик

«Работа закончена, если замысел мастера в ней реализован», – считал Рембрандт ван Рейн. А по словам Поля Валери, «в глазах тех, кто любит совершенство, поэма никогда не бывает законченной – это слово не имеет смысла – только заброшенной». Но кто и как определяет окончательный момент реализации? Последние произведения Рембрандта, как известно, часто подвергались критике за их видимую «шероховатость», которую современники художника воспринимали как незаконченность, несмотря на то, что художник был уверен в обратном. А Микеланджело скромно указал на незавершенность «Пьеты», используя в подписи форму имперфекта *faciebat*, тем не менее римская «Пьета» единодушно считается завершенной. Так и нет единого мнения о законченности Восьмой, «неоконченной», симфонии Шуберта. А в полностью законченной Прощальной симфонии Гайдна, в финале которой музыканты один за другим перестают играть, гасят свечи и покидают сцену, незавершенность тематизирована.

Когда в таком случае черновик становится финальным чистовиком, а не очередным подступом к нему, очередным вариантом произведения? Всегда ли движение к воплощению творческого замысла фиксируется в формах, которые можно считать черновиком? В каких случаях и в каких видах творчества понятие черновика неприменимо? Есть ли различие между черновиком и вариантом или версией произведения? Вопросы, связанных с понятием «черновик», множество. В чем отличие незавершенных произведений искусства визуального и вербального, музыкального и кинематографического? Останавливает ли появление «финальной» версии движение от замысла к воплощению или всегда есть вероятность превращения, казалось бы, законченного произведения в новый черновик? Иными словами, «умирает» ли черновик как потенциальность с изданием рукописи? Меняет ли факт публикации литературного произведения его черновой статус на белой и, наоборот, можно ли считать «беловиком» рукопись, отчаявшуюся увидеть свет? Не менее интересны в этом плане отношения между черновой рукописью и печатным вариантом, прошедшим цензурную обработку или жесткую редакторскую правку, особенно в случае последующей публикации первоначальной авторской версии.

Идея незавершенности возникает в искусстве и литературе постоянно, история искусства знает многочисленные примеры не только незаконченных работ, но и экспериментов с разной степенью завершенности произведения, а также целых периодов, когда *non finito* становится одной из стратегий и незавершенность входит в замысел автора. В разные исторические периоды незавершенность закономерно имеет разное содержание – от стремления к недостижимому идеалу до игры с читателем/зрителем и включе-

ния его в процесс творчества. В то же время одной из причин незаконченности произведения оставалась и остается смерть автора, в том числе метафорическая – когда автор по той или иной причине не может (или не хочет) закончить работу. Есть, разумеется, и черновые наброски *per se*, и отвергнутые, но самоценные варианты произведения, и фрагменты, выступающие в качестве независимого объекта, и серии, уводящие в бесконечность, и реконструкции, претендующие (или не претендующие) на статус оригинала, как например, документальный фильм Хичкока о фашистских лагерях “Memory of the Camps”, “¡Qué viva México!” Сергея Эйзенштейна или “The Original of Laura” Набокова. Незавершенность и черновиковость контекстуальны и историчны, что заставляет исследователей обращаться к этой теме снова и снова, посвящать ей конференции, музейные выставки, отдельные публикации и печатные издания, наполняя незавершенность все новыми и новыми смыслами. Бегло отметим в этой связи международную междисциплинарную конференцию «Черновик: незавершенность в литературе и жизни человека», проведенную в Пушкинских Горах (2007), выставку в Метрополитен-музее в Нью-Йорке “Unfinished: Thoughts Left Visible” (2016), объединившую темой незавершенности около 200 работ от Возрождения до наших дней, альманах Александра Очеретянского «Черновик», издаваемый с 1989 года.

Внешняя незавершенность произведения, оказавшегося в фокусе внимания, сигнализирует о наличии пропусков – лакун. Затрудненное наличием лакун восприятие требует от воображения работы по их заполнению, реконструкции отсутствующих элементов и расшифровке авторской мысли. Эта работа осуществляется на разных уровнях организации текста-черновика и может вестись и в направлении выделения некоего исходного текста, о котором черновик хранит память, и в направлении движения к чистовому воплощению. По словам Б.В. Томашевского, «всякий черновик представляет сочетание двух явлений: 1. какого-то достигнутого результата и 2. творческого пути, которым автор к этому результату подошел», а потому «изучение черновика сводится к выделению из него «основного текста» и к установлению тех изменений в словесной ткани, которые совершались вокруг этого основного текста» (Б.В. Томашевский: *Писатель и книга. Очерк текстологии*. Ленинград 1928, 103). Осложняет ситуацию концепция партиципаторного искусства, подвергшая ревизии понятие авторства и завершенности в искусстве. Черновик тогда есть воплощение становления, в котором принимает участие как автор «документа творческого движения», так и его читатель или зритель.

В данном выпуске мы стремились к тому, чтобы преодолеть стереотипные представления о черновике и представить разные подходы к нему – от анализа конкретных черновиков и их реконструкции до осмысления категории незавершенности и подходов к черновым вариантам произведения. Черновики, попадающие в поле зрения авторов, по времени создания отно-

сятся к периоду от начала XIX до конца XX века, а по времени вхождения в культурный и исследовательский оборот – от начала XIX до настоящего времени; хронологический принцип стал организующим в построении выпуска, определив порядок расположения статей (по хронологии материала) за исключением последней статьи, эксплицировавшей «присутствие отсутствия»: в центре внимания рукопись, созданная в первой трети XX века, но на сегодняшний день утраченная. Открывает выпуск статья Михаила Дымарского «Между уже-не-целостностью и еще-не-целостностью», в которой автор предлагает рассмотреть сквозь призму целостности план повести Пушкина «Гости съезжались на дачу...». В статье Марии Чернышевой, нацеленной на изучение генезиса и рецепции исторического жанра в образительном искусстве XIX века (на примере произведений Ге «Тайная вечеря» и «Петр I допрашивает царевича Алексея»), кристаллизуется понятие концептуального черновика, в корне отличного от черновика как подготовительной работы к художественному произведению и незавершенного художественного произведения. Наталия Грякалова и Светлана Титаренко в статье «Маргиналии А. Блока на статьях теоретиков символизма (к феноменологии и герменевтике чтения)», опираясь на традицию изучения читательских помет и маргиналий Блока в книгах и журналах из его личной библиотеки, хранящейся в Институте русской литературы (Пушкинский Дом), направляют свои усилия на интерпретацию заметок на полях, или маргиналий, которые они считают типологически соотносимыми с черновыми записями. Дина Магомедова в статье, посвященной «поэтике черновика», анализируя черновую редакцию стихотворения Блока «Поэты», раскрывает связь черновика отдельного стихотворения с «целым» блоковской записной книжки. Сергей Кибальник на примере двух редакций романа Вагинова «Козлиная песнь» поднимает вопрос о том, что считать окончательным текстом произведения, и решает проблему соотношения белого и черного текстов не с точки зрения читателя, а в перспективе писателя. Станислав Савицкий занят «археологией фрагмента» – контекстуализирующим изучением черновиков и записных книжек Лидии Гинзбург. Внимание Любови Бугаевой приковано к проблеме соотношения черновика и оригинала и к незавершенному тексту, каковым является последний «закатный» роман Набокова «The Original of Laura». Николай Поселягин в статье «Реконструкция из ничего: О некоторых принципах гуманитарной эвристичности» «на двух хрестоматийных примерах (статья Ю.М. Лотмана о пушкинском сюжете об Иисусе и концепция мениппеи М.М. Бахтина)» исследует методы филологической реконструкции отдельного текста и целого жанра, задаваясь вопросом об эвристичности самого метода реконструкции. В завершающей блок статье Ольги Богдановой прослеживается история публикации в 1920–1930-х гг. сохранившихся черновых рукописей романа Достоевского «Братья Карамазовы» и опирающейся на эти руко-

писи несохранившейся версии исследования В.Л. Комаровича о последнем романе Достоевского.

Девять статей выпуска, при всем разнообразии подходов и материала, не могут передать всего многообразия смыслов черновика и обозначить все возможные повороты мысли при его исследовании. Если следовать логике самого предмета описания – черновика, то это не только невозможно, но и не нужно, что, тем не менее, не отменяет стремления авторов и составителей к полноте воплощения замысла.

Санкт-Петербург
(ldbugaeva@gmail.com)

Любовь Бугаева