

**ГОСУДАРСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ
УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО
ОБРАЗОВАНИЯ КЫРГЫЗСКО-РОССИЙСКИЙ
СЛАВЯНСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ**

Кафедра истории и теории литературы

Л.В. Иванова

**ТЕКСТОЛОГИЧЕСКИЙ
ПРАКТИКУМ**

**Учебно-методическое пособие для студентов,
магистрантов и аспирантов**

Бишкек 2012

УДК 8 (075)
И 20

Рецензенты:
канд. филол. наук, доцент ***Б.Т. Дюшебекова***

Рекомендовано к изданию кафедрой истории
и теории литературы

Иванова Л.В.

В 20 ТЕКСТОЛОГИЧЕСКИЙ ПРАКТИКУМ: Учебно-методическое пособие для студентов, магистрантов и аспирантов. Бишкек: Изд-во КРСУ, 2012. 106 с.

Учебно-методическое пособие предназначено для студентов-бакалавров направления «Филология» гуманитарного факультета, а также для магистрантов и аспирантов.

Курс «Текстологический практикум» систематизирует научные сведения по истории текста литературного произведения и его основных источников, дает представление об эдиционно-редакторской культуре, формирует профессиональные компетенции для прикладной деятельности филологов.

Пособие содержит типовую программу, тексты вводных лекций, планы и методические указания к практическим занятиям и самостоятельной работе студентов. В него помещены основные материалы к практической работе, представленные цитатными выписками и конспектами исследований известных российских текстологов.

© КРСУ, 2012

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

В системе учебных дисциплин, формирующих профессиональные компетенции для прикладной деятельности выпускников направления «Филология», «Текстологический практикум» занимает важное место, поскольку не только проявляет знания, полученные студентами на младших курсах, но и развивает их способности и умения применять эти знания на практике в целях восстановления истории создания литературных текстов, критической проверки и установления их основных текстов, а также для их дальнейшего исследования, интерпретации, публикации. Текстология является особой научной дисциплиной и областью практической деятельности, способствующей формированию практических навыков научно обоснованного подхода к изучению и изданию литературного наследия писателей, а также базовых навыков текстологической подготовки произведения в изданиях разного типа.

Методика текстологической работы в сфере редакционно-издательской деятельности обобщает многовековой культурный опыт книжной эдиции, учит видеть в тексте следы движения истории его создания и публикации. Многочисленные приемы текстологического анализа необходимы для восприятия и понимания литературного произведения. Знать историю происхождения художественного текста важно не только для общего развития, но и для более глубокого осмысления и понимания его содержания. Определенная часть литературных произведений либо остается неопубликованной при жизни автора, либо бывает опубликованной с неточностями и искажениями, возникающими как вследствие небрежности публикаторов, так и сознательно (условия цензуры, пристрастная редакторская правка и т. д.).

Текстология помогает литературным произведениям обрести свою историю и новую жизнь, потому что ее главной задачей является установление, диахроническое (историческое) осмысление и критическое прочтение текста на основе углубления в его историю; изучение источников текста, таких как рукописи (автографы, беловые тексты, черновики, наброски, планы, копии,

списки, издательские оригиналы), печатные издания, различные исторические свидетельства, установления их генеалогии и филиации, классификация и интерпретация авторских переработок текста, его вариантов, редакций. Текстологические исследования посвящены установлению основного (канонического) текста литературного произведения, реконструкции искаженного переписчиками или издателями первоначального текста или текста, дошедшего до нас в виде разрозненных и неполных фрагментов, сведению всех вариантов данного текста и анализ их отношений друг к другу. Без этих исследований невозможно ни одно научное издание литературных произведений. Текстология изучает не только рукописные, но и печатные источники текста, которые по времени создания делятся на прижизненные и посмертные, по уровню научной подготовки – на прошедшие и не прошедшие ее. Издание, однако, совсем не идеальный способ воспроизведения текста авторского произведения, потому что и само произведение, и его текст могут быть искажены как вмешательством редактора, так и других лиц. Кроме того, текст может быть испорчен при типографических процессах: наборе, печати, корректуре. Иными словами, издание и печать могут исказить оригинал. Искажения текста характерны как для древней, так и для новой литературы.

Задача критики текста – это не только выбрать текст, но и его доказать, поэтому одной из проблем текстологии является проблема атрибуции текста, т. е. установления авторства, принадлежности произведения данному писателю, разоблачение всевозможных фальсификаций и мистификаций вокруг имени автора литературного произведения, а также установление даты создания литературного текста, важность которой связана с тем, что созданное произведение неизбежно становится фактом исторической эпохи, частью ее культуры и, конечно, свидетельством развития творческого пути писателя. В текстологии имеется целая система приемов атрибуции и датировки, использующая методы других наук, таких как психолингвистика, палеонтология, криминалистика и пр.

Текстологические исследования тесно связаны с издательской деятельностью, поскольку в текстологии обобщены принципы

эдиционной практики, изданий произведений мировой классики, созданы единые критерии для выпуска книжных изданий различных типов: научных, документальных, научно-популярных, массовых. Поэтому одной из задач предлагаемого практикума является формирование разносторонних представлений о текстологической деятельности, обучение ориентации в современном потоке изданий для книжного рынка, умению применять необходимый научный инструментарий для решения прикладных задач в ходе самостоятельной подготовки текстов к изданию.

Текстологический практикум опирается на знания студентов, полученные в курсах «Введение в литературоведение» и «Основы филологии», а также на изученные ими дисциплины «Устное народное творчество», «Древнерусская литература», «История русской литературы».

Методика проведения практикума: изучение базовых понятий и терминов, представленных в «Глоссарии», знакомство с целым рядом учебников и научных статей, демонстрирующих текстологический анализ, проведенный на высоком научном уровне выдающимися учеными-текстологами России. С этой целью в пособие введены некоторые цитатные конспекты их работ. Аудиторные занятия проводятся в виде обзорных лекций и лекций-консультаций, а также в форме семинарских и практических занятий. На лекциях дается представление о текстологии как о самостоятельной науке, об истории текстологии в западной и российской филологии, основных способах текстологического анализа, обобщается опыт эдиционной практики. Семинарские занятия проводятся в форме коллоквиумов, на которых обсуждаются разделы монографических исследований таких выдающихся текстологов, как Б.В. Томашевский, С.М. Бонди, Д.С. Лихачев. На практических занятиях студенты демонстрируют свои знания и умения текстологического анализа: критики текстов на основе источников, установления подлинного текста, атрибуции текстов с использованием ее основных приемов, датировки текстов. На практических занятиях они знакомятся с процессом подготовки книги к изданию, с техникой издания книги, с типами изданий, изучают структуру композиции изданий разного типа и сложив-

шимися издательскими традициями в публикации дополнительных источников и эпистолярного наследия писателей. Практические занятия посвящены изучению научно-справочного аппарата издания: сопроводительных статей, комментариев, указателей. Ряд таких занятий направлен на формирование креативных способностей студентов в их возможной в будущем редакционно-издательской деятельности.

ПРОГРАММА КУРСА «ТЕКСТОЛОГИЧЕСКИЙ ПРАКТИКУМ»

Требования ГОС к содержанию курса

Текстология как область практической и филологической деятельности. Значение текстологии в современной издательской практике. Предмет, объект и методы текстологии. Развитие отечественной текстологии: специфика текстологической подготовки классических текстов, выпуск документальных изданий.

Введение

Текстология как самостоятельная научная дисциплина. Предмет, объект, методы и задачи текстологии. Связь текстологии с литературоведением, библиографией, источниковедением, палеографией, герменевтикой, поэтикой и стилистикой. Возникновение текстологии и ее отраслей: текстологии античных текстов, медиевистики, текстологии фольклора, текстологии литературы Нового и Новейшего времени. Основные требования к текстологическому исследованию: историзм, прослеживание связи произведения с социально-исторической обстановкой, культурным и историко-литературным контекстом, изучение всех изменений текста данного произведения, учет иных произведений того же автора, а также других авторов, работающих в сходных условиях, изучение интертекстуальных связей, рассмотрение литературного произведения как целого, доказательное объяснение установленного текста как единственно верного. Текстология как основа литературоведения и исторического источниковедения.

История текстологии

Пути и основные тенденции развития европейской текстологической науки. Этапы ее исторического развития с Античности до наших дней.

Книжная культура эпохи эллинизма: рост количества и изменение характера книжной продукции, переписывание и распространение папирусных книг среди публики. Библиотеки в Александрии, Пергаме, Антиохии. Работа в Мусейоне (Александрия) первых филологов – Зенодота, Каллимаха, Аполлония Родосского, Эратосфена и позже Аристофана Византийского и Аристарха Самофракийского, занимавшихся составлением таблиц (каталогов), аннотированием классических литературных памятников, выработавших принципы «критики текста» (т. е. выверки искаженных рукописей) и атрибуции сомнительных произведений, составляющих комментарии к текстам. Аристарх (II в. до н. э.) как основатель филологической школы «критики и экзегетики» (текстов Гомера и др.). Ориген, Лукиан Антиохийский, Исихий и Памфил Кесарийский (III в.) как основатели текстологической критики Библии.

Критика текста в средние века связана с развитием библеистики: переводом текстов Священного Писания на другие европейские языки, сверкой списков, комментированием Ветхого и Нового Заветов (Лефевр, Эразм Роттердамский, Этьен и др). Исагогика как текстология Библии. Монастыри как центры книжной культуры Средневековья. Открытие книгопечатания в XV в. (И. Гуттенберг, Ф. Скорина, И. Федоров). Развитие филологии как системы знаний, необходимых для научной работы над письменными памятниками на древних языках, в эпоху Ренессанса. Критика текста как основная часть филологической работы. Вклад Ф. Петрарки, Эразма Роттердамского, Ю.-Ц. Скалигера, И. Рейхлина, П. Бембо, Ж. Дюбуа, С. Джонсона и др. в развитие критики текста.

Основатели текстологии Нового времени: Р. Бентли, Х. Порсон, И. Рейске, Фр.-А. Вольф, Г. Герман. Карл Лахман как основоположник новейшей филологической критики текста, под-

готовивший к изданию Новый Завет на греческом языке, книги античных авторов: Проперция, Катутлла, Тибулла, Лукреция, а также литературные памятники средних веков: «Песнь о Нибелунгах», произведения Гартмана фон Ауэ, Вальтера фон дер Фогельвейде, Вольфрама фон Эшенбаха.

Историческое развитие русской текстологической науки. Начало систематической эдичионно-текстологической работы в XVIII в. Прижизненные издания произведений М. Ломоносова и В. Тредиаковского, издание просветительского типа собрания сочинений Ф. Прокоповича С.Ф. Наковальниным, первое научное издание А. Кантемира И.С. Барковым. Развитие текстологической мысли в XIX в.: Н.А. Полевой, В.Г. Белинский, Ф.И. Буслаев, А.Х. Востоков, А.Н. Афанасьев, П.Н. Рыбников, П.И. Якушкин. Начало научно-критических изданий сочинений А.С. Пушкина (П.В. Анненков), Г.Р. Державина (Я.К. Грот), К.Н. Батюшкова (Л.Н. Майков), Н.В. Гоголя (Н.С. Тихонравов).

Развитие текстологии в XX в.: исследование памятников древнерусской литературы (А.А. Шахматов, В.Н. Перетц, Д.С. Лихачев). Текстологическая школа В.Н. Перетца: внимание к изучению «литературной истории» памятника. Н.К. Пиксанов и его телеогенетический метод как новый тип литературоведческого исследования. Вклад в развитие текстологии Б.В. Томашевского, Ю.Н. Тынянова, Г.О. Винокура, Н.К. Гудзия, С.М. Бонди, М.А. Цявловского, Н.Ф. Бельчикова. Эдичионно-текстологическая работа в СССР: программа Академии наук по изданию полных собраний сочинений русских классиков; совещание по вопросам текстологии в ИМЛИ в 1954 г., объявление текстологии служебной филологической дисциплиной, основная задача которой – установление единого окончательного текста произведения, подлежащего публикации во всех изданиях; ведущие научные издательства и их опыт в подготовке и издании полных собраний сочинений, серий «Литературное наследство», «Библиотека поэта», «Литературные памятники» и др. Издания сектора текстологии Института мировой литературы Академии наук. Создание учебников по текстологии (В.С. Нечаева, Е.И. Прохоров, Д.С. Лихачев, С.А. Рейсер, А.Л. Гришунин) и публикация сборни-

ков научных статей «Вопросы текстологии». Начало 1990-х гг. – возрождение интереса к теоретическим аспектам текстологии в связи с расширением публикационной деятельности. Достижения текстологической науки и специфика эдиционной работы в современный период. Публикации по текстологии в журналах «Русская литература», «Филологические науки», «Известия АН: Серия литературы и языка», «Новое литературное обозрение». Интернет-сайты по текстологии.

Предмет текстологии

Текст как важнейший предмет текстологии. Разновидности текстов и их свойства. Способы изучения литературного произведения. Виды источников литературного текста (рукописные, печатные, устные). Природа литературного текста. Представление о литературном тексте как динамической, изменчивой величине (в сравнении с текстом исторического документа). Авторские изменения текста (творческие изменения и нетворческие авторские изменения). Неавторские изменения (искажения) текста. Самостоятельность и единство замысла, формы и содержания. Сходство и различие основных признаков самостоятельности произведений древней, средневековой и новейшей литератур. Правила текстологического анализа самостоятельности текста и фрагментов (составных частей) текста.

Рукопись как источник текста

История, значение и смысл понятия «рукопись». Классификация рукописей. Автограф как вид авторской записи, отражающий работу писателя над текстом. Копии и списки. Беловые и черновые автографы. Автограф-сводка. Терминология при описании автографов, применяемая в современных научных изданиях. Особенности рукописного наследия разных авторов. Разные взгляды на природу чернового автографа (черновой автограф как фиксация определенной стадии творческого процесса или черновой автограф как воплощение самого этого процесса). Копии произведений. Авторизованная копия, характер авторизации. Неав-

торизованная копия. Оценка авторитетности копии. Копия как единственный источник текста. Особенности рукописного наследия XX в. Машинопись, авторизованная машинопись. Проблема фонограммы как источника текста. Корректурa, ее предназначение, отражение в ней последних стадий авторской работы над текстом. Описание рукописей и способы их издания. Прочтение рукописей. Способы передачи чернового автографа в печати. Понятие транскрипции. Хранение рукописей. Архивоведение.

История текста

История текста как хронологическая последовательность творческих изменений. Разница между историей текста и творческой историей произведения. Стадии творческой истории литературных произведений. Замысел как самая общая идея произведения, начало зарождения творческой мысли автора. Подготовка материала и его возможная планировка. Создание чернового текста. Редакции и варианты как результаты творческой переработки текста на разных этапах его истории. Отличие редакции от вариантов. Редакция как глубинное изменение текста, связанное с трансформацией художественного замысла или структуры произведения. Смысловое значение термина «вариант» в фольклористике, древнерусской литературе и литературе Нового времени. Понятия «извод», «архетип», «протограф».

Законченный текст. Вмешательство в текст. Неавторские изменения текста. Подготовка текста к печати. Виды редакторской правки. Цензура и автоцензура, их значение в истории текста. Понятие цензурного варианта, цензурной замены, цензурной купюры. Специфика взаимоотношений «писатель – цензор» в XX в. Особенности журнальных публикаций (отсутствие авторского контроля, возможность редакторского вмешательства). Условные текстологические обозначения: восстановленный текст, пропуски в тексте, зачеркнутый текст, восстановление зачеркнутого или предположительное прочтение, переход от строки к строке, от страницы на страницу, курсив. Механизм конъектуры.

Текстологический анализ

Формирование идейно-художественной концепции литературного произведения. Выявление идейно-творческой задачи автора. Критика текста на основе источников. Выбор источника текста. Понятие «основной текст». Альтернативные понятия: критический, канонический, подлинный, дефинитивный, истинный текст. Критерии подлинности текста. Критически установленный текст. Идеино-художественный критерий научной критики текста. Соотношение понятий «лучшее» и «правильное». Смысл и характеристика понятий «воля автора», «последняя воля», «творческая воля автора».

Единство содержания и формы литературного памятника. Подчиненность всех аспектов поэтики, а также оформления и графического расположения материала общей идейно-эстетической задаче, поставленной автором.

Научная подготовка текста. Орфография и пунктуация. Становление орфографической и пунктуационной системы русского языка в XIX в. Реформа 1918 г. Вопрос об «авторской» орфографии и пунктуации. Границы модернизации. Ошибки в тексте; их разновидности и природа. Контаминация в восстановлении текста. Конъектура. Особенности конъективирования памятников древней литературы и литературы Нового времени.

Датировка текста. Значение датировки для понимания текста и ее типы: абсолютная и относительная, широкая и двойная. Установление крайних хронологических пределов (*terminus post quem*, *terminus ante quem*). Способы датировки. Прямые и косвенные указания на время создания текста.

Атрибуция текста и ее методы. Пути и способы атрибуции. Основные приемы атрибуции: документальный анализ, идеологический анализ, стилистический анализ. Атетеза как метод текстологии и ее виды (полная, частичная). Проблема литературных фальсификаций (мистификаций). Разнообразие причин появления мистификаций и их разновидности. Отражение эпохи в мистификации. Стилизация. Раздел (*dubia*) в изданиях научного типа. Значение и смысл термина. Причины появления дубиаль-

ных текстов. Содержание и характер раздела (*dubia*) в научных изданиях.

Публикация текста литературного произведения

Процесс подготовки текста к изданию. Техника издания. Типы изданий в зависимости от их назначения и профиля. Издания рукописей: дипломатические и факсимильные. Способы воспроизведения рукописи (цинкографические, гравированные, фотомеханические и др.).

Типообразующие признаки изданий разных типов: читательский адрес, целевое назначение, состав издания. Типы изданий: документальные, научные, научно-массовые, массовые. Массовый тип литературно-художественного издания, принципы выбора текста для массового издания. Значительные современные проекты издания массового типа. Массовый тип в современной издательской практике. Принципы подготовки серии «Библиотека всемирной литературы» (издательство «Художественная литература» и «Эксмо»). 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, Блок, Гончаров). Серия «Литературные памятники», «Литературное наследство», «Библиотека поэта». Тип академического издания. Понятие текста корпуса издания. Базовый принцип выбора основного текста – последнее прижизненное издание. Ограничения в применении этого принципа. Тенденция отказа от выбора основного текста в ряде современных изданий. Принцип «двойного печатанья». Состав издания, отражение его в названиях: полное собрание сочинений, собрание сочинений, избранные произведения, сборники, издания отдельных произведений.

Состав академического издания: художественные завершённые, незавершённые, составляющие раздел «*dubia*» произведения, публицистическое и эпистолярное наследие, дневники

и записные книжки. Включение в академическое издание всех выявленных источников текста – печатных и рукописных. Цель и задачи включения в академическое издание вариантов.

Композиция издания как научная проблема. Жанровый, хронологический, жанрово-хронологический, тематический, комбинированный принципы размещения материала. Проблема поэтического сборника как художественного единства. Моноиздание, сборник, избранные произведения, собрания сочинений. Структура композиции академического полного собрания сочинений: 1) основные произведения; 2) другие редакции; 3) варианты; 4) примечания. Возможность проследить историю текста в академическом издании. Публикация в нем дополнительных источников: писем, записных книжек и рабочих тетрадей писателя, дневников, автобиографий. Издательская практика в публикации дополнительных источников.

Научно-справочный аппарат издания

Состав справочного аппарата: сопроводительные статьи, комментарии, указатели. Его назначение: отразить состояние филологических знаний в той или иной области; подытожить эти знания, ориентируясь на современный уровень науки. Соответствие справочного аппарата основным целям каждого типа издания.

Научный комментарий академического издания и исследовательский комментарий в неакадемическом типе научного издания; состав, объем. Виды комментариев текста и использование их при анализе его истории. Редакционно-издательский комментарий, излагающий принцип, положенный в основу издания. Текстологический комментарий (сведения о датировке, ее обоснование; история создания произведения от рождения авторского замысла до последних прижизненных изданий; характеристика текста, обоснование выбора основного текста). Историко-литературный комментарий как сведения о внешней истории создания текста (место и значение данного произведения в эволюции творческого метода, идейно-художественные искания, биографические моменты, произведение рассматривается в его связях с эпохой; приводятся отзывы современников и факты литературно-

критической борьбы, вызванной произведением). Критический комментарий. Лингвистический и литературный комментарий. Реальный (исторический) комментарий (достоверные фактические данные, поясняющие текст: неясные современному читателю события, различные намеки, иносказания; малоизвестные исторические и мифологические имена, вышедшие из употребления или изменившие значение слова и выражения, узкопрофессиональные термины). Сопроводительные статьи (предисловие или послесловие). Обзор творчества писателя, анализ идейной и творческой позиции, принадлежности литературному направлению. Различия сопроводительной статьи в академическом и научно-массовом (популярном) издании.

Указатели, их разнообразные виды: содержание, именной указатель, предметный указатель, указатель упоминаемых автором персонажей, путеводитель, словарь, сводный указатель произведений, словарь географических названий, псевдонимов, указатель иллюстраций.

Документальные издания. Факсимильные и дипломатические издания, архивные документы, задачи их текстологической подготовки. Принципы формирования научно-справочного аппарата документальных изданий.

Современное состояние текстологии. Разнообразие видо-типологического репертуара в издательском деле наших дней. Активная публикация изданий разных типов. Текстологическая подготовка произведений писателей-классиков и современных авторов. Текстологическая деятельность издательств «Наука», «Дрофа», «Эллис Лак», «НЛЮ», ИМЛИ РАН и др. Конференции текстологов (РГТУ, 2002, 2005; МГУ, 2007; ИМЛИ, 2007). Обзор и текстологический анализ современных научных (академических) изданий писателей-классиков. Текстологическая подготовка переводных произведений.

Литературное наследие как историко-культурная проблема. Понятие о литературном наследии. Собираение наследия, основные задачи. История прямого бытования текста и история использования в качестве источника. Авторский текст и роль текстолога. Проблема авторского права.

При составлении использованы: типовая программа М.И. Щербаковой «Текстология», опубликованная в «Программах дисциплин предметной подготовки по специальности 021700 – Филология для педагогических университетов и институтов (М.: Флинта, Наука, 2000. С. 275–289)» и рабочая программа курса «Текстология и историко-литературный процесс», составленная О.Б. Волкоморовой в Тюменском государственном университете в 2008 г. (<http://www.umk.utmn.ru>).

СОДЕРЖАНИЕ ЛЕКЦИОННОЙ ЧАСТИ ПРАКТИКУМА

Текстология как наука

В справочной, научной и учебной литературе текстология определяется как отрасль филологии, как вспомогательная литературоведческая дисциплина, самостоятельная наука, научный метод и прикладная филология. Авторами этих определений являются Б.В. Томашевский, Д.С. Лихачев, Е.И. Прохоров, С.А. Рейсер, А.Л. Гришунин и многие другие ученые. До конца 20-х годов XX столетия текстология называлась *критикой текста*. Под этим названием подразумевалась не интерпретация художественного смысла, а критическая оценка разных источников текста, которая производится при выборе текста для издания.

Предметом текстологии является текст, прежде всего художественный, но и научный, критический и публицистический, т. е. любой текст, предназначенный для публикации. Текстология решает две проблемы: первая связана с интересами науки, вторая – практики (эдиции текста). Поэтому текстология дает сведения о книге как средстве передачи текста литературного произведения. Книга – материальная вещь, которая становится предметом наблюдений специалистов и предметом чтения. В ней материализуется, распространяется и сохраняется текст.

Что же такое текст? В «Литературном энциклопедическом словаре» дается несколько определений этому понятию, выделены разновидности текста. Для нас важно следующее: *текст – это словесное выражение замысла (или части замысла) его соз-*

дателя, зафиксированное письменно. Единство текста конституируется автором. Границы текста задаются внутритекстовыми элементами (заглавие, особые формы начала и конца). Текст членится на сегменты, выделенные красной строкой, имеет внутренние заголовки, нумерацию глав и т. д.

Художественный текст – одна из разновидностей текста, организации которого присуща особая сложность и полифункциональность. В филологии существуют разные аспекты его изучения, среди которых называется создание и историческое функционирование текста, что, собственно говоря, и имеет прямое отношение к текстологии.

Как известно, есть читательское и научное восприятие текста. Автор создает у читателя иллюзию соучастия в творческом процессе. Читая, мы как бы участвуем в создании произведения, оно разворачивается перед нами во времени. За бортом читательского восприятия остаются черновики, наброски, варианты, редакции. Автору оказывается абсолютное доверие. Научное восприятие текста изучает реальный творческий процесс. Текстолог пытается освободиться из-под гипноза авторской воли и восстановить историю текста из-под навязываемого ему автором его последнего результата. Исследователь стремится установить все этапы истории текста и не только установить, но и объяснить их появление. Он должен отрешиться от субъективности автора и читательского восприятия. Только изучив текст в его движении, мы получаем объективные данные для суждения о нем. Текст для специалиста не может быть статичной формой, поскольку он таит следы движения.

Зарождение текстологии связано с природой словесного творчества. Если художник пишет картину и выставляет ее на обозрение в том виде, в каком он посчитал ее завершенной и из мастерской художника она попадает к зрителю физически неизменной, то словесное произведение доходит до читателя физически существенно в ином виде, чем оно создавалось. Между оригиналом и печатным воспроизведением текста существует дистанция, которая и породила текстологию. С изобретением и распространением книгопечатания возникла и развилась сумма приемов к из-

данию текста. Так, Д.С. Лихачев считал, что по мере углубления в задачи издания текста текстология вынуждена была заниматься изучением истории текста произведения. Она становится наукой об истории текста произведений, задача издания текста становится только одной из ее практических применений.

С.А. Рейсер называет следующие задачи текстологии: изучение истории текста и его источников, датировка создания текста, его атрибуция, а также диахроническое (историческое) осмысленное прочтение текста. Но к ним относятся еще и подготовка текста к изучению и его издание.

Более подробно формулирует задачи текстологии Д.С. Лихачев. Он считает главной задачей этой науки – сначала изучить историю текста памятника на всех этапах его существования в руках автора и в руках его переписчиков, редакторов, компиляторов, т. е. на протяжении всего того времени, пока изменялся текст памятника. Но самое интересное, что, по его словам, нельзя изучать изменение текста литературного произведения в отрыве от его содержания, понимаемого в самом широком смысле (художественный замысел, политические тенденции), а содержание – в отрыве от всей исторической обстановки в целом. Принцип историзма должен быть ведущим в текстологических исследованиях. История текста должна рассматриваться в связи с исторической действительностью, с общественно-политической жизнью эпохи, а также не должна отрываться от авторов текста и всех, кто принимал участие в его распространении и публикации. Д.С. Лихачев утверждает, что история текста должна рассматриваться в самой тесной связи с мировоззрением, идеологией авторов, составителей тех или иных редакций памятников и их переписчиков, она является в известной мере историей их создателей и отчасти их читателей.

Текстологические исследования – это фундамент, на котором строится вся последующая литературоведческая работа. Она помогает, во-первых, опровергнуть выводы, сделанные без изучения рукописного материала, а во-вторых, позволяет сделать новые ценные для понимания литературного текста обобщения.

Текстология связана с эдичионной деятельностью и одной из ее целей является установление и распространение в обществе

научно установленных текстов классических произведений, восприятие и описание истории их создания, издания, функционирования в словесности. Основные объекты и проблемы текстологического исследования связаны с процессами последовательной смены изданий, отражающих наследие автора, со смыслом и содержанием его произведений как исторических форм выражения контекста общественного сознания, явлений культуры и отношения общества к ним. Объектами исследования также являются творческий путь автора, история создания его произведений, взаимосвязь источников их текста, задачи и методы научного рассмотрения текста как историко-литературного явления культуры. Отсюда смежность текстологии с различными областями гуманитарного знания: палеологией, герменевтикой, историей, философией, культурологией и др. Специфика текстологии как специальной историко-литературной научной дисциплины и области практической редакционно-издательской деятельности основывается на методах сравнительного историко-литературного анализа всей совокупности фактов истории замысла и написания литературного произведения, его изданий или публикации, работы автора, редактора и других лиц над текстом этого произведения, его замыслом, формами и степенью воплощения данного замысла в авторском оригинале, черновиках, набросках, текстах прижизненных и посмертных изданий или публикаций, установление авторского текста и текста, отражающего посторонние вмешательства, редакторские, корректорские, технические ошибки, случайные опечатки. Основной научно-практической задачей в текстологии является установление основного текста, т. е. авторитетного текста, наиболее полно раскрывающего последнюю волю автора, содержательный смысл произведения, его литературную форму. В этот текст и вносятся все изменения и поправки по другим источникам текста издаваемого произведения.

История текстологии уходит в античность. Еще в период эллинизма древнегреческие поэты занимались восстановлением и исправлением текстов гомеровских поэм. В Александрийской и Пергамской библиотеках изучались древние рукописи, составлялись таблицы имен писателей и названий произведений (Кал-

лимах, Зенодот, Аристарх и др.). В этот период формируется и книжная культура: переписываются и распространяются среди публики папирусные книги (свитки). Многие состоятельные граждане держат для переписывания книг специально обученных рабов (например, Тит Помпиний Аттик в I в. до н. э.). Существует легенда, что в результате соперничества между Александрийской и Пергамской библиотеками александрийский царь Птоломей запретил вывозить папирус в другие страны и поэтому был изобретен пергамент. Этот материал скоро вытеснил папирусные свитки и тетради, его производство было очень дорогим, но качество более совершенным. Аристарх Самофракийский (II в. до н. э.) стал основателем школы «критики и экзегетики», исследуя рукописи гомеровских поэм, а с III в. до н. э. началась критика Библии (Ориген, Лукиан Антиохский, Исихий и Памфил Кесарийский).

В период Средневековья центрами книжной культуры были монастыри. В монастырских скрипториях переписывались прежде всего богослужебные книги и книжное дело долгое время было в руках духовенства, но со времени организации университетов (XI–XII вв.) мастерские по переписыванию книг возникали в них, а с XIV в. изготовление книг перешло к мастерам-ремесленникам. В средние века и в эпоху Возрождения не только переписывали и изучали античные рукописи, но и занимались критическим изучением текстов Библии, записывали легенды и сказания, создавали на их основе оригинальные героические поэмы. Материалом для переписывания с XIII в. стала бумага (Италия). С середины XV в. по всей Западной Европе распространялись дешевые книги. Их печатали на бумажных листах, а для увеличения выпуска стали применять деревянные формы-матрицы. С 1440 г. начались первые типографические опыты Иоганна Гуттенберга (ювелира, гравера, резчика по камню), который изобрел и применил разборный шрифт: металлические буквы из сплава олова, свинца и сурьмы. Первой печатной книгой Гуттенберга стала Библия на латинском языке. Первпечатниками в Восточной Европе был Франциск Скорина, а в России – Иван Федоров.

В эпоху Ренессанса (Ф. Петрарка, Э. Роттердамский, И. Рейхлин и др.) филология развивается как система знаний, не-

обходимых для научной работы над письменными памятниками, преимущественно на языках древних, часто мертвых. Она исходит от некой нормы – от совершенного состояния текста, который должен восстановить исследователь путем сложной обработки сохранившихся списков, более или менее «искаживших» текст памятников. Основной частью филологической работы становится критика текста, второй частью – толкование текста. Особое место занимает работа по переводу Ветхого и Нового Заветов на европейские языки и их комментирование. Начинает развиваться исагогика – текстология Библии, цель которой реконструировать первоначальный текст Священного Писания, а также изучение истории передачи и переводов его текста.

В Новое время в Европе сложилась классическая текстология, которая была по преимуществу механистической, поскольку ученые занимались составлением генеологических стемм античных произведений, списков анонимных эпических поэм, реконструкцией Нового Завета и др. Основателями текстологии нового времени стали Р. Бентли, Х. Порсон, И. Рейске, Ф.-А. Вольф, Г. Герман, И. Беккер. Особое место в истории критики текста занимает Карл Лахман. Он считается основоположником новейшей филологической критики текста, установившим устойчивые нормы и строгую методику в изучении истории текста. В середине XIX в. К. Лахман создал оказавшую влияние на всю европейскую филологию теорию «общих ошибок», которые должны были свидетельствовать о сходном происхождении рукописей. В XX в. школа К. Лахмана подверглась критике французским филологом Ж.Ш. Бедье, указавшим на неприменимость теории «общих ошибок». Открытие и изучение папирусов не подтвердило эту теорию и идею «архетипа», высказанную И. Беккером после издания греко-римских классиков.

Французская школа в текстологии, считает Л.Д. Громова-Опульская, является самой молодой в текстологии. Философской базой этой школы стала теория относительности А. Эйнштейна, созданная в XX в. Эту школу называют школой генетической критики, ставящей во главу угла происхождение, движение текста, но в сущности не отдающей предпочтение ни одной из его

редакций; с этой точки зрения последний авторский текст ничуть не лучше и не значительней первоначального черновика, это просто разные стадии развития текста, и они как бы равноправные. Предметом генетической критики были по преимуществу тексты постмодернистского творчества, а, как известно, в постмодернизме незавершенность, фрагментарность действительно становится творческим методом и художественным приемом. Если к этому добавить, как пишет Л.Д. Громова-Опупльская, отсутствие свободы, невозможность своевременно печататься, как это происходило в XX в. со многими писателями, текучесть текста неизбежна. Немыслимо и неуместно говорить тогда о последней творческой воле, окончательной редакции и т. п. В 1999 г. в Москве была издана книга «Генетическая критика во Франции. Антология», где помещены работы Альмута Грезийона, Пьер-Марка де Биазы, Луи Э и др. с теоретическим обоснованием таких подходов.

Развитие русской текстологической школы ведет отсчет с эпохи петровских преобразований. В 1722 г. вышел указ Петра I о собирании и привозе в столицу рукописей, летописей, степенных книг, хронографов, а в 1724 г. была создана Академия наук. Многие сделали для освоения древних памятников Миллер и Шлецер. Август Шлецер был скептически настроен ко всяким свидетельствам древних рукописей и считал, что не всем древним памятникам можно доверять. Он сформулировал принципы критики текста в русской науке и назвал ее «малой критикой». Как пишет Д.С. Лихачев, «перед критикой летописи Нестора А. Шлецер ставил такую конкретную задачу: «Что Нестор *писал* действительно? Ему ли принадлежит такое-то *слово* (иногда такая-то буква), такая-то строка, такое-то целое *место* ? или переписчик, по невежеству, нерадению или высокоумию, испортил это *слово*, вставил или выпустил эту *строку*, это *место*? – Вот *малая* критика или критика *слов*». Переписчики Нестора – «грубые невежды». Чтобы отыскать правильное чтение, по Шлецеру, надо оценивать отдельные места по «внутреннему достоинству», чтобы открыть эти достойные места, надо сличать списки. А. Шлецер, первым выдвинувший принцип критического издания текста, писал: «Да не скажет никто, что я похитил себе честь

быть первым издателем *Нестора*: я говорю только о *критическом, ученом, искусном, истолкованном* издании, которое могло бы представить сочинителя в его настоящем виде, очистив его от крупнейших описок, объяснить, где он темен, исправить, где ошибается» (Цит. по кн.: *Лихачев Д.С.* О филологии. М., 1989. С. 173). В середине XVIII в. в России началась систематическая издательско-текстологическая работа. Первыми опытами исторической критики были издание Несторовой летописи (И.С. Барков, И.К. Тауберт), сочинений Ф. Прокоповича (С. Наковальнин), А.Д. Кантемира (И.С. Барков, И.К. Тауберт), М.В. Ломоносова (архимандрит Дамаскин Семенов-Руднев), А.П. Сумарокова (Н.И. Новиков). В 1772 г. Н.И. Новиков выпустил «Опыт исторического словаря о российских писателях» (300 авторов).

В начале XIX в. в трудах А.Х. Востокова, И.М. Борна, М.Н. Макарова начинает складываться фольклористика с текстологической работой над записями произведений народного творчества. Открытие «Слова о полку Игореве» и публикация его в 1800 г. вызывает появление многочисленных работ о происхождении памятника и толковании его «темных мест»: А.И. Мусин-Пушкин, Н.М. Карамзин, А.Ф. Малиновский, М.А. Максимович, Д.Н. Дубенский, Н.С. Тихонравов и др.

Издание сочинений русских писателей на первых порах носило просветительский и эстетический характер. А.С. Пушкин провозгласил принцип, согласно которому «всякая строчка великого писателя становится драгоценной для потомства» («Современник», 1836, т. 3, с. 158). К середине XIX в. в России уже сложилась эдиционная культура. Н.А. Полевому и В.Г. Белинскому принадлежит выработка исторического взгляда на литературное наследие, требующего его исправленного и полного издания. В 1834 г. была учреждена Археографическая комиссия. Изданием Остромирова Евангелия А.Х. Востоков положил начало традиции точных лингвистических и палеографических исследований древнерусских рукописей, продолженной потом И.И. Срезневским, И.В. Яичем, А.А. Шахматовым и др.

Мифологическая и культурно-историческая школы вырабатывают методы для совершенствования методики текстологиче-

ского исследования. Текстологическая наука обращается к современной литературе, начинают издаваться собрания сочинений А.С. Пушкина (П.В. Анненков), сочинения К.Н. Батюшкова (Л.Н. Майков), Н.В. Гоголя (Н.С. Тихонравов), Полное собрание сочинений А.С. Грибоедова и др.

В Петербургской Академии наук складывается школа текстологических исследований памятников древнерусской литературы академика А.А. Шахматова, применившего принцип историзма в изучении памятника во всех редакциях, видах, изводах. В дореволюционной науке появляется единственное руководство по текстологии – работа В.Н. Перетца «Из лекций по методологии истории русской литературы». Он предложил использовать термин «литературная история». В 20-е г. в журнале «Искусство» (1923, №1) была опубликована статья Н.К. Пиксанова «Новый путь литературной науки. Изучение творческой истории шедевра (принципы и методы)», в которой ученый ввел понятие «творческой истории» и заговорил о телеогенетическом методе как о новом типе литературоведческого исследования: «Для обогащения художественной телеологии необходимо изучение текстуальной и творческой истории произведения по рукописным и печатным текстам». Пушкиноведческие работы М.Л. Гофмана, канонизировавшего последний текст, сделали текстологию предметом обсуждения в филологии. Г.О. Винокур в теоретическом трактате «Критика поэтического текста» (1927) настаивал на установлении текста при помощи филологической критики с учетом многообразных исторических свидетельств и фактов.

В текстологическую науку внесли вклад представители формальной школы. Так, в 1928 г. вышла монография Б.В. Томашевского «Писатель и книга», имеющая, по определению автора, «характер справочника или популярного курса». Она стала первым опытом установления некоторой системы филологических приемов критики текста. Книга содействовала обучению квалифицированных кадров, специалистов по редактированию изданий классиков. В ней содержался мастерский анализ рукописей и книг как источников классического текста, была показана методика текстологической работы со всеми ее сложностями и труд-

ностями, давались основанные на опыте автора практические советы, которые не потеряли актуальности и в последующие годы.

Своеобразным итогом развития текстологии в 20–30-е г. стала работа издательства «Академия», а также выход в свет серий «Библиотека поэта», «Литературное наследство», «Звенья», «Литературный архив». В это время было подготовлено юбилейное 90-томное издание сочинений Л.Н. Толстого, полное собрание сочинений А.С. Пушкина в 16 томах.

При подготовке академического издания сочинений Пушкина С.М. Бонди и другие текстологи разработали способ чтения черновиков, основанный на понимании текста как целого в его становлении, динамике. Большой вклад в отечественную текстологию внес редактор и комментатор сочинений Пушкина М.А. Цявловский. Как свидетельствует А.Л. Гришунин, эдичионно-текстологическую работу, принявшую в 30-е г. широкий размах, в последующий период стали сдерживать догматические тенденции. Прервалась вековая традиция исследований и публикаций древнерусской литературы, обнаружилось неблагополучие в изданиях классиков (КЛЭ. Т. 7. С. 453).

В послевоенный период начался подъем литературоведения и продолжилось совершенствование методов текстологических исследований. При Институте мировой литературы Академии наук научно-методическую деятельность активизировал сектор текстологии, издавший четыре сборника «Вопросы текстологии» и коллективный труд «Основы текстологии» под руководством В.С. Нечаевой. В 60-е г. на страницах журнала «Русская литература» проходила дискуссия по проблемам текстологии, в которой приняли участие Б. Бухштаб, Д. Лихачев, А. Гришунин, Е. Прохоров. Текстологическая наука к этому времени уже имела опыт создания учебников и учебных пособий. Вышли книги Д.С. Лихачева «Текстология. На материале русской литературы XX–XVII в.» и «Текстология. Краткий очерк», учебное пособие Е.И. Прохорова «Текстология. Принципы издания классической литературы», учебник С.А. Рейсера «Основы текстологии», который выдержал два издания. Среди литературоведов, занимавшихся текстологическими проблемами, необходимо отметить Н.Ф. Бельчикова, выпустившего монографии «Пути и на-

выки литературоведческого труда» и «Литературное источниковедение». Обобщить опыт текстологических исследований предприняла Е.Д. Лебедева, издавшая в 80-е г. ряд работ библиографического характера: «Текстология. Вопросы теории: Указатель советских работ за 1917–1981 гг.»; «Текстология русской литературы XVIII–XX вв.: Указатель советских работ на русском языке. 1976–1986». В 90-е г. автор статей о текстологии в «Краткой литературной энциклопедии», «Литературном энциклопедическом словаре» А.Л. Гришунин издал монографию «Исследовательские аспекты текстологии». В 1996 г. в ИМЛИ (Москва) прошла научная конференция «Современное состояние текстологии», в 1997 г. вышел сборник «Современная текстология: Теория и практика», где были опубликованы исследования М. Эспаня, Л.Д. Громовой-Опульской, А.Л. Гришунина, Л.М. Розенблум и мн. др. ученых. Периодические публикации материалов по текстологии осуществляются до наших дней в историко-литературных и литературно-критических журналах: «Вопросы литературы», «Русская литература», «Филологические науки», «Новое литературное обозрение». В сети Интернет с 2000 г. функционирует журнал textology.ru.

ЗАДАНИЯ И ПЛАНЫ ПРАКТИЧЕСКИХ ЗАНЯТИЙ

Практическое занятие № 1. Коллоквиум по монографии С.М. Бонди «Черновики Пушкина»

Задание: ознакомиться с монографией; законспектировать ее третью часть «О чтении рукописей Пушкина» (с. 143–192) в соответствии с разделами: две задачи чтения рукописи, различия между черновиком и беловиком, особенности чтения черновика и беловика. Приготовиться к беседе по предлагаемому плану:

- С.М. Бонди много пишет о новом методе чтения пушкинских черновиков. Что это за метод?
- Автор широко использует при описании черновиков поэта такие термины, как конъектура и транскрипция. Какое содержание он вкладывает в эти термины и какие примеры приводит?

- Почему С.М. Бонди считает текстологию точной литературоведческой наукой?
- Реконструкцию каких черновиков Пушкина провел исследователь? Расскажите о наиболее заинтересовавшей вас.

Основная литература:

1. *Бонди С.М.* Черновики Пушкина (Статьи 1930–1970 гг.) Л., 1978.

Дополнительная литература:

1. *Фейнберг И.* Читая тетради Пушкина. М., 1985.

Практическое занятие № 2. Изучение творческой истории произведения

Задание: законспектировать из «Литературного энциклопедического словаря» раздел «Творческая история литературного произведения»; изучить материал рекомендованных учебников и научного исследования Н.К. Пиксанова «Творческая история «Горя от ума»». Приготовиться к беседе по вопросам:

- Основные стадии создания художественных произведений. Творческая лаборатория писателя.
- Замысел как самая общая идея произведения, начало зарождения творческой мысли писателя.
- Подготовка материала и его возможная планировка.
- Создание чернового текста. Варианты и редакции как результаты творческой переработки текст на разных этапах его истории.
- Законченный текст: авторская корректура, цензурные изменения, изменения, внесенные редактором.
- История печатного текста. Авторские поправки печатных произведений. Ошибки авторского текста.

Основная литература:

1. *Томашевский Б.В.* Писатель и книга: Очерк текстологии. М., 1959. С. 87–144.

2. *Громова-Опульская Л.Д.* История текста как путь к истории литературы / Громова-Опульская Л.Д. Избранные труды. М., 2005. С. 451–461.

Дополнительная литература:

1. *Пиксанов Н.К.* Творческая история «Горя от ума». М., 1971.
2. *Желтова Н.И., Колесникова М.И.* Творческая история произведений русских и советских писателей: Библиографический указатель. М., 1968.

Практическое занятие № 3. История текстов стихотворений А.С. Пушкина «Клеопатра», «Анчар», «Что в имени тебе моем?»

Задание: изучить статьи Б. Томашевского, Д. Якубовича, В. Базилевича, представленные в выписках в данном пособии; составить реферат по этим статьям, подготовиться к защите рефератов в малых группах по плану:

- Какие виды текстологической интерпретации стихотворения Пушкина «Клеопатра» использует Б. Томашевский?
- Источниковедческое исследование Д. Якубовича по стихотворению Пушкина «Анчар».
- Исследование автографа стихотворения Пушкина «Что в имени тебе моем?»

Основная литература:

1. Литературное наследство. Т. 16–18. М., 1934. С. 869–876.

Практическое занятие № 4. Текстологический анализ

Задание: изучить рекомендованную литературу, сделать выписки основных терминов к теме в рабочую тетрадь, подготовиться к ответам на вопросы плана:

- Выбор источника текста. Идеино-художественный критерий научной критики текста.
- Смысл и характеристика понятий «авторская воля», «творческая воля автора», «последняя авторская воля».
- Подчинение всех аспектов поэтики, оформления и графического расположения общей идейно-эстетической задаче, поставленной автором.
- Ошибки в авторском тексте.

Основная литература:

1. *Рейсер С.А.* Основы текстологии. Л., 1978. С. 35–50.
2. *Громова-Опульская Л.Д.* Эволюция мировоззрения автора и проблема выбора текста / Громова-Опульская Л.Д. Избранные труды. М., 2005. С. 320–365.

Дополнительная литература:

1. *Великанова Н.* Воля и неволя автора «Войны и мира» (издание рукописей и основного текста) // Проблемы текстологии и эдиционной практики: опыт французских и российских исследователей / Под общ. ред. М. Делона, Е.Е. Дмитриевой. М., 2003. С. 51–63.
2. *Томашевский Б.В.* Писатель и книга: Очерк текстологии. М., 1959. С. 32–66.

Практическое занятие № 5. Текстологический анализ

Задание: изучить разделы из рекомендованных учебников и сделать выписки; по возможности найти примеры успешно проведенной атрибуции в исследованиях из дополнительного списка; подготовить сообщения по вопросам плана.

- Основные проблемы атрибуции текстов.
- Способы и приемы атрибуции. Атетеза и ее виды.
- Документальная атрибуция.
- Идеологическая атрибуция.
- Стилистическая атрибуция.

Основная литература:

1. *Рейсер С.А.* Основы текстологии. Л., 1978. С. 82–103.
2. *Лихачев Д.С.* Текстология: Краткий очерк. М., 2006. С. 85–97.
3. *Омилянчук С.Л.* Текстология: конспект лекций (Введение). <http://www.hi-edu.ru/e-books/xbook076/01/part-001.htm>

Дополнительная литература:

1. Кто написал «Тихий Дон»? Проблемы авторства «Тихого Дона». М., 1989.
2. От Нестора до Фонвизина. Новые методы определения авторства / Под ред. Л.В. Милова. М., 1994.

3. *Марусенко М.А.* Атрибуция анонимных и псевдоанонимных литературных произведений методами распознавания образов. Л., 1990.

4. *Хмелев Д.В.* Распознавание автора текста с использованием цепей А.А. Маркова // Вестник Московского ун-та. Сер. 9, Филология. 2000. № 2. С. 115–126.

Практическое занятие № 6. Текстологический анализ

Задание: изучить основную литературу, найти в ней примеры проведения датировки, разыскать собственные примеры разных типов датировки классических текстов, подготовиться к беседе по вопросам плана.

- Датировка текста и ее типы: абсолютная и относительная, широкая и двойная.
- Способы датировки. Прямые и косвенные указания на время создания текста.
- Установление крайних хронологических пределов.
- Значение датировки для истории текста.

Основная литература:

1. *Рейсер С.А.* Основы текстологии. Л., 1978. С. 73–82.

2. *Томашевский Б.В.* Писатель и книга: Очерк текстологии. М., 1959. С. 198–202.

Практическое занятие № 7. Атрибуция текстов

Задание: занятие проходит в игровой форме в малых группах и для его проведения подобраны названия текстов поэтов и прозаиков, каждая группа выбирает один из предложенных текстов и пытается доказать его автора, представляя документальную, идеологическую и стилистическую атрибуцию. Для этого следует внимательно изучить академическую интерпретацию текстов, выписать из нее информацию о времени создания текста и его первой публикации, сохранился ли автограф, есть ли у текста варианты, была ли цензурная правка, с чем связано возникновение

замысла, какие известны свидетельства современников автора, как отреагировала критика на публикацию и т. д.

- М.Ю. Лермонтов «Прощай, немытая Россия»
- Н.А. Некрасов «Тяжелый крест достался ей на долю»
- Ф.И. Тютчев «Над этой темною толпой...»
- И.С. Тургенев «Последнее свидание», «Старик», «Собака»

Практическое занятие № 8. Атрибуция текстов

Задание: попытаться определить авторов стихотворных текстов, представленных в данном пособии: «Томительно-призывно и напрасно...», «Утро», «Эхо» и др., проведя их идеологический и стилистический анализ; затем проверить правильность проведенной атрибуции по комментариям в авторитетных изданиях. Можно работать в малых группах.

Практическое занятие № 9. Литературные мистификации

Задание: сделать выписки из раздела «Литературные мистификации» в «Литературном энциклопедическом словаре»; изучить статью Ю.Н. Тынянова «Мнимый Пушкин» в объеме выписок представленных в этом пособии, а также примеры мистификаций, приведенных Б.В. Томашевским (разд. 6 в настоящ. пособии); подготовиться к беседе по плану:

- Что такое литературные мистификации? Разнообразие причин появления мистификаций.
- Разновидности литературных мистификаций.
- Основная проблема статьи Ю.Н. Тынянова «Мнимый Пушкин».
- Примеры фальсификаций в исследовании Б.В. Томашевского.
- Проблема анонимов и псевдонимов.

Основная литература:

1. *Тынянов Ю.Н.* Мнимый Пушкин / Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 78–93.
2. *Рейсер С.А.* Основы текстологии. Л., 1978. С. 106–119.
3. *Томашевский Б.В.* Писатель и книга. М., 1959. С. 190–198.

Дополнительная литература:

1. *Лефельдт В.* Модернизация текстов Пушкина и ее последователи // Новое литературное обозрение. 1998. № 33.

2. *Дмитриев В.Г.* Скрывшие свое имя (Из истории анонимов и псевдонимов). М., 1978.

Практическое занятие № 10. Эдиционное направление в текстологии

Задание: изучить любую изданную книгу, желательно русской классики, а также рекомендованные учебники и статьи, сделать выписки из учебников, содержащих ответы на вопросы плана.

- Выбор текста для издания.
- Правила передачи текста.
- Основные текстологические обозначения.
- Расположение произведений в издании.
- Формирование справочного аппарата.
- Раздел «Dubia».

Основная литература:

1. *Лихачев Д.С.* Текстология: краткий очерк. М., 2006. С. 133–158.

2. *Зими́на Л.В.* Основные элементы аппарата издания / Зими́на Л.В. Издания переводной литературы: конспект лекций. Ч. 1. Общая характеристика, типология и аппарат издания. М., 2006. С. 38–43.

3. *Томашевский Б.В.* Писатель и книга: Очерк текстологии. М., 1959. С. 162–190.

Дополнительная литература:

1. *Дмитриева Е.* Издание Гоголя: проблема этическая, эстетическая, текстологическая? // Проблемы текстологии и эдиционной практики: опыт французских и российских исследователей / Под общ. ред. М. Делона, Е.Е. Дмитриевой. М., 2003. С. 33–50.

2. *Блудилина Н.* Эдиционный принцип и его необходимость при решении научных задач издания (проблемы издания текстов 18 в.) // Там же. С. 209–222.

3. *Болховитинова С.М. и др.* Композиция изданий: Особенности проектирования различных типов изданий. М., 1978.

Практическое занятие № 11. Характеристика литературно-художественных изданий

Задание: в электронном учебнике «Типология литературно-художественной книги» (<http://www.hi-edu.ru/ebooks2/Kozhevnikov/TipologiyallXDK/index.htm>) изучить разделы «Виды литературно-художественных книжных изданий» и «Типы литературно-художественных книжных изданий»; составить схемы видов и типов книжных изданий; подготовиться к ответам по вопросам плана.

- 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. *Рейсер С.А.* Основы текстологии. Л., 1978. С. 119–132.
2. *Прохоров Е.И.* Текстология. М., 1966. С. 110.
3. *Бухштаб Б.Я.* Проблемы типологии литературно-художественных изданий // Книга. Исследования и материалы. Вып. 32. М., 1976. С. 5–35.
4. *Лавров Н.П.* Издания художественной, детской литературы, по искусству, филологии. М., 1979.
5. *Омилянчук С.П.* Текстология: Конспект лекций. – <http://www.hi-edu.ru/e-books/xbook07601/part-001.htm>

Дополнительная 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., 2004. С. 30–46.
2. *Зими́на Л.В.* Типология переводных литературно-художественных изданий / Зими́на Л.В. Издания переводной литературы: конспект лекций. Ч. 1. Общая характеристика, типология и аппарат издания. М., 2006. С. 30–37.
3. *Козлова М.М.* Редакторская подготовка литературно-художественных изданий. Ульяновск, 2000.

Практическое занятие № 12. Академическая интерпретация стихотворения Н.А. Некрасова «Поэт и гражданин»

Задание: изучить текст стихотворения и комментарии к нему в академическом полном собрании сочинений Н.А. Некрасова; подготовиться к беседе по плану:

- В связи с чем и когда было написано стихотворение «Поэт и гражданин», где опубликовано впервые?
- Что известно о замысле создания стихотворения?
- Какие были неавторские вмешательства в его текст?
- Какую оценку получило стихотворение у современников поэта, в критической литературе?
- Какие историко-литературные и реальные комментарии содержит его академическая интерпретация?
- Место стихотворения в творчестве Некрасова и в истории русской литературы и критики.

Основная литература:

1. *Некрасов Н.А.* Полное собрание сочинений и писем: В 15 т. Т. 2. Л.: Наука, 1981.
2. *Лихачев Д.С.* Текстология: Краткий очерк. М., 2006. С. 154–158.
3. *Рейсер С.А.* Основы текстологии. Л., 1978. С. 143–147.

Дополнительная литература:

1. *Мильчин А.Э.* Вспомогательные указатели к содержанию изданий / Мильчин А.Э., Чельцова Л.К. Справочник издателя и автора. М., 2005. С. 379–463.

Практическое занятие № 13. Научно-справочный аппарат издания

Задание: изучить композицию одного из академических изданий полного собрания сочинений (прежде всего первый и последний том), подготовить сообщение-характеристику взятого для анализа издания, используя вопросы к занятию; изучить материал содержания лекций и литературу, указанную ниже.

- Разновидности комментариев: редакционно-издательский, текстологический, критический, историко-литературный, реальный, лингвистический.

- Разновидности указателей: предметный, тематический, именной нетекстовых элементов. Алфавитные, систематические, хронологические, нумерационные указатели. Определить их функции.
- Сопроводительные статьи к изданию.

Основная литература:

1. *Рейсер С.А.* Основы текстологии. Л., 1978. С. 142–175.
2. *Лихачев Д.С.* Текстология: Краткий очерк. М., 2006. С. 154–158.
3. *Мильчин А.Э.* Вспомогательные указатели к содержанию изданий / Мильчин А.Э., Чельцова Л.К. Справочник издателя и автора. М., 2005. С. 379–463.

Дополнительная литература:

1. *Омилянчук С.П.* Текстология: Конспект лекций (глава 4) – <http://www.hi-edu.ru/e-books/xbook076/01/part-001.htm>
2. *Лотман Ю.М. Роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин»:* комментарий. Л., 1983.
3. *Винокур Г.О.* Комментарий к «Борису Годунову». М., 2005.
4. *Набоков В.В.* Комментарий к роману А.С. Пушкина «Евгений Онегин». СПб, 1999.

Практическое занятие № 14. Научно-популярные издания

Задание: изучить характеристику научно-популярного (массового) издания по учебнику С.А. Рейсера; подобрать примеры книг, изданных по этому типу; ознакомиться с их композицией; подготовиться к анализу книг этого типа.

- Разновидности научно-массовых изданий и их основные серии.
- Характеристика отбора материала к изданиям этого типа в отличие от академических изданий.
- Анализ вступительной статьи к изданию.
- Анализ примечаний.

Основная литература:

1. *Рейсер С.А.* Основы текстологии. Л., 1978. С. 126–129.
2. *Омилянчук С.П.* Текстология: Конспект лекций. Разд. 5. – <http://www.hi-edu.ru/e-books/xbook076/01/part-001.htm>

3. *Карайченцева С.А.* Типы литературно-художественных книжных изданий / Карайченцева С.А. Книговедение: литературно-художественная и детская книга. Издания по филологии и искусству. М., 2004. С. 30–46.

Практическое занятие № 15. Массовые и документальные издания

Задание: изучить в учебной литературе характеристику массовых и документальных изданий; подобрать примеры книг, изданных подобными типами, дать характеристику этим изданиям; подготовиться к беседе по плану:

- Документальные издания (факсимильные, фоторепродукционные, репринтные, дипломатические).
- Что такое массовая литература и виды ее современного издания.
- Основные серии современных массовых изданий.

Основная литература:

1. *Бухштаб Б.Я.* Проблемы типологии литературно-художественных изданий // Книга. Исследования и материалы. Вып. 32. М., 1976. С. 5–35.

2. Проблемы текстологии и эдиционной практики: опыт французских и российских исследователей / Под общ. ред. М. Делона, Е.Е. Дмитриевой. М., 2003.

Практическое занятие № 16. Теоретико-методологические проблемы текстологии

Задание: подготовить сообщения по предложенным темам, используя основную учебную и дополнительную литературу; принять участие в обсуждении сообщений.

- Система основных терминов и понятий в теории текстологии.
- Основные понятия и термины в текстологической практике.
- Особенности текстологии на современном этапе развития филологии.
- Что такое «гипертекстология»?

Основная литература:

1. *Омилянчук С.П.* Текстология: Система основных терминов и понятий теории и практики текстологии. – Textology.ru.

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

3. *Школьникова О.Ю.* Текстология: наука или искусство? // Вестник МГУ. Сер. 9. Филология. 2005. № 5. С. 38–46.

4. *Кукушкина О.В., Смирнов А.А., Соколов А.А.* Текстология и «гипертекстология» Сети // Текстология.RU

Дополнительная литература:

1. Современная текстология: теория и практика: Сб. докладов. М., 1997.

МЕТОДИЧЕСКИЕ УКАЗАНИЯ К ФОРМАМ ПРОВЕДЕНИЯ ЗАНЯТИЙ И САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЕ СТУДЕНТОВ

Учебная дисциплина «Текстологический практикум» направлена на формирование практических навыков научнообоснованного подхода к изучению и изданию литературного наследия писателей, а также базовых навыков текстологической подготовки произведения в изданиях разного типа. Она предполагает изучение специальной терминологии и освоение основных методов и принципов текстологии как области практической и филологической деятельности. В связи с этими задачами студенты должны, прослушав установочные лекции-консультации, излагающие историю развития науки и установления в ней ряда проблем научного издания текста литературного произведения, приступить к поэтапному изучению учебной и учебно-методической литературы в ее разных видах, как книжной, так и электронной. Планы практических занятий в своей последовательности дадут возможность конкретизировать и углубить знание предмета. В них названы задания, даны вопросы для подготовки к обсуждению основных текстологических проблем, приведен список основной и дополнительной литературы.

Определяющим условием усвоения дисциплины является такая форма самостоятельной работы, как ведение рабочей тетради

ди, куда следует выписывать определения ключевых терминов и делать выписки из учебной литературы. С этой целью в данном пособии есть раздел «Материалы к практическим и семинарским занятиям», где даны конспекты и приведены отрывки из научных исследований известных литературоведов, познакомиться с которыми довольно трудно в современных условиях существования библиотечного дела. В этом разделе помещены тексты стихотворений и отрывки из художественной прозы для их атрибуции.

Проведение практических занятий предполагает участие студентов в таких интерактивных формах, как коллоквиум, работа в малых группах, ролевая игра, презентация, брифинг.

Семинар-брифинг предполагает следующее: группа студентов делится на подгруппы в соответствии количеству вопросов, предлагаемых для обсуждения. Подгруппы не знают заранее, на какой вопрос им придется отвечать, поэтому студенты готовятся ко всем вопросам. Преподаватель сообщает вопросы каждой подгруппе и все члены подгруппы на них по очереди отвечают. После выступления каждого члена подгруппы в разговор включается вся аудитория. Преподаватель подводит итог и приглашает для ответа другую подгруппу и т. д. Эта форма проведения используется в занятиях № 2, 16. Вопросами для обсуждения являются планы практического занятия, для подготовки используется рекомендованная литература. Студентам раздаются предполагаемые выводы.

Коллоквиум проводится по проблеме: «Разные взгляды на природу чернового автографа (черновой автограф как фиксация определенной стадии творческого процесса или черновой автограф как воплощение самого этого процесса)». В качестве основного пособия предлагается монография ученого-пушкиниста С.М. Бонди «Черновики Пушкина» (№ 1). В ней не только изложен взгляд исследователя на эту проблему, но и существующие в текстологии другие точки зрения, более того в ней приведен ряд примеров изучения черновики Пушкина самим автором.

Работа в малых группах используется на практическом занятии по истории текста отдельных литературных произведений (№ 3). Каждая группа готовит презентацию реферата по предло-

женным текстам и выступает с нею на занятии. Эта же форма ведения занятия используется и при ознакомлении с эдиционной практикой и при изучении типов и видов книжных изданий в современном книжном деле (№ 10, 11).

Ролевая игра используется на занятиях, посвященных атрибуции текста. Ее участники должны доказать, используя академическую интерпретацию текстов, их авторов (№ 5, 6) или попытаться определить авторов незнакомых текстов (отрывков из текстов) или текстов с заранее ошибочно предположенным автором, проведя атрибутивный анализ (№ 7, 8). В форме ролевой игры проводятся и занятия № 13, 14, 15, на которых студенты должны представить себя издателями литературных произведений и обсудить процесс подготовки текста к изданию.

МАТЕРИАЛЫ К ПРАКТИЧЕСКИМ И СЕМИНАРСКИМ ЗАНЯТИЯМ

**Цитатный конспект некоторых разделов книги С.М. Бонди
«Черновики Пушкина» (Статьи 1930–1970 гг.)**

Из «Введения»

«Текстология, в частности исследование и расшифровка черновых рукописей, принадлежит к числу тех дисциплин, объединяемых собирательным понятием «литературоведение», которые стоят ближе всего к тому, что мы называем точными науками...» (с. 3).

«Надо сказать, что сами методы чтения, расшифровки рукописного чернового текста сейчас значительно отличаются от тех, что применялись ранее. Если долгое время издатели текста Пушкина считали себя вправе обращаться с ним довольно свободно – отсекал растрепанные концы черновиков, приглаживал недоработанный текст и т. д., если затем, в качестве реакции, явился строгий документализм, буквализм, когда редактор не позволял себе никаких догадок..., то теперь мы наблюдаем как бы возвращение к первой стадии, к критическому, а не буквальному чтению и воспроизведению, мы видим восстановление прав конъектуры (исправление текста по догадке)» (с. 5).

«...Чтобы успешно выполнить все эти задачи, текстолог-пушкинист должен прежде всего знать весь пушкинский текст, понимать и чувствовать стиль поэта, должен быть совершенно в курсе тех тем, с которыми связано это произведение, наконец, должен хорошо знать механику русского классического стиха, поэтические приемы Пушкина и правила, которым следовал он в своем стихосложении» (с. 6).

«Итак, тема большинства статей – методы правильного прочтения трудных, считавшихся совершенно неразборчивыми, черновики Пушкина и результаты применения этих методов. Приводится в книжке и попытка восстановить из разрозненных, рассеянных в разных местах набросков цельный замысел Пушкина, так сказать, реставрировать целое произведение по сохранившимся обломкам...» (с. 7)

В первой части книги помещены статьи: «Все тихо – на Кавказ идет ночная мгла...», «Я возмужал среди печальных бурь...», «Стихи об актрисе Семеновой», «Вот Муза, резвая болтунья...», «Если с нежной красотой...», «Стихи о «Римском папе», «Гасуб, а не Галуб», «Письмо к Ф.И. Толстому-американцу», «Отчет о работе над 4 т. акад. изд. Пушкина». А во второй части – статьи: «Неосуществленное послание Пушкина к «Зеленой лампе» и «Подлинный текст и политическое содержание «Воображаемого разговора с Александром I».

Из части 3 «О чтении рукописей Пушкина»

«Настоящая статья посвящена изложению методов чтения рукописей, основанных на принципах, идущих вразрез со старой практикой чтения рукописей Пушкина. Необходимо понимание черновой рукописи не как статичного документа, показывающего результат работы, но как отражение самого процесса, не только понимание этого, но и построение всего метода работы на этом принципе, развертывание рукописи во времени...» (с. 144–145).

Две задачи чтения рукописи

«...для чего производится чтение рукописи, что хочет получить текстолог в результате этого чтения: окончательный ли текст

документа для публикации или же варианты текста, т. е. зачеркнутые или вообще отмененные в процессе работы куски текста, или, наконец, его интересует сам процесс работы, последовательность, история создания данной рукописи?» (с. 145)

«...мы можем, в сущности, различать всего два случая: поиски текста (окончательного или вариантов) и исследование процесса работы автора над текстом.

...Уяснение этого различия, между прочим, в одном спорном вопросе текстологической и редакторской практики: в вопросе о нужности или ненужности печатанья в комментариях к собранию сочинений транскрипций черновиков поэта...» (с. 146).

«...транскрипция не отвечает целям передачи полного текста (здесь она дает много лишнего), ни передачи истории создания текста...

...даже полно и правильно сделанная транскрипция доказывает только то, что редактор прочел все слова черновика, но вовсе не доказывает, что он понял их связь между собой» (с. 147).

Черновик и беловик

«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 человека нет. Он пишет для себя, с расчетом на то, что в дальнейшем этот текст будет расшифрован и перебелен» (с. 148).

«Беловик же отражает не процесс работы, а конечный результат ее, пишется всегда для других и потому с заботой о внешности – о ясности, передаче с расположением и последовательностью графических приемов (абзацев, строк, больших букв, знаков препинания), – композиционных замыслов писателя» (с. 148–149).

«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 из-

маранном 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. д.

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... 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 или 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 черновиков и беловиков 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» (с. 149–151).

Текст черновика

«Текст черновика, в сущности, не есть текст. В нем одни строки отрицают другие... Всякий черновик включает в себя неотъемлемо момент времени. Это как бы ряд различных снимков на одной пластинке, ряд несовместимых друг с другом слоев текста...» (с. 153)

«Итак, ясно учитывая «текучесть» и «изменчивость» черновика Б. Томашевский представляет работу над чтением его в таком виде: сначала путем внутреннего анализа рукописи (обращая внимание на рифму, композицию, справляясь с другими документами того же текста) выделяется основной текст, тот, который будет напечатан в собрании сочинений, а затем, взяв его как отправной момент, следует изучать остальные варианты, установить те изменения в словесной ткани, которые совершались вокруг этого основного текста...

...этот метод значительно отличается от предлагаемого здесь. Необходимо не изучение и проведение предварительного «общего анализа», а скрупулезное изучение всей последовательности создания черновика (а вовсе не в порядке последовательных вариантов основного текста), следуя обязательно за всеми перебросками автора от поправок одного места к поправкам другого, с возвращением к первому, если так именно проходила работа писателя.

Последовательность работы текстолога должна быть такая: сначала он должен установить историю создания текста на черновике, а затем на основании этой истории... перейти к последнему тексту и взять его за основной (если он законченный) или одну из более ранних стадий (законченную), если последние поправки в рукописи не доведены до конца» (с. 157).

«Итак, повторяю, задача текстолога, читающего рукопись, в том случае, если перед ним беловик, – просто прочесть его текст (или два текста, если беловик переправленный); если же черновик, – то развернуть его во времени, найти последовательность в создании и уничтожении его текста и установить тот текст, на котором остановилась работа автора в данной рукописи...» (с. 157).

Чтение беловика

«Для беловика характерны особые признаки, показывающие, с одной стороны, стремление придать рукописи законченный вид, а также сделать ее удобно читаемой для других, а с другой – обнаруживающие отсутствие творческого настроения, механичность работы...» (с. 158).

«Имея дело с беловым текстом, текстолог обязан обратить пристальнейшее внимание на внешний вид текста – на расположение его, на абзацы, пробелы и т. п., так как эти элементы выразительности текста... именно в беловике всегда показаны отчетливо...» (с. 160–161).

Чтение черновика

«Чтение черновика, как было выяснено выше, включает в себе две задачи: прочесть текст и расположить его во времени, выяснить последовательность работы...» (с. 163).

«Однако это требование – руководствоваться при разборе черновика и установлении в нем последовательности анализом содержания – влечет за собой необходимость соблюдать следующее методологическое правило, которое я считаю самым основным и главным в методике чтения черновика.

Читать черновую рукопись нужно всегда в той последовательности, в какой она писалась автором.

Если мы читаем в той последовательности, в какой писался черновик, повторяем вслед за автором весь ход его работы. Воспроизводим в своем сознании все варианты, придуманные автором (и отброшенные им), и именно в той последовательности, в которой они придумывались и отбрасывались, для нас становится яснее смысл всех его поправок, мы начинаем как бы изнутри видеть весь текст, понимая его в его становлении, и потому это понимание легко подсказывает нам и расшифровку вовсе неразборчивого слова, и простое и естественное заполнение недописанного второпях автором...» (с. 164–165).

«Может быть, раньше уже следовало упомянуть еще об одном правиле – основном при чтении черновика, которое необходимо соблюдать всегда, но особенно в случаях крайней трудности, когда невозможно добраться до начала работы писателя или когда теряется нить ее последовательности, или когда особенно запутанные разбросанные обрывки текста не поддаются прочтению. Это правило: *идти в работе не от частей к целому, а от целого к частям* (и потом опять к целому); не из прочтения отдельных слов составлять целое стихотворение, отрывок, а, наоборот, пользоваться пониманием целого для прочтения отдельных слов...» (с. 173).

«При всей тщательности работы текстолога все же на практике остаются непрочитанные места, отдельные слова, куски слов. Долг текстолога всеми силами добиваться того, чтобы свести их к самому минимальному количеству, оставляя в самых безопасных, не влияющих на смысл местах, если уж нельзя добиться их полного уничтожения...» (с. 189–190).

«Нужно твердо помнить, что транскрипция, избобилующая пометками «нрзб.» – это недоделанная работа, а часто и вовсе не сделанная работа, потому что отсутствие двух–трех слов в отрывке иной раз лишает его всякого смысла...» (с. 190).

Далее С.М. Бонди помещает в свою монографию «Черновики Пушкина» ряд примеров тех ошибок при публикации текстов Пушкина, которые были допущены издателями. Это статьи: «Женить – на ком?...», «Буква «С» Пушкина», «Заметки (Об удачах и ошибках текстологов)», с которыми следует познакомиться студентам для участия в коллоквиуме самостоятельно.

**Выписки из раздела «Новые автографы Пушкина»
в издании «Литературное наследство» (Т. 16–18. М., 1934)**

Сообщение Д. Якубовича «Заметки об «Анчаре»»

Публикуемый нами впервые автограф «Анчара» из собрания Константина Романова хранится в архиве ИРЛИ (Пушкинский дом) Академии наук СССР под шифром 244/166, с жандармскими пометами «9» и «14».

Автограф Пушкина занимает три страницы, четвертая занята «Ответом Катенину» с датой «10 ноября 1828 Малинники». На первой странице поперек текста отпечатались части неясных для нас слов с какой-то другой рукописи.

Настоящий автограф – один из трех известных нам источников текста «Анчара» и хронологически занимает между ними место среднего звена, представляя собою перебеленную копию, со многими правками, сравнительно с автографами Ленинской библиотеки...

Рукопись любопытна между прочим тем, что на полях листа 1 вверху Пушкиным сделана перпендикулярно тексту английская запись:

It is poison-tree that
Pierced to the inmost
Weeps only tears of poison.

Coleridge

Т. е.: Есть древо яда, пронизывающее отравой все сокровенное.

Оно плачет лишь ядовитыми слезами.

Кольридж

Этот «эпиграф» затруднял исследователей «Анчара». Недоразумение объясняется поисками в лирике Кольриджа. В действительности, Пушкин совершенно точно выписал 23–24 строки из первого акта сцены 1-й восточной трагедии Кольриджа «Озорио» (1797), переименованной автором в 1812 г. в «Раскаяние»...

Среди вариантов и разночтений автографа любопытны следующие: в строфе 1-й Пушкин первоначально хотел дать пустыне эпитет «мрачной», в стихе 3-м читалось «как бодрый часовой»,

но сейчас же соответственно общему колориту слово «бодрый» было заменено словом «грозный».

В строфе 2-й «степи» были названы «пламенными» и только позже «жаждущими», стих второй первоначально читался: Его в день гнева напоила; стих 3-й сначала имел вид:

И жилы тощие корней,
потом: И жилы сонные ветвей,
затем: И жилы мощные ветвей.

И только в дальнейшей работе Пушкин нашел удовлетворяющую его поэтическую формулу:

И зелень мертвую ветвей.

В данном автографе она еще отсутствует. <Далее автор статьи подробно разбирает варианты других строк Пушкина>...

...Под текстом рисунок стрелы и точная дата «9 ноября 1828 Малиники», – т. е. название тверского имения А.Н. Вульфа, где жил в это время Пушкин.

Выписка из восточной трагедии Кольриджа, связанной с пушкинским «Анчаром», только в этой теме ведет к клубку ассоциаций с Востоком, несомненно лежавших в основе «Анчара». Этот восточный колорит стихотворения всегда интриговал исследователей (П.О. Морозова, Н.Ф. Сумцова, В.Я. Брюсова, Н.В. Измайлова, Н.В. Яковлева). Последние попытки раскрытия генезиса «Анчара» все еще были недостаточными; они говорят лишь об источниках «Анчара», несомненно лежащих в западной литературе, но пока совершенно неясных» (Измайлов).

Комплекс материалов этого рода, легших в основу дошедшей до Пушкина легенды, многосложен и требует особого исследования.

В одной из хранящихся в Москве рукописей Пушкин записал: «Урас. *Анчар*». Упоминания ядовитого дерева «Упас» неоднократно у поэтов и уже указывались (напр. у Э. Дарвина, Байрона, Мильвуа). Обращаем здесь внимание, что Пушкин мог натолкнуться среди других известных ему источников на использование образа дерева яда в мелодраме известного английского драматурга Джорджа Кольмана.

Драма Кольмана носит заглавие «Закон Явы». Поводом к заинтересованности мелодрамой проще всего могло быть упоминание

в ней и краткий пересказ в книге широко популярной у нас в 20-е годах XIX в., – «Путешествие в Англию и Шотландию» Амедея Пишо (1826). Пишо – переводчик Байрона, В. Скотта, Бульвера на французский язык – был одним из важнейших источников по ознакомлению французов и русских с английской литературой...

В 1830 г. «Литературная Газета», между прочим, также уже дала главу из книги Пишо об «озерных поэтах». Пушкин, конечно, знал эту книгу. В первом томе «Путешествия» давалась характеристика английских драматургов Д. Кольмана-отца и Д. Кольмана-сына, а на странице 377 издания 1826 г. было помещено следующее сообщение о нем: «Джорж Кольман перенес в этот театр последнюю мелодраму «Закон Явы». Тут нежный любовник, которого ревнивый тиран осудил отправиться собирать яд Упаса. Это поручение равносильно смертному приговору, но один старец нашел случай дать столь хорошие советы герою по имени Парбайя, что последний возвращается целым и невредимым. Любовник, который должен быть пронзен стрелами спасается от этого трагического конца...

Вулканическую почву Явы, взрастившую древо яда, очевидно, имел в виду Пушкин в одном из черновых вариантов («Под небом Африки моей»), разумея вообще «тропическое небо»...

<Далее идет пересказ эпизода из Кольмана и приводится пример текста из монолога Парбайи>. Автор статьи видит в этих строках черты, близкие «Анчару»:

Да, я слышал
Про милосердие свирепое твое – сыскать
То древо Явы, что на много верст
Грозит погибелью и Упас порождает
И все растущее своим дыханьем губит.
Из чьих пределов даже хищный зверь
Пустыни частый гость – уходит прочь, трепещет...
Оттуда, если, чудом, человек приговоренный
Приносит яд, из дерева текущий,
Куда макаешь ты свои воинственные стрелы,
Он получает жизнь – и ослабелый раб
Избегший Упаса – Тирана избегает.

Быть может, будут отысканы в клубке несомненных источников «Анчара» более конкретные, непосредственные нити, свя-

зующие его с той же легендой, но не подлежит сомнению, что стихотворный фрагмент Кольмана – одно из ближайших звеньев. Бросается в глаза прежде всего общность социального фона с острой подчеркнутостью социальных противоречий (тиран и раб).

Сохраняется Пушкиным и та же последовательность рассказа. Образ грозного Анчара с губительным дыханием и истекающим ядом сменяется сначала образом бегущих от Упаса животных, потом темой о приговоренном человеке и подробностью о воинственных стрелах, обмакиваемых в яд, совпадающий с одним из пушкинских вариантов:

А князь тем ядом напоил
Свои губительные стрелы.

Именно в финале обоих стихотворений образу возвращающегося ослабелого раба (несчастливого – *the palsied wretch*), избегшего Упаса, противопоставляется образ тирана.

Интерес Пушкина к мелодраме мог натолкнуть его на восточную трагедию Кольмана, чьи пьесы и по нашим представлениям вместе с пьесами Кольриджа и Мильмана входили «в репертуар театра Английского, освобожденного от классических уз.

Из сообщения В. Базилевича «Автограф «Что в имени тебе моем?»»

Стихотворение Пушкина «Что в имени тебе моем?» еще при жизни поэта появилось в печати. Впервые оно, под заглавием «В альбом» и без даты, было напечатано в «Литературной Газете» А. Дельвига (6 апреля № 20. С. 158, 1830 г.), затем было перепечатано в сборнике стихов «Венера» (М., 1831) и вошло в третью часть «Стихотворений Александра Пушкина» (СПб., 1832), где помещено среди стихотворений 1829 г.

Автограф стихотворения однако не был известен, и позднейшие издания обычно воспроизводили его по авторскому изданию 1832 г. В нем стихотворение было напечатано по писарской копии в тетради произведений Пушкина, приготовленных к печати. Тетрадь принадлежала В.П. Гаевскому и в настоящее время находится в Институте Русской Литературы АН.

Весь текст стихотворения был писан рукою писца. Только дата «1829» в конце стихотворения сделана карандашом рукою Пушкина. Впрочем, и эта дата и заглавие стихотворения были вычеркнуты, вероятно, техническим редактором.

Отсутствие авторского оригинала создавало ряд затруднений при выяснении вопроса, кому и когда оно было посвящено. Одновременно возникал вопрос и о тексте стихотворения, хотя нахождение его в тетради, представленной Пушкиным в цензуру, свидетельствовало об авторитетности текста. Следуя датировке авторского издания 1832 г., все исследователи датировали стихотворение 1829 г. Что касается того, кому было написано в альбом это стихотворение, установилась и прочно держалась традиция, что оно было посвящено А.А. Олениной... В издании под ред. С.А. Венгрова, оно имело подзаголовок «А.А. Олениной». Впрочем, в указанном издании вслед за именем Олениной был поставлен знак вопроса.

Эту традицию в датировке и посвящении в издании сочинений Пушкина в 1903 г. нарушил П.А. Ефремов, который снабдил стихотворение подзаголовком «граф. Собанской» и пометил его – «1823 г., Одесса».

Графиня Собанская была Каролина (Розалия) Адамовна, рожд. гр. Ржевуская (ок. 1794–1885), сестра известного польского романиста Генриха Ржевусского и Эвелины Ржевуской – Ганской-Бальзак. Каролина Ржевуская, известная красавица, веселая и разносторонне образованная, провела бурную романтическую жизнь. После брака с гр. Иеронимом Собанским она сожительствовала с гр. И.О. Виттом, затем вышла замуж за его адъютанта капитана С.Х. Чирковича и уже в преклонном возрасте снова вышла замуж за французского поэта Жюля Лакруа...

Основанием для подзаголовка послужило П.А. Ефремову упоминание М.А. Максимовича, что летом 1836 г. в Крыму он видел в альбоме Каролины Собанской «стихи некогда написанные ей Пушкиным: «Что в имени тебе моем?». Стихотворение Пушкина видел в альбоме Собанской и польский писатель Иосиф-Игнатий Крашевский (1812–1887). Дата «1823 г., Одесса» была поставлена П. Ефремовым произвольно, вероятно на основании

предположения о возможных встречах и знакомстве Пушкина с Собанской во время их одновременного пребывания в Одессе в 1823 г.

Предположение П. Ефремова о посвящении стихотворения Собанской было принято рядом позднейших исследователей, как Б.Л. Модзалевский, Н.О. Лернер, М.П. Алексеев. Что касается даты, то она вызывала недоверчивое к себе отношение за отсутствием положительных данных, какие могли бы изменить датировку стихотворения в авторском издании 1832 г.

Опубликование Б.В. Томашевским в книге «Пушкин» (1925) подготовительного списка произведений, намеченных Пушкиным к помещению в издание 1832 г., дало новое подтверждение о посвящении стихотворения Собанской, а также данные о времени написания его. В подготовительных списках стих. «Что в имени тебе моем?» обозначено Пушкиным «Соб-ой», причем в белой копии списка имеется и дата «1830 г.». В обоих списках оно помечено прямым крестиком – значком, которым, по мнению Б. Томашевского, Пушкин обозначал свои уже напечатанные произведения.

В недавнее время мною был обнаружен автограф стихотворения «Что в имени тебе моем?», который решает ряд спорных вопросов пушкиноведения, а также дает новое в отношении расстановки знаков препинания и вариантов текста, правда незначительных.

Автограф Пушкина находится в альбоме в четвертую долю листа (2432 см), переплетенном в темно-зеленую кожу с тисненой рамкой и золотым обрезом. Альбом хранится в рукописном собрании Всеукраинского Исторического Музея в Киеве. На правых страницах альбома наклеены автографы (на 50 листах альбома находится 93 автографа), на левых даны к ним владельцем альбома краткие пояснения.

Здесь, среди автографов Шатобриана, Веллингтона, г-жи де Сталь, Мицкевича, Бенжамена Констан, баронессы Крюднер и др... находится и рукопись А.С. Пушкина. Автограф написан на листе плотной желтоватой бумаги без водяных знаков. Лист производит впечатление вырезанного из другого альбома и вклеенного в данный: на трех сторонах листа золотой обрез... Лист до наклейки в альбом был вертикально сложен пополам. В правом

верхнем углу рукописи карандашом цифра «41» – номер автографа в альбоме. На обороте листа, внизу, рукою Каролины Собанской сделана надпись в две строки: «Par Alexandre Pouchkine a qui je demandais d, écrire son nom sur une page de mon livre de souvenir. 5 Januar 1830 a Petersbourg».

Стихотворение в рукописи имеет следующий вид:

Что в имени тебе моем?
Оно умрет, как шум печальной
Волны плеснувшей в берег дальний,
Как звук ночной в лесу глухом,
Оно на памятном листке
Оставит мертвый след, подобной
Узору надписи надгробной
На непонятном языке.
Что в нем? Забытое давно
В волненьях новых и мятежных,
Твоей душе не даст оно
Воспоминаний мирных, нежных,
Но... в день печали, в тишине
Произнеси его, тоскуя;
Скажи: есть память обо мне,
Есть в мире сердце, где живу я...
5 янв. 1830. СПб.

Помимо расстановки знаков, иной, чем обычно в изданиях, следует отметить вариант «мирных» вместо «чистых» в 12 строке стихотворения.

Новооткрытый автограф Пушкина, помимо того, что увеличивает известное нам рукописное наследие поэта и устанавливает новую дату в его «трудах и днях», позволяет решить несколько спорных вопросов в истории пушкинского творчества.

В частности автограф этот дает возможность точно установить, что стихотворение написано в Петербурге в альбом Каролины Собанской, что его чистовая редакция относится к 5 января 1830 г., что запись в альбом Собанской является не первоначальной, как предполагал Б. Модзалевский, а окончательной редакцией его стихотворения...

**Цитатный конспект статьи Б.В. Томашевского «Текст
стихотворения Пушкина «Клеопатра» (Писатель и книга.
Очерк текстологии. М., 1959. С. 248–267)**

«Стихотворение «Клеопатра» имеет совершенно особую судьбу в творчестве А.С. Пушкина. Оно было написано в 1824 г., затем Пушкин неоднократно переделывал его; последний раз поэт обратился к нему в 1835 году, когда подверг его наиболее радикальной переработке. Однако последняя переработка не была доведена Пушкиным до конца.

При жизни Пушкина «Клеопатра» так и не увидела света. Впервые это стихотворение, в очень произвольной компоновке, появилось не в качестве самостоятельного произведения, а как импровизация итальянца в «Египетских ночах». Вставлено оно было туда по той причине, что в подлинной рукописи Пушкина после слов «Импровизация началась» ничего не следовало. Но так как тема, заданная импровизатору, совершенно совпадала с темой данного стихотворения, то посмертный издатель повести Пушкина и счел вполне уместным включить в повесть именно это стихотворение, хотя мы можем с полной уверенностью утверждать, что Пушкин готовил для импровизации другой текст. Так с 1837 года эти стихи и печатались в составе «Египетских ночей» и в той же компоновке...» (с. 248).

«...Впервые к сюжету о Клеопатре Пушкин обратился в октябре 1824 года в Михайловском. Тогда им была написана историческая элегия «Клеопатра». До нас дошел как черновой, так и белой текст этого стихотворения. На рукописи указан и исторический источник сюжета: Пушкин сбоку написал «Aurelius Victor».

Что именно имел поэт в виду, явствует из текста его неоконченной повести «Мы проводили вечер на даче...» (1835):

– Надобно знать, что в числе латинских историков есть некто Аврелий Виктор, о котором, вероятно, вы никогда не слыхивали.

– Aurelius Victor? – прервал Вершнев, который учился у езуитов. – Аврелий Виктор, писатель 4-го столетия. Сочинения его приписываются Корнелию Непоту и даже Светонию; он написал книгу *de viris illis tribus* – о знаменитых мужах города Рима, знаю...

...– Что же вы, господа? – сказала хозяйка, – уж вы изволите разговаривать по-латыни! Как это для нас весело! Скажите, что значит ваша латинская фраза?

– Дело в том, что Клеопатра торговала своею красотою и что многие купили ее ночи ценою своей жизни...»

Названный и процитированный здесь... источник очень скуден. Он дает только психологическую характеристику Клеопатры и не сообщает никаких подробностей упоминаемых фактов. Все действие элегии всецело принадлежит творческой фантазии Пушкина. В центре сюжета остается психология героини. Поэтому мы почти не находим археологических деталей, признаков живописного исторического колорита...» (с. 249–250).

«Царица голосом и взором / Свой пышный оживляла пир...» (так начинается стихотворение, а заканчивается строкой: ... «И молча долго им царица любовалась»). Этим завершается черновой текст, на этом кончается и беловая рукопись. Существует мнение, что стихотворение осталось неоконченным..., но непосредственное знакомство с редакцией 1824 года не дает основание заключать о незаконченности элегии. Вряд ли Пушкин стал бы переписывать набело стихотворение, не доведенное до своего конца... И в самом деле, психологический конфликт стихотворения состоит в том, что дерзостный, холодный вызов Клеопатры, терпит некоторое поражение перед любовью юноши, который принял этот вызов совсем не из тех, тоже холодных, мотивов, которыми руководствовался воин, не стерпевший «презренья хладного» от женщины, и философ, изнеженный поклонник чувственных наслаждений. Клеопатра едва ли не побеждена любовью юноши. В этом заключительная психологическая ситуация элегии. И Пушкин, видимо, совершенно не собирался продолжать элегию и описывать саму ночь Клеопатры, так как это продолжение не могло обогатить психологического содержания в характеристике Клеопатры...» (с. 250–252).

Следующее обращение к этой элегии относится к 1828 году, Пушкин подверг это стихотворение стилистической и метрической переработке. Он отказался от смешанных размеров и переложил все стихотворение четырехстопным ямбом... Переработка

1828 года касалась только текста, а не композиции стихотворения. Последовательность частей осталась та же самая. Однако в пределах каждой части изменения довольно велики. Так первые четыре стиха стали:

Чертог сиял. Гремели хором
Певцы при звуках флейт и лир,
Царица голосом и взором
Свой пышный оживляла пир». (с. 252–253)

«После этого Пушкин долго не возвращался к своему замыслу. Новое обращение к нему относится к 1835 году. В это время Пушкин, по-видимому, уже отказался от мысли сохранить самостоятельность этого произведения. Он хотел ввести его в прозаическое повествование и связать как-нибудь с сюжетом той повести, в которую будет введен рассказ о Клеопатре...

В повести, оставшейся неоконченной, «Мы проводили вечер на даче» тема Клеопатры занимает много места. Там один из персонажей рассказывает о неоконченной поэме знакомого поэта, причем рассказчик то передает эту поэму в прозаическом пересказе, то цитирует из нее стихотворные отрывки... Первый набросок находится в черновике повести. Вот это место: «Клеопатра угощает поклонников. Гремит музыка. Евнухи разносят вина Италии. Народ теснится на порфирных ступенях. Более законченный характер имеет рассказ о Клеопатре, сохранившийся на отдельном листе. Этот лист показывает, что тема Клеопатры разрабатывалась независимо от повести, хотя и одновременно.

«Светлы и шумны чертоги Птоломеевы: Клеопатра угощает своих друзей; стол обставлен костяными ложами; триста юношей служат гостям, триста дев разносят им амфоры, полные греческих вин; триста черных евнухов надзирают над нами безмолвно».

Порфирная колоннада, открытая с юга и севера. Ожидает дуновения Эвры; но воздух недвижим, огненные языки светильников горят недвижно; дым курильниц возносится прямо недвижною струею; море как зеркало лежит недвижно у розовых ступеней полукруглого крыльца. Сторожевые сфинксы в нем отразили свои золоченые когти и гранитные хвосты... Только звуки кифары и флейт потрясают огни, воздух и море.

Вдруг царица задумалась и грустно поникла дивною главою; светлый пир омрачился ее грустию, как солнце омрачается облаком.

О чем она грустит?

Кроме этого прозаического текста сохранились два листка со стихотворным текстом, писанным тогда же...» (с. 255–256).

В отличие от текстов 1824–1828 годов тексты 1835 года не объединяются в законченное произведение. Это все наброски незавершенного произведения... Отрывки эти отчасти совпадают с отдельными местами текста 1828 года, отчасти являются совершенно новыми.

Однако при всей аморфности набросков 1835 года, не собранные Пушкиным в художественное единство, можно констатировать ряд характеризующих его замысел признаков.

Во-первых, можно утверждать, что сюжетные границы замысла и включенное в них действие не отличались от замысла 1824–1828 годов...

Второе, что является несомненной особенностью редакции 1835 года и резко отличает ее от редакции 1824–1828 годов – это обилие археологических деталей. Пушкин явно не ограничивается данными Аврелия Виктора. Его привлекают исторические подробности о Египте времени Клеопатры. По-видимому, среди источников, из которых Пушкин заимствовал необходимые ему данные, было писанное Плутархом жизнеописание Антония... По подобным описаниям Пушкин восстановил картину вечернего пиршества Клеопатры. Поэтому все описания 1835 года отличаются своим стилем от описания 1828 года. Те были скупы лаконичны, эти изобилуют подробностями. Живописность всех этих подробностей и составляет особенность редакции 1835 года.

Но все эти описания имеют особую цель и особый смысл. В первой редакции история Клеопатры рассказана как психологический парадокс, не связанный ни с местом, ни со временем действия. Здесь эта же история изложена в тесном единстве с исторической характеристикой эпохи. Клеопатра – не просто исключительный характер, не просто своеобразное воплощение крайнего сладострастия во всей его порочности; здесь Клеопатра – царица Египта периода его политического упадка, когда вся эта роскошь говорит не о могуществе государства, а о его близкой гибели. Тема пресыщения выдвигается на первый план как психологическая характеристика описываемой эпохи.

Поэтому все эти прозаические и стихотворные наброски несоединимы со стихами 1828 года, так как они резко отличаются от них и по своему художественному стилю, и по самой трактовке того же сюжета. Можно говорить не только о двух редакциях, но даже о двух произведениях на общий сюжет...

Иначе обстоит дело с текстом 1828 года. Но для того, чтобы установить окончательный текст этой редакции, необходимо отказать от мысли, что историческая элегия о Клеопатре в этой первой редакции осталась неоконченной. В самом деле, она совершенно исчерпывает сюжет. Пределами этого стихотворного рассказа Пушкин ограничивал свои стихи четыре раза: в черновом и беловом тексте элегии 1824 года. В черновой обработке 1828 года и в белой копии 1828 года...» (с. 259–260).

«...Самый стиль отрывка в достаточной степени свидетельствует, к какому этапу обработки рассказа о Клеопатре он относится. Изобилие деталей, описывающих обстановку (фонтаны, лампы, фиамы, пурпуровые завесы, золотое ложе), так отличаются от скупого стиля 1828 года и так совпадают с набросками 1835 года, что невозможно сомневаться в том, куда следует отнести эти стихи. И если ранее можно было еще (хотя и с малой долей вероятности) допускать, что к стилю живописного описания Пушкин мог подойти ранее 1835 года, в попытках продолжения стихов 1828 года, то теперь, при датировке этих стихов 1835 годом. Это допущение совершенно отпадает...» (с. 261).

«...Вообще в автографе имеются некоторые недосмотры. Так, последние два стиха Пушкин заменил. Вместо:

И грустный взор остановила

Царица гордая на нем.

Пушкин написал:

И с умилением на нем

Царица взор остановила.

Однако он забыл зачеркнуть отмененные стихи, и потому редакторы по своему усмотрению выбирают то одну, то другую редакцию...» (с. 263).

«...Такое положение клятвы Клеопатры отчасти подсказано переработкой текста, сделанной в 1828 году. Конечно, именно эта

клятва могла привести в ужас толпу гостей. В первой редакции 1824 года начальный призыв Клеопатры вызывал менее сильные движения чувства:

Она рекла. Толпа в молчаньи,
У всех в волнении сердца.

В редакции 1828 года эти стихи заменены более сильными:
Рекла – и ужас всех объемлет,
И страстью дрогнули сердца.

Именно такое движение уместнее всего после клятвы, в которой иступленное сладострастие сочетается с извращенной жестокостью. По-видимому, это и послужило мотивом для перестановки стихов...» (с. 264).

Так как в такой композиции стихотворение еще никогда не печаталось, приведу его здесь полностью:

Клеопатра
Чертог сиял. Гремели хором
Певцы при звуке флейт и лир.
Царица голосом и взором
Свой пышный оживляла пир;
Сердца неслись к ее престолу,
Но вдруг над чашей золотой
Она задумалась и долу
Поникла дивною главой...
И пышный пир как будто дремлет.
Безмолвны гости, Хор молчит.
Но вновь чело она подымлет
И с видом ясным говорит:
«В моей любви для вас блаженство?
Блаженство можно вам купить...
Внемлите ж мне: могу равенство
Меж нами я восстановить.
Кто к торгу страстному приступит?
Свою любовь я продаю;
Скажите: кто меж вами купит
Ценою жизни ночь мою...
Клянусь.., о матерь наслаждений,
Тебе неслыханно служу,
На ложе страстных искушений
Простой наемницей всхожу.
Внемли же, мощная Киприда,
И вы, подземные цари

Моих властителей желанья
Я сладострастно утомлю,
И всеми тайнами лобзанья
И дивной негой утолю,
Но только утренней порфирой
Аврора вечная блеснет,
Клянусь под смертною секирой
Глава счастливцев отпадет».
Рекла – и ужас всех объемлет,
И страстью дрогнули сердца...
Она смущенный ропот внемлет
С холодной дерзостью лица,
И взор презрительный обводит
Кругом поклонников своих...
Вдруг из толпы один выходит,
Вослед за ним и два других.
Смела их поступь; ясны очи;
Навстречу им она встает;
Свершилось: куплены три ночи,
И ложе смерти их зовет.
Благословенные жрецами,
Теперь из урны роковой
Пред неподвижными гостями
Выходит жребий чередой.
И первый Флавий, воин смелый,
В дружинах римских поседельный;
Снести не мог он от жены
Высокомерного презренья»
Он принял вызов наслажденья,
Как принимал во дни войны
Он вызов ярого сраженья.
За ним Критон, младой мудрец,
Рожденный в рощах Эпикура,
Критон, поклонник и певец
Харит, Киприды и Амура...
Любезный сердцу и очам,
Как вешний цвет едва развитый,
Последний имени векам
Не передал. Его ланиты
Пух первый нежно оттенял;
Восторг в очах его сиял;
Страстей неопытная сила
Кипела в сердце молодом...

И с умилением на нем
Царица взор остановила...

Комментарии к стихотворению Н.А. Некрасова «Поэт и гражданин» в академическом издании Полного собрания сочинений и писем: В 15 т. Т. 2. Л., 1981. С. 333–337

Поэт и гражданин

Печатается по Ст. 1873, т. 1, ч. 2, с. 85–101. с исправлением опечаток в ст. 51 («Неблагородны» вместо «Не благородны») и в ст. 198 («Когда же... Но молчу...» вместо «Когда же, но молчу») и устранением цензурных искажений в ст. 57, 126–127, 187–192...

Недавно было высказано предположение, что замена настоящего времени прошедшим в («рыскал» вместо «рыщет» и «бродил» вместо «бредет») была произведена Некрасовым в порядке стилистической правки... Однако с точки зрения стилистической стихи от этой замены не выиграли, так как прошедшее время здесь не согласуется со словами «теперь» и «доживаем»; между тем отнесение действия к прошедшему времени привело к явному ослаблению политического звучания стихов; поэтому мы присоединяемся к мнению К. Чуковского, полагавшего, что замена была сделана в порядке автоцензуры, и вводим в основной текст чтение автографа.

Впервые опубликовано и включено в собрание сочинений: Ст. 1856, с. 5–14. Перепечатывалось во 2-й части всех последующих прижизненных изданиях «Стихотворений»...

Автограф всего стихотворения не найден. Автограф ст. 52 (начиная со слов «Заметен ты» – 65 в виде отдельного текста в цикле «Заметки» с заглавием «Самому себе» (первоначальный, зачеркнутый вариант заглавия «Современному поэту») факсимильно воспроизведен в издании: Некрасов Н.А. Соч., т. 1. М., 1954, между с. 160 и 161; опубликован Некрасовым без заглавия в составе «Заметок о журналах за февраль 1856 года: С, 1856 № 3... Автограф ст. 136–147 – ЦГАЛИ (Зап. тетр., л. 4 в составе поэмы «В.Г. Белинский»). Эти строфы вошли в стихотворение «Русскому писателю» ...с подписью «Н. Некрасов»... В экз. авт.

ГБЛ Некрасов от руки заполнил цензурные купюры в ст. 227–229. В экз. авт. ГПБ Некрасов устранил цензурные искажения, в ст. 211 зачеркнул «правдивым» и надписал «свободном», а также заполнил цензурную купюру в ст. 227–229...

В прижизненных изданиях «Стихотворений» (начиная с Ст. 1861) датировано «1856». Однако некоторые фрагменты монологов Гражданина были созданы раньше. Ст. 136–147, написанные весной 1855 г., были созданы раньше. Ст. 136–147, написанные весной 1855 г..., как уже говорилось, были первоначально опубликованы в составе стихотворения «Русскому писателю». Несколько позже были написаны ст. 52–65: упомянутый выше их автограф датируется (по положению в Зап. тетр. № 2) концом 1855 или началом 1856 г. Работу над «Поэтом и гражданином» Некрасов завершил лишь летом 1856 г., находясь на даче близ Ораниенбаума. «Пишу длинные стишищи и устал», – сообщил он И.С. Тургеневу 27 июня 1856 г. Некрасов торопился закончить «Поэта и гражданина», чтобы ввести его (в качестве предисловия) в издание Ст. 1856, прошедшее уже через цензуру (ценз. разр. – 14 мая 1856 г.).

В Ст. 1856 «Поэт и гражданин» был напечатан более крупным шрифтом и с особой пагинацией (римскими цифрами). Последнее обстоятельство, возможно, объясняется тем, что эти страницы были присоединены к уже сверстанной книге.

Когда сборник Ст. 1856 вышел из печати (19 октября 1856 г.), Некрасов находился за границей. Об огромном успехе книги у передовых читателей ему сообщил Чернышевский 5 ноября 1856 г.: «Восторг всеобщий. Едва ли первые поэмы Пушкина, едва ли «Ревизор» или «Мертвые души» имели такой успех, как Ваша книга». В № 11 «Современника» за 1856 г., в рецензии Чернышевского на Ст. 1856 были целиком перепечатаны три стихотворения: «Поэт и гражданин», «Отрывки из путевых записок графа Гаранского» и «Забытая деревня». Перепечатка была замечена в великосветских кругах, и о «крамольной» книге Некрасова было доложено Александру II... Возникло громкое цензурное дело, причем наиболее яростные нападки вызвало стихотворение «Поэт и гражданин». «...тут идет речь, – указывал товарищ

министра народного просвещения П.А. Вяземский в проекте распоряжения по цензурному ведомству, – не о нравственной борьбе, а о политической... Здесь говорится не о тех жертвах, которые каждый гражданин обязан принести отечеству, а говорится о тех жертвах и опасностях, которые угрожают гражданину, когда он восстает против существующего порядка и готов пролить свою кровь в междоусобной борьбе или под карою закона» (ЛН, т. 53–54, с. 215–216). В распоряжении министра народного просвещения А.С. Норова от 30 ноября 1856 г. говорилось, что в стихотворении, «конечно не явно и не буквально, выражены мнения и сочувствия неблагонамеренным. По всему ходу стихотворения и по некоторым отдельным выражениям нельзя не признать, что можно придать этому стихотворению смысл и значение самые превратные»... здесь же были выписаны из «Поэта и гражданина» ст. 54–61, 123–127, причем слова «Чтоб он под бурей запылал, Путь освещая всенародно...» и «...дело прочно, Когда под ним струится кровь...» были подчеркнуты как наиболее неприличные и неуместные». В том же распоряжении предписывалось, «чтобы впредь не было дозволяемо новое издание «Стихотворений Н. Некрасова» и чтобы не были печатаемы ни статьи о сей книге, ни выписки из оной»; редакции «Современника» было объявлено, «первая подобная выходка подвергнет журнал совершенному прекращению». Выпустить новое издание «Стихотворений» Некрасову удалось лишь после долгих хлопот в 1861 г. При перепечатке в Ст. 1861 многие стихотворения были сильно искажены цензурой. Особенно пострадал «Поэт и гражданин». При дальнейших перепечатках Некрасов восстановил в этом стихотворении ряд ярких строк, но отдельные искажения так и остались в тексте всех последующих прижизненных изданий.

Упрощенно трактуя стихотворение, Е.А. Ляцкий писал, что оно воспроизводит, «без сомнения, одну из типичнейших бесед Чернышевского с Некрасовым» (Современный мир, 1911. № 10). Конечно, в монологах Гражданина воплощены взгляды на назначение искусства, которые в ту пору пропагандировал Чернышевский в «Эстетических отношениях искусства к действительности» и др. работах. Но и монологи того же Гражданина включены

в ст. 136–147, которые в черновике поэмы «В.Г. Белинский» были вложены в уста Белинского, а также ст. 52–65, оформленные в рукописи как автопризнание Некрасова и озаглавленные «Самому себе».

Очевидно, что в монологах Гражданина отражены взгляды Чернышевского, Белинского, Некрасова и других революционных демократов. В образе Поэта, видимо, есть какие-то черты характера Некрасова, но несомненно резкое отличие творческих установок автора и его героя; см. особенно ст. 298–294, где Поэт рассказывает, что его «душа пугливо отступила», испугавшись борьбы («Но... гибнуть, гибнуть... и когда? Мне было двадцать лет тогда!»), и он отошел от больших социальных тем, стал «добродушно» воспевать красоту природы и т. п. Гражданин и Поэт – образы, имеющие обобщенный характер ...

Призывая своего друга М.И. Шемановского к «внутренней работе над собою» (т. е. к воспитанию в себе стойких революционных убеждений), Н.А. Добролюбов в письме к нему от 6 августа 1859 г. цитировал «Поэта и гражданина»; он писал: «С потерей внешней возможности для такой деятельности мы умрем, – и умрем все-таки недаром... Вспомни:

Не может сын глядеть спокойно
На горе матери родной... и т. д.

Прочти стихов десять и в конце их ты увидишь яснее, что я хочу сказать» (Добролюбов, т. 9, с. 378). В последней фразе Добролюбов обращал внимание своего друга на строки, считавшиеся в то время особенно «крамольными»:

Иди в огонь за честь отчизны,
За убежденье, за любовь...
Иди и гибни безупречно.
Умрешь не даром: дело прочно,
Когда под ним струится кровь...

«*Вишь, куда метнул!*» – скрытая цитата из Гоголя (в «Ревизоре», д. 2, явл. 8: «Эк, куда метнул!»).

«*Не для житейского волнения...*» – цитата из стихотворения Пушкина «Поэт и толпа» (1828).

А ты, поэт! избранник неба... – Некрасов использует пушкинскую характеристику поэта (из того же стихотворения): «небес избранник».

Будь гражданин! Служа искусству... – первоначально (в составе стихотворения «Русскому писателю») эта строка имела другую редакцию: «Служи не славе, не искусству», – и вызвала замечание И.С. Тургенева, который писал И.И. Панаеву 10 июля 1855 г.: «Желал бы я знать – стих Некрасова (в стихотворении «К русскому писателю»):

Служи не славе, не искусству –

Вероятно, опечатка вместо: но искусству? (И.С. Тургенев. Письма, т. 2, с. 298). Предложенную Тургеневым поправку Некрасов не принял, не переделал строку так, чтобы в ней нельзя было усмотреть пренебрежительного отношения к искусству.

Поэтом можешь ты не быть, Но гражданином быть обязан. – Некрасов перефразирует формулу К.Ф. Рылеева (из посвящения к поэме «Войнаровский», 1823–1825: «Я не поэт, а гражданин»). Эту формулу (не называя Рылеева из-за цензуры) привел Н.Г. Чернышевский в 4-й статье из цикла «Очерки гоголевского периода русской литературы»... Возможно, что эта статья, хорошо известная Некрасову (он хлопотал о ее публикации перед цензором В.Н. Бекетовым), и напомнила ему о рылеевской формуле...

Кадеты – воспитанники дворянских военно-учебных заведений.

Предводитель – губернский или уездный предводитель дворянства, выборные административные должности.

Плантатор – здесь: помещик, живущий в своем имении.

Хоть мало, И средь нас судьба являла Достойных граждан... – Против этих строк (печатавшихся с вариантом: вместо «среди в наши дни») в экз. авт. ГПБ переписчик сделал пометку «...видели намек на судьбу декабристов». Впрочем, надо пометить, что Некрасов имел в виду не только декабристов, но и петрашевцев и других революционеров, подвергшихся репрессиям со стороны царского правительства.

«Клянусь, я честно ненавижу! Клянусь, я искренно любил!» – Н.Г. Чернышевский, усмотревший в этих стихах автопризнание Некрасова, писал ему 5 ноября 1856 г.: «...Вы говорите не о любви к женщине, а о любви к людям – но тут еще меньше имеете права унывать за себя:

Клянусь, я честно ненавидел!
Клянусь, я искренно любил!
Не вернее ли будет сказать Вам о себе:
...я честно ненавижу!
...я искренно люблю!

(Чернышевский, т. 14, с. 324)

<Комментарии к ПСС подготовлены авторским коллективом:
О.Б. Алексеева, И.А. Битюгова, М.М. Гин, Г.В. Краснов, О.В. Ломан, Б.В. Мельгунов, Н.Н. Скатов, Т.С. Царькова, М.Д. Эльзон>.

**Из статьи Ю. Тынянова «Мнимый Пушкин» (Ю. Тынянов.
Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 78–93)**

«Пушкин – это наше все». Эта старая формула Аполлона Григорьева, еще подкрепленная в эпоху символизма религиозно-философской абстракцией Мережковского, остается до сих пор некоторым знаменем. Опираясь на ценность Пушкина, эту ценность объявили единственной; примите Пушкина, остальное приложится. Пока это остается в области философствований на литературные темы, где литература, очевидно для всех, является объектом игры, а не изучения, формула никаких последствий за собою не влечет...

Гораздо важнее, что формула эта находит прочную жизнь в недрах самой литературной науки незаметно и постепенно выросла «наука о Пушкине». Это не пышный термин, а слегка, может быть, наивное констатирование факта...

Между тем как бы высока ни была ценность Пушкина, ее все же незачем считать исключительной. Незачем смотреть на всю предшествующую литературу как на подготовляющую Пушкина (и в значительной мере им отмененную), а на всю последующую как на продолжающую его (или борющуюся с ним). Этот наивный телеологизм ведет к полному смещению исторического зрения; вся литература под знаком Пушкина становится бессмысленной, а сам он остается непонятным «чудом». Историко-литературное изучение, вполне считаясь с ценностью явлений, должно порвать с фетишизмом. Ценность Пушкина вовсе не исключительна, и как раз литературная борьба нашего времени воскрешает и другие ве-

ликие ценности (Державин)... Убеждение, что чем более накопится всевозможных материалов, тем легче подойти к изучению Пушкина (как и всякого другого писателя), – ложно. Накопление материал имеет определенную цель – литературное изучение, вне же этой цели оно превращается либо в кучу Плюшкина, либо, что еще хуже, в мертвые души Чичикова. Не все справки, как и не все вопросы, одинаково ценны; чем более удаляется литературное изучение от литературы (а такое удаление неизбежно, ибо в центре «науки» стоит не *литература*, а *литератор*, тем оно менее ценно и может наконец стать прямо вредным, потому что затемнит и запрудит существо дела. В таком именно положении находится сейчас вопрос о биографии Пушкина. Здесь же коренится стимул к открытию все новых произведений Пушкина. Пора совершенно открыто заявить, что Пушкин дошел до нас в достаточно полном виде... «новые приобретения пушкинского текста» внесли мало существенно нового и ничего такого, без чего было бы затруднено, искажено изучение Пушкина...

А между тем нездоровое любопытство, всегда сопровождающее науку, когда она теряет ощущение цели и обращается в спорт, вызвало уродливое явление «мнимого Пушкина»: Пушкину приписываются произведения, ему не принадлежащие... «Мнимый Пушкин» начался вскоре после смерти действительного, чему, конечно, способствовала дымка таинственности над его рукописями и их долгая недоступность. Наиболее видные эпидемии «мнимого Пушкина» – подделки и мистификации Грена, Грекова и др. закончились грандиозной эпопеей окончанием «Русалки» Зуевым, а в наши дни не столь грандиозной, сколь остроумной и поучительной эпопеей с окончанием «Юдифи»...

Между тем с «мнимым Пушкиным» боролись подчас не совсем осторожно. Крайность вызывала другую крайность – столь же беспомощное и необоснованное заподозревание и отрицание. Так, П.А. Ефремов, подводя в 1903 г. итоги «мнимого Пушкина» отвергает принадлежность Пушкину стихов, обращенных к Пестелю, на следующих основаниях: «Сам я... исключил... четверостишие Пестелю, к которому, как оказалось, из напечатанных тогда отрывков из «Дневника», Пушкин относился весьма небла-

госклонно, так что никак не мог написать ему подобных стихов». Аргументация очевидно слаба; отношение Пушкина к Пестелю не исчерпывается ни словом «благодарно», ни словом «неблагодарно», а много сложнее и того и другого... И совершенно уже неосновательны приемы «стилистического анализа», на основании которых Ефремов отвергает стихотворение «Что значат эти увещанья...», – он подчеркивает курсивом (как выражения, которые не могли принадлежать Пушкину) слово *сей*.

За последние 20 лет виднейшим деятелем «новых приобретений пушкинского текста, известным, впрочем, своим строгим отношением к псевдопушкиниане, является г. Лернер, широко оперирующий в своих работах по этим приобретениям словом «пушкинский стиль».

Научные методы г. Лернера заслуживают внимания. Методы эти долгое время носили название «эстетических». Это происходило оттого, что г. Лернер идет не столько путем кропотливого анализа стиля, сколько путем «синтеза», применяя к критике текста эстетически-оценочные суждения о нем. Для этих суждений у г. Лернера выработался даже особый стиль: здесь «никак нельзя узнать *ex ungue leonem*»; «по полету виден орел. Внимательный анализ статьи убеждает, что ее автором мог быть только Пушкин»... «В этих остроумных шутках, с виду таких добродушных, чувствуются пушкинские когти»...

Далее Ю.Н. Тынянов приводит несколько примеров «научного» метода Лернера.

1. В выпуске 16 изд. «Пушкин и его современники» в знаменательном соседстве со строгою заметкою г. Лернера о псевдопушкиниане помещена его заметка «Два эпитафия к «Арапу Петра Великого»». В этой заметке г. Лернер рассматривает два эпитафия из числа подготовлявшихся Пушкиным к названной повести; авторы этих эпитафиев самим Пушкиным не указаны. Относительно первого г. Лернер устанавливает, что он взят из Баратынского, причем выговаривает всем исследователям Пушкина, что они не отметили этого факта. По поводу другого эпитафия: «Как облака на небе, / Так мысли в нас меняют легкий образ. / Что любим днешь, то завтра ненавидим» г. Лернер высказывает следу-

ющее предположение: «Что качается до другого эпитафия, источник которого тоже не указан Пушкиным... то не принадлежат ли эти стихи самому Пушкину? Подобная мысль выражена в «Борисе Годунове»: «только утолим / Сердечный хлад мгновенным обладаньем, / Уж, охладев, скучаем и томимся...» Пушкин мог взять эпитафией и свои собственные стихи... И по мысли и по форме эти величавые три стиха достойны Пушкина». В нерешительном предположении, конечно, большой беды нет – мало ли что можно предположить, но дело в том, что на основании этого предположения стихи внесены за № 1049 в Полное собрание сочинений Пушкина... Разберемся в этих основаниях: 1) Эпитафия найден в рукописях Пушкина. Это основание, как известно, не так давно было не совсем счастливо использовано М.О. Гершензоном, приписавшим Пушкину мудрость Жуковского только потому, что она была найдена в рукописях Пушкина. 2) Подобная мысль уже была выражена Пушкиным. Стоит сравнить приведенные стихи Пушкина с эпитафией, чтобы увидеть, что между ними нет ничего общего... 3) Наконец, излюбленный «стилистический прием»: стихи «величавы» и «достойны Пушкина». Стихи, допустим, действительно величавы, но ведь не один Пушкин писал величавые стихи. Эти, например, не только написал, но и напечатал *Кюхельбекер*. Они напечатаны в «Мнемозине», ч. 1, стр. 93–94: «...как облака на небе. / Так мысли в нас меняют легкий образ; / Мы любим и чрез час мы ненавидим; / Что славим днесь, завтра прокланяем».

2. За № 1052 в 6 томе Пушкина (с. 194–195) значится среди новых приобретений пушкинского текста стихотворение «Nectemere, nestimide». Основанием для внедрения послужило письмо Б. Марковича к кн. Н. Голицыну, напечатанное в «Русском вестнике». ...В этом письме Маркович рассказывает о своей встрече в 1850 г. в Одессе с неизлечимо больным Л.С. Пушкиным, который и показал ему это стихотворение, решительно отказываясь вспомнить автора и заявив на реплику Щербины о том, что «пошиб совсем пушкинский»: «Все мы писали этим пошибом»:

В утлом челне и беззвездную ночью я, буре доверяясь,
В море пускался; буря же к пристани прямо меня принесла

– Путник! Судеб не испытывай: челны других погибали.
Берег, на гордой триреме, оставил я в полдень блестящий,
Тихому Эвру мой парус доверяя, – И что же? Погиб я.
– Путник! Судьбы не страшись: многие брега достигли.

Ю.Н. Тынянов излагает обстоятельство, при которых попало к Л.С. Пушкину это стихотворение. Однажды Лев Сергеевич в Москве, живя у П. Нащекина, вернулся пьяный с обеда и застал у хозяина брата, Соболевского и Туманского, которые что-то читали. Ему начали читать это стихотворение, только конца он уже не услышал, так как заснул... На следующий день он и не вспомнил об этих стихах и, найдя потом их у себя, с трудом вспомнил. Маркович предлагает решить вопрос об авторе, предполагая, что здесь мистификация Л.С. Пушкина. Этот текст потом перепечатал Л. Майков в книге «Пушкин», «Молодость Пушкина по рассказам его брата» и привел свои доводы в пользу авторства Пушкина. Г. Лернер дословно воспроизвел соображения Л. Майкова, присоединив к ним свои размышления о «стиле»...

Соображения г. Лернера о стиле следующие: 1) Стихи плохие, оттого что Пушкин путался в гекзаметрах, а барон Е.Ф. Розен поправлял ему стопы в корректуре; 2) Стихи хорошие, и только Пушкин мог их написать.

3. «В прозе Пушкин был гораздо счастливее», – писал П.А. Ефремов в 1903 году по поводу «мнимого Пушкина». Через 20 лет он не сказал бы, вероятно, и этого. В число пушкинских статей внесено г. Лернером 11 новых номеров различных статей и заметок из «Литературной газеты». Общим основанием для их внесения послужило то обстоятельство, что Пушкин принимал непосредственное участие в издании «Литературной газеты». Степень этого участия освещается Лернером весьма своеобразно. «Литературную газету», – пишет он, – Пушкин сам настолько считал своим созданием, что, издавая «Современник», заявлял во всеуслышание: «Современник» по духу своей критики, по многим именам сотрудников, в нем участвующих, по неизменному образу мнений о предметах, подлежащих его суду, будет продолжением «Литературной газеты». В этих словах, подтверждаемых многими другими данными (?), ясно читается признание: «Литературная газета – это я!». Ничуть не бывало. Здесь читается

только простое заявление об идейной преемственности «Современника» по отношению к «Литературной газете», но здесь нет и намека о роли Пушкина в издании «Литературной газеты»...

Указание г. Лернера на то, что Дельвиг уехал в конце января в Москву и оставил газету на попечении Пушкина, нуждается в двух дополнениях:

1) Дельвиг уехал в конце января, а в начале марта вернулся.

2) Пушкин уехал 4 марта в Москву, причем не возвращался в Петербург до середины мая 1831 года, т. е. все время издания «Литературной газеты», изредка посылая статьи в нее, он, разумеется был только идейным руководителем журнала, а фактическими руководителями его были Дельвиг и Сомов...

Так в выпуске 12 «Пушкин и его современники» г. Лернер приписал Пушкину участие в заметке, написанной Дельвигом. Стоит посмотреть заметку, наполненную похвалами Пушкину, в которой говорится, что «седьмая глава «Евгения Онегина» лучше всех защитников отвечает за себя своими красотоми», чтобы убедиться, что Пушкин не мог участвовать в ее составлении. Г. Лернер доказывает участие Пушкина: 1) тем, что «предмет ее слишком близко касался» его; 2) тем, что последние строки ее ироничны. Почему бы Дельвигу не быть ироничным?

Какую роль в доказательствах г. Лернера играет стиль (не Пушкина, а его собственный) видно из следующего примера: заметка «В нынешнем году «Северная Пчела»...», представляющая одно из звеньев в полемике Дельвига и Пушкина с Булгариным, приписывается Пушкину в таких выражениях; 1) «Эта заметка *едва ли могла* появиться без участия Пушкина; 2) В.П. Гаевский указывает, что «Смесь» № 45 составлена Пушкиным и Дельвигом; *может быть, и этот исследователь* думал, что интересующая нас заметка была написана не одним Дельвигом (а может быть, и не думал, – Ю.Т.); 3) Пушкин, *как это легко можно допустить, приложил руку* и к... полемической заметке; 4) *должно думать*, что небольшая редакционная коллегия газеты в этом случае действовала не только *не без санкции*, но и при непосредственном участии Пушкина». Между тем фактические доказательства г. Лернера ограничиваются указанием, что в том же номере Пушкин поместил статью «Новые

выходки противу так называемой литературной нашей аристократии...», тоже направленную против Булгарина...

**Примеры мистификаций (фальсификаций) в учебнике
Б.В. Томашевского «Писатель и книга.
Очерк текстологии» (М., 1959)**

«...Вопрос об авторе обычно встает по отношению к отдельным произведениям... полезно остановиться на вопросе, откуда происходят неверные приписывания автору ему не принадлежащих произведений.

Иногда в основе такого приписывания лежит простое невежество и тяга к крупному имени. Оно отлично сформулировано Гоголем в «Записках сумасшедшего» (запись 4 октября): «Дома большею частию лежал на кровати. Потом переписал очень хорошие стишки: «Душеньки часок не видя, думал, год уж не видал; Жизнь мою возненавидя, Лъзя ли жить мне, я сказал». Должно быть Пушкина сочинение». Подобное приписывание Пушкину чужих стихов началось еще при его жизни и создало обширную литературу «мнимого Пушкина» (с. 190–191).

«Такого же рода – приписывание по ошибке. Так, Анненков, найдя в бумагах Пушкина копию (рукою Пушкина) стихов Жуковского, приписал их Пушкину и напечатал в редактированном им собрании сочинений Пушкина (1841). Так, на основании ошибочных помет в лицейских тетрадях некоторые стихотворения Дельвига приписывались Пушкину. Бывали случаи, что в каком-нибудь журнале вслед за анонимным стихотворением печаталось другое за подписью Пушкина. Подпись ошибочно относилась к обоим стихотворениям, и создавалось новое мнимое произведение Пушкина...» (с. 191)

<Томашевский отмечает, что в этих примерах решается вопрос нахождения настоящего автора>.

«...Иначе дело обстоит со злостным приписыванием и фальсификациями... Фальсификаторы новой литературы, несмотря на большую легкость подделки документа, предпочитают сообщать свои изделия «по позднейшей копии» или просто воздерживаться от предъявления подлинника...

Обыкновенно фальсификаторы или мистификаторы ограничиваются тем, что выдумывают историю происхождения найденного ими списка, а самое произведение обычно сочиняют. Впрочем, известный мистификатор А. Грен, приписавший Пушкину несколько произведений, выписал их из разных мест, между прочим, из «Литературной газеты» 1830 года. Фальсификации способствовала большая доверчивость не только в широкой публике, но и в узком кругу специалистов. Вот, например, какие вирши фигурировали в собрании сочинений Пушкина 1859 года (редактор Геннади):

Сиротка
Мне стала известна
И как интересна
Сиротка одна!
Неловко признаться
Легко догадаться,
Где встретил. Она
Чертами нежна.
На свет создана
Порой заблужденья;
На алых устах,
На белых плечах
Сулит восхищенье
Задумчивый цвет,
К ненастью привыкшей
С головкой поникшей,
Шестнадцати лет,
Дитя наслажденья,
В ней все восхищенье
(В том шлюсь на иных)
И ножка, и очи –
Задаток для ночи
Восторгов прямых.

Такая доверчивость поощряла фальсификаторов, которые быстро увеличивались в числе и так злоупотребляли публикой, что доверчивость сменилась резкой подозрительностью» (с. 192)...

«Особый вид наиболее практикуемых фальсификаций – это не сочинение новых произведений, а «окончание» ранее известных или нахождение новых редакций тех произведений, авторитетная редакция которых неизвестна. Из всех окончаний особен-

но известно «Окончание Русалки», написанное Зуевым. Легенда о зувском окончании имела несколько вариантов; вот основной, напечатанный в предисловии к «Окончанию» в «Русском архиве» (1897, март): «Пушкин... в ноябре 1836 года читал у него (Э.И. Грубера) свою «Русалку»... На этом чтении присутствовал Дмитрий Павлович Зуев, ныне маститый старец, в то время еще отрок, преисполненный поклонением гению великого поэта, творениями которого и доселе услаждаются дни его. Д.П. Зуев одарен чудесною памятью, которая в молодые лета его впечатлевала в себе целые страницы прослушанного или прочитанного. По возвращении от Губера он записал для себя последние сцены «Русалки», наиболее поразившие его и навсегда врезавшиеся в его воспоминание. Они были дважды прочитаны великим поэтом по неотступной просьбе 14-летнего юноши, поддержанной Губером. Д.П. Зуев помнит также, что А.С. Пушкин признавал хор Русалок «Туманной росой окрестность полна», «Разговор охотников в лесу» и в особенности «Сон княгини» лучшими местами своей драмы».

Д.П. Зуев пятьдесят лет скрывал свою запись. В 1887 году он читал ее в одном литературном кружке, где она была встречена с большим недоверием. Но через 10 лет эта запись нашла защитников в лице Б.Н. Чичерина, А.В. Станкевича и Ф.Е. Корша, которые пришли к убеждению, что это подлинное создание Пушкина...» (с. 193)

«Запись Зуева была весьма скептически встречена в печати, и, вероятно, дело ограничилось бы несколькими газетными фельетонами, если бы Ф.Е. Корш не выступил с филологическим обоснованием правдоподобия зувского сообщения, напечатанном в «Известиях Отделения русского языка и словесности Академии наук». Работа эта дает всестороннее обследование поэзии Пушкина и с этой точки зрения не потеряла своего значения до сих пор. Но совершенно неверным является окончательный вывод Корша. Разобрав возражения против Зуева, Корш заключает, что «...Запись г. Зуева представляет естественное продолжение напечатанных в 1937 году сцен «Русалки»... За исключением очевидных погрешностей, проскользнувших в запись по забыванию, и некоторых

неудачных выражений, естественных в первом наброске, текст г. Зуева не содержит в себе почти ни одного оборота или слова, которых не оказалось бы в бесспорных произведениях Пушкина. То же можно сказать и о риторической и метрической стороне этого текста, причем сходство распространяется на такие тонкости, которые до сих пор никем не были замечены...»

Не удержался Корш и от обычного в этих случаях аргумента: «Где у нас тот поэт и вместе знаток Пушкина, который мог бы написать то, что сохранил от забвения Д.П. Зуев?» (с. 194–195).

«...Работа Корша вызвала ряд ответных статей А.С. Суворина, резко нападавшего на подделку. Казалось, встретились совершенно неравные силы – академик Корш и журналист Суворин. И, однако, победа осталась на стороне Суворина. Ныне никто серьезно не поднимает вопроса о принадлежности зуевского окончания «Русалки» Пушкину.

Дело в том, что доказать путем стилистических сопоставлений принадлежность произведения определенному автору гораздо труднее, чем эту принадлежность опровергнуть. Элементы сходства можно найти между любыми произведениями, особенно, если они принадлежат одной эпохе или какое-нибудь подделывалось под другое. На этих незначительных сходствах и строятся обычно заявления о принадлежности, в то время как аргументация противоположного исходит из общего анализа произведения, что всегда производит впечатление большей убедительности.

Во всяком случае, приходится сознаться, что из испытания Зуевым филологическая критика вышла не с особенной честью, что заставляет с большой осторожностью относиться к подобному методу анализа. В данном случае филологический анализ должен быть уточнен или подкреплён другими методами...» (с. 194–195).

«Меньшее значение имели фальсификации «окончательных» текстов с фальшивыми интерполяциями. Таким подделкам подвергся «Демон» в издании Висковатова и «Горе от ума» в издании Гарусова...

Список «Горя от ума», копию с которого Гарусов передал в рукописное отделение Публичной библиотеки, тоже одно время

пользовался доверием. Так, Алексей Н. Веселовский включил гарусовские интерполяции в изданный им в 1875 году текст «Горя от ума»... (с. 196)

Цитатные выписки из статьи Д.С. Лихачева «Задачи текстологии» (Лихачев Д.С. О филологии. М., 1989. С. 173).

«...Текстология в основном и у нас, и на Западе определялась как «система филологических приемов» к изданию памятников и как «прикладная филология». Поскольку для издания текста важен был только «первоначальный», «подлинный» текст, а все остальные этапы истории текста не представляли интереса, критика текста спешила перескочить через все этапы истории текста к тексту первоначальному, подлежащему изданию, и стремилась выработать различные «приемы», она использовала механические способы «добывания» этого первоначального текста, рассматривая все остальные его этапы как ошибочные и неподлинные, не представляющие интереса для исследователя. Поэтому очень часто исследование текста подменялось его «исправлением»...

Сперва издать – потом исследовать: таков, в основном, был принцип старого русского литературоведения XIX века.

Внимательно изучая общие тенденции, которые намечаются в текстологии за последние десятилетия, мы приходим к выводу, что текстология все более и более начинает рассматриваться как дисциплина, имеющая самостоятельные и очень крупные задачи. Эти задачи могут быть сформулированы следующим образом: текстология ставит себе целью изучить историю текста памятника на всех этапах его существования в руках у автора и в руках его переписчиков, редакторов, компиляторов, т. е. на протяжении всего того времени, пока изменялся текст памятника...

Вместе с тем для советских литературоведов-текстологов и историков-археографов представляется несомненным, что нельзя изучать изменение текста памятника в отрыве от его содержания (понимаемого в самом широком смысле, в частности, политических тенденций, художественного замысла и т. д.), а содержание – в отрыве от всей исторической обстановки в целом. В результате границы текстологического изучения памятников

чрезвычайно расширяются, и требования к текстологии возрастают в той же мере.

Текстология в современном ее понимании возросла до пределов изучения истории текста отдельного памятника. Она стала важнейшей частью истории литературы в целом. Если история литературы занимается изучением процесса развития всей литературы, то текстология должна заниматься изучением развития текста отдельных памятников. История текста дает те «составные элементы движения», из которых слагается история литературы» (с. 174–176).

«Процесс превращения текстологии из суммы филологических приемов для издания памятников в самостоятельную науку далеко не закончен, поэтому в дальнейшем нам придется остановиться по преимуществу на отдельных сторонах этого процесса – процесса своеобразной «кристаллизации» науки...» (с. 177).

«Текстологическое исследование – это фундамент, на котором строится вся последующая литературоведческая работа... Представления о том, что текстологической работой можно добыть только весьма узкие выводы, следует признать совершенно устаревшими. Напротив, непосредственное изучение рукописей истории текста приводит сплошь и рядом к весьма важным выводам, зачастую меняющим наши представления по самым общим вопросам... Вместе с тем текстология позволяет ученому приобрести выводы личным трудом, дает ясные представления о памятнике, об его истории, о том, как он воспринимался в свое время... Текстология открывает широчайшие возможности изучить литературные школы, направления, идейные движения, изменения в стиле, динамику творческого процесса и оказывается арбитром в решении очень многих споров...» (с. 179).

«Среди текстологов существует издавний спор – текстология... принадлежит науке или это искусство? Сейчас мы можем сказать так: текстология – это наука, но методика работы текстолога настолько усложнилась, что она стала для текстолога в известной мере и искусством...» (с. 180).

«Творчество – процесс; восприятие творчества – также процесс, и это особенно ярко проявляется при чтении литературных произведений... До той поры пока мы знаем памятник только в его последнем варианте и лишены возможности проследить движение текста, соотнести текст с явлениями личного развития автора и историческими фактами в целом – наша интерпретация памятника всегда может быть субъективной, подчиненной автору и нашим собственным способам восприятия...» (с. 183).

«Свою школу текстологов создал в свое время акад. В.Н. Перетц. Замечательной особенностью текстологической школы акад. В.Н. Перетца явилось требование изучать «литературную историю» памятника. В.Н. Перетц писал: «Для историка литературы важно путем изучения списков не только установить архетип памятника, но, проделав обратный путь, сравнивая архетип с вышедшими из него редакциями, – обнаружить судьбу памятника в зависимости от изменения вкусов и литературных интересов среды, в которых он вращался и подвергался новым обработкам...» (с. 184).

«Сходную идею высказал и Н.К. Пиксанов в изучении новой русской литературы. Н.К. Пиксанов предложил исследовать «творческую историю» произведения..., указал, что творческая история памятника дает основной материал для его понимания. Но Н.К. Пиксанов объявил эту творческую историю теологической, целеустремленной, направляемой всегда единой волей автора... Возражая Пиксанову, Б.В. Томашевский правильно писал: «В первую очередь такая постановка предполагает как основную предпосылку неизменность авторского намерения на всем протяжении создания произведения. Между тем этого как раз и нет. Самый материал творчества иной раз подсказывает новые художественные эффекты и заставляет автора изменить задание... Вместе с тем Б.В. Томашевский делает тонкое наблюдение: «Внутренняя целеустремленность (телеология) художественного при-

ема далеко не то, что личное намерение автора». Б.В. Томашевский пишет: «Целесообразность написанного не укладывается в рамки индивидуально-психологического анализа намерений писателей. Все писатели хорошо знают, что не всегда выходит то, что задумано. Писателя от не писателя отличает вовсе не способность «зататься», а способность *воплотить* задание, его выразить»...

«Произведение создает не один человек, а эпоха, подобно тому, как не один человек, а эпоха творит исторические факты. Автор во многих отношениях является только орудием. В своих произведениях он часто берет уже готовый материал, данный ему литературной традицией, и неизменно вдвигает его в свое произведение и лишь вокруг него творит свое, индивидуальное, т. е. характерное для него как для некоторой художественной личности». Обобщая все сказанное, Б.В. Томашевский замечает далее: «Важно не то, куда целит автор, а куда он попадает».

В противоположность Б.В. Томашевскому я считаю, что важно и то и другое: без первого, т. е. без изучения *намерений* автора (пусть меняющихся) нельзя понять второе, т. е. творческий результат... Эпоха помимо человека ничего создать не может, Эпоха действует через человека и его намерения, при этом на одних она влияет по одному, а на других – по-другому, ибо само положение человека в эпохе различно... И тем не менее понятие «творческой истории», как мне кажется, не должно заменять понятие истории текста. Дело в том, что история создания того или иного произведения включает в себя почти во всех случаях совсем не творческие моменты – давление цензуры, давление издателя, гонимые соображения и различного рода случайности: пропажу рукописи, ошибки памяти, описки, механические пропуски. Ни один автор не избавлен от вторжения в свой творческий процесс отнюдь не творческих моментов, и исследователь обязан изучать как творческие, так и нетворческие моменты истории текста произведения...» (с. 187).

«Итак, история текста произведения не может сводиться к простой регистрации изменений. Изменения текста должны быть объяснены. При этом регистрация изменений и их объяс-

нения – не два различные этапа исследования, а один взаимосвязанный ряд. Факты без их объяснения – не факты. Теоретически регистрация фактов должна, казалось бы, предшествовать их объяснению, но в практической работе текстолога регистрация и изменения идут параллельно, так как увидеть факт часто бывает возможно только под определенным углом зрения, – в свете его объяснения...» (с. 188).

«Когда мы говорим об объяснении фактов изменения текста произведения, мы не должны предполагать, что существует узко текстологическое объяснение этих фактов и что речь идет именно об этом узко текстологическом объяснении.

Объяснения берутся из всех областей науки, изучающей деятельность человека. Эти объяснения могут быть историческими, литературоведческими, психологическими, могут быть связанными с историей общественных идей и историей техники (техники письма, переплета, книгопечатания, распространения книг и пр.).

Исследование текстов памятников древнерусской литературы ясно показывают, что нельзя вести текстологическое изучение без отчетливого представления о литературной стороне памятника – о его жанре, стиле, идейной стороне, целях, для которых создавался памятник или его редакция, художественном методе его создателей и пр. История памятника, воспринимаемая в этом широком аспекте, выступает перед нами как история людей, его создавших, как отражение истории всего общества...» (с. 189).

«...история текста произведения диктует нам выбор текста для издания. При этом мы можем заметить одно принципиально важное различие между выбором текста средневекового произведения и выбором текста автора нового времени, вернее – между произведением личного творчества и произведением коллективного средневекового творчества.

Если до нас дошли авторские рукописи и варианты произведения, – мы обязаны в первую очередь считаться с этими авторскими текстами, выбирать текст для издания среди них, предварительно изучив по возможности (в доступных исследователю пределах) историю авторского прижизненного текста.

Если до нас (как это бывает в средние века) текст изменялся многими десятилетиями и столетиями, а авторский текст неизвестен, то мы обязаны выбирать текст среди многих древнейших и последующих, иногда предлагая читателям несколько текстов одновременно: и первую редакцию (или то, что мы будем считать первой), и последующие. Причем первая редакция – не обязательно авторская, а архетип дошедших до нас редакций или одной какой-либо редакции – не обязательно «первый текст»... Даже установив наличие древнейших текстов, мы не всегда обязаны считать этот текст «лучшим». Так, например, было с текстами Повестей о Николе Заразском. Повесть эта возникла где-то в конце XIII в., а затем изменялась и росла. Лучший свой вид эта повесть в результате коллективного творчества многих авторов приобрела на грани XIV–XV вв., когда в нее были включены и плач Ингваря Ингваревича, и рассказ о Евпатии Коловрате. Для широкого читателя следует издавать именно этот относительно поздний, дошедший до нас в рукописи XVI–XVII вв., а отнюдь не авторский вариант. Такого случая не бывает в новое время, с произведениями литературы XVIII–XIX вв. Однако в средние века бывают случаи, когда мы обязаны стремиться давать читателю именно авторские тексты (тексты Максима Грека, Ивана Грозного, Аввакума, Симеона Полоцкого и пр.), а не их переработки...» (с. 191–192).

«Текстолог древнерусских литературных произведений обязан пройти по следам всей истории текста, воспроизвести в своем воображении (но не фантазии) по возможности весь ход его переработок» (с. 192).

«Мы уже коснулись выше вопроса о различиях между текстологией древнерусских литературных произведений и текстологией новых. Эти различия связаны с различием самого материала изучения. История текста литературного произведения нового времени изучается главным образом на материале черновики. Черновики представляют нам текст в процессе его создания, они закрепляют отдельные точки движения текста. Черновик – это

рукопись, создаваемая в процессе работы и отражающая иногда несколько этапов в движении текста. Этим чрезвычайно облегчается изучение процесса создания произведения.

Древнерусские литературные произведения представлены почти только беловиками, т. е. рукописями с завершённым текстом, – предназначенные для чтения, они отражают конечный результат работы. Этих конечных результатов иногда по тому или иному произведению могут быть сотни. Перед нами, следовательно, не сплошная линия развития произведения, а как бы пунктирная с гораздо большими расстояниями между отдельными точками, чем в черновых вариантах произведений нового времени...

Древнерусская рукопись по большей части представляет один текст, и только в редком случае, когда она правлена самим писцом или кем-то другим, мы можем предполагать в ней два или больше текстов. Но зато древнерусское произведение изменяется в дальнейшем – при переписке, редактировании, переработке, включении в своды и компиляции.

В литературе нового времени история текста произведения – это история его создания автором. В литературе древней авторский текст, по-видимому, создавался так же, как и в новой, но материалов от процесса авторской работы в ней не сохранялось. Зато история текста не ограничивалась авторской стадией; произведение продолжало твориться и после того, как оно вышло из-под пера автора. Древнерусское творчество было по преимуществу коллективным, и оно часто длилось десятки лет.

Если история текста литературного произведения нового времени после смерти автора сводится по преимуществу к истории его печатных воспроизведений, в которой изрядную долю занимают простые искажения, то в литературе древней наиболее интересные тексты были как раз не авторскими, а созданными в последующее время» (с. 192–193).

«Требования, предъявляемые в настоящее время советской медиевистикой к текстологическому изучению рукописей, исхо-

дят из особенностей средневековой рукописной традиции. Они учитывают характер бытования рукописей, особенности их переписки и переработок в Древней Руси.

За каждым произведением и за каждой рукописью исследователь обязан видеть жизнь, их породившую, обязан видеть реальных людей: авторов и соавторов, переписчиков, переделывателей, составителей летописных сводов. Исследователь обязан вскрывать их намерения, явные, а иногда и «тайные», учитывать их психологию, их идеи, их представления о литературе и литературном языке, о жанре переписываемых ими произведений и т. д.

Текстолог обязан быть *историком* в самом широком смысле этого слова и *историком текста* в особенности» (с. 195–196).

«Если текстология – наука об истории текста произведений, то какое имеет она отношение к изданию текстов?»

Издание текста памятника основывается на его текстологическом изучении. Научное издание памятников практически применяет результаты текстологических исследований. При этом издание текста – только одно из многих практических применений изучения текста. Другие применения могут быть в истории литературы, в историческом источниковедении и т. п.

Выигрывает или проигрывает издание памятников от того, что текстология вышла из непосредственного подчинения эдической технике, стала самостоятельной дисциплиной? Несомненно, научное издание памятника от этого только выигрывает» (с. 201).

«В том-то и дело, что издание текста должно основываться не на сумме «филологических приемов», позволяющих легко и единообразно препарировать текст для отправки в типографию, а на всестороннем знакомстве с историей текста произведения. Только тогда, когда история текста изучена и работа по этому изучению закончена, издание текста может прийти к объективным выводам – какой текст издавать и какими приемами.

Безрассудное следование одним и тем же приемам при издании различных по своему характеру текстов – бич современных

изданий. Ни один текстологический принцип, ни одно правило не обладает всеобщностью, кроме единственного правила – соблюдать во всем строгую историчность и учитывать историю текста. Нет изданий, которые должны были бы повторяться по своим принципам: все издания «особенны» (с. 201).

ТЕКСТЫ ДЛЯ АТРИБУЦИОННОГО АНАЛИЗА

Поэтические тексты

1.

В небе тают облака,
И, лучистая на зное,
В искрах катится река,
Словно зеркало стальное...

Час от часу жар сильней,
Тень ушла к немым дубровам,
И с белеющих полей
Веет запахом медовым.

Чудный день! Пройдут века –
Так же будут, в вечном строе,
Течь и искриться река
И поля дышать на зное

2.

Томительно-призывно и напрасно
Твой чистый луч передо мной горел;
Немой восторг будил он самовластно,
Но сумрака кругом не одолел.

Пускай клянут, волнуясь и споря,
Пусть говорят: то бред души больной;
Но я иду по шаткой пене моря
Отважною, нетонущей ногой.

Я пронесу твой свет чрез жизнь земную;
Он мой – и с ним двойное бытие
Вручила ты, и я – я торжествую
Хотя на миг бессмертие твоё.

3.

Когда заря, светясь по сосняку,
Горит, горит, и лес уже не дремлет,
И тени сосен падают в реку,
И свет бежит на улицы деревни,
Когда, смеясь, на дворике глухом
Встречают солнце взрослые и дети, –
Воспрянув духом, выбегу на холм
И все увижу в самом лучшем свете.
Деревья, избы, лошадь на мосту,
Цветущий луч – везде о них тоскую,
И, разлюбив вот эту красоту,
Я не создам, наверное, другую...

4.

Ревет ли зверь в лесу глухом,
Трубит ли рог, гремит ли гром,
Поет ли дева за холмом –
На всякий звук
Свой отклик в воздухе пустом
Родишь ты вдруг.

Ты внемлешь грохоту громов,
И гласу бури и валов,
И крику сельских пастухов –
И шлешь ответ;
Тебе ж нет отзыва... Таков
И ты, поэт!

5.

Нет, ничего не изменилось
В природе бедной и простой,
Всё только дивно озарилось
Невыразимой красотой.

Такой и явится, наверно
Людская немощная плоть,
Когда её из тьмы безмерной
В час судный воззовет Господь.

Знай, друг мой гордый, друг мой нежный,
С тобою лишь, с тобой одной,
Рыжеволосой, белоснежной,
Я стал на миг самим собой.

Ты улыбнулась, дорогая,
И ты не поняла сама,
Как ты сияешь и какая
Вокруг тебя сгустилась мгла.

6.

Все года, и века, и эпохи подряд,
Все стремимся к теплу от морозов и вьюг, –
Почему ж эти птицы на север летят
Если птицам положено – только на юг?

Слава им не нужна – и величие,
Вот под крылами кончится лед –
И найдут они счастье птичье
Как награду за дерзкий полет!

Что же нам не жилось, что же нам не спалось?
Что нас выгнало в путь по высокой волне?
Нам сиянье пока наблюдать не пришлось, –
Это редко бывает – сиянье в цене!

Тишина... Только чайки – как молнии, –
Пустотой мы их кормим из рук.
Но наградою нам за безмолвие
Обязательно будет звук.

Как давно снятся нам только белые сны –
Все иные оттенки снега занесли, –
Мы ослепли – темно от такой белизны, –
Но прозреем от черной полоски земли.

Наше горло отпустит молчание,
Наша слабость растает как тень, –
И наградой за ночи отчаяния
Будет вечный полярный день!

Север, воля, надежда – страна без границ,
Снег без грязи – как долгая жизнь без вранья.
Воронье нам не выключает глаз из глазниц –
Потому что не водится здесь воронья.

Кто не верил в дурные пророчества,
В снег не лег ни на миг отдохнуть –
Тем наградою за одиночество
Должен встретиться кто-нибудь!

ОТРЫВКИ ИЗ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЫ

А) « – Я вас люблю, – проговорил он снова. – Я готов отдать вам всю жизнь мою.

Она опять вздрогнула, как будто ее что-то ужалило, и подняла взоры к небу.

– Это все в божьей власти, – промолвила она... Она опустила глаза; он тихо привлек ее к себе, и голова ее упала к нему на плечо... Он наклонил немного свою голову и коснулся ее бледных губ.

Полчаса спустя он стоял уже перед калиткой сада. Он нашел ее запертою и принужден был перепрыгнуть через забор. Он вернулся в город и пошел по заснувшим улицам. Чувство неожиданной, великой радости наполняло его душу; все сомнения в нем замерли. «Исчезни, прошедшее, темный призрак, – думал он, – она меня любит, она будет моя». Вдруг ему почудилось, что в воздухе над его головою разлились какие-то дивные, торжествующие звуки; он остановился: звуки загремели еще великолепней; певучим, сильным потоком струились они, – и в них, казалось, говорило и пело все его счастье...».

Б) «Давно наступили долгие весенние сумерки, темные от дождевых туч, тяжелый вагон грохотал в голом и прохладном поле, – в полях весна была еще ранняя, – шли кондуктора по коридору вагона, спрашивая билеты и вставляя в фонари свечи, он все еще стоял возле дребезжащего окна, чувствуя запах ее перчатка, оставшейся на его губах, все еще весь пылал острым огнем последнего мига разлуки. И вся длинная московская зима, счастливая и мучительная, преобразившая всю жизнь его, вся целиком и уже совсем в каком-то новом свете, стояла перед ним и Катя. Да, да, кто она, что она такое? А любовь, страсть, душа, тело? Это что такое? Ничего нет, – есть что-то другое, совсем другое! Вот этот запах перчатки – разве это тоже не Катя, не любовь, не душа, не тело?...».

В) «Он выхватил записку из кармана и поцеловал ее, но тотчас же остановился и задумался. «Как это странно! Как это странно!» – проговорил он через минуту даже с какой-то грустью; в сильные минуты ощущения ему всегда становилось грустно, он сам не знал отчего. Он при-

стально осмотрелся кругом и удивился, что зашел сюда. Он очень устал, подошел к скамейке и сел на нее. Кругом была чрезвычайная тишина. Музыка уже кончилась в вокзале. В парке уже, может быть, не было никого... Ночь была тихая, теплая, светлая..., но в густом, тенистом парке, в аллее, где он находился, было уже совсем темно.

Если бы кто сказал ему в эту минуту, что он влюбился, влюблен страстной любовью, то он с удивлением отверг бы эту мысль, и, может быть, даже с негодованием... Все это было вполне искренне, и он ни разу не усомнился и не допустил ни малейшей «двойной» мысли о возможности любви к нему этой девушки или даже о возможности своей любви к этой девушке. Возможность любви к нему, «к такому человеку, как он», он почел бы делом чудовищным. Ему мерещилось, что это была просто шалость с ее стороны, если действительно тут что-нибудь есть; но он как-то слишком в порядке вещей; сам же был занят и озабочен чем-то совершенно другим...»

Г) «Чем отвратительней и подлее выглядел его поступок, тем лучше, чище, благородней казался он сам себе до совершения этого поступка.

И мучился он не столько потому, что из-за этого его поступка погибли десятки доверившихся ему людей, сколько потому, что несмыслаемо-грязное, отвратительное пятно этого поступка противоречило всему тому хорошему и чистому, что он находил в себе.

Он машинально вытащил револьвер и долго с недоумением глядел на него. Но он почувствовал, что никогда не убьет, не сможет убить себя, потому что больше всего на свете он любил все-таки самого себя – свою белую и грязную немощную руку, свой стонущий голос, свои страдания, свои поступки – даже самые отвратительные из них. И он с вороватым тихоньким паскудством, млея от одного ощущения ружейного масла, стараясь делать вид, будто ничего не знает, поспешно спрятал револьвер в карман...»

ГЛОССАРИЙ

ОСНОВНЫЕ ТЕКСТОЛОГИЧЕСКИЕ ТЕРМИНЫ

Абулия – равнодушие автора к переиздающимся 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).

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.

Астерикс – знак в виде звездочки *.

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

Атетеза – отрицание принадлежности произведения данному автору.

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

Беловой автограф – 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) различия 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.

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, научноапробированный 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 ме-

тодов 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.

Литературное пиратство – систематическая публикация в печати чужих произведений под своим именем (плагиат) или их перепечатка без согласия автора и его правопреемников (контрафакция).

Литография – способ плоского печатания; 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.

Петит – шрифт № 8 для сносок, примечаний.

Планировка – набросок плана произведения или его схемы перед написанием.

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.

Ротапринт – малая офсетная печатная машина, применяемая главным образом в оперативной полиграфии для небольших тиражей.

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 закреплённая 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.

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.

Экзегетика – то же, что и герменевтика.

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.

Эксерптит – выборка из античных текстов.

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

ОСНОВНАЯ УЧЕБНАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. *Лихачев Д.С.* Текстология: Краткий очерк. М., 2006.
2. *Гришунин А.Л.* Исследовательские аспекты текстологии. М., 1998.
3. *Рейсер С.А.* Основы текстологии. Л., 1978.
4. *Прохоров Е.И.* Текстология. Принципы издания классической литературы. М., 1966.
5. *Томашевский Б.В.* Писатель и книга. Очерк текстологии. М., 1959.

Электронные учебники

1. *Омилянчук С.П.* Текстология: Курс лекций // Режим доступа: <http://www.hi-edu.ru/e-books/xbook076/01/index.html>
2. *Кожевников Г.В.* Типология литературно-художественной книги: конспект лекций // Режим доступа: <http://www.hi-edu.ru/e-books/xbook017/01/index.html>

Дополнительная научная литература

1. *Берков П.Н.* Проблемы современной текстологии // Вопросы литературы. 1963. № 12. С. 78–95.
2. *Блюм А.* За кулисами «министерства правды». Тайная история советской цензуры. СПб., 1994.
3. *Болховитинова С.М.* и др. Композиция изданий: Особенности проектирования различных типов изданий. М., 2000.
4. *Бонди С.М.* Черновики Пушкина: статьи 1930–1970 гг. М., 1978.
5. *Бухштаб Б.* О природе текстологии и проблеме выбора основного текста // Русская литература. 1965. № 3. С. 125–133.
6. *Бухштаб Б.* Что такое текстология? // Русская литература. 1965. № 1. С. 65–75.
7. *Вацууро В.А.* Еще раз об академическом издании Пушкина (Разбор критических замечаний проф. Вернера Лефельдта) // Новое литературное обозрение, 1999. № 37.
8. *Винокур Г.О.* Комментарий к «Борису Годунову». М., 2005.
9. *Виноградов В.В.* Лингвистические основы научной критики текста // Вопросы языкознания. 1958. № 2, 3.

10. *Громова-Опульская Л.Д.* Избранные труды. М., 2005.
11. *Гришунин А.Л.* К спорам о текстологии // Русская литература. 1965. № 3. С. 134–146.
12. *Гришунин А.Л.* Современное состояние текстологии // Современная текстология: Теория и практика. М., 1997
13. *Жданов В.В.* Описание рукописей художественных произведений Толстого. М., 1955.
14. *Желтова Н.И., Колесникова М.И.* Творческая история произведений русских и советских писателей: Библиографический указатель. М., 1968.
15. *Зими́на Л.В.* Типология переводных литературно-художественных изданий / Зими́на Л.В. Издания переводной литературы: конспект лекций. Ч. 1. Общая характеристика, типология и аппарат издания. М., 2006. С. 30–37
16. *Козлова М.М.* Редакторская подготовка литературно-художественных изданий. Ульяновск, 2000.
17. *Карайченцева С.А.* Типы литературно-художественных изданий / Карайченцева С.А. Книговедение: литературно-художественная и детская книга. Издания по филологии и искусству. М., 2006, С. 30–37.
18. *Кукушкина О.В., Смирнов А.А., Соколов А.А.* Текстология и «гипертекстология» Сети // Текстология.RU
19. *Лефельдт В.* Модернизация текстов Пушкина и ее последствия // Новое литературное обозрение. 1998. № 33.
20. *Лихачев Д.С.* Задачи текстологии/О филологии, М., 1989.
21. *Лавров Н.П.* Издания художественной, детской литературы, по искусству, филологии. М., 1979.
22. *Лотман Ю.М.* Комментарий к роману А.С. Пушкина «Евгений Онегин». М., 1978.
23. *Мильчин А.Э.* Вспомогательные указатели к содержанию изданий/Мильчин А.Э., *Чельцова Л.К.* Справочник издателя и автора. М., 2005. С. 379–463.
24. *Набоков В.В.* Комментарий к роману А.С. Пушкина «Евгений Онегин». СПб, 1999.
25. Основы текстологии / Под ред. В.С. Нечаевой. М., 1962.
26. *Пиксанов Н.К.* Творческая история «Горя от ума». М., 1971.

27. Проблемы текстологии и эдичионной практики: опыт французских и российских исследователей/Под общ. ред. М. Делона, Е.Е. Дмитриевой. М., 2003.
28. *Прохоров Е.И.* Предмет, метод и объем текстологии как науки // Русская литература. 1965. № 3. С. 147–155.
29. Современная текстология: теория и практика: Сб. докл. М., 1997.
30. Текстология произведений советской литературы. Вопросы текстологии, 1967. Вып. 4.
31. *Тимина С.И.* Путь книги. Проблемы текстологии советской литературы. Л., 1975.
32. *Чудакова М.* Рукопись и книга. М., 1986.
33. *Хмелев Д.В.* Распознавание автора текста и использованием цепей А.А. Маркова // Вестник Московского университета. Сер. 9. Филология. 2000. № 2. С. 115–126.
34. *Фейнберг И.* Читая тетради Пушкина. М., 1985.
35. *Школьникова О.Ю.* Текстология: наука или искусство? // Вестник МГУ. Сер. 9. Филология. 2005. № 5. С. 38–46.
36. *Эйхенбаум Б.М.* Основы текстологии // Редактор и книга. Сб. ст. Вып. 3. М., 1962. С. 41–86.

УПРАЖНЕНИЯ И ЗАДАНИЯ ДЛЯ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ ТЕКСТОЛОГИЧЕСКОЙ ПРАКТИКИ

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 выбран Н.К. Пиксановым в качестве основного? На чем основана аргументация ученого?

2. Какое прижизненное издание романа А.С. Пушкина «Евгений Онегин» обычно берется в качестве основного текста и почему?

3. В последнем прижизненном издании романа «Евгений Онегин», корректуру которого А.С. Пушкин читал в конце 1836 года, напечатано «дома» вместо «дама», с «отравой» вместо «с отрадой», «взор» вместо «вздор». Можно ли считать это прочтение подтвержденным автором и почему?

4. В одном из изданий «Евгения Онегина» Татьяна в последней главе изображена «неприступною башней», вместо того, чтобы быть «неприступною богиней». В чем кроется, на ваш взгляд, причина ошибки?

5. 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?

6. 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?

7. До академического издания Полного собрания сочинений И.С. Тургенева (1960–1968) в тексте повести «Вешние воды» печаталось: «Наконец, пришло письмо... Не разом решился он над-

ломить пакет» (гл. 64). Изучение рукописи помогло восстановить верное прочтение: не «пакет», а «печать». В чем, на ваш взгляд, причина допущенной ранее ошибки?

8. Увидев публикацию своей первой повести «Детство» в журнале «Современник» (1852. № 9. С. 6–104), Л.Н. Толстой был огорчен многочисленными изменениями в тексте и 18 ноября 1852 года написал редактору Н.А. Некрасову письмо, в котором были и такие слова: «Перечесть всех перемен... нет возможности и надобности; но не говоря о бесчисленных обрезках фраз без малейшего смысла, опечатках, неправильно переставленных знаков препинания, дурной орфографии, неудачных перемен слов *дышать* вместо *двошать* (о собаках), *в слезах пал на землю* вместо *повалился* (падает скотина), доказывающих незнание языка... *Чугунная* доска, в которую бьет караульщик, заменена *медной*. Непостижимо! Скажу только, что, читая свое произведение в печати, я испытал то неприятное чувство, которое испытывает отец при виде своего любимого сына, уродливо и неровно обстриженного самоучкой-парикмахером». Ознакомившись с комментариями к 1 тому академического ПСС Л.Н. Толстого, скажите, какова судьба этих редакторских исправлений в последующих изданиях повести, начиная с 1856 года?

9. В первом издании повести Л.Н. Толстого «Юность» было напечатано: «брюзгливо дотрогиваются до вас». Какую смысловую правку следует внести в текст?

10. В 1903 году в письме к английскому переводчику Э. Моду Л.Н. Толстой распорядился выбросить из рассказа «Севастополь в декабре месяце» несколько патриотических фраз. Как следует учитывать авторскую волю в издании «Севастопольских рассказов»?

11. В авторской редакции повести Л.Н. Толстого «Казачьи» в описании охоты Оленина говорилось, что мириады насекомых шли «к этой темной густой зелени». Переписчик вместо «густой» написал «пустой», и Толстой просто вычеркнул это слово. Как следует печатать авторский текст в книжном издании?

12. Переписывая автограф повести Л.Н. Толстого «Казачьи», копиист в тексте: «Марьяна... легла под арбой на примятую вя-

нушую траву» – не разобрал слово «вянушую» и оставил пустое место. Толстой заполнил пропуск менее подходящим в данном случае словом «сочную». Как следует печатать текст повести в книжном издании?

13. В повести Л.Н. Толстого «Казачьи» слова дяди Ерочки в первой публикации (Русский вестник, 1863. № 1) выглядели так: «Хоть ты и солдат...» В рукописях: «Хошь ты и солдат...». В журнале: «Что же, неужели...»; в рукописи: «Что же, неужли...» И еще.: «Очиститься должен»; в рукописи: «Очиститься должон». Как, на ваш взгляд, надо печатать эти реплики героя и почему?

14. Во всех изданиях романа Л.Н. Толстого «Анна Каренина» в главе 1 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.

15. Рассказ Л.Н. Толстого «Божеское и человеческое» дважды печатался при жизни писателя. Но при этом незамеченной осталась ошибка: врач дает заключенному не «бром», а «ром». Какой вариант следует считать авторски утвержденным?

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

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

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

19. Рассказ М. Горького «Емельян Пиляй» переиздавался при жизни автора более двадцати раз, при этом пять раз писатель существенно правил текст. Отчество героя, как известно, Павлович; но в одном случае он назван Емельяном Никитичем. Что должен предпринять текстолог в этом случае?

20. К изданиям какого типа относятся «Литературные памятники»? Каковы принципы этих изданий и основные характеристики?

21. В связи с изданием в 1884 году писем И.С. Тургенева, в 1888 году – писем Н.Н. Крамского И.А. Гончаров опубликовал в журнале «Вестник Европы» (1889. № 3) статью «Нарушение воли» (в черновике ее название звучало более резко: «Насилие воли»), в которой выступил против публикации писем известных людей: «Едва умерший закрывает глаза как его так называемые «друзья» пускаются на поиски его писем, собирают их, приводят в порядок, издают. Можно судить, какая молвь выступает наружу из сопоставленных на очную ставку между собою разнообразных, нередко разноречивых отзывов, мнений, против воли и желания писавшего». Собственную позицию И.А. Гончаров определил так: «Пусть письма останутся собственностью тех, кому они были написаны, и не переходят в другие руки, а потом предадутся уничтожению». Должен ли историк литературы учитывать это мнение?

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

23. 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?

24. 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 точнее передает суть предмета?

25. Сформулируйте различие между терминами «текстология» и «критика текста».

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

27. Возможно ли критику текста основывать только на критерии подлинности? Почему?

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

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

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

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

32. В рассказе И.С. Тургенева «Ермолай и мельничиха» (текст 1852 года) описаны берега реки Исты: «...в ином месте, с высоты крутого холма, видна верст за десять с своими плотинами, прудами, мельницами, огородами, окруженными раkitником и гусиными стадами». В издании 1959 года была допущена опечатка: вместо «гусиными стадами» – «густыми стадами». В 1860 году опечатку заметили и исправили – «густыми садами». Найдите верное решение.

(Использованы некоторые материалы из главы 3 «Текстология», подготовленной М.И. Щербаковой, из книги: Введение в литературоведение: Учебник / Н.Л. Вершинина, Е.В. Волкова, А.А. Илюшин и др.; Под общ. ред. Л.М. Крупчанова. М., 2008. С. 143–147.)

КОНТРОЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ К ЗАЧЕТУ

1. Текстология как область практической и филологической деятельности. Связь текстологии с другими науками.
2. Основные задачи текстологии. Предмет, объект и методы текстологии.
3. История текстологии, текстологические школы в Западной Европе и России.
4. Виды источников текста литературного произведения.
5. Рукопись как источник текста, ее основные виды. Описание рукописей. Транскрипция.
6. Классификация и принципы описания автографов.
7. Черновой автограф как единственный источник текста. Понятия варианта и редакции.
8. Понятие основного текста. Проблема выбора основного текста. Альтернативные названия основного текста.
9. История текста и творческая история произведения.
10. Стадии творческой истории литературного произведения.
11. Вмешательства в текст литературного произведения. Неавторские изменения текста. Цензура и истории текста.
12. Механизм конъектуры. Условные текстологические обозначения.
13. Смысл и характеристика понятий «творческая воля», «последняя воля», «авторская воля». Принципы соблюдения последней авторской воли и исключения из нее.
14. Научная подготовка текст к печати.
15. Датировка текста и ее типы.
16. Атрибуция текста, ее методы, способы и приемы.
17. Проблема литературных мистификаций. История псевдонимов.
18. Типы изданий классических произведений. Специфика текстологической подготовки классических текстов.
19. Структура и композиция современных изданий классической литературы.
20. Требования, предъявляемые к академическому изданию собрания сочинений.

21. Композиция изданий как научная проблема. Виды изданий.
22. Научно-справочный аппарат издания, его назначение в изданиях разного типа и вида.
23. Комментарии и их виды.
24. Указатели и их виды.
25. Характеристика документальных изданий.
26. Современное состояние текстологии. Разнообразие видо-типологического репертуара в издательском деле наших дней.
27. Литературное наследие как историко-культурная проблема.

СОДЕРЖАНИЕ

Пояснительная записка.....	3
Программа курса «Текстологический практикум».....	6
Содержание лекционной части практикума.....	15
Задания и планы практических занятий.....	25
Методические указания к формам проведения занятий и самостоятельной работе студентов.....	36
Материалы к практическим и семинарским занятиям.....	38
Цитатный конспект некоторых разделов монографии С.М. Бонди «Черновики Пушкина».....	38
Выписки из раздела «Новые автографы Пушкина» в издании «Литературное наследство».....	45
Цитатный конспект статьи Б.В. Томашевского «Текст стихотворения Пушкина «Клеопатра».....	52
Комментарии к стихотворению Н.А. Некрасова «Поэт и гражданин» в академическом издании Полного собрания сочинений и писем.....	59
Из статьи Ю.Н. Тынянова «Мнимый Пушкин».....	64
Примеры мистификаций (фальсификаций) в учебнике Б.В. Томашевского «Писатель и книга. Очерк текстологии».....	70
Цитатные выписки из статьи Д.С. Лихачева «Задачи текстологии».....	74
Тексты для атрибуционного анализа.....	82
Глоссарий. Основные текстологические термины.....	87
Основная и дополнительная литература.....	95
Упражнения и задания для самостоятельной текстологической практики.....	98
Контрольные вопросы к зачету.....	103

Людмила Васильевна Иванова

**ТЕКСТОЛОГИЧЕСКИЙ
ПРАКТИКУМ**

**Учебно-методическое пособие для студентов,
магистрантов и аспирантов**

Редактор А. Шабалин
Компьютерная вёрстка А.С. Шелестовой

Подписано в печать 23.04.12
Формат 60×84 ¹/₁₆. Печать офсетная
Объём 6,75. Тираж 100 экз. Заказ 100

Издательство КРСУ
720000, Бишкек, ул. Киевская, 44

Отпечатано в типографии КРСУ
720048, Бишкек, ул. Горького, 2