

КРАМАРЬ О.К., ХАРИТОНОВ О.А.

ТЕКСТОЛОГИЯ

Учебно-методическое пособие для студентов-филологов

Аннотация: Учебно-методическое пособие содержит в себе материалы по теории и методологии текстологического исследования. Система форм контроля знаний включает задания, позволяющие осуществлять текущий контроль, задания для промежуточного контроля, вопросы для итогового контроля. В отдельном разделе пособия размещены статья Д.С. Лихачева и фрагменты научных статей, необходимые для выполнения заданий по закреплению материала и самопроверки. Учебно-методическое пособие адресовано студентам-филологам очной и заочной форм обучения.

РАЗДЕЛ I. СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

Тема 1. Текстология как область практической и филологической деятельности. Основные понятия и теоретико-методологические проблемы текстологии.

Предмет, объект и методы текстологии. Связь текстологии с литературоведением, библиографией, палеографией, источниковедением, герменевтикой, поэтикой, стилистикой. Проблема изменчивости литературного текста. Представление о литературном тексте как динамической, изменчивой величине. Авторские и неавторские изменения текста: творческие и нетворческие. История текста как хронологическая последовательность творческих изменений. Различие между историей текста и творческой историей произведения. Значение истории текста для историко-литературного и теоретического исследования. Понятие авторской воли. Проблема единства литературного текста. Понятие «текст» и понятие «произведение». Различия между читательским восприятием «профессионального читателя-филолога» и «читателя-неспециалиста». Проблема установления основного текста. Различия в терминологических определениях: основной, канонический, истинный текст. Частные случаи истории текста: атрибуция, датировка, локализация. История текста. Учет всех «источников» текста (текстовых воплощений произведения). Рукописи (автографы, копии, авторизованные копии, машинопись) и прижизненные публикации. Схема движения текста: беловой автограф – первое издание – первое отдельное издание – переиздание – издание в составе прижизненного собрания сочинений автора – посмертные переиздания. Понятие варианта и редакции. Понятие цензурного варианта, цензурной купюры. Редакция как глубинное изменение текста, связанное с трансформацией художественного замысла или структуры произведения. Варианты, разночтения, искажения. Подготовка произведения к печати. Институт цензуры. Автоцензура. Особенности журнальных публикаций. Вопрос об авторском участии в подготовке отдельного издания и собрания сочинений. Рукописные источники текста. Автографы. Типы автографов. Терминология, применяемая в современных научных изданиях при описании автографов. Особенности рукописного наследия разных авторов. Копии произведений. Авторизованная копия. Характер авторизации. Неавторизованная копия. Оценка авторитетности копий. Копии как единственный источник текста. Проблема фонограммы как источника текста. Проблема атрибуции и датировки в свете представлений о динамической изменчивости текста. Методы атрибуции. Виды датировок. Основные способы и приемы датировок. Значение датировки для понимания текста. Виды комментариев: текстологический; историко-литературный; реальный. Разновидности указателей.

Тема 2. Эдиционное и историко-литературное направления в текстологии.

Два направления в текстологии: историко-литературное и эдиционное. Сторонники эдиционного направления: П.В. Анненков, В.Е. Якушкин, Н.С. Тихонравов, Б.Я. Бухштаб, Е.И. Прохоров. Приверженцы историко-литературного (филологического) направления: Г.О. Винокур, Н.К. Пиксанов, Д.С. Лихачёв, А.Л. Гришунин, С.И. Тимина. Постановка научных проблем, связанных с изданием текстов. Выработка эдиционных принципов издания. Типы изданий в отношении к подготовке текста. Базовый принцип выбора основного текста – последнее прижизненное издание. Ограничения в применении этого принципа.

Тема 3. Типы изданий и их специфика.

Композиция издания. Жанровый, хронологический, жанрово-хронологический, тематический, комбинированный принципы расположения материала. Проблема поэтического сборника как художественного единства. Моноиздание, сборник, избранные произведения, собрание сочинений. Особенности издания полных собраний сочинений. Раздел Dubia. Типообразующие признаки изданий: читательский адрес, целевое назначение, состав издания. Массовый тип литературно-художественного издания. Принципы выбора текста для массового типа издания. Современные проекты изданий массового типа. Массовый тип в современной издательской практике. Научно-массовый тип литературно-художественного издания. Ведущие издательские проекты прошлого и современности. Принципы подготовки текстов в научно-массовых изданиях. Справочно-пояснительный (критический) аппарат издания. Научный тип литературно-художественного издания. Характеристика выходящих в настоящее время научных изданий (Пушкин, Жуковский, Баратынский, Фет, Гончаров, Блок). Серии «Литературные памятники», «Литературное наследство», «Библиотека поэта». Сопоставление текстологических программ, принятых в каждом издании. Тип «академического» издания. Основные разделы научного критического издания: корпус, раздел других редакций и вариантов, комментарий.

Тема 4. История становления и развития отечественной текстологии.

Предпосылки возникновения текстологии. Текстология античной и средневековой литературы. Исправление богослужебных книг в древнерусских соборах и монастырях в XVI–XVII вв. Первый летописный свод в России. Интерес к древнерусским письменным источникам в эпоху Петра I. Текстология древнерусской литературы: проблемы и современное состояние. Вклад Д.С. Лихачева в развитие текстологии древнерусской литературы.

Новая русская литература и систематическая эмпирическая эдиционно-текстологическая работа в XVIII веке. Принцип соблюдения последней авторской воли. Влияние эдиционной практики Западной

Европы на развитие отечественного книгоиздания. Специфика первых русских изданий середины XVIII века: «Собрание разных сочинений в стихах и прозе Михайлы Ломоносова» (1751) и Собрание сочинений Василия Тредиаковского (1752). Теория «трёх штилей» М.В. Ломоносова и её значение для развития отечественного книгоиздания. Особенности просветительских изданий второй половины XVIII века: собрания сочинений Феофана Прокоповича 1760–1774 годов (изд. С.Ф. Наковальным) и однотомного издания «Сатиры и другие стихотворческие сочинения князя Антиоха Дмитриевича Кантемира» (изд. И.С. Барковым). Эволюция изданий просветительского типа в русской литературе конца XVIII века. Издание собраний сочинений М.В. Ломоносова, подготовленное Д.Е. Дамаскиным (1778 г.) как образец трансформации просветительских изданий конца XVIII века. Впервые в эдиционной практике: единство дифференцированного читательского адреса и целевого назначения; включение в собрание всех произведений автора, а не только образцовых; публикация вариантов и других редакций произведений Ломоносова; наличие вступительной статьи.

Становление научно-популярных изданий в первой половине XIX века. Критика просветительских изданий, их принципа отбора и расположения произведений (рецензия В.Г. Анастасевича на сочинения и переводы И.Ф. Богдановича, вышедшие под редакцией П.П. Бекетова 1809–1810 гг.). Распространение «коммерческих изданий» («Творения М. Хераскова, вновь исправленные и дополненные» 1807–1812 гг. или Собрание сочинений и переводов Д.И. Фонвизина в двух частях 1829 г.). Полное собрание сочинений Д.И. Фонвизина в четырех томах под редакцией П.П. Бекетова (1830 г.) как воплощение основных принципов, приемов и методов текстологической подготовки изданий современного типа. Русская текстология второй половины XIX века. Развитие эдиционной культуры. Исторический подход Н.А. Полевого и В.Г. Белинского к оценке литературного наследия. Научный подход к разработке творческого наследия писателей. Интерес к теоретическому осмыслению текстологии. Доминирование принципа историзма в изучении литературы и его влияние на эдиционную практику того времени. Первое научно-критическое издание – Собрание сочинений Пушкина, подготовленное П.В. Анненковым (1855–1857). Провозглашение главным критерием текстологической работы установление основного текста. Начало массового изучения и издания рукописного наследия классиков в конце XIX века. Первые академические издания классических произведений в русской литературе: сочинения Г.Р. Державина под редакцией Я.К. Грота (1864–1883), К.Н. Батюшкова под редакцией Л.Н. Майкова (1887), Н.В. Гоголя под редакцией Н.С. Тихонравова (1889–1890). Научная подготовка текста. Орфография и пунктуация. Становление орфографической и пунктуационной системы русского языка в XIX веке.

Тема 5. Текстологические проблемы литературы XX века.

Изменение позиций писателей по отношению к собственному творчеству, характерное для эпохи Серебряного века. Трансформация категории текста в культуре авангарда. Нарушение лексической, грамматической и стилистической нормы в модернистском тексте. Авторские варианты одного и того же текста в творческом наследии поэтов рубежа XIX–XX веков. Принципы формирования поэтических циклов и сборников. Понятие «авторской воли» применительно к литературе модернистской ориентации. Сложность текстологической проблематики литературы модернизма. Специфические особенности эдиционной практики этого периода. Текстологические особенности издания творческого наследия писателей Серебряного века (А. Белый, А.А. Блок, В.И. Иванов, В.Я. Брюсов и др.)

Проблема «последней творческой воли» в текстологии советского периода. Новые типы источников. Издательские стандарты и эдиционная практика советской эпохи. Текстологические принципы изданий отечественной классики. Объективные обстоятельства, осложнявшие изучение текстологического наследия писателей XX века. Исторические условия, не способствовавшие сохранению рукописей и черновых набросков. Специфические формы бытования рукописей. Обилие подвижного текстологического материала, имеющего отношение к литературе этого периода. Принципиальное отличие советской текстологии от классической, серьезные изменения текстовых редакций после первой публикации, а также от издания к изданию. Субъективное вмешательство в авторский текст, вызванное соображениями идеологического характера. Цензура и автоцензура. Низкий уровень текстологической подготовки отдельных изданий советских писателей, недооценка научной текстологической основы изданий. Редактура советской классики («Цемент» Ф.И. Гладкова, «Как закалялась сталь» Н.А. Островского, «Разгром», «Молодая Гвардия» А.А. Фадеева и др.).

Неполнота знаний о литературном процессе XX века, вызванная цензурными запретами. Текстологические проблемы издания лирики А.А. Блока. Проблема авторства романа М.А. Шолохова «Тихий Дон». Творческая история книги Н.А. Заболоцкого «Столбцы». Творческая история повести Ю.К. Олеси «Зависть». Проблемы текстологии романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита».

Расширение диапазона и области применения текстологии в 60 – 80-е годы XX века. Превращение текстологии из прикладной дисциплины, направленной на решение издательских задач, в самостоятельное научное направление филологической науки. Историзм как универсальный принцип текстологического исследования. История текста, творческая воля писателя, научная критика текста как основные составляющие текстологии новой литературы. Историко-литературный комментарий как завоевание и достижение советской текстологической практики. Научная подготовка текста, типы комментариев к изданиям академической серии «Литературное наследство» и «Литературные памятники».

Текстологическое обоснование комментария к роману А. Белого «Петербург», научно-справочный аппарат книги (Белый Андрей. Петербург. Роман в восьми главах с прологом и эпилогом / Подгот. издания Л.К. Долгополова. Отв. ред. Д.С. Лихачев – Л.: Наука, 1981).

Тема 6. Текстологические проблемы «возвращенной литературы».

Идеологическая цензура как фактор, тормозящий развитие текстологии. Цензурные ограничения в выборе объектов текстологического изучения. Сложная текстологическая судьба авторов, не входивших в «обойму» официально признанных советских авторов. Сложность установления «окончательного текста» в работе с произведениями, подвергавшимися редакторской правке и цензурному отсеку. Появление терминов, размывающих представление об «окончательном тексте». Посмертное распыление рукописных материалов, принадлежавших писателям, не публиковавшимся из-за цензурных запретов.

Архивная «революция» конца XX века. Археографическое обеспечение современного этапа изучения русской литературы XX века. Введение разнообразного литературного материала, требующего нового историко-литературного осмысления и нового методологического оснащения филологической науки. Публикаторский бум первых «перестроечных» лет. Обилие публикаций произведений «возвращенной литературы» без должной текстологической подготовки в периодике перестроечных и постперестроечных лет. Недостаточность текстологической разработки машинописных копий, распространявшихся в «самиздате». Текстологическое несовершенство зарубежных публикаций, основанных на «самиздатских» материалах.

Судьба литературного наследия писателей, оказавшихся в эмиграции. Рассредоточение литературного наследия писателей-эмигрантов по разным архивным хранилищам и частным собраниям. Текстологические проблемы, возникающие при издании произведений представителей русского литературного зарубежья, связанные с необходимостью проведения критики текста с целью выбора наиболее авторитетного источника.

Разрушение в конце XX века эдиционной системы, разработанной в СССР. Отсутствие тщательной текстологической подготовки в изданиях массовой литературы. Сужение зоны востребованности комментария в эпоху Интернет-технологий. Публикация архивных материалов и републикация историко-литературных статей как одно из направлений деятельности журнала «De visu» (1992–1994).

Разработка рукописного наследия Е.И. Замятина. Проблемы текстологии творчества А. Платонова, текстологическое осмысление генезиса и эволюции его поэтики. Источники текста сатирических повестей М.А. Булгакова. Особенности текстологии творческого наследия А.А. Ахматовой. Текстологические аспекты изучения и публикации

ахматовской «Поэмы без Героя». Степень текстологической достоверности изданий произведений «возвращенной литературы».

Тема 7. Современное состояние текстологии.

Отечественная текстология в меняющемся литературоведческом пространстве. Текстологическое и источниковедческое обследование XX века как основание реальной истории литературы этого периода. Текстологическая подготовка произведений писателей-классиков и современных авторов. Текстологическая деятельность издательств «Наука», «Эллис Лак», «НЛО», ИМЛИ РАН и др. Конференции текстологов (РГГУ, 2002, 2005; МГУ, 2007; ИМЛИ, 2007). Реализация новых текстологических принципов в литературоведческих Интернет-проектах и в электронных публикациях.

РАЗДЕЛ II. ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ ДЛЯ ЗАКРЕПЛЕНИЯ МАТЕРИАЛА И САМОПРОВЕРКИ

1. Тематика практических занятий

Практическое занятие № 1.

Текстология как область практической и филологической деятельности.

- Предмет и объект текстологии.
- Задачи текстологии.
- Методы текстологии.
- Принципы текстологии.
- Историко-литературное (филологическое) и эдиционное направления.

Основная литература:

1. Лихачев Д.С. Текстология: краткий очерк. М.: Наука, 2006. С. 8 – 14.
2. Делон М., Дмитриева Е. Вместо предисловия // Проблемы текстологии и эдиционной практики: Опыт французских и российских исследователей. М.: ОГИ, 2003. С. 5 – 18.

Практическое занятие № 2.

Теоретико-методологические проблемы текстологии

- Проблема установления основного текста.
- Попытки терминологического определения основного, дефинитивного, канонического, установленного текста.
- Источники основного текста: автографы, авторизованные копии, прижизненные издания, черновики, записные книжки.
- Основные понятия истории текста: текст, произведение, рукопись, список, копия, автограф, авторизованная копия, редакция, вариант.

Основная литература:

1. Лихачев Д.С. Текстология: краткий очерк. М.: Наука, 2006. С. 14 – 30.
2. Громова-Опульская Л.Д. Текст и произведение: связь / противостояние // Громова-Опульская Л.Д. Избранные труды. М.: Наука, 2005. С. 482 – 487.

Практическое занятие № 3.

Эдиционное направление в текстологии

- Выбор текста.
- Расположение произведений в издании.
- Формирование справочного аппарата.
- Правила передачи текста.
- Основные текстологические обозначения.

Основная литература:

1. Лихачев Д.С. Текстология: краткий очерк. М.: Наука, 2006. С. 133 – 158.
2. Громова-Опульская Л.Д. Некоторые итоги текстологической работы над Полным собранием сочинений Л.Н. Толстого // Громова-Опульская Л.Д. Избранные труды. М.: Наука, 2005. С. 289 – 303.
3. Зими́на Л.В. Основные элементы аппарата издания // Зими́на Л.В. Издания переводной литературы: конспект лекций. Ч.І. Общая характеристика, типология и аппарат издания. М.: МГУП, 2006. С. 38 – 43.

Практическое занятие № 4.

Видо-типологическая характеристика изданий

- Типы изданий.
- Особенности изданий разных типов.
- Понятие академического издания.
- Текстологические принципы подготовки изданий академического, научного, научно-популярного (научно-массового), популярного (массового) типов.

Основная литература:

1. Карайченцева С.А. Типы литературно-художественных книжных изданий // Карайченцева С.А. Книговедение: литературно-художественная и детская книга. Издания по филологии и искусству. М.: МГУП, 2004. С. 30 – 46.
2. Зими́на Л.В. Типология переводных литературно-художественных изданий // Зими́на Л.В. Издания переводной литературы: конспект лекций. Ч.І. Общая характеристика, типология и аппарат издания. М.: МГУП, 2006. С. 30 – 37.

Практическое занятие № 5.

Специфика текстологической подготовки классических произведений

- Основные принципы композиции изданий.
- Хронологический, жанрово-хронологический, жанровый принципы композиции изданий.
- Издание классических произведений в региональных издательствах.

Основная литература:

1. Громова-Опульская Л.Д. Текстология незавершенного (Л.Толстой) // Громова-Опульская Л.Д. Избранные труды. М.: Наука, 2005. С. 494 – 503.
2. Королева Н. К вопросу о композиции академического издания Анны Ахматовой // Проблемы текстологии и эдиционной практики: опыт французский и российский исследователей / Под общ. ред. М. Делона, Е.Е. Дмитриевой. М.: ОГИ, 2003. С. 79 – 102.
3. Болховитинова С.М. и др. Композиция изданий: Особенности проектирования различных типов изданий. М.: МГУП, 2000.

Практическое занятие № 6.
Типы комментариев и указателей

- Типы комментариев: текстологический, реальный, историко-литературный, лингвистический, лингвострановедческий.
- Задачи комментария, цель и приемы его подготовки. Позиция комментатора.
- Разновидности указателей: предметные, тематические, именные, нетекстовых элементов издания. Алфавитные, систематические, хронологические, нумерационные указатели. Глухие, дополненные, аналитические, аннотированные, комментированные.
- Функции указателей.

Основная литература:

1. Лихачев Д.С. Текстология: Краткий очерк. М.: Наука, 2006. С. 154 – 158.
2. Зими́на Л.В. Комментирование в переводных изданиях; Вспомогательные указатели в переводных изданиях // Зими́на Л.В. Издания переводной литературы: конспект лекций. Ч.I. Общая характеристика, типология и аппарат издания. М.: МГУП, 2006. С. 44 – 88.

2. Контрольные вопросы и задания для самостоятельной работы

1. Известно, что комедия А.С.Грибоедова «Горе от ума» не была полностью опубликована при жизни автора. Сохранилась ее ранняя редакция – так называемый Музейный автограф, который печатался с учетом цензурных требований. Кроме того, осталась Жандровская рукопись (1824) и Булгаринский список (1828) с пометками автора. Какой из существующих источников был выбран Н.К. Пиксановым в качестве основного? На чем была основана аргументация ученого?
2. Какое прижизненное издание романа А.С. Пушкина «Евгений Онегин» обычно берется в качестве основного текста и почему?
3. В «Борисе Годунове» Пушкина еще при жизни поэта не особенно отчетливое слово рукописи в стихе: «Беспечен он, как мирное дитя» – было напечатано как «глупое». Что явилось причиной ошибки?
4. В чистовом автографе поэмы «Кавказский пленник» А.С. Пушкин допустил опisku. Вместо стиха: «Живи! И пленник оживает» – написал: «Живи! И путник оживает». Эта описка оказалась своевременно незамеченной, попала в первое издание поэмы (хотя явно противоречила смыслу контекста), но была устранена в позднейших прижизненных изданиях. Как следует печатать отрывок и почему?
5. Во всех изданиях романа Л.Н. Толстого «Анна Каренина» в главе I печаталось: «Мужа третий день не было дома». Исследователи обнаружили по рукописям: не «третий», а «целый». Обратившись к тексту,

докажите, что это смысловая ошибка переписчика, которую следует исправить.

6. Наиболее авторитетным научным изданием произведений Л.Н. Толстого является Полное собрание сочинений (Юбилейное издание) в 90 томах. Является ли оно академическим?

7. Назовите известные вам собрания сочинений Н.С. Лескова. Почему ни одно из них не может считаться академическим?

8. А.П. Чехов, написав в 1889 году пьесу «Леший», в 1896 году переделал ее в пьесу «Дядя Ваня»; при этом автор не включил «Лешего» в собрание сочинений. Правомерна ли публикация обоих текстов в Полном собрании сочинений А.П. Чехова?

9. К изданиям какого типа относится серия «Литературные памятники»? Каковы принципы этих изданий и их основные характеристики?

10. Может ли показание мемуариста, лица очень близкого предполагаемому автору, быть достаточным для атрибуции, если оно не подкреплено другими аргументами?

11. В каком типе издания возможно применение каждого из следующих указателей: алфавитный указатель имен, хронологический указатель произведений, указатель мест хранения автографов, указатель географических названий, указатель иллюстраций, список условных сокращений?

12. В работах отечественных и зарубежных текстологов встречаются различные термины, обозначающие текст как основную цель текстологического исследования: критически установленный, канонический, основной, дефинитивный, окончательный, подлинный вариант, образцовый для установления основы, рациональный копи-текст и проч. Какой термин, на ваш взгляд, точнее передает суть предмета?

13. Охарактеризуйте различие терминов «текстология» и «критика текста».

14. Всегда ли автограф или первое прижизненное издание может быть основой для критически установленного текста?

15. Всегда ли последняя творческая воля автора совпадает с последним по времени этапом работы над произведением?

16. Что такое порча текста (автором, редактором, цензором, родными и близкими писателя)? Приведите примеры.

17. Покажите разницу между «критикой текста» и «творческой историей произведения» на самостоятельно подобранном примере.

18. Что вы знаете о таком текстологическом направлении, как «генетическая критика». Что стало философской базой этой текстологической школы?

19. Дайте разъясняющие уточнения к утверждению Д.С. Лихачева: «Комментарий к научному изданию должен носить исследовательский характер. Это род исследования текста. Комментарий, излагающий более

или менее известные данные, допустим только в научно-популярных изданиях».

20. Охарактеризуйте основные типы комментария к изданиям произведений.

21. Сравните текстологические принципы, реализовавшиеся в сериях «Литературные памятники» и «Библиотека поэта».

22. Объясните, в чем заключается различие в принципах расположения материала в издании избранных произведений, собрания сочинений, полного собрания сочинений.

23. Дайте развернутый комментарий к размышлению Л.Д. Громовой-Опульской: «История текста – это путь. Но в творчестве у пути есть цель. Перемены, остановки, катастрофы, достигнутые промежуточные рубежи – все это бесконечно важно и обозначает вехи движения. Цель движения все же лежит за пределами движения и фиксируется либо его последней остановкой (если произведение завершено), либо обрывом (незаконченное произведение)».

24. Объясните, в чем заключается различие между «историей текста» и «творческой историей произведения»?

25. Дайте развернутый до объема письменной работы комментарий к утверждению Н.В. Корниенко, согласно которому текстология есть «область *реалистического* знания о писателе, литературной эпохе и нашей истории».

26. Охарактеризуйте свое отношение к реплике Н.В. Корниенко по поводу выдвигаемой французской генетической критикой концепции принципиальной «равноправности» всех редакций текста: «Для жизни шедевра его погружение в “текстовый туман” не менее опасно, чем идеологическая дубинка».

27. Дайте аргументированный комментарий к содержанию фрагмента из работы Е.А. Тюриной «Повесть М.А. Булгакова “Собачье сердце”. Текстологические проблемы»: «Существенным, часто ведущим к разногласиям текстологов вопросом является правка третьей жены писателя. Е.С. Булгакова после смерти мужа перепечатала все его произведения и практически во всех них есть ее либо корректорская, либо редакторская правка. <...> В тексте первой машинописи «Собачьего сердца» Е.С. Булгакова после смерти автора черной шариковой ручкой, скорее всего в 1960-х годах, внесла около 40 исправлений: из них 10 пунктуационных, исправила 16 опечаток, 1 грамматическую ошибку, «восстановила» 5 плохо пропечатанных букв и сделала 5 стилистических и смысловых исправлений. Как показал анализ первой машинописи «Собачьего сердца», нужно уметь отличать правку Е.С. Булгаковой, сделанную под диктовку автора, от правки, сделанной уже после смерти автора во время перепечатывания произведений. Исправления в тексте «Собачьего сердца» Е.С. Булгакова делала на основе смысла и контекста. Само собой разумеется, что она очень хорошо знала произведения М.А. Булгакова и ряд ее исправлений, конечно, является важным

материалом для текстологов. Но при этом не следует упускать из виду, что научная текстология требует всегда обоснования при практическом решении вопроса о тех или иных поправках».

28. Объясните, почему академик М.П. Алексеев называл пунктуацию «одной из самых уязвимых сторон всякой текстологической работы»?

29. Дайте комментарий к утверждению Н.В. Лощинской: «Сам текст писателя-модерниста сопротивляется рациональному академическому подходу и некоторые приемы и методы по необходимости должны быть изменены».

30. Отталкиваясь от определения, данного Д.Д. Благим в статье «Типы советских изданий русских писателей-классиков»: «В академическое издание принципиально должно входить *все* литературное наследство писателя, *все* его произведения, как законченные, так и незаконченные, *все* его письма (желательно – переписка), дневники и т.п. В дополнительном разделе, так называемом “Dubia” должны быть напечатаны все те произведения, относительно которых, с большей или меньшей степенью вероятности, может быть предположено авторство данного писателя», сформулируйте свое представление об академическом издании.

31. Сравните методологические позиции Б.Я. Бухштаба («Проблемы текстологии возникают в практической работе по подготовке литературно-художественных текстов к печати и решаются не столько теоретическими рассуждениями, сколько успешной и показательной практикой») и Д.С. Лихачева («Только когда отдельные явления изучаются во всей их полноте, а не замыкаются добыванием сведений для нужд издания, текстология получает свободу развития») и охарактеризуйте каждую из них.

32. На основании утверждения Б.В. Томашевского («Изучая замыслы поэта, мы часто вскрываем связи, на первый взгляд неясные, между различными произведениями одного автора. Изучая его незавершенные планы и черновики, мы часто находим те недостающие звенья эволюционной цепи, которые позволяют нам “интерполировать”, заполнять промежутки между отдельными объектами наблюдения») составьте представление о связи текстологии с историей литературы.

3. Тематика письменных работ

1. Текстологическая подготовка современных художественных текстов.
2. Текстологическая подготовка эпистолярного наследия.
3. Комментарий как редакторская задача.

1. Сочетание видов комментариев в издании.
2. Композиция собрания сочинений.
3. Академические издания в современной издательской практике.

1. Текстология как основа литературоведческих исследований.

2. Текстологические и эдиционные принципы издания серии «Литературное наследство».

3. Текстологический смысл содержания понятий: *автограф, вариант, источник текста*.

1. Проблема творческой истории произведения.

2. Текстологические и эдиционные принципы издания серии «Литературные памятники».

3. Текстологический смысл содержания понятий: *список, авторизация, конъектура*.

1. Комментарий как жанр научного исследования.

2. Текстологические и эдиционные принципы издания серии «Библиотека поэта».

3. Текстологический смысл содержания понятий: *копия, набросок, редакция*.

Тестовые задания

Вариант I.

1. Какое определение, на ваш взгляд, наиболее полно отражает суть современного понимания текстологии:

а) филологическая дисциплина, реализуемая с целью установления и распространения в обществе научно установленных текстов классических произведений, воспроизведения и описания истории их создания, издания, функционирования в словесности или литературе, т.е. в рукописном и печатном виде, рукописной книге или в печатном книжном издании;

б) совокупность приемов и методов оценки произведения, анализа его текста, источников этого текста, их подлинности и точности, а не характеристику качества содержания произведения или его смысла;

в) вспомогательная литературоведческая дисциплина, изучающая тексты художественных произведений для их интерпретации и публикации.

2. Укажите близкие по функциональному значению к текстологии области гуманитарного знания:

а) критика текста;

б) герменевтика;

в) палеография;

г) экзегетика;

д) эдиционная филология.

3. Что понимается в текстологии под термином «эдиция»:

а) прошедшее научную подготовку издание текстов документов и классических произведений;

б) опровержение авторства текста;

в) установление авторства текста.

4. Что в текстологии принято называть классическим произведением, текстом:

- а) все произведения и тексты покойных авторов, независимо от их места и значения в творчестве писателя, литературном процессе;
- б) все произведения, написанные в эпоху классицизма;
- в) все произведения, относящиеся к средневековой литературе;
- г) все произведения, созданные в эпоху «золотого века» русской литературы.

5. Кто из перечисленных отечественных исследователей считается первооткрывателем текстологии как научной дисциплины:

- а) М.М. Бахтин;
- б) Б.М. Эйхенбаум;
- в) Б.В. Томашевский;
- г) Д.С. Лихачев;
- д) С.А. Рейсер.

6. Когда текстология возникла в отечественной науке как отдельная научная дисциплина?

- а) 30-е годы XIX века;
- б) 30-е годы XX века;
- в) первая половина XVIII века;
- г) первая половина XX века.

7. Что не относится к основным задачам текстологии?

- а) атрибуция;
- б) кодификация;
- в) контаминация;
- г) комментирование.

8. Что является источником текста для классического произведения?

- а) только прижизненные тексты автора;
- б) любой текст;
- в) только печатные издания;
- г) только рукописные.

9. Что нельзя отнести к рукописным текстам:

- а) автографы;
- б) беловые тексты;
- в) канонический текст;
- г) черновики;
- д) наброски;
- е) издательские оригиналы.

10. Что такое автограф?

- а) это текст, отражающий завершающий этап авторской работы над рукописным вариантом текста произведения;
- б) текст, написанный рукой автора, напечатанный им на пишущей машинке или компьютере;
- в) авторская рукопись, прошедшая издательскую подготовку;
- г) материалы, отражающие промежуточные этапы работы автора над произведением, его текстом, замыслом, композицией.

11. Что понимается под беловым автографом?

- а) текст, отражающий завершающий этап авторской работы над рукописным вариантом текста произведения;
- б) текст, написанный рукой автора, напечатанный им на пишущей машинке или компьютере;
- в) авторская рукопись, прошедшая издательскую подготовку;
- г) материалы, отражающие промежуточные этапы работы автора над произведением, его текстом, замыслом, композицией.

12. Что в текстологической деятельности называют набросками, черновиками?

- а) текст, отражающий завершающий этап авторской работы над рукописным вариантом текста произведения;
- б) текст, написанный рукой автора, напечатанный им на пишущей машинке или компьютере;
- в) авторская рукопись, прошедшая издательскую подготовку;
- г) материалы, отражающие промежуточные этапы работы автора над произведением, его текстом, замыслом, композицией.

13. Издательский оригинал – это:

- а) текст, отражающий завершающий этап авторской работы над рукописным вариантом текста произведения;
- б) текст, написанный рукой автора, напечатанный им на пишущей машинке или компьютере;
- в) авторская рукопись, прошедшая издательскую подготовку;
- г) материалы, отражающие промежуточные этапы работы автора над произведением, его текстом, замыслом, композицией.

14. К какому типу источников относят фотоснимки рукописей или автографов, факсимильные воспроизведения их, авторские корректуры:

- а) печатным;
- б) рукописным.

15. Что не относится к печатным источникам:

- а) издания;
- б) публикации;
- в) издательские оригиналы;
- г) корректуры.

16. Какие источники текста в текстологии считаются наиболее ценными?

- а) печатные;
- б) рукописные;
- в) прижизненные;
- г) посмертные;
- д) прошедшие научную подготовку;
- е) авторские и авторизованные.

17. Авторская воля в текстологии – это:

- а) понятие, обозначающее в текстологии абсолютность приоритета авторского текста, необходимость точного воспроизведения его;

- б) последний по времени написания или окончательный авторский вариант текста произведения;
- в) исправления, вносимые в текст без его источников, по догадке, смыслу, контексту;
- г) составление текста произведения по различным источникам его.

18. Под контаминацией в текстологии понимается:

- а) понятие, обозначающее в текстологии абсолютность приоритета авторского текста, необходимость точного воспроизведения его;
- б) последний по времени написания или окончательный авторский вариант текста произведения
- в) исправления, вносимые в текст без его источников, по догадке, смыслу, контексту;
- г) составление текста произведения по различным его источникам.

19. Конъектура – это:

- а) понятие, обозначающее в текстологии абсолютность приоритета авторского текста, необходимость его точного воспроизведения;
- б) последний по времени написания или окончательный авторский вариант текста произведения
- в) исправления, вносимые в текст без его источников, по догадке, смыслу, контексту;
- г) составление текста произведения по различным источникам его.

20. Атрибуцией в текстологии является:

- а) установление авторства, принадлежности произведения данному писателю;
- б) опровержение авторства;
- в) составление текста произведения по различным источникам его.

21. Назовите профессиональный синоним понятия атрибуция в текстологии:

- а) эвристика;
- б) аттестеза;
- в) эдиция.

22. Аттестеза – это:

- а) установление авторства, принадлежности произведения данному писателю;
- б) опровержение авторства;
- в) составление текста произведения по различным источникам его.

23. К основным методам атрибуции не относятся:

- а) документальные доказательства,
- б) лингвостилистический анализ,
- в) графологический анализ,
- г) идейный анализ.

24. Что подразумевается под таким важным процессом текстологической подготовки, как датировка:

- а) установление времени написания, издания или публикации произведения;

- б) установление авторства, принадлежности произведения данному писателю;
- в) составление текста произведения по различным его источникам.

25. Что нельзя отнести к текстовым различиям:

- а) редакции;
- б) варианты;
- в) наброски;
- г) разночтения;
- д) искажения.

26. Под редакциями в текстологии понимают:

- а) изменения отдельных частей текста, абзацев, отрывков, не влекущие за собой изменения общего замысла и появившиеся в результате авторской работы над текстом произведения;
- б) существенное изменение литературно-художественной формы выражения содержания произведения в целом или значительных структурных, композиционных его частей, изменение художественного замысла;
- в) варианты и разночтения, возникшие в результате посторонних вмешательств в авторский текст, цензурных в том числе;
- г) искажения или авторские изменения отдельных знаков, слов, предложений, грамматических форм, знаков препинания.

27. Под вариантами в текстологии понимают:

- а) изменения отдельных частей текста, абзацев, отрывков, не влекущие за собой изменения общего замысла и появившиеся в результате авторской работы над текстом произведения;
- б) существенное изменение литературно-художественной формы выражения содержания произведения в целом или значительных структурных, композиционных его частей (глав, разделов, эпизодов и т.д.), изменение художественного замысла;
- в) варианты и разночтения, возникшие в результате посторонних вмешательств в авторский текст, цензурных в том числе;
- г) искажения или авторские изменения отдельных знаков, слов, предложений, грамматических форм, знаков препинания.

28. Разночтения в текстологии – это:

- а) изменения отдельных частей текста, абзацев, отрывков, не влекущие за собой изменения общего замысла и появившиеся в результате авторской работы над текстом произведения;
- б) существенное изменение литературно-художественной формы выражения содержания произведения в целом или значительных структурных, композиционных его частей (глав, разделов, эпизодов и т.д.), изменение художественного замысла;
- в) варианты, возникшие в результате посторонних вмешательств в авторский текст, цензурных в том числе;
- г) искажения или авторские изменения отдельных знаков, слов, предложений, грамматических форм, знаков препинания.

29. Что из перечисленного в текстологии называют искажениями:

- а) изменения отдельных частей текста, абзацев, отрывков, не влекущие за собой изменения общего замысла и появившиеся в результате авторской работы над текстом произведения;
- б) существенное изменение литературно-художественной формы выражения содержания произведения в целом или значительных структурных, композиционных его частей (глав, разделов, эпизодов и т.д.), изменение художественного замысла;
- в) варианты и разночтения, возникшие в результате посторонних вмешательств в авторский текст, цензурных в том числе;
- г) авторские изменения отдельных знаков, слов, предложений, грамматических форм, знаков препинания.

30. Установление времени написания, издания или публикации произведения – это:

- а) контаминация;
- б) датировка;
- в) атрибуция;
- г) dubia.

Вариант II

1. Соотнесите фамилии и даты жизни известных отечественных ученых-текстологов:

Ю.Г. Оксман	1896 – 1969
С.А. Рейсер	1894 – 1970
Б.М. Эйхенбаум	1905 – 1989
П.Н. Берков	1886 – 1959

2. Кто является автором работы «Критика поэтического текста» (1927):

- а) Б.В. Томашевский;
- б) Г.О. Винокур;
- в) Б.Я. Бухштаб;
- г) Д.С. Лихачев.

3. С чьим именем ассоциируется ваше представление о творческой истории произведения:

- а) Н.К. Пиксанов;
- б) Д.С. Лихачев;
- в) Н.Ф. Бельчиков;
- г) П.Н. Берков.

4. Что является наиболее достоверным источником авторского текста:

- а) копия;
- б) вариант;
- в) автограф;
- г) список.

5. Кто является автором книги «Писатель и книга: Очерки текстологии» (1928):

- а) Б.В. Томашевский;

- б) Ю.Г. Оксман;
- в) Н.К. Пиксанов;
- г) М.О. Чудакова.

6. Каким термином обозначается опровержение авторства произведения:

- а) вариант;
- б) аттестеза;
- в) конъектура;
- г) разночтение.

7. Какому термину соответствует описание: «понятие, обозначающее в текстологии абсолютный приоритет авторского текста»:

- а) авторская воля;
- б) атрибуция;
- в) редакция;
- г) самоцензура.

8. Каким термином обозначается копия, просмотренная и подписанная автором:

- а) компиляция;
- б) авторизованная копия;
- в) редакция;
- г) разночтение.

9. Какому термину соответствует описание: «изменение отдельных частей текста, не влекущие за собой изменение общего замысла произведения»:

- а) вариант;
- б) контаминация;
- в) копия;
- г) черновик.

10. Каким термином обозначается существенное изменение литературно-художественной формы выражения содержания произведения:

- а) автограф;
- б) аттестеза;
- в) редакция;
- г) интерпретация.

11. Как называется текст, написанный рукой автора:

- а) копия;
- б) автограф;
- в) конъектура;
- г) правка.

12. Что такое атрибуция:

- а) установление авторства произведения;
- б) вариант;
- в) авторская воля;
- г) выходные данные.

13. Какому термину соответствует описание: «последний по времени написания авторский вариант текста произведения»:

- а) автоцензура;
- б) аттестеза;
- в) корректура;
- г) последняя авторская воля.

14. Что такое конъектура:

- а) исправления, вносимые в текст по смыслу;
- б) авторские изменения отдельных слов;
- в) установление авторства произведения;
- г) составление текста по различным источникам.

15. Что такое список:

- а) последний по времени написания вариант произведения;
- б) изменение отдельных частей текста;
- в) авторская переработка произведения;
- г) рукописная или машинописная копия, сделанная с копии не автором, а другим лицом.

16. Какому термину соответствует описание: «установление времени написания или публикации произведения»:

- а) атрибуция;
- б) аттестеза;
- в) аннотация;
- г) датировка.

17. Как называется текст, к которому восходит один или несколько текстов:

- а) автограф;
- б) протограф;
- в) архетип;
- г) контекст.

18. Какому термину соответствует описание: «точное воспроизведение рукописного текста, подписи, документа».

- а) факсимиле;
- б) кодификация;
- в) атрибуция;
- г) пагинация.

19. Как называется наука, исследующая памятники письменности с целью определения времени и места их создания:

- а) источниковедение;
- б) библиография;
- в) генеалогия;
- г) палеография.

20. Что такое пагинация:

- а) установление авторства произведения;
- б) порядковый номер страниц;
- в) датировка произведения;
- г) изменение отдельных частей текста.

21. Как называются сведения, характеризующие место издания книги, издательство, год издания:

- а) выходные данные;
- б) критика текста;
- в) корректура;
- г) издательский оригинал.

22. Соотнесите даты жизни и фамилии известных отечественных ученых-текстологов:

1878 – 1969	Б.В. Томашевский
1890 – 1957	Д.С. Лихачев
1891 – 1989	Н.К. Пиксанов
1906 – 1999	С.М. Бонди

23. Как расшифровывается текстологический знак <...> (три точки внутри угловых скобок):

- а) выходные данные;
- б) обозначение пропусков в тексте;
- в) авторский лист;
- г) издательский оригинал.

24. Соотнесите названия научных работ с фамилиями их авторов:

«Как работал Лермонтов» (1934)	Г.И. Чулков
«Как работал Достоевский» (1939)	Н.К. Гудзий
«Как работал Толстой» (1936)	С.Н. Дурылин

25. Кто из ученых-текстологов является автором работы «Черновики Пушкина. Статьи 1930 – 1970»:

- а) С.М. Бонди;
- б) Б.В. Томашевский;
- в) М.О. Чудакова;
- г) В.С. Нечаева.

26. Какое текстовое явление обозначается текстологическим знаком [] (квадратные скобки):

- а) искажение;
- б) обозначение зачеркнутого;
- в) канонический текст;
- г) корректура.

27. Кому из ученых принадлежит научный труд «Творческая история “Горя от ума”»:

- а) Н.К. Пиксанову;
- б) Д.С. Лихачеву;
- в) П.В. Анненкову;
- г) А.С. Долинину.

28. Каким термином обозначается замена имени и фамилии инициалами, сокращенной фамилией или каким-либо знаком:

- а) факсимиле;
- б) кодификация;
- в) атрибуция;

г) криптоним.

29. Как называется книжный владельческий знак;

а) экслибрис;

б) автограф;

в) гетероним;

г) офсет.

30. Какому термину соответствует описание: «Наиболее достоверный, научно апробированный, выверенный по источникам текст»:

а) белой автограф;

б) авторский лист;

в) черновой автограф;

г) канонический текст.

5. Тематика рефератов

1. Проблемы текстологии и историко-литературный процесс.
2. Проблемы современной текстологии.
3. О природе текстологии и проблеме выбора основного текста.
4. Современное состояние теории текстологии.
5. Композиция изданий: Особенности проектирования различных типов изданий.
6. Журнальная публикация как текстуальный вариант произведения.
7. Творческая история произведений русских писателей.
8. Модернизация текстов Пушкина и ее последствия.
9. Библиографическая эвристика.
10. Сходство и различие концепций автора в трудах М.М. Бахтина и В.В. Виноградова.
11. Методологические принципы текстологии в работах Д.С. Лихачева.
12. Методологические принципы текстологии в работах Б.В. Томашевского.
13. Текстологические принципы издания лирики А.А. Блока.
14. Творческая история книги Н.А. Заболоцкого «Столбцы».
15. Текстологические проблемы изучения лирики Б.Л. Пастернака.
16. Проблема авторства романа М.А. Шолохова «Тихий Дон».
17. Творческая история повести Ю.К. Олеши «Зависть».
18. Текстологическая разработка рукописного наследия Е.И. Замятина.
19. История прижизненных и посмертных публикаций А. Платонова.
20. Текстологические аспекты изучения и публикации «Поэмы без Героя» А.А. Ахматовой.
21. Текстологические проблемы изучения творческого наследия М.И. Цветаевой.

6. Краткий терминологический словарь

Абулия – равнодушие автора к переиздаваемым текстам.

Автограф – рукопись литературного произведения, написанная рукой автора, напечатанная им на машинке или набранная на компьютере.

Автоним – подлинное имя автора, в противоположность псевдониму.

Аноним – лицо, опубликовавшее свое произведение без указания имени.

Авантитул – страница перед титульным листом, содержащая марку издательства, наименование серии, заглавие книги или иные сведения.

Авторский лист – единица измерения объема произведения, служащая основанием для учета труда авторов и пр. (40 000 знаков, в том числе знаки препинания, пробелы между словами).

Авторское право – охраняемое законом исключительное право лица, создавшего произведение, на его опубликование, публичное исполнение.

Авторская воля – один из критериев критики текста, наряду с критериями подлинности, реально-историческим, идейно-художественным, критерием последней авторской воли, обычно связан с установками автора в прижизненных изданиях созданного им текста.

Авторизованное издание – издание, текст которого одобрен автором (подписан).

Авторизованная копия – копия авторского оригинала произведения, прочитанная, исправленная и завизированная автором.

Автоцензура – авторская переработка произведения, которая вызвана опасением цензурного запрета.

Аллоним – имя другого реально существующего или существовавшего лица, используемое автором вместо собственного имени при обозначении авторства произведения.

Аннотация – краткие сведения, характеризующие произведение печати со стороны его содержания, ценности, назначения.

Архив – 1) учреждение или отдел, в котором хранятся старые документы и письменные памятники; 2) собрание документов и письменных памятников, относящихся к жизни и деятельности лица или учреждения.

Архетип (первообраз, модель) – оригинал произведения в древнерусской литературе. Чаще всего архетип отстоит от текста далеко и реконструируется через несколько промежуточных родственных списков.

Археография – наука о собирании, описании и публикации письменных документов.

Астериск – знак в виде звездочки *.

Астероним (астроним) – псевдоним в виде одной или нескольких звездочек в сочетании с другими знаками: А***.

Аттете́за – отрицание принадлежности произведения данному автору.

Атрибуция – доказательство (утверждение) авторства, принадлежности произведения данному писателю. Виды атрибуции: документальная, идейная, стилистическая.

Беловой автограф (беловик) – это автограф, отражающий завершающий этап авторской работы над рукописным вариантом текста произведения.

Вариант – 1) всякое отличие одного текста от другого, независимо от природы и происхождения такого отличия (авторские варианты,

цензурные варианты, сценические варианты); 2) разночтения между разными источниками одного и того же текста, не вносящие существенное изменение в их смысл и художественное оформление.

Выходные данные – сведения, характеризующие произведения печати с издательской стороны: место издания, издательство, год издания.

Вычитка – подготовка оригинала к набору, внесение необходимых изменений (в стиле, орфографии, пунктуации).

Генеалогия (греч. – родословная) – вспомогательная историческая дисциплина, занимающаяся изучением истории родов, происхождением отдельных лиц, установлением родственных связей, составлением родословной.

Гетероним – имя, используемое автором для части своих произведений, выделенных по какому-либо признаку, в отличие от других произведений, подписываемых собственным именем или другим гетеронимом. Так, Зинаида Гиппиус выступала со стихами под собственным именем, тогда как критические статьи публиковала под «говорящим» гетеронимом Антон Крайний.

Датировка – установление времени написания, издания или публикации произведения. Разновидности: абсолютная (календарная) и относительная (*terminus post quem*, *terminus ante quem*), широкая (1835 – 1838) и двойная (1951, 1992).

Dubia (*dubitare* – сомневаться) – раздел всякого серьезного (авторитетного) издания, в который помещаются при опубликовании произведения, не имеющие окончательных доказательств принадлежности произведения какому-либо автору.

Заголовок – заглавие, напечатанное перед текстом на первой странице книги или перед отдельной частью произведения – разделом, главой, параграфом.

Замысел – первая стадия создания литературного произведения, т. е. самая общая идея произведения, дающая толчок к творческой работе.

Издательский оригинал – авторская рукопись (беловой автограф), прошедший издательскую подготовку.

Интерпретация – истолкование литературного произведения, постижение его смысла, идеи, концепции.

Интерполяция – вставка в рукопись слов или фраз, не принадлежащих автору или отсутствующих в оригинале.

Искажения – варианты и разночтения, возникшие в результате посторонних вмешательств в авторский текст, цензурных в том числе.

История текста – ключевое понятие текстологической науки, обозначающее теоретическую реконструкцию процесса зарождения и развития творческой мысли автора, воссоздание хронологической динамики творческого процесса по сохранившимся источникам текста произведения.

Источник – печатный, рукописный или иной материал, из которого могут быть получены сведения, используемые наукой.

Канонический текст – наиболее достоверный, научно апробированный текст, принимаемый за основной; исправленный, выверенный по источникам текст.

Кодификация – составление свода правил или обязательных норм.

Колонтитул – заглавие произведения или его раздела, части, главы, напечатанное над текстом (четные страницы – имя автора, нечетные – их полное или сокращенное название).

Комментарий – 1) пояснения или толкование произведения, понимание которого требует специальных знаний; 2) даваемые в виде примечаний в подстрочных сносках или в виде приложения в конце книги пояснения отдельных мест, терминов или выражений, которые встречаются в тексте произведения. Виды комментариев: редакционно-издательский, текстологический, историко-культурный, реальный, лингвистический и т.д.

Компиляция – произведение, состоящее целиком или преимущественно из пересказа чужих мыслей и сведений, заимствованных из чужих работ.

Контаминация – составление текста произведения по различным источникам; соединение текстов разных редакций одного произведения. К ней прибегают, когда источники не дают удовлетворительной редакции, отвечающей предполагаемому замыслу автора.

Контекст – 1) речевое или ситуативное окружение литературного произведения или его части, в пределах которого наиболее точно выявляется смысл и значение отдельного слова, фразы и т. д.; 2) сопоставление высказывания или фразы автора с другими высказываниями в том же произведении, дающие возможность правильно понять его мысль.

Конъектура – восстановление или расшифровка не поддающегося прочтению испорченного или неразборчивого текста; исправления, вносимые в текст без его источников, по догадке, смыслу, контексту.

Копия – рукописное или машинописное воспроизведение текста произведения, сделанное с автографа как с ведома автора, так и без его согласия.

Корректурa – тщательное прочитывание набранного текста с целью устранить расхождения с оригиналом; всякое прочитывание печатного текста и сличение его с рукописью.

Корпус произведений – установление количества завершенных и незавершенных художественных и публицистических произведений автора для издания полного собрания сочинений.

Криптоним (тайное имя) – вид псевдонима, замена имени и фамилии инициалами, сокращенной фамилией или каким-либо знаком.

Критика текста – прежнее название текстологии, которое довольно часто используется как синоним. Но следует помнить, что подразумевается при этом такой смысл слова «критика», который вкладывали в него древние греки, т. е. искусство оценивать, разбирать, обсуждать, осмысливать. И потому «критика текста» как синоним текстологии означает совокупность

приемов и методов оценки произведения, анализа его текста, источников этого текста, их подлинности и точности, а не характеристику качества содержания произведения или его смысла.

Курсив – шрифт с наклоном в 15 градусов.

Литературная маска – вымышленный автор, которому приписывается то или иное произведение

Литография – способ плоского печатания, когда текст переводится на химически обработанную поверхность специального литографического камня или пластины цинка, алюминия.

Мистификация литературная – литературные произведения, авторство которых нарочито приписано их сочинителями другому лицу (реальному или вымышленному) или народному творчеству. Мистификация предполагает создание стилистической манеры и творческого образа мнимого автора (в отличие от литературного антонима и псевдонима).

Основной источник – первая публикация, корректура или рукопись.

Основной текст – т.е. авторитетный текст, наиболее полно раскрывающий последнюю волю автора, содержательный смысл произведения, его литературную форму. В этот текст и вносятся все изменения и поправки по другим источникам текста издаваемого произведения.

Офсет – фотомеханический способ воспроизведения графических и текстовых оригиналов.

Палеография – наука, исследующая памятники письменности с целью определить время и место их напечатания.

Пагинация – количество страниц в произведениях печати; порядковый номер страниц.

Палимпсест – древняя рукопись, написанная на пергаменте, на которой был ранее написан другой, более древний текст, стертый или смытый при написании позднейшего.

Псевдоним – вымышленное имя или фамилия, заменяющее писателю в печати подлинное.

Петит – шрифт № 8 для сносок, примечаний.

Подзаголовок – сведения, которые напечатаны ниже заглавия произведения, непосредственно поясняют или дополняют его или приводят какие-либо данные о содержании произведения, его литературной форме.

Примечания – краткие справки, ссылки на источник. В современной издательской и редакционной практике «примечания» и «комментарии» – слова-синонимы.

Правка – внесение поправок в набранный текст в соответствии с исправлениями в корректуре.

Протограф – текст, к которому восходит один или несколько текстов. В текстологии древнерусской литературы протограф – близкий по тексту предшественник дошедшего до нас списка или группы списков памятника. Список памятника может представлять собой компиляцию нескольких протографов.

Разночтения – искажения или авторские изменения отдельных знаков, слов, предложений, грамматических форм, знаков препинания.

Редакция – преднамеренная литературная переработка формы или содержания произведения; целенаправленно переработанный автором, редактором или цензором текст, смысловые изменения которого коснулись идейного содержания, художественной формы или фактографической основы произведения.

Редактирование – обработка и подготовка текста к публикации (исправление, ввод нового текста, перемещение его частей и пр.).

Резюме – краткое изложение основных положений, выводов какого-либо произведения. Оформление резюме определяется ГОСТом.

Реконструкция – восстановление первоначального вида, облика чего-либо по остаткам или письменным источникам, в лингвистике – гипотетическое воссоздание исчезнувших языковых форм и систем на основе их позднейших отражений и с учетом возможных путей языкового развития.

Рукопись – текст произведения, написанный от руки автором.

Самоцензура – авторская переработка произведения, которая вызвана опасением цензурного запрета.

Сводка авторская – разновидность автографа, представляющая собой копию черновика, над которой автор продолжает работать дальше.

Список – 1) рукопись произведения, написанная под диктовку автора или списанная с автографа чужой, не авторской, рукой. Различают: авторизованные (подписанные рукой автора) и автографические (носят следы авторского просмотра); 2) перечень каких-либо сведений в издании.

Стилизация – намеренная и явная имитация того или иного стиля, полное или частичное воспроизведение его важнейших особенностей.

Стилистика – 1) раздел в языкознании, изучающий систему стилей языка, языковые нормы и способы употребления литературного языка в различных сферах общественной жизни; 2) в литературоведении стилистикой называют раздел теоретической поэтики, изучающий художественную речь.

Текст – 1) письменная или печатная фиксация речевого высказывания или сообщения в противоположность устной реализации; 2) выраженная и закрепленная посредством языковых знаков (независимо от письменной или устной их реализации) чувственно воспринимаемая сторона речевого, в том числе литературного произведения; 3) минимальная единица речевой коммуникации, обладающая относительным единством (целостностью) и относительной автономией (отдельностью). В 3-м значении служит отправной точкой всех филологических процедур. Его установление на основе критического изучения истории текста и отношений между его вариантами составляет задачу текстологии.

Текстология – практическая область литературоведения, которая разрабатывает принципы и методику установления основного (канонического) текста, проверки его по первоисточникам и устранения в нем погрешностей и ошибок, внесенных вопреки воле и замыслу автора.

Титульный лист – элемент книги, брошюры, журнального издания, на котором помещают заглавие издания, фамилии авторов, наименование издательской организации, место и год издания и др. В многотомном издании применяют разворотный титульный лист (на левой стороне – контртитул, относящийся ко всему изданию, на правой – титул к данному тому).

Транскрипция – передача буквами языка издания (перевода) текста рукописи печатным способом с использованием специальных знаков (скобок, разрядки, звездочек и т. д.).

Факсимиле – точное воспроизведение рукописного текста, подписи, документа.

Филиация (лат. – сыновний) – развитие чего-нибудь в преемственной связи, в прямой зависимости.

Филигрань – водяной знак на бумаге; накладные металлические украшения на книжном переплете.

Цензура – осуществление, в виде предварительного просмотра, надзора органами власти за содержанием печатных изданий; посторонние вмешательства в текст автора; одна из самых частых и существенных причин искажения авторского текста.

Цензурная купюра – сокращение, изъятие, сделанное в законченном тексте литературного произведения редактором, составителем или цензором.

Черновик – разновидность автографа, являющаяся первоначальной формой произведения.

Эдиция (с лат. – издание) – прошедшее научную подготовку издание текстов документов и классических произведений.

Эвристика – 1) специальные методы, используемые в процессе открытия нового; 2) наука, изучающая продуктивное творческое мышление.

Экслибрис – книжный владельческий знак; бумажный ярлык, прикрепленный владельцами библиотек на книгу (преимущественно на внутреннюю переднюю сторонку переплета). Обычно на экслибрисе обозначены имя и фамилия владельца и рисунок, говорящий о профессии или интересах владельца.

Эксерпт – выборка из античных текстов.

Эмендация (лат. – улучшение) – исправление ошибок текста для возможно более точного восстановления его первоначального написания.

7. Перечень вопросов к зачету

1. Текстология как область практической и филологической деятельности. Основные задачи текстологии. Текстология в ряду дисциплин гуманитарных наук.

2. Значение текстологии в современной издательской практике. Предмет, объект и методы текстологии.

3. Виды источников текста литературного произведения.

4. Понятие основного текста. Проблема выбора основного текста. Альтернативные названия основного текста.
5. Понятие варианта и редакции.
6. Классификация и принципы описания автографов.
7. Черновой автограф как единственный источник текста.
8. Понятие черновика и беловика. Автограф, копия, список.
9. Развитие отечественной текстологии.
10. Основные этапы развития текстологии новой русской литературы.
11. Типы изданий классических произведений. Специфика текстологической подготовки классических текстов.
12. Структура и композиция современных изданий классической литературы. Региональное издание литературной классики.
13. Понятие творческой воли автора. Принцип соблюдения последней авторской воли и исключения из него.
14. Понятие конъектуры. Основные способы конструирования конъектур; научная полемика о допустимости конъектур.
15. Проблема творческой истории произведения.
16. Основные проблемы атрибуции: история псевдонимов и литературных мистификаций.
17. Важнейшие способы и методы атрибуции текста.
18. Значение датировки для понимания текста. Типы датировок. Основные способы датировок. Различные приемы при датировке произведений разных культурных эпох.
19. Проблема воспроизведения орфографии и пунктуации. Авторское правописание и принцип сохранения значимого.
20. Типы изданий и их особенности. Требования, предъявляемые к академическому собранию сочинений.
21. Основные принципы композиции изданий. Раздел «Dubia».
22. Выпуск документальных изданий.
23. Комментарий как жанр научного исследования. Типы комментариев.
24. Типы указателей.
25. Различия между текстологией древнерусских памятников и текстологией произведений «нового времени».
26. Основные правила текстологического анализа произведения.
27. Понятие критики текста.
28. Типология рукописных источников.
29. Серия «Литературные памятники».
30. Серия «Литературное наследство».
31. Система условных текстологических обозначений.
32. Текстологические проблемы издания произведений отечественной классики.
33. Текстологические проблемы издания произведений «возвращенной литературы».
34. Текстологические проблемы издания произведений литературного андеграунда.

35. Подготовка электронных версий литературных произведений как новое направление в текстологии.

РАЗДЕЛ III. ЛИТЕРАТУРА, РЕКОМЕНДУЕМАЯ ДЛЯ ЧТЕНИЯ, ИЗУЧЕНИЯ, РЕФЕРИРОВАНИЯ И ВЫПОЛНЕНИЯ ПИСЬМЕННЫХ РАБОТ

Основная литература

Кириллова Е.Л. Текстология: учебно-методическое пособие. Владивосток: Изд. дом Дальневост. федерал. ун-та, 2012. (ЭБС «Университетская библиотека онлайн»: <http://biblioclub.ru/> <http://www.hi-edu.ru/e-books/xbook017/01/index.html>)

Лихачев Д.С. Текстология. Краткий очерк. 2-е изд. М., 2006 (эл. ресурс: <http://www.lihachev.ru/nauka/literatura/biblio/>)

Мартынова Е.В. Документоведение Учебное пособие. Ч. 2. Основы текстологии. Кемерово: КемГУКИ, 2009. // ЭБС «Университетская библиотека онлайн» <http://biblioclub.ru/>

Омилянчук С.П. Текстология: Курс лекций. М., 2002 (эл. ресурс: <http://www.hi-edu.ru/e-books/xbook076/01/index.html>)

Ужанков А.Н. Проблемы историографии и текстологии древнерусских памятников XIII-XVIII вв. / А.Н. Ужанков. М.: Языки славянской культуры, 2009.

Дополнительная литература

Аношкина Ж.Г. Подготовка частотных словарей и конкордансов на компьютере. М., 1995.

Берков П.Н. Библиографическая эвристика. М., 1960.

Берков П.Н. Издания русских поэтов XVIII века (История и текстологические проблемы) // Издание классической литературы. (Из опыта «Библиотеки поэта»). М., 1963. С.59 – 136.

Берков П.Н. О людях и книгах. М., 1965.

Берков П.Н. Проблемы современной текстологии // Вопросы литературы. 1963. № 12. С. 78 – 95.

Бонди С.М. Черновики Пушкина. М., 1978.

Бурова С.Н. Проблемы текстологии и историко-литературный процесс: Учебное пособие. Тюмень, 2006.

Бухштаб Б.Я. О природе текстологии и проблеме выбора основного текста // Русская литература. 1965. №3. С. 125 – 133.

Бухштаб Б.Я. Писатель и книга // Вопросы литературы. 1960. № 4. С. 217 – 222.

Бухштаб Б.Я. Что же такое текстология? // Русская литература. 1965. № 1. С.65 – 75.

Вацуро В.А. Записки комментатора. СПб., 1994.

Вацуро В.Э. Еще раз об академическом издании Пушкина. (Разбор критических замечаний проф. Вернера Лефельдта) // Новое литературное обозрение. 1999. № 37.

Винокур Г.О. Критика поэтического текста. М., 1927.

Вопросы текстологии. Сб. ст. М.: Изд-во АН СССР, 1957.

- Гришунин А.Л. Исследовательские аспекты текстологии. М., 1998.
- Гришунин А.Л. К спорам о текстологии // Русская литература. 1965. № 3. С. 134 – 146.
- Громова-Опульская Л.Д. Избранные труды. М.: Наука, 2005.
- Двинятина Т.М. Поэзия И.А. Бунина: Эволюция. Поэтика. Текстология. Автореф. дисс. ... докт. филол. наук. СПб., 2015.
- Желтова Н., Колесникова М. Творческая история произведений русских и советских писателей: Библиографический указатель. М., 1968.
- Загадки и тайны «Тихого Дона»: Двенадцать лет поисков. М., 2010.
- История русской литературы XIX в. Библиографический указатель. / Под ред. К.Д. Муратовой. М.-Л., 1963.
- Казаркин А.П. Истолкование литературного произведения: Учебное пособие. Кемерово, 1988.
- Канделина Б.Л., Федюшина Л.М., Бенина М.А. Русская художественная литература и литературоведение: Указатель справочно-библиографических пособий с конца XVIII в. до середины 1974 г. Л., 1976.
- Корниенко Н.В. Наследие А. Платонова – испытание для филологической науки // «Страна философов» Андрея Платонова: Проблемы творчества / Отв. ред. Н.В. Корниенко. Вып. 4. М.: Наследие, 2000.
- Кожевников Г.В. Типология литературно-художественной книги: конспект лекций // Режим доступа: <http://www.hi-edu.ru/e-books/xbook017/01/index.html>, свободный.
- Комиссаров В.Н. Современное переводоведение: Курс лекций. М., 2000.
- Корман Б.О. Изучение текста художественного произведения. М., 1972.
- Корман Б.О. Опыт описания литературных родов в терминах теории автора (субъективный уровень) // Проблема автора в художественной литературе: Труды Удмуртского гос. Ун-та им. 50-летия СССР. Вып. 1. Ижевск, 1974. С. 219 – 224.
- Крайнева Н.И. О принципах установления критического текста «Поэмы без Героя» Анны Ахматовой // Известия РГГУ. 2009. № 9.
- Лебедева Е.Д. Текстология русской литературы XVIII – XX веков: Указатель советских работ на русском языке. 1917 – 1975. М., 1978.
- Лефельдт В. Модернизация текстов Пушкина и ее последствия // Новое литературное обозрение. 1998. № 33.
- Лихачёв Д.С. Текстология: на материале русской литературы X – XVII веков. 3-е изд., перераб. и доп. СПб., 2001.
- Лихачев Д.С. Задачи текстологии // Русская литература. 1961. № 4. С. 175 – 185.
- Лихачев Д.С. Ответ Б. Я. Бухштабу и Е. И. Прохорову // Русская литература. 1965. № 3. С. 156 – 162.
- Лихачев Д.С. По поводу статьи Б. Я. Бухштаба // Русская литература. 1965. № 1. С. 76 – 98.
- Лихачев Д.С. Литература – реальность – литература. Л., 1984
- Лотман Ю.М. Комментарий к роману А.С. Пушкина «Евгений Онегин». М., 1978.

Пинаев М.Т. Комментарий к роману Н.Г. Чернышевского «Что делать?». М., 1963.

Прохоров Е.И. Предмет, метод и объем текстологии как науки // Русская литература. 1965. № 3. С. 147 – 155.

Прохоров Е.И. Текстология художественных произведений М. Горького. М., 1983.

Рейсер С.А. Основы текстологии. 2-е изд. Л.: Просвещение, 1978.

Русский модернизм: Проблемы текстологии: Сборник статей. СПб., 2001.

Сикорский Н.М. Теория и практика редактирования. М., 1971.

Современная текстология: Теория и практика: Сб. докл. М., 1997.

Соколов Б.В. Роман М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита». Очерки творческой истории. М., 1991.

Степанов В.Г. Редакционная подготовка изданий переводной литературы. М., 1997.

Текстологический временник. Русская литература XX века: Вопросы текстологии и источниковедения. М.: ИМЛИ РАН, 2009.

Тимина С.И. Путь книги. Проблемы текстологии советской литературы. Л., 1975.

Томашевский Б.В. Писатель и книга. Очерк текстологии. М., 1959.

Тюрина Е.А. Повесть М.А. Булгакова «Собачье сердце»: Текстологические проблемы. Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М., 2003.

Чтения «Тихого Дона» // Режим доступа: <http://www.textology.ru/artikle/aspx?ald=33>.

Чудакова М.О. Архив М.А. Булгакова. Материалы для творческой биографии писателя. М., 1976.

Чудакова М.О. Рукопись и книга. М., 1986.

Эйхенбаум Б.М. Основы текстологии // Редактор и книга. Сборник статей. Вып.3. М., 1962.

.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Лихачев Д. По поводу статьи Б. Я. Бухштаба // Русская литература. 1965. № 1. С. 76–89.

Статья Б.Я. Бухштаба, написанная в спокойном тоне и содержащая конкретные возражения, позволяет начать спор о предмете текстологии по основным пунктам и добиться ясности в понимании некоторых вопросов.

Да, текстология наука о тексте!

К сожалению, текстологи при всех их больших практических достижениях мало задумывались над определением понятия «текст». По всей вероятности, этим объясняется, что Б.Я. Бухштаб в своей статье приписывает мне смешение понятий «текст» и «произведение» и произвольно подменяет затем одно другим. Он пишет: «Видимо, правильнее было бы говорить в таком случае не об истории текста, а об истории произведения...». А затем забывает о словечке «видимо» и свое предположение выдает за мое утверждение и спорит с ним: «но... история произведения не является самостоятельной наукой». Приписывая мне отождествление текста и произведения, Б.Я. далее пишет: «Но основное, что вызывает несогласие с концепцией Д.С. Лихачева, – это то, что изучение истории текста произведения (или даже истории произведения в целом) он идентифицирует с текстологией».

Да, история произведения не может быть предметом особой науки. Это ясно. Но текст и произведение не одно и то же. Б.Я. Бухштаб не обратил внимания на то, что в моей краткой «Текстологии»¹ дано не только определение задач текстологии, как науки, изучающей текст, историю текста, но и определение того, что называть «текстом», что называть «произведением». Если Б.Я. Бухштабу показались недостаточными эти мои определения, – можно было бы обратиться к моей полной «Текстологии», где сделано то же самое более подробно и есть ссылки на другие попытки определения понятия «текст».

Не буду повторять то, что мною уже написано по этому поводу. Я хотел бы только показать конкретное различие между историей произведения и историей того или иного текста (не обязательно произведения). История произведения – это, действительно, история замысла, это повороты авторской мысли, перемены в сюжетных ходах, колебания в концепции характера героя, история образов и т. д. и т. п. В изучение истории литературного памятника входят различные вопросы: влияние других произведений на замысел и на самый текст, изучение прототипов, реальных событий, легших в основу сюжета, разнообразных

¹ Буду называть для удобства мою книгу «Текстология. На материале русской литературы X–XVII вв.» (Изд. АН СССР, М.–Л., 1962) полной «Текстологией», а книгу «Текстология. Краткий очерк» («Наука», М.–Л., 1964) – краткой «Текстологией». Ссылки на обе эти книги приводятся далее в тексте.

связей с эпохой и пр. В изучении истории произведения привлекаются показания современников, письма, мемуары, высказывания самих авторов и пр. Поэтому вполне справедливо утверждение моего оппонента, что изучение

Истории памятника не может составить особой науки: этим занимается литературоведение.

Речь идет только об истории текста, а это совсем другое. Если изучается история текста романа «Идиот», то дело заключается только в изучении текста. Планы романа – это не текст романа. Записные книжки, письма, где отразился замысел и его эволюция, – не текст романа. Наброски фабулы, записки к роману, к отдельным его главам или сценам только тогда имеют отношение к изучению истории текста, когда в них получает более или менее ясное отражение будущее языковое выражение замысла автора. Текст – это языковое выражение замысла его создателя. Планы романа, записки следует считать материалом для истории текста только тогда, когда в них начинает мелькать будущий текст (например, беглые записи слов действующих лиц, наброски диалогов, попки отдельных выражений и пр.).

Мой оппонент предполагает, что я готов отождествить историю текста не только с историей произведения, но даже с историей литературы в целом. При этом он цитирует следующее место из моей полной «Текстологии»: «История текста произведения охватывает все вопросы изучения данного произведения» (стр. 35). Но надо прочесть весь тот раздел моей книги, где я об этом говорю. Я говорю в цитируемом разделе о том, что изменения текста должны не только констатироваться, но и объясняться, а объяснения изменений текста лежат во всех плоскостях: нужно принимать во внимание, как я пишу, «всю сумму обстоятельств, оказавших воздействие „на полет пули“» (там же). Но разве это мое утверждение означает, что я отрицаю или растворяю баллистику в других науках? Предвидя возможные недоразумения, я на следующей же странице своей полной «Текстологии» пишу: «Само собой разумеется, что история литературы далеко не исчерпывается историями текстов отдельных произведений, но они существенны, особенно в литературе древнерусской». «В какой-то мере история текста произведений может служить для такого литературоведения основой (для какого – я говорю выше: это литературоведение воображаемое – «психоаналитическое», т. е. ненаучное), но это литературоведение будет бессильно построить историю литературы». Следовательно, нельзя, ссылаясь на стр. 35 моей большой «Текстологии», утверждать: «Здесь история текста понимается как будто еще шире, едва ли не отождествляясь с историей литературы».

Изучение истории текста произведения должно считаться с его литературной историей, но в большей мере изучение истории текста предваряет изучение литературной истории. Во многих случаях без предварительного выяснения истории текста нельзя построить более широкую историю произведения. О том, что я считаю историю текста

произведения предваряющей изучение творческого процесса, а, следовательно, не отождествляю историю текста произведения с историей творческого процесса создания произведения, я прямо пишу в той самой цитате, которую приводит в своей статье сам Б.Я. Бухштаб: «История текста может быть использована не только для публикации: для литературоведческого анализа, для источниковедческого анализа у историков, для реконструкции творческого процесса и т. п.» (стр. 22 моей краткой «Текстологии»).

Б.Я. Бухштаб ссылается на академический словарь, где находится следующее определение текстологии: «Отрасль филологии, занимающаяся установлением точного текста литературных произведений и исторических документов». Но ведь в словаре отражается то значение, которое принято, а не то, которое диктуется развитием науки. Что делали бы современные физики, если бы исходили из словарных определений «атома», «молекулы», «времени» и многих других понятий!

Б.Я. Бухштаб ссылается на авторитеты Б.М. Эйхенбаума и Б.В. Томашевского. Но разве все, что сказано крупнейшими исследователями, незыблемо? Авторитет не в непогрешимости, а в том положительном вкладе, который ученые вносят в развитие науки. Разве сказанное Ломоносовым, Менделеевым, Белинским не может быть изменено, развито или дополнено? Б.М. Эйхенбаум и Б.В. Томашевский и для моего уважаемого оппонента – ученые, а не основатели вероучений.

Изучение истории текста имеет особую методику

Текстология не только имеет свой предмет – историю текста (и, как я уже сказал, ни в коем случае не историю произведения как такового), но и свою методику изучения. А ведь наличие особой научной методики — один из признаков, позволяющих говорить о том, что перед нами отдельная научная дисциплина.

Б.Я. Бухштаб пишет, что на звание самостоятельной научной дисциплины могло бы претендовать изучение творческой истории произведений вообще, но не история текста произведений. Но в том-то и дело, что изучение творческой истории не имеет своей особой научной методики. Изучение же изменений текста, установление этих изменений, установление последовательности изменений и т. п. имеет свою методику, интенсивно развивавшуюся еще со времен ученых гуманистов, впервые придавших «критике текста» научный характер. Эта методика с самого начала применялась не только для литературных памятников, но и для исторических. Эта особая дисциплина всегда обслуживала все гуманитарные науки, имеющие дело с текстами произведений и документов. Она не может быть агрессивно включена в одну из наук – историю или литературоведение. Практиками и теоретиками критики текста выступали юристы, библеисты, историки науки, языковеды и т. д. Ее методика всегда была особой, и обмен опытом в этом направлении всегда, был интенсивным. По преимуществу на последнем этапе изучения текста — там, где текстолог обращается к объяснениям констатированных

им изменений текста, – приходится прибегать к данным истории литературы, психологии, истории и пр.

Изменения текста в черновиках, беловиках, печатных экземплярах и пр. устанавливаются другими приемами, чем изучаются, допустим, прототипы персонажей романа, литературные влияния (эти последние – область сравнительного литературоведения). Текстологу необходимо выявить изменения текста, показать, на каком этапе развития текста каждое изменение возникло. Изменения текста надо расположить в порядке их возникновения. И это опять-таки требует особой методики. Методика, эта показана мною в моей полной «Текстологии». Она выработалась на различных материалах: античных, древнееврейских, средневековых западноевропейских и т. д. Но там, где приходится объяснять изменения текста, – там вступают в силу связи с другими науками, вернее – с данными, добываемыми другими науками. Здесь, на этом последнем этапе изучения истории текста, приходится прибегать к данным психологии и даже физиологии (например, при объяснении элементарных описок), истории языка, истории замысла произведения, истории литературы, истории в целом и т. д. и т. п. Здесь возникают и существенные различия в текстологии художественных произведений и документов. Но разве есть у нас изолированные науки, науки не «общающиеся» с другими?

Можно ли устанавливать текст, не изучая его истории?

Б. Я. Бухштаб пишет: «... установление текста зиждется не только на истории его и часто даже в основном не на ней». «Не в установлении этой истории основной пафос текстолога, – пишет он же, – а в раскрытии и постижении смысла текста – наиболее глубоком, точном и подлинном. Выбор редакции, установление последовательности частей произведения, предпочтение тех или иных чтений, исправление ошибочных чтений, пунктуация – все это нередко зависит больше от углубления в смысл текста, чем от знания его истории». «Тезис Д.С. Лихачева – „показать как развивался текст – значит и объяснить его” (стр. 66) – представляется мне ошибочным».

Далее Б.Я. Бухштаб пишет: «„Критикой текста” называют филологический анализ, имеющий целью восстановить подлинный текст произведения. Это как бы совокупность методов очищения и исправления текста, – и преимущественно тут подразумеваются не простые исправления явных описок, опечаток и т. п., а все то, что требует от текстолога размышления, разыскания, догадки, „филологического остроумия”». Мне хотелось бы знать более подробно, что такое «подлинный текст», что такое эти «догадки», «размышления», «филологическое остроумие», «проникновение». Ведь все это совершенно неопределенно. Все это мой оппонент противопоставляет изучению истории текста, которая единственно может дать определенность методу и цели изучения. Моя полная «Текстология» именно и направлена на то, чтобы показать крайнюю сложность и неясность понятий «подлинный

текст», «лучший текст», «лучшее чтение», «авторский текст» или «архетип». Я ищу более точной научной методики, чем «догадки» и «филологическое остроумие», и ищу в том, что уже сделано текстологами в прошлом и в разных областях текстологии.

В своей полной «Текстологии» я пишу о том, что, восстанавливая какой-либо текст (один из авторских, «подлинный», «лучший», «древнейший», «архетипный» и др.), нельзя идти от дошедших текстов, перескакивая через промежуточные этапы, не изучая эти промежуточные этапы. Я пишу о том, что все изменения текста надо рассматривать не порознь, отдельно, а в совокупности, по возможности послойно, в составе какого-то дошедшего или предполагаемого текста. Ведь одно изменение текста почти всегда связано с другими изменениями текста. Так обстоит дело не только тогда, когда перед нами идейные изменения, стилистические, но и тогда, когда изменения являются простыми описками: ведь писцу, автору, редактору свойственны определенные типы ошибок (необходимо изучать причины ошибок).

Далее. Что называть «углублением в текст»? Мне кажется, что в основе такого рода представлений о методе текстолога лежит вера в то, что автор всегда создает в конечном счете текст, обладающий полной внутренней художественной, логической, стилистической законченностью, грамматически правильный, в котором отдельные части настолько плотно пригнаны друг к другу, что они подсказывают исправление в случае ошибки. Поэтому текстолог обычно считает себя вправе отбрасывать как инородное тело отдельные чтения, выбирать «подлинное» чтение и устанавливать «подлинный» текст. Я убежден, что такого рода постулат не может лежать в основе научного метода. Это область, граничащая с верой. Область веры недоказуема, поэтому-то она и требует правил и установлений, канонов и канонических текстов, развивает механические приемы критики текста.

В самом деле. Вот перед нами несколько чтений одного и того же места. Какому чтению отдать предпочтение в издании текста, если при этом не устанавливать исторической последовательности этих чтений и не связывать их с определенными этапами развития текста как целого? С точки зрения Б.Я. Бухштаба, – путем «глубления» в текст. Б.Я. Бухштаб предполагает, что «подлинным текстом» будет тот, который лучше, больше соответствует замыслу автора, более художественен, более логичен, грамматически правилен и т. д. Но откуда известно, что автор добился окончательного текста, окончательного соответствия замысла его воплощению, добился логичности, художественной законченности и пр., если не исследовать историю текста? Это область веры во всемогущество великого писателя, в его художественную безупречность. Эта вера разбивается конкретным изучением истории текста. Отдельные ошибки свойственны и великим писателям. И у великих писателей может оставаться неудовлетворенность своим произведением. И они в силу бренности своего существования могут оставлять свои произведения не

совсем законченными. С этим нужно считаться текстологу. А если с этим считаться, то нельзя возводить в принцип предпочтение «лучшего текста», тем более, что вера в безупречность писателя всегда связана с опасностью веры текстолога в свои собственные медиумические способности проникать в замысел писателя, верно его истолковывать. Это отнюдь не относится к моему оппоненту, который хорошо известен как осторожнейший текстолог. Но кто поручится за других? Ведь догматики могут быть и в области текстологии, а они верят не только в тот текст, который они признают священным, но и в себя как безупречных интерпретаторов и истолкователей воли божества: культ требует жрецов, которые, объявляя себя хранителями и истолкователями божественной воли, тем самым поднимают и себя над остальными людьми. От догматизма избавляет наука. Всякая же гуманитарная наука исторична по своей природе.

В своей большой книге по текстологии я подробно останавливаюсь на том, что отдельные «лучшие» чтения могут появляться на различных этапах развития текста и на различных же этапах заменяться другими, худшими. Восстанавливая тот или иной текст по кусочкам лучших чтений, — мы рискуем создать свой фантастический текст, никогда реально не существовавший. Пусть этот текст будет превосходным, безошибочным, внутренне цельным и пр., но что в нем толку, — если в нем соединены чтения из различных этапов истории текста, если в этом виде он никогда не существовал?

В своей полной «Текстологии» я привожу много примеров того, что лучшее чтение может возникнуть в процессе исправления (писцом, тоже — корректором, редактором) худшего или того, что кажется текстологу худшим чтением. Разве такие случаи бывают только в древней литературе? Даже писцы не только плодят ошибки, но иногда исправляют ошибки оригинала, иногда улучшают текст идейно и художественно. А кто поручится, что такие же случаи не могут быть и в нашей литературе? Например — когда редактор или корректор работают после смерти автора. Разве редактор издательства всегда только портит текст рукописи, а не вносит, хотя бы иногда, и улучшения? Ведь тогда окажется, что текст, возникший после смерти автора, после выражения им «последней авторской воли», лучше авторского. Значит, выбирая текст («подлинный» или «канонический»), текстолог не имеет права основываться только на своем чутье «лучшего», «правильного» и т. п. Волей или не волей текстологу надо будет углубиться в историю текста. Иными словами, ему надо будет установить, какой текст был у автора, какие изменения внесли без его согласия редактор, корректор и другие лица, а это не делается путем простой догадки и выбора лучших чтений порознь. Конечно, в простых случаях, когда по существу история текста несложна, можно исправлять опечатки путем элементарной догадки, но разве именно простые случаи должна в первую очередь предусматривать методика

науки? Говоря о методике науки, мы должны представлять себе методику, рассчитанную на преодоление действительных трудностей.

Вместе с тем, один и тот же текст или одно и то же изменение текста может иметь различное текстологическое значение в зависимости от того, кем оно сделано и для чего. То или иное место текста, рассмотренное вне его истории, может показаться абсолютно правильным, ясным и не тенденциозным. Но вот текстолог исследует историю текста как единого целого и устанавливает, что в интересующем нас месте сделан пропуск нескольких слов, существенно и тенденциозно меняющих его смысл. И тут текст ясный, простой, логичный, художественно оправданный и не тенденциозный сразу оказывается текстом хотя и по-прежнему ясным, но тенденциозным. Его идейная нейтральность – вторична и, следовательно, тенденциозна. На примерах древней литературы я показал такие возможности, но почему отрицать возможность таких же «удачных» изменений текста в новой литературе – цензурных хотя бы?

Объективное объяснение текста – только в его истории. Б.Я. Бухштаб говорит, что исправить текст (исправить ошибочные чтения) можно и не углубляясь в историю текста. Но разве констатация ошибочности текста не является уже установлением факта его истории — пусть самого незначительного? История текста не обязательно сложна, она может быть и совсем простой. Важен принцип. Исправляя ошибку, мы предварительно констатируем, что здесь ошибка, т. е. уже предполагаем некоторую историю данного места текста.

Из всего сказанного следует: самый верный и объективный способ «углубления» в смысл текста – это изучение его истории. Только тогда становится ясным смысл текста, только тогда мы получаем точное представление о тексте. Но может быть так: при истолковании одних мест история текста необходима, а при истолковании других случаев (простых) не нужна? Нет, текст изменяется как единое целое. Необходимо изучить историю текста как целого, установить этапы его развития, его разные редакции и последовательность их возникновения, обращая внимание на то, чтобы не соединять различные этапы развития текста, но выбирать «лучшие» чтения из разных слоев текста и не создавать тем самым текст, пусть и ясный, но никогда не существовавший. Текст должен изучаться комплексно, как целое, и выбор чтений должен основываться на научных представлениях об истории текста как целого.

А как быть, если полностью и точно установить историю текста не удастся? Каждый текстолог знает, что это случается очень часто; сохранившийся материал нередко не позволяет точно решить многие вопросы истории текста. Вот в этих случаях приходится прибегать к правилам, и различного рода формальным способам выбора текста. Формальные правила подготовки текста мною не отвергаются. Но надо понять, что к' этим механическим приемам мы только вынуждены прибегать, когда невозможны исторические. Но во главе всего должны быть требования науки, точности, исторического изучения развития

текста. Выбор текста по возможности на основе знания о тексте, а не на основе простого «проникновения» в текст.

Изучение истории текста и техника его издания неразрывны

Б.Я. Бухштаб предполагает, что я хочу «теоретически и практически сепарировать текстологию от работы по изданию текста». Напротив! Я только и твержу о том, что все приемы издания текста должны основываться на изучении его истории. Но должна быть последовательность, а не смешение разных этапов одной работы и не должно быть представлений о том, что изучение истории текста нужно только для задач издания.

В тот момент, когда исследователь изучает историю текста, он должен именно изучать историю текста, а не забегать вперед, как это было в старых работах, когда филологи, минуя промежуточные этапы истории текста, восстанавливали сразу то, что им казалось авторским, «подлинным» текстом, неизбежно руководствуясь субъективными соображениями.

Теперь о месте публикации статей по истории издаваемого текста. Моему оппоненту кажется, что я возражаю против публикации такого рода исследований после изданий текста. Но место публикации может быть любое — лишь бы это было удобно. Вопрос о месте статей — вопрос частный, и я о нем вообще не говорю. Я говорю о том, что исследования по истории текста должны хронологически предшествовать работе по подготовке публикации, а публикации — основываться на данных истории текста (но возможности, разумеется, — когда эти данные удастся добыть).

В самом деле, продолжим мою аналогию, затронутую Б.Я. Бухштабом. Техника издания текста относится к изучению истории текста, как агрономия к ботанике. Я не настаиваю на точности этой аналогии. Всякие аналогии относительны. Но важно, что ботаника не может изучать только то, что нужно непосредственно для еды. Потребности человека шире. Нельзя заставить ботанику ограничиваться в изучении растений только, допустим, пшеницей, а в изучении этого злака изучать только зерна. Растительный мир составляет растительную ассоциацию, а пшеница — явление органически целостное, которое нужно изучать как целое. Этим обуславливается то обстоятельство, что ботаника должна быть подчинена практическим задачам в конечном счете. Научное изучение может быть заторможено, если от каждой проблемы требовать решения непосредственных узко практических задач. В конечном счете пострадает и практическое использование результатов науки.

Должна быть последовательность задач и последовательность в их разрешении. Установление этой последовательности связывает задачи, объединяет их в единое целое, а не разъединяет.

Мой оппонент предполагает, что если вывести эдиционную технику за пределы текстологии, то тогда вопросы издания начнут решать «практики издательского дела на основе утвержденных их начальством технических инструкций». Да нет же! Я именно и предлагаю основывать

издания текстов на внимательном изучении истории текста, создавать правила издания (а без них, разумеется, нельзя), опираясь на конкретное знание истории текста, а во вторую очередь – на требования издательского характера. Именно выводы научного исследования должны лежать в основе издательской техники. Поэтому-то научные выводы должны предварять собой выработку издательских правил. Поэтому-то эдиционная теория и практика венчает собой изучение истории текста.

Что ж тут обидного для техники издания текста, что я помещаю ее в конце книги? Может, последнее место наиболее почетно в данном случае? Это вершина пирамиды. Последнее место – ближе к практике, к сбору урожая. Ведь если сравнивать издание текста с агрономией, то его же можно сравнить с уборкой урожая. Эдиционная техника выдает «на-гора» то, что где-то в недрах науки подготавливает изучение истории текста.

Если мы назвали текстологией изучение истории текста, то не лишает ли это обстоятельство, как думает мой оппонент, названия «область филологической деятельности, имеющую большое практическое и научное значение» – деятельность по изданию текстов? Мне представляется, что опасности в этом нет никакой. Для этой области уже, давно существуют хорошие названия – «эдиционная техника» или «техника издания текстов». Но вопрос этот можно обсудить. Можно оставить эдиционную технику в пределах текстологии. Я и сам, замечу, в этом вопросе колеблюсь: в полной «Текстологии» я назвал раздел «Техника издания текстов» «главой» (тринадцатой), а в краткой «Текстологии» – «приложением». Это не имеет принципиального значения и не наносит никому обиды, не имеет отношения к местничеству в науке.

Принципиальное значение имеет то, что технику издания текстов я рассматриваю в конце – после вопроса об изучении истории текста. И это сделано не для того, чтобы уронить значение этой крайне важной области, а потому, что издание текстов, повторяю, должно строиться на данных их истории.

Задачи «охраны текста»

Помимо научного определения того, что такое текстология, у Б.Я. Бухштаба есть и эмоционально-художественное. Текстологию он называет «хранительницей и стражем национальной культуры в ее (культуры, – Д.Л.) высших проявлениях». И эти задачи он тут же противопоставляет задачам исследования истории того или иного памятника.

Признаюсь, я не совсем понимаю, о чем идет речь. Разве можно «стража» и «хранительницу» противопоставлять изучению? Что значит «страж»? – как это определяет существо научной деятельности? Если «страж» ходит с винтовкой и не подпускает к доверенному им добру разного рода «нарушителей», то ведь это еще не задача науки, – это задача очень почтенная, но задача караульного. А задача изучения – это задача науки, и она может иметь некоторое значение для целей охраны. Ведь существует у нас охрана памятников культуры; учреждения,

занимающиеся этим, черпают данные у историков искусства, у археологов, у историков и историков литературы. На основании их данных они составляют списки памятников, находящихся под охраной государства, и на основании этих исторических данных отстаивают их сохранность. Опять мы приходим к тому же выводу: изучение истории предшествует практическим задачам, и нельзя поэтому практику охраны строить независимо от изучения охраняемого. Надо знать, что охранять, и в зависимости от этого создавать планы, как охранять. Но дело не только в этом. Само по себе знание истории памятника имеет уже большое значение для его охраны. Поэтому-то во всем мире учреждения, ведающие охраной памятников, всегда занимаются распространением точных исторических сведений о памятнике и изучением их истории.

Изучение истории текста закрепляет этот текст, делает его ясным даже в своих неясностях, так как неясное место по смыслу часто становится ясным по своему происхождению. Текст какого-либо произведения (например, стихотворения известного поэта) неустойчив иногда не только потому, что ошибались наборщики и корректоры, но потому еще, что сами текстологи спорят о том, какой из существующих текстов более «правилен». Решить их споры может только выяснение истории текста. Мне кажется, что устойчивость текстов классиков создается не решениями редакционных коллегий и правилами (те и другие легко могут быть отменены и заменены другими), а изученностью текста, изученностью его истории. В «закреплении» нуждается не только тот текст, который издается в собрании сочинений, но и любая редакция текста — даже и та, которая не предназначена для публикации: эта редакция тоже должна иметь исторически ясный текст. Незаконченные редакции в силу своей незавершенности не всегда имеют текст ясный по логическому и художественному смыслу, но каждый текст, даже только намеченный, может иметь свое историческое объяснение, свой исторический смысл, объяснение своего происхождения.

Текстология не противостоит критике текста

Теперь несколько слов о термине «критика текста». Подход к тексту несомненно должен быть критическим, и я всячески в своих статьях и книгах по текстологии выступаю против некритического отношения к тексту. Но одно дело — нужно или ненужно критическое отношение к тексту, а другое — удобен или неудобен термин «критика текста».

Впрочем, последний вопрос несколько запоздал. Термин «текстология», введенный Б.В. Томашевским вместо термина «критика текста», принят в советской науке и распространяется сейчас под влиянием советской науки и в других странах. Нет необходимости настаивать на сохранении двух терминов для одного и того же. Но термин «критика текста» может употребляться несколько в другом смысле, чем он употреблялся ранее, — для обозначения метода текстологии. Я так и предлагаю. Есть химия и есть химический анализ. Есть текстология и есть «критика текста». В последнем смысле этот термин может закрепиться.

Впрочем, поделюсь по поводу этого значения термина «критика текста» одним сомнением. Слово «текст» поставлено в этом термине в единственном числе («критика текста», а не «критика текстов»). Это в известной мере связано со старыми методами исследования текста. Брался только один текст, и этот текст путем «углубления» в него и «размышлений» над ним освобождался от ошибок. Сейчас текстологическое исследование ведется не совсем так. Текстолог обязан прежде всего привлечь все сохранившиеся тексты и в основном сопоставительным путем выяснить «генеалогию» дошедших текстов. Только в том случае, если нельзя добыть все тексты, текстолог исходит из одного сохранившегося текста. Может быть, именно поэтому А.А. Шахматов и не употреблял термина «критика текста».

Еще о каноническом тексте

Мой оппонент пишет: «... по мнению Д.С. Лихачева, выработка канонического текста не является естественным результатом прочтения и установления текста, — она является *лишь* (курсив мой,— Д.Л.) результатом издательских соображений». Это не мое мнение. И то, что это не моя точка зрения, ясно даже из непосредственно перед этим приведенных Б.Я. Бухштабом цитат из моей краткой «Текстологии». Я говорю, что подготовка к изданию всякого текста — канонического и неканонического — опирается (как и все процессы подготовки текста к изданию) на данные изучения его истории и во вторую очередь на издательские соображения. Я пишу, например: «Итак, создавая композицию собрания сочинений того или иного автора, необходимо в первую очередь считаться с данными изучения истории произведений... и во вторую очередь — с типом и целями издания. Совершенно неверно утверждение некоторых текстологов о том, что, создавая композицию издания, в первую очередь необходимо считаться с типом издания» (стр. 92). То же касается и выбора текста для издания: выбор делается из чего-то, из каких-то определенных текстов, значит эти тексты надо установить, надо знать их положение в истории текста — знать, когда они созданы и при каких обстоятельствах. Только в самых элементарных случаях мы можем ограничиться прочтением текста, его установлением и подготовкой к изданию (кстати, все эти три понятия различны и отражают разные этапы работы текстолога). Но ведь наука должна предусматривать сложные случаи, а не ограничиваться простейшими.

Признаться, я не совсем уясняю себе, что означают следующие места статьи моего оппонента: «... на канонический текст следует, я полагаю, смотреть как на непеременимое задание текстолога, но ни в коем случае не как на текст, не подлежащий изменениям». «Ученые часто не соглашались между собой, спорят, отстаивая то или иное чтение, — поэтому установление всеми принятого текста далеко не всегда возможно; важно, что каждый текстолог стремится к выработке канонического текста». Иными словами: «дорог не подарок, дорога любовь». Но тогда какой смысл имеет вообще этот термин «канонический», т. е., по определению

словарей русского языка, «узаконенный», «утвержденный в качестве образца», «незыблемый» или еще «утвержденный в качестве церковного канона, причисленный к лику святых»? Если даже отбросить церковное значение слова «канонический», а оставить все остальные его значения, то как можно, например, устанавливать в качестве образца текст не установившийся и утверждать то, что ни на какой тверди не стоит? Проще в таком случае сказать, что никакого канонического текста нет и не может быть, так как предвидеть научные выводы за много лет вперед нельзя.

Канонический текст тем не менее нужен для целей издания, но подготавливается он всеми данными по истории текста произведения, учитываемыми публикатором.

Кстати, о том, почему нужен реальный, а не воображаемый, как недостижимая цель, канонический текст. Конечно, нельзя для каждого издания текста готовить его заново. Но дело не только в экономии. Надо еще добиваться единого текста в изданиях для широкого читателя потому, что различия в разных изданиях одного и того же произведения: разрушают художественное впечатление от произведения при повторных чтениях. Так, например, если стихи Пушкина будут в разных изданиях иметь частично различный текст, то это вызовет резко отрицательную реакцию у читателей, которые любят определенный, знакомый им с детства текст. На это редко обращают внимание.

Еще несколько слов о смысле произведения, его замысле и авторской воле

Мой оппонент видит противоречие в том, что я считаю изучение истории текста произведения некоторым нарушением авторской воли. Он пишет: «С одной стороны, согласно неоднократным его (т. е. моим, — Д.Л.) утверждениям, по-настоящему понять смысл произведения можно только на основе истории текста, с другой стороны, раскрытие этой истории разрушает то восприятие, на которое рассчитывает автор. Выходит, что автор заинтересован в том, чтобы читатель не мог полностью проникнуть в смысл его произведения». Интереснейший вопрос, поставленный Б.Я. Бухштабом, еще, как мне кажется, не привлекал к себе пристального внимания исследователей. Разумеется, он выходит за пределы текстологии и даже литературоведения. Между тем он очень важен. Я постараюсь на него ответить. На эту тему я уже отчасти писал.

Всегда ли точно восприятие произведения читателем, зрителем, слушателем совпадает с намерениями и замыслом автора, художника, композитора? Если вообразить себе идеальное восприятие произведения, — должно ли оно идеально же отразить намерения автора? Нет, конечно. Ведь не мог же, например, Шекспир предусмотреть все особенности восприятия его произведений в XX веке — например, зрителем и читателем советским. Тот зритель, которого он воображал, когда создавал свои произведения, был лондонцем конца XVI и начала XVII века. Он не был в его представлениях зрителем Козинцева или Охлопкова. Следовательно, замысел автора только частично осуществляется в

восприятию читателя, зрителя, слушателя. Значит ли это, что что-то утрачено от этого замысла? Да, кое-что несомненно утрачивается, но многое и прибавляется. Я уверен, что многое сказано Шекспиром сверх того, что он хотел сознательно сказать. Через Шекспира мы говорим с эпохой, с гуманистическими идеями его времени, с его гениальным мировоззрением, которое выражалось иногда в его пьесах как нечто само собой разумеющееся. Раз в другую эпоху произведение воспринимается чуть иначе, то что же удивительного, что исследователь может узнать о произведении изучаемого автора больше и точнее, чем он сам хотел сказать им своим читателям? Пушкин, Шекспир, Толстой были бы изумлены исследованиями об их творчестве. Они бы, может быть, узнали о себе больше, чем они знали о себе сами (в исследованиях по стилю, мировоззрению, в установлении источников их произведений и т. д.). Это не шутка. Над этим стоит задуматься. И разве это можно отрицать?

Значит, исследователь, изучая черновики, изучая историю текста произведения, может тоже сказать что-то о творчестве писателя, что не входило в его намерения. Ведь черновики-то часто уничтожались, а некоторыми авторами даже очень тщательно.

Произведение гениального писателя почти всегда больше, чем его замысел. Смысл и замысел не одно и то же. Смысл больше замысла. И в известной мере нарушая замысел, т. е., вернее, выходя за пределы замысла автора, текстолог глубже проникает в смысл произведения. Поэтому-то так привлекательны результаты работы текстолога для истолкователя творчества писателя.

Итак, если мы разграничим понятие «смысла» произведения и его «замысла», – никакого противоречия не будет. Нарушая волю и замысел автора, можно иногда глубже проникать в смысл произведения.

Текстолог нескромен, он заглядывает к автору и с парадного хода и с черного, читает и толкует черновики, не предназначавшиеся для чтения, рассматривает отмененные варианты произведения. Он не ограничивается окончательным текстом, он рассматривает всю его историю. Он нарушает «последнюю волю» автора в своей исследовательской работе, но он тем самым все глубже проникает в смысл произведения. Больше того: текстолог издает черновики, издает отмененные автором тексты произведения.

Значит ли это, что текстолог всегда должен нарушать волю автора и при издании текста его произведения? Нет, текстолог должен хранить волю автора и охранять текст его произведения в своей практической, издательской работе, но только на основе строгого изучения и текста и воли. В издании черновиков сохранять авторскую волю невозможно. В изучении истории текста сохранение авторской воли, конечно, тоже не может быть главной задачей. В остальных случаях текстолог должен следить не только за смыслом произведения, но и за его замыслом, изучать тексты с точки зрения воплощения в них меняющегося, развивающегося

замысла писателя. Все следует делать «с рассуждением», вникая не только в тексты, но и в их историю.

Теперь о последней авторской воле. Я не согласен с утверждением моего оппонента, что я демонстрирую с первых страниц книги свою неприязнь к принципу авторской воли, что я «насмешливо говорю» об этом принципе и пр. Признаю: немного иронический тон свойствен всей моей краткой «Текстологии». И это потому, что критический дух я считаю органическим свойством науки. Я не только за критику текста, но и за критику существующей текстологии – и зарубежной, разумеется, и советской. Это не значит, что я отрицательно отношусь к текстологии, «объективно ее принижаю», как любят иногда у нас выражаться, или еще что-нибудь в этом роде. Наука не может развиваться в самодовольстве. Нельзя удовлетворяться достигнутым. Необходимо подвергать критике и то, что кажется несомненным.

Речь у меня идет вот о чем. Проблема авторской воли очень важна и интересна, но она мало изучена. Пока не изучена природа и эволюция авторской воли, нельзя ее фетишизировать, нельзя превращать какую-то неизученную «последнюю авторскую волю» в юридический принцип. А между тем это не всегда, но иногда делается. Объявляется выражением последней авторской воли последний текст, а автор его плохо исправил или вообще охладил к своему произведению и поручил править, текст своим друзьям, или согласился с их поправками, не подумав, или изменил свои убеждения, или поддался давлению цензуры, или... или. Эти «или» могут быть так же разнообразны, как и сама жизнь. Следовательно, авторскую волю нужно очень внимательно изучать. В ней нельзя видеть засвидетельствованное нотариально завещание, а если действительно окажется, что завещание есть и оно даже засвидетельствовано, то надо и тут не спешить вставать на точку зрения юридическую (пример — авторская воля Гончарова в отношении «Необыкновенной истории»²).

² На первом листе рукописи «Необыкновенной истории», хранящейся в Государственной Публичной библиотеке в Ленинграде, имеется следующая надпись: «Из этой рукописи, после моей смерти, может быть извлечено, что окажется необходимым, для оглашения, только в том крайнем случае, который указал в Примечании (помещенном в конце рукописи на 50-м листе), т. е. если бы в печати возникло то мнение, те слухи и та ложь, которые я здесь опровергаю! В противном случае — прошу эти листы, по воле умирающего, предать огню (зачеркнуто: Январь, 1876 года, И. Гончаров) или же хранить в Имп. Пуб. Библиотеке, как материал для будущего историка Русской литературы, Июль 1878 года, И. Гончаров» («Необыкновенная история». Неизданная рукопись И.А. Гончарова. Сборник Российской Публичной библиотеки, т. II Материалы и исследования, вып. I. Пгр., изд. Брокгауз-Ефрон, 1924, стр. 170–177). Тем не менее текстолог Д.И. Абрамович издал этот интереснейший для науки документ, нарушив волю И.А. Гончарова. Между тем А.Ф. Кони, действуя как хороший знакомый И.А. Гончарова, призвал Д.И. Абрамовича к судебной ответственности за нарушение авторской воли. На этом примере ясно видно различие научного отношения к последней авторской воле и юридического.

Я призываю не нарушать авторскую волю, а изучать ее и считаться с ней во всей полноте знаний о ней. Ведь может быть авторская воля, а может быть и авторское «безволие». Мы только тогда сможем точно выполнить авторскую волю, когда ее изучим научно.

Для того чтобы вернуть текстолога к текстологическому, а не юридическому отношению к авторской воле, я и пишу в начале своей книги, что текстолог, читая черновики, выясняя историю текста, часто нарушает авторскую волю, нарушает намерения автора, которые всегда сводятся к тому, чтобы его текст читался в той последовательности, в которой он его преподносит читателю в окончательном виде, чтобы читатель не видел кулис творчества. Ведь театральный декоратор не рассчитывает на то, чтобы зритель сидел сзади сцены. Почему же не видеть, что и автор не рассчитывает на читателя, который будет изучать его записки, планы, черновики, его «непарадный» текст.

А раз текстолог уже своей работой нарушает авторскую волю, чтобы ее лучше восстановить, то пусть он не фетишизирует авторскую волю, а изучает, видит все ее колебания, все неясности, «темные места», творческие и нетворческие моменты и только после этого выносит свое решение. Не может быть приговора без суда и следствия. Вот о чем только я и говорю. И если следователю напоминают, чтобы он критически относился ко всем уликам виновности, то это не для нарушения законности, а, напротив, для ее утверждения.

Необходимо внимательно изучать историю текста, ко всему относиться критически, понимать относительность многих понятий, задумываться над точностью не только нашей терминологии, но и над точностью многих наших представлений, взвешивать и соразмерять, добиваться во всем полной осведомленности.

Да, текстолог в конечном счете выбирает текст, в котором воплощена последняя творческая воля автора (оговорка о творческом характере авторской воли очень существенная – отсылаю к работам проф. К. Гурского³), но текстолог может это сделать только после того, как вся эволюция и все особенности авторской воли им внимательно и детально изучены, а не раньше, как это часто бывает, к сожалению.

У меня нет неприязни к принципу авторской воли, у меня есть неприязнь к слишком скорому, механическому, «облегченному» его применению.

Противоречия и неточности

Теперь о других «противоречиях» в моей краткой книге. Противоречием Б.Я. Бухштаб считает то, что главку о прочтении текста я помещаю между главой об основных понятиях текстологии и главой об изучении истории текста. Б.Я. Бухштаб утверждает, что тем самым я признаю, что текстология занимается не только исследованием истории

³ Co rozumiec nalezy przez wolg autora przy sporzadzaniu poprawnej edycji tekstu. В кн.: К. Gorski. Z historii i leorii literatury. Seria druga. Warszawa, 1964, стр. 264—280.

текста, а и его прочтением или установлением. Но ведь ясно, что подобно тому как нужно предварительно условиться о терминологии, так нужно и прочесть текст прежде, чем изучать его историю. Прочтение текста, как видно даже из той части моего рассуждения на эту тему, которая цитируется моим оппонентом, подчинено задачам изучения его истории и уже включает в себя элементы этой истории, оно невозможно без элементарных предварительных представлений об истории текста. Поэтому-то текстолог в своей работе вынужден возвращаться к уточнению своего прочтения текста (см. стр. 20—21 краткой «Текстологии»).

Почему я сказал, что в создании конъектур восстановление истории текста «иногда» важнее, чем восстановление правильного текста. Следуя ходу моих мыслей, Б.Я. Бухштаб считает, что я должен был бы сказать «всегда». Признаю свою неточность. Но ведь восстановление «правильного» текста есть тоже воссоздание его истории — иным только, опосредствованным способом. Поэтому я не ошибся, а недостаточно ясно выразился.

Об остальных мнимых моих противоречиях и неточностях я уже говорил.

Еще одно замечание. В области текстологии древнерусских памятников существуют точные определения того, что следует называть «редакцией», «произведением» и пр. Поэтому я не могу признать то смешение этих понятий, которое можно усмотреть в следующем абзаце статьи моего оппонента: «... редакции могут настолько разойтись между собой, что разрушится идентичность произведения, и речь, в сущности, должна будет идти уже о двух или нескольких произведениях». Далее Б.Я. Бухштаб приводит пример — две редакции «Тараса Бульбы», «Портрета» Гоголя и т. п. Так что же это — две редакции или два произведения под одним названием? Мне кажется, что здесь сказывается общий недостаток текстологии нового времени: отсутствие точного определения основных понятий текстологии («текст», «произведение» и пр.). Отрицая возможность единой текстологии, почему все-таки не обратиться за этими определениями к текстологии античной литературы, к средневековой западной и пр., где эти определения имеются? Тогда не пришлось бы писать о «редакциях», которые, «в сущности», являются «произведениями», и отождествлять историю текста произведения с его историей и пр.

Просьба к моим оппонентам

Наконец, одно небольшое замечание, небольшая просьба. Моя краткая «Текстология» — это «тезисы, объявляемые перед спором» (стр. 4). Об этом я пишу, и это место моей книги цитирует мой уважаемый оппонент. Но спор не может идти только по тезисам: необходимо, принимать во внимание всю аргументацию и тот материал, на который опирается эта аргументация. Следовательно, в споре со мной надо принимать во внимание и мою полную «Текстологию», и статьи, которые я писал по

вопросам текстологии и в которых я все-таки не ограничиваюсь материалом древнерусской литературы.

То обстоятельство, что моя полная «Текстология» основывается по преимуществу на материале русской литературы XI–XVII веков, не может служить препятствием для ее использования в споре по всем рассматриваемым в ней вопросам. Я вовсе не сторонник того, чтобы все решительно принципы и приемы одной области текстологии механически переносить на все другие – с древнерусской литературы на новую русскую, на античную, на западноевропейскую средневековую, на восточную и пр., но нельзя огульно отрицать возможность выявления общих принципов текстологии. Вопрос об общих принципах требует конкретного рассмотрения в деталях. Необходимо обмениваться опытом по каждому вопросу отдельно, и тогда, я уверен, многое окажется общим. Приемы критики текста античных авторов или западноевропейских уже дали многое для текстологии новой русской литературы, и было бы неблагодарным этого не замечать или отрицать. Текстология новой русской литературы не развивалась изолированно от текстологии западноевропейской. У нее было хорошее, в общем, окружение мировой науки. Она не родилась как Афина из головы Зевса. Вместе с тем наша текстология новой русской литературы оказывает сейчас влияние на ученых всего мира. Текстологи новой русской литературы повлияли на специалистов по древней русской литературе. Но не следует забывать и того, что из текстологической школы академика В.Н. Перетца, занимавшегося древнерусской и древнеукраинской литературами, вышли многие видные текстологи новой русской литературы.

Будем больше присматриваться друг к другу и не будем прятаться за «специфику материала». Поэтому-то я прошу в споре со мной принимать во внимание все то, что я по тем же вопросам рассматриваю на материале древнерусской литературы. Если есть различия, – их нетрудно отбросить. Между нами больше общего, чем это может показаться. Выделить в большом материале различных литератур общее, поддающееся одинаковым способам текстологического изучения, не только возможно, но и нужно.

Бонди С.М. Черновики Пушкина. Статьи 1930 – 1970 гг. М.: Просвещение, 1971. С. 148 – 151.

Черновик – это рукопись, создаваемая в процессе непосредственной работы, сочинения вещи, пишется она для себя и в той последовательности, в которой творческий процесс протекает, и поэтому в своей внешней форме отражает особенности этого процесса. Никаких забот о внешности (особой разборчивости, последовательности в записи и т. д.) у пишущего черновик нет. Он пишется для себя, с расчетом на то, что в дальнейшем будет расшифрован, перебелен. Беловик же отражает не процесс работы, а конечный результат ее; пишется он всегда для других и

потому с заботой о внешности – о ясности, передачи расположением и последовательностью графических приемов (абзацев, строк, больших букв, знаков препинания и т.д.), – композиционных замыслов писателя. <...>

Постоянно встречается и особый способ работы Пушкина над текстом, дающий в результате особый промежуточный вид рукописи – авторскую сводку с недоработанного черновика. Не доведя до законченного вида работу в черновике, слишком уж измаранном и запутанном, Пушкин нередко перебелил начисто то, что уже установилось для него, оставляя пустые промежутки для заполнения еще не придуманных мест. И на этой полубеловой сводке продолжалась та же, иной раз столь же длительная и настойчивая, черновая работа. Однако, в сущности, нет оснований такой автограф выделять из числа обычных черновиков. <...>

К этому (если иметь в виду рукописи не только Пушкина) можно прибавить еще несколько промежуточных или смешанных случаев.

Первый, когда черновик перебеливается другим лицом, создается копия, на которой автор снова делает свои поправки и пометки. Эта рукопись снова переписывается копиистом, снова исправляется и т. д. (метод, которым работал Л. Толстой).

Другой случай – когда рукопись представляет собою стенограмму, испещренную поправками автора.

Третий – корректура с поправками и вставками автора и т. п.

Все эти промежуточные и смешанные случаи еще раз подчеркивают, что на практике нет резкой границы между черновой и белой рукописью; однако это обстоятельство несколько не уничтожает важности, принципиальности различия между черновиком и беловиком; больше того, сами эти промежуточные и смешанные случаи становятся ясными и легко анализируемыми лишь с точки зрения этого различия. Различие это крайне существенно для текстолога, редактора; дело в том, что черновик и беловик дают совершенно различный материал текстологу, отвечают на совершенно различные вопросы.

1. Текст законченный <...> дает только беловик, потому что, беря последний, окончательный текст из черновика, даже вполне доработанного, мы никогда не можем быть уверены, что автор остановился на этой стадии работы <...>.

2. Только беловик решает вопросы внешнего графического оформления вещи: большие буквы, расположение строф, абзацев, пробелы и иные знаки композиции, <...>, вся пунктуация и т. п. <...>

3. С другой стороны, беловики ничего не могут нам сказать об истории создания вещи, которую отчетливо показывают черновики.

4. Для датировки вещи значение беловиков и черновиков совершенно различно: в то время как дата на беловике далеко не всегда дает дату создания вещи <...>, наоборот, зная точно дату данного черновика <...>, мы тем самым знаем дату работы автора над этим произведением.

5. Наконец, совершенно различен характер надежности текста черновика и беловика. Хотя черновик гораздо менее разборчив и текст его менее закончен, но зато, так как он писался в процессе работы над вещью, мы в нем почти не найдем, например, пропущенных (по ошибке) слов или строк. <...> Между тем нередко в беловике при переписке возникают свои описки и пропуски <...>. Между тем наличие описок и особенно пропусков в беловике, т. е. часто в окончательном тексте, придает им характер сознательного исправления, нового чтения.

Вацуро В.Э. Записки комментатора. СПб., 1994. С. 4–5.

«Он (комментарий – О.К., О.Х.) ставит своей целью возможно более точное и углубленное понимание старинного текста в его многообразных связях и отношениях. Подобно археологу, историк литературы должен осторожно и кропотливо раскапывать целый культурный слой, сохраняя то, что оставила ему история, и не привнося в него чуждых ему элементов. Он должен “следовать за мыслями великого человека”, что, согласно Пушкину, “есть наука самая занимательная”, – и вправе пригласить всех желающих разделить с ним труды и радости этого предприятия, снабдив их предварительно нужными сведениями и исследовательским инструментом. Тогда ему и его спутникам будут открываться заново уже, казалось бы, хорошо знакомые произведения. Художественный текст любой эпохи – особый мир, живущий по своим законам, которые с течением времени сменяются другими и становятся “непонятными”. Нет ничего ошибочнее и наивнее столь часто встречающихся попыток найти здесь намеренную “загадку”, “тайну”, “шифр”. Загадки в старинных текстах встречаются нас на каждом шагу, – но они созданы не писателем, а временем. Нужно лишь правильно поставить вопрос, чтобы получить от самой истории правильный ответ – и в этом задача и искусство комментатора. “Примечания” – это объяснение не столько незнакомых слов, сколько незнакомых мыслей и образов, пришедших из исторических глубин. Это попытка восстановить по крупицам духовный мир прошлого, запечатленный в литературе, его отношения и связи, союзы и полемики, судьбы человеческие и судьбы идей».

Спиридонова Л.А. К вопросу о типах изданий // Текстологический временник. Русская литература XX века: Вопросы текстологии и источниковедения. М.: ИМЛИ РАН, 2009. С.16–18.

В коллективном труде «Основы текстологии» (М., 1962) описаны три главных типа: документальные, критические и массовые. К первым отнесены факсимильные и дипломатические издания, которые сохранили свою актуальность до наших дней. Сошлемся на изданный в ИМЛИ «Тихий Дон» М. Шолохова, в котором с максимальной полнотой воспроизведена рукопись первого тома эпопеи, представлены все варианты

текста и дана подробная история его создания. Существование таких изданий – только ли факсимильно представляющих текст произведения или содержащих помимо того варианты и научно-справочный аппарат – диктуется необходимостью переиздания наиболее значимых шедевров классики, имеющих всемирное значение.

Критические издания названы так, ибо они требуют тщательной сверки текстов и их научной критики. Именно эти издания призваны дать читателям подлинно авторский текст, печатаемый по основному источнику. Для этого текстолог должен выявить и сличить все имеющиеся в наличии прижизненные издания, авторизованные машинописи и рукописи произведения. Так, при подготовке первой серии Полного собрания сочинений Горького (Художественные произведения) приходилось сопоставлять более 20 текстов, публиковавшихся в периодических изданиях, двухтомнике С. Дороватовского и А. Чарушникова, сборниках «Знание» и пяти прижизненных собраниях сочинений писателя. При этом составлялся полный свод вариантов и разночтений, устранялись механические дефекты и опечатки. Во всех критических изданиях имеется раздел «Другие редакции и варианты», текстологический и реальный комментарии, научно-справочный аппарат.

Считается, что критические издания, в зависимости от назначения, бывают трех видов: академические, научные и научно-массовые. Как правило, академическими называют полные собрания сочинений А. Пушкина в 16 тт., 90-томное собрание сочинений Л. Толстого, 14-томное Н. Гоголя, 30-томное Ф. Достоевского и др. Иногда без всяких оснований академическими именуют издания, выпущенные институтами Российской академии наук (ИМЛИ и ИРЛИ), и даже вышедшие в издательстве «Academia». Но если следовать требованиям, сформулированным в «Основах текстологии» (полнота всех законченных и незаконченных текстов, другие редакции и варианты, строго научный комментарий, разносторонний справочный аппарат), окажется, что ни одного академического собрания сочинений классиков до сих пор не создано.

В 16-томном собрании сочинений Пушкина опубликованы почти все произведения поэта и варианты к ним, но нет соответствующего этому типу издания научного аппарата, в «юбилейное» собрание сочинений Л. Толстого не включены другие редакции произведений, в 14-томнике Н. Гоголя нет всех разночтений. Даже составители полного собрания сочинений С. Есенина в 7 тт., заявив, что оно является академическим, признали, что «при всей полноте издания в нем, к сожалению, не могли быть учтены отдельные автографы поэта, находящиеся у некоторых частных лиц». В последнее время раздаются голоса, утверждающие, что от издания академических собраний сочинений вообще стоит отказаться, т. к. они создаются десятилетиями, требуют больших финансовых затрат и коллектива высококвалифицированных специалистов, а главное, не окупают себя. Однако, такие издания, являясь частью фундаментальной

науки, необходимы как эталон других типов изданий, именно по ним публикуются тексты произведений классиков. Заметим лишь, что принцип абсолютной полноты состава вряд ли достигим на практике, особенно если речь идет о творчестве писателей, оставивших огромное по объему наследие (Л. Толстой, М. Горький, А. Герцен и др.).

Наиболее распространенным типом критических изданий являются научные. Их особенность состоит в том, что тексты классиков печатаются по основному источнику, будь то автограф, авторизованная машинопись или последнее прижизненное издание. Основным источником является в результате критического анализа всех имеющихся текстов и тщательного изучения истории его создания, позволяющего установить авторскую волю. В научных изданиях, как правило, даются другие редакции и варианты (не всегда полные), присутствуют вступительная статья, текстологический и реальный комментарий, научно-справочный аппарат. Таковы собрания сочинений Н. Некрасова, А. Герцена, М. Салтыкова-Щедрина, А. Чехова, М. Горького, В. Маяковского, А. Блока, И. Бунина и многие другие, изданные в прошлые годы и издаваемые сегодня.

Научные издания могут быть разными: полное собрание сочинений, избранные сочинения, циклы произведений, отдельное произведение. Примером современного научного издания одного произведения может служить книга «Петербургские сны Анны Ахматовой. “Поэма без героя”. (Опыт реконструкции текста)» (составитель и комментатор С. Коваленко. СПб., 2004). В ней дается не только основной текст поэмы, но и его варианты, в том числе список Н. Харджиева, раскрыта творческая история произведения и дан подробный комментарий. К такому же типу, хотя и с некоторыми видоизменениями, относятся книги серии «Литературные памятники». Особую категорию научных изданий составляют труды, в которых публикуются неизвестные или забытые произведения классиков с подробным комментарием и вступительными статьями к каждому произведению: тома «Литературного наследства», «Архива А.М. Горького», серия «М. Горький. Материалы и исследования» и др. Все их объединяет высокий уровень подготовки текстов, тщательно выверенный научный и справочный аппарат.

Облегченным типом научного издания является научно-массовое. Оно рассчитано не на специалистов-литературоведов, а на более широкий круг читателей, которому важен прежде всего текст классика и его объяснение. В таких изданиях нет других редакций и вариантов, нет громоздкого научного аппарата, а реальный комментарий расширен за счет пояснения устаревших и малопонятных слов и выражений. В таких изданиях не нужен текстологический комментарий и подробная история создания произведения, зато необходима краткая летопись жизни и творчества писателя или популярная вступительная статья.

Наконец, существовали и всегда будут существовать массовые издания. Текст произведений в них не готовится, а перепечатывается из критического издания, научный аппарат может отсутствовать вовсе. В

таких изданиях не сохраняются особенности правописания автора, орфографические формы, свойственные старым эпохам: все тексты печатаются по современной орфографии. <...> Пунктуация тоже исправляется по современным правилам: исчезают интонационные тире, правильно расставляются знаки препинания, с которыми некоторые писатели не дружили. Особенно специфичны массовые учебные издания, предназначенные для детей младшего возраста и школьников. В них необходим тщательный отбор текстов, соответствующих возрастной категории читателей, наличие популярной вступительной статьи, словаря непонятных слов и даже допустимы купюры этического или иного характера. Примером таких книг может служить советская «Библиотека школьника» или издаваемая в наши дни «Школьная библиотека».

Совершенно иной тип изданий представлен в таких сериях, как «Библиотека поэта», «Библиотека “Огонька”», «Роман-газета» и др.

<...> Рассмотренная классификация изданий не является бесспорной, к тому же границы разных типов довольно условны. В зависимости от специфики издания, индивидуальных особенностей автора и издательского замысла может видоизменяться сама книга.

Лоцинская Н.В. О своеобразии текстологической проблематики академического издания лирики А.А. Блока (к постановке вопроса) // Русский модернизм. Проблемы текстологии: Сборник статей. СПб.: Алетейя, 2001. С.73–76.

Первое академическое издание произведений писателя модернистского направления обозначило комплекс таких проблем, которые, по-видимому, и не могли со всей остротой заявить о себе в текстологии прежде. Будучи связаны с индивидуальным творческим своеобразием издаваемого автора и с особенностями модернистской эстетики и поэтики в целом, они возникали по мере освоения текстологического материала и побуждали к поиску неординарных, порой не имеющих аналогов при издании русской классической литературы XIX столетия, решений. Не то чтобы эти проблемы ранее не вставали перед текстологами вовсе. Однако ими можно было, в какой-то мере, пренебречь, их можно было как бы не заметить или отнести к числу неразработанных – все это не влияло коренным образом на смысл и качество издаваемых текстов. В модернистской же поэтике они оказались выдвинутыми на первый план, причем по-новому зазвучала центральная в текстологии проблема выявления и точного соблюдения авторской воли. Один из творческих лозунгов модернистов – «Я так хочу!» – можно считать своего рода завещанием поколениям будущих текстологов, берущихся за издание их произведений. Постоянно декларируемая свобода самовыражения, подчеркнутая нетрадиционность художественных форм, прихотливость волеизъявлений, порой визионерский характер творчества создают особые трудности в текстологической практике, которые касаются

всех аспектов академического издания. Сюда входят принципы построения собрания сочинений, определение состава и композиции томов и, главное – установление основного текста. По-своему это отражается на прочтении и подаче вариантов, а также на типе комментирования. Традиционные виды работы, связанные с историей текста, его критической выверкой, предстают в новом ракурсе. Ведь обычные вмешательства переписчиков и издателей – смысловые, нормативные, стилистические (за вычетом тех предложений, которые принимает сам автор) – не просто делают текст в той или иной мере дефектным. Такой «цензор» вторгается в самую сердцевину мирозерцания модерниста, посягая на его индивидуальность, его творческую волю. Парадоксальные проявления этой воли, выразившиеся в житнетворческих акциях в их соотношении с литературными текстами, жанровые смешения, смыкание с другими видами искусства еще более осложняют проблематику модернистской текстологии.

При этом текстолог не может не учитывать весь спектр философских идей и концепций, лежащих в основе художественного метода и эстетических установок писателя-модерниста – будь то различные мистические учения, ницшеанство, интуитивизм, психоанализ, иррационализм, абсурдистские или конструктивистские представления и многое другое. Все это через особенности творческого процесса, композицию, стиль опосредованно влияет и на выработку текстологических принципов издания соответствующих произведений. Однако независимо от того, что питает модернистскую эстетику, общей для всех модернистов, с точки зрения текстологии, становится концепция «расширения» текста, обусловленная иным, нежели в классической литературе, отношением к слову. Проводя глобальный эксперимент над словом, модернисты значительно расширяют его функции, пытаясь таким путем, с одной стороны, проникнуть в основы бытия, с другой – магически воздействовать на мир. Эти претензии так или иначе заявлены во всех их литературных манифестах, хотя роль и задачи «слова» по-разному трактуются в программных выступлениях символистов, акмеистов, футуристов. В частности, это может быть включение слова в некий сверхзначимый контекст или, напротив, акцент на сугубой предметности слова, или – разрушение рационально-понятийной основы слова, попытка дробиться к «первообразу», выйти на уровень звукового «ядра». Слово может лишаться коммуникативных свойств или же сознательно зашифровываться, быть направлено на разобщение. Еще один момент затрудняет передачу смысла произведения – это своеобразный «захват» в сферу текста традиционно внетекстовых элементов⁴, связанный

⁴ Ср. определение Д.С. Лихачева: «Текст – это языковое выражение замысла его создателя <...>. К тексту не относятся особенности почерка рукописи, графики, типографского шрифта <...> и пр.» (Лихачев Д.С. Текстология. Краткий очерк. М.; Л., 1964. С. 9).

с синкретическим восприятием слова в нераздельности семантики, графики, особенностей написания, расположения текста и т. п.

Возникает вопрос, насколько вообще возможно академическое издание произведений авторов модернистского или авангардистского толка. И не только потому, что писатель не «заслужил» (по терминологии С.А. Рейсера) права на такое издание и его творчество не может рассматриваться в качестве национального достояния⁵. А потому, что сам текст писателя-модерниста часто сопротивляется рациональному академическому подходу и некоторые приемы и методы по необходимости должны быть изменены. Ведь для некоторых художественных течений в литературе XX века адекватность замыслу автора стоит настолько остро, что традиционное абстрагирование от особенностей оформления текста становится невозможным. И тогда издание рукописного или печатного текста оказывается тождественным его факсимильному воспроизведению.

Контуры этой проблемы намечаются уже при издании произведений символистов, в частности – Блока, и обусловлено это определенными гранями символистской эстетики и поэтики. В их числе – повышенное внимание к внешнему виду изданий и общему «рисунку» текста, который меняется при варьировании строфики, смещении отдельных строк, использовании различных шрифтов, курсива, разнообразных сочетаний «больших» и «малых» букв, всего, что обуславливает зрительное восприятие. В этом ракурсе почти не изучена смысловая закреплённость начертаний отдельных слов (включая индивидуальную авторскую «орфографию»), роль морфологических элементов, а также пунктуационных знаков. Последние – помимо выполнения своих прямых функций (грамматико-синтаксического и интонационного, ритмико-мелодического или, иначе говоря, декламационно-психологического, по определению А.М. Пешковского, членения речи, выявления смысловых оттенков в высказывании) – могут быть включены в «пространственную» символическую организацию текста, внося особые «зрительные» нюансы в «графику» художественного письма.

Не случайно начало XX века ознаменовано взлетом книжной культуры, ростом искусства оформления книги. Диапазон мнений и вкусов при этом был весьма велик. Внешний вид изданий диктовался как индивидуальными пристрастиями авторов, так и программными намерениями представителей разных литературных течений и школ. Эпатирующие, кричащие, претенциозные формы соседствовали со строго классическими, изысканными, а также подчеркнуто простыми, демократичными. Блок, например, по точному наблюдению книговеда, «усматривал зависимость между содержанием книг и шрифтом, которым они набирались», следил за расположением стихов на полосе, «заботился о формате, о бумаге, о деталях художественного оформления будущей

⁵ См.: Рейсер С.А. Основы текстологии. 2-е изд. Л., 1978. С. 125.

книги»⁶. Свои эстетические понятия поэт формулировал в письмах к издателям, мотивируя высказанные соображения по оформлению сборников и книг возникающими у него различными ассоциациями. В этом плане устойчивая цветовая символика при оформлении обложек трех книг «Стихотворений» может рассматриваться в числе значимых смысловых моментов при восприятии «лирической трилогии»⁷.

Надо ли учитывать все эти нюансы при оформлении академического издания, имеющего, в какой-то мере, «лабораторный» характер? Ведь даже нумерация стихов на полях издания есть своего рода несанкционированное вмешательство в авторское оформление модернистского текста. При издании, например, некоторых футуристских произведений подобная нумерация или вообще практически невозможна, или абсурдна.

В чем ином, наконец, может заключаться принцип научности при издании сочинений модернистов как не в глубокой проработке текстологического материала в соотнесенности с исследованием основ художественного метода писателя, его эстетических установок, тончайших особенностей поэтики и стиля, сочетающимся с включением в сферу внимания текстологов традиционно книговедческих и архивных аспектов.

⁶ Яцунок Е.И. Прижизненные издания Александра Александровича Блока // Русская книга XX века в собрании Государственной библиотеки СССР имени В.И. Ленина / Каталоги. Выпуск 1. М., 1980. С.10.

⁷ «Блок, – отмечает Е.И. Яцунок, – выделял название первой книги красным, второй – зеленым, третьей – синим “цветом мрачных осенних облаков или свинцовых волн” <Письма Александра Блока. Л., 1925. С.218>» (Указ. соч. С.10).

ОГЛАВЛЕНИЕ

РАЗДЕЛ I. СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

- Тема 1. Текстология как область практической и филологической деятельности. Основные понятия и теоретико-методологические проблемы текстологии
- Тема 2. Эдиционное и историко-литературное направления в текстологии.....
- Тема 3. Типы изданий и их специфика.....
- Тема 4. История становления и развития отечественной текстологии..
- Тема 5. Текстологические проблемы литературы XX века.....
- Тема 6. Текстологические проблемы «возвращенной литературы».....
- Тема 7. Современное состояние текстологии.....

РАЗДЕЛ II. ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ ДЛЯ ЗАКРЕПЛЕНИЯ МАТЕРИАЛА И САМОПРОВЕРКИ

- 1. Тематика практических занятий.....
- 2. Контрольные вопросы и задания для самостоятельной работы.....
- 3. Тематика письменных работ.....
- 4. Тестовые задания.....
- 5. Тематика рефератов.....
- 6. Краткий терминологический словарь.....
- 7. Перечень вопросов к зачету.....

РАЗДЕЛ III. ЛИТЕРАТУРА, РЕКОМЕНДУЕМАЯ ДЛЯ ЧТЕНИЯ, ИЗУЧЕНИЯ, РЕФЕРИРОВАНИЯ И ВЫПОЛНЕНИЯ ПИСЬМЕННЫХ РАБОТ

ПРИЛОЖЕНИЕ.....