

Замысел и воплощение

Несовпадение замысла и его воплощения в художественном тексте много раз было замечено и писателями, и критиками, и исследователями. Так, например, Добролюбов, желая подчеркнуть, что «реальная критика» не интересуется «предварительными сообщениями» автора (то есть его замыслом), писал в статье о романе Тургенева «Накануне»:

«Для нас не столько важно то, что хотел сказать автор, сколько то, что сказалось им, хотя бы и ненамеренно, просто вследствие правдивого воспроизведения фактов жизни».

По-разному возникает замысел произведения у разных писателей. Зерно знаменитого чеховского рассказа легко угадывается в записной книжке писателя:

«Человек в футляре: все у него в футляре. Когда лежал в гробу, казалось, улыбался: нашел идеал».

Чуковский (со слов Блока) сообщал, что «Двенадцать» поэт начал писать со строчки: «Уж я ножичком полосну, полосну!», потому что «эти два “ж” в первой строчке показались ему весьма выразительными».

Примеры можно умножить, но следует помнить, что перед нами тайна — и вполне разгадать ее мы никогда не сможем. Тайна заключена в том невоплощенном позыве к работе, который мучает художника и побуждает его выразить себя. Вот признание Толстого Фету в ноябрьском письме 1870 года:

«Я тоскую и ничего не пишу, а работаю мучительно. Вы не можете себе представить, как мне трудна эта предварительная работа глубокой пахоты того поля, на котором я принужден сеять. Обдумать и передумать все, что может случиться со всеми будущими людьми предстоящего сочинения, очень большого, и обдумать миллионы возможных сочетаний для того, чтобы выбрать из них 1/1 000 000, ужасно трудно. И этим я занят».

Замысел может быть ясно сформулирован. Известно, как отчетливо сознавал свои задачи Маяковский (см. его статью «Как делать стихи»). Но в художественном произведении «каждая мысль, выраженная словами особо, теряет свой смысл, страшно понижается, когда берется одна из того сцепления, в котором она находится» (письмо Толстого Н. Страхову 23 апреля 1876). В неисчерпаемости художественного восприятия — еще одно отличие замысла от воплощения. Это нужно иметь в виду, когда встречаешься с авторской интерпретацией художественного текста. Писатель иногда рассказывает о замысле законченного произведения, например, в статье «По поводу «Отцов и детей» (1868–1869) Тургенев вспоминает, как в 1860 году был задуман его роман. Так, Горький, не до конца принявший сценическое воплощение Луки («На дне») Москвиным в Художественном театре, дает свое толкование пьесы и его героев. Подобные авторские высказывания очень важны — но все же как одно (пусть и весьма авторитетное), не единственное из возможных пониманий законченного текста.

В ходе работы несколько замыслов может накладываться друг на друга, воплощаясь в одном произведении. Например, из первоначально задуманного романа «Пьяненькие» («картина семейств, воспитание детей в этой обстановке и проч.») и начатой в Висбадене в 1865 году повести («психологический отчет одного преступления») возникает роман «Преступление и наказание». Может быть и наоборот — Достоевский не написал романа «Житие великого грешника», но из предварительных набросков к нему выросли «Бесы», «Подросток» и «Братья Карамазовы». Иногда движение замыслов изменяет жанр произведения — так было у Толстого. Он начал роман «Декабристы», время действия которого почти совпадало с временем работы над этим романом (конец 1850-х — начало 1860-х). Потом обратился к 1825 году — «эпохе заблуждений и несчастий» главного героя (Пьера);

далее потребовалось еще раз отступить — «перенестись к его молодости, и молодость его совпала со славной для России эпохой 1812 года». И здесь закончилась работа над романом о герое и началось писание эпопеи о народе, о труднейшем испытании для целой армии, для «роя» (черновое предисловие к «Войне и миру»). Как известно, хронологические рамки «Войны и мира» не включают ни 1856 год, ни даже 1825.

Весьма часто исследователи пытаются ответить на вопрос, почему так, а не иначе менялся замысел в ходе работы, почему что-то отбрасывалось, а что-то добавлялось. Ответ дают не воспоминания современников, не дневники и не письма, а творческие рукописи писателя. От первых набросков начала произведения (их может быть много — сохранилось, например, 15 вариантов начала «Войны и мира») до окончательного текста рукописи фиксируют работу писателя. Этапы движения от замысла к воплощению раскрываются в творческой истории произведения.

Для некоторых художников важнейшим этапом работы становится план будущего произведения. Известны пушкинские планы — прозаические наброски к стихотворным текстам. «Единый план “Ада” есть уже плод высокого гения», — заметил Пушкин, и его собственные замыслы проявились в планах будущую архитектонику.

Вечной загадкой для читателей и исследователей остаются незаконченные произведения гениев, их невоплощенные замыслы. Таковы «Мертвые души», задуманные как трилогия и оставшиеся лишь в I томе (сожженный II том — трагическая часть творческой истории); такова поэма «Кому на Руси жить хорошо» — с ее цензурными мытарствами и непроясненной композицией. Не написан второй — предполагавшийся — том «Братьев Карамазовых» с главным героем Алешей; в отрывках и планах осталась вторая глава поэмы Блока «Возмездие» (а четвертая глава и эпилог лишь пунктирно намечены). Закончить эти произведения их творцам помешала смерть. Но есть загадки иного рода — Пушкин в разное время оставляет работу над «Арапом Петра Великого», «Газитом», «Дубровским», «Езерским». Если в случае с «Мертвыми душами» и «Кому на Руси жить хорошо» можно строить догадки, что могло бы быть дальше, то незавершенные работы Пушкина задают нам иной вопрос: почему оставлены? В любом случае перед нами тайна художника, тайна творчества.