

редактор и книга

СБОРНИК СТАТЕЙ

ВЫПУСК ТРЕТИЙ



**ИЗДАТЕЛЬСТВО „ИСКУССТВО“
МОСКВА 1962**

Б. Эйхенбаум

ОСНОВЫ ТЕКСТОЛОГИИ

Публикуемый ниже материал не статья, а проспект книги, которую один из основоположников советской текстологии Борис Михайлович Эйхенбаум должен был написать по договору с издательством «Искусство». «Эта книга,— писал Б. М. Эйхенбаум в редакцию,— так естественно вытекает из моего 40-летнего текстологического опыта, что я обязан написать ее — и я сделаю все, чтобы... выполнить эту мою обязанность». Неожиданная смерть помешала ученому осуществить то, что он считал своим долгом. Поскольку проспект книги написан так, что его можно рассматривать в качестве своеобразного конспекта, редакция сочла возможным и необходимым опубликовать его, дополнив в примечаниях сведениями из других оставшихся в бумагах Б. М. Эйхенбаума материалов по текстологии: «Записки о принципах выбора и выработки текстов для народных изданий русских классиков», «Положения о текстах в изданиях сочинений русских классиков», записки с изложением основных принципов массовых изданий русских классиков.

Однако один из материалов — «Записку об основном тексте „Губернских очерков“ М. Е. Салтыкова-Щедрина», написанную в ноябре 1957 года в связи с предполагавшимся академическим изданием Щедрина,— редакция решила поместить целиком, как образец текстологической работы Б. М. Эйхенбаума (см. стр. 87—98).

И в проспекте и в записке о тексте «Губернских очерков», хотя они и не предназначались для печати и не являются в этом смысле законченными произведениями, читатель (редактор и текстолог) найдет для себя немало интересного и поучительного.

Проспект печатается по более пространному варианту, выправленному по позднему, более краткому. Оба варианта написаны в 1953 году.

Подготовка текста к изданию проведена составителем сборника.

В В Е Д Е Н И Е

Текстология — практическая область литературоведения, теснейшим образом связанная с делом издания классиков. Основная цель и задача текстологической работы — подготовить к печати проверенный по первоисточникам и очищенный от всякого рода искажений и погрешностей авторский текст.

На пути от писателя к читателю, от первого чернового наброска к печатному экземпляру каждая вещь испытывает много не только превращений, но и превратностей, в результате которых текст может оказаться более или менее испорченным. Известно, что царская цензура искажала произведения русских классиков; не раз портили произведения классиков посторонние лица — сознательно (редакторы, друзья, родственники) или бессознательно (переписчики, наборщики, корректоры). Наконец, многие произведения печатались при жизни автора не один раз и подвергались при этом всяческим переделкам, создававшим особую и иногда очень сложную историю печатного текста. Так оказывается, что выбор и установка подлинного авторского текста сочинений классика представляет собой задачу не простую и вовсе не только техническую. Текстологической редакции приходится решать очень сложные и ответственные проблемы, порожденные указанными обстоятельствами и требующие для своего решения не только практического опыта, но и основательной научной (литературоведческой) подготовки.

Для правильной текстологической работы необходима методика, опирающаяся на теорию и включающая знакомство с целым рядом научных дисциплин (история литературы, языковедение, теория стиха и проч.). Чем эта опора тверже и основательнее, тем плодотворнее и быстрее

идет текстологическая работа, тем безошибочнее и значительнее ее результаты. Книга, содержание которой кратко излагается здесь в виде сжатого конспекта, должна быть опытом такой методики — теоретическим и практическим пособием для лиц, так или иначе связанных с делом издания русских классиков, в том числе и для студентов (филологов, полиграфистов и др.).

І. ОБЩАЯ ПОСТАНОВКА ВОПРОСА

1. Вопрос об удовлетворении культурных нужд и запросов народа был поставлен советской властью сейчас же после Октябрьской революции. При Народном комиссариате по просвещению был организован Литературно-издательский отдел, которому было поручено срочно выпустить необходимые книги; естественно, что среди этих книг оказались и русские классики, сочинения которых до революции или вовсе не доходили до народных масс, или доходили в искаженном цензурой виде. Особым декретом сочинения русских классиков были объявлены монополизированными государством; тем самым еще существовавшие тогда частные издательства лишены были права издавать классиков и легко наживаться на стереотипных перепечатках старых изданий.

С весны 1918 года Литературно-издательский отдел начал подготовку новых, советских изданий Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Тургенева, Некрасова, Островского, Герцена, Л. Толстого. Главная задача этой подготовительной работы заключалась в том, чтобы освободить их сочинения от искажений, произведенных царской цензурой, и опубликовать те, которые были вовсе запрещены; кроме того, надо было очистить тексты от накопившихся в дореволюционных изданиях опечаток и всякого рода технических погрешностей. В течение 1918—1920 годов Литературно-издательский отдел выпустил первые советские издания русских классиков.

С тех пор прошло 35 лет *. За это время проделана огромная текстологическая работа, в результате которой советские издания русских классиков оставили далеко позади все то, что было сделано в этой области до

* Проспект писался в 1953 году. (Все не оговоренные примечания принадлежат редакции.)

Октябрьской революции. Кроме многочисленных изданий, рассчитанных на широкого читателя (в виде полных собраний, избранных сочинений, отдельных произведений), осуществлены научные издания академического типа — с вариантами, текстологическими комментариями и проч. Вышли: 20-томное (юбилейное) издание Пушкина, 5-томный Лермонтов, 3-томный Крылов, 12-томный Тургенев, 20-томный Салтыков-Щедрин, 12-томный Некрасов, 20-томный Чехов, 6-томный Добролюбов, 15-томный Чернышевский; заканчиваются научные издания Гоголя (в 15 томах), Г. Успенского; продолжается огромное (100-томное) издание Л. Толстого; приступлено к подготовке академических изданий Белинского и Герцена *. К этому списку надо прибавить организованную А. М. Горьким в издательстве «Советский писатель» серию «Библиотека поэта», многие выпуски которой представляют собой итог научной работы над текстом, серию «Русские писатели» издательства «Academia», сборники «Литературного наследства», содержащие массу публикаций новых текстов и документов, сборники «Звенья», «Летописи» Гослитмузея и проч. В целом — громадный размах не только издательской, но и редакторской (текстологической) работы.

Почти каждое такое издание предварительно проходило через тщательную коллективную подготовку путем изучения рукописей и проверки по первоисточникам. Трудно было бы даже просто перечислить имена лиц, работавших в этой области после 1917 года: пришлось бы назвать чуть ли не всех наших литературоведов. Накопившийся в процессе систематической работы колоссальный опыт естественно привел не только к повышению техники, но и к созданию методики этого дела. Появились статьи и книги по вопросам текстологии, практика получила теоретическую опору и тем самым перестала носить прежний кустарный характер.

2. Успехи советской текстологии признаны всей нашей печатью. Советские издания сочинений русских классиков — одно из несомненных достижений нашего литературоведения. Дореволюционные издания русских классиков (даже лучшие из них) отошли в прошлое: ими невозможно пользоваться не только для научно-исследовательской ра-

* К 1961 году все эти издания (кроме собрания сочинений А. И. Герцена) завершены.

боты или лекций, но и для художественного чтения, и для школы. Они устарели как в отношении полноты материала, так и в отношении самого текста произведений. И это понятно. До Октябрьской революции сочинения классиков подвергались всяческим искажениям — не только со стороны царской цензуры, но и со стороны издателей-капиталистов: издания классиков были для них большею частью предметом легкой и быстрой наживы — и им был совершенно безразличен вопрос о доброкачественности текста. Никакой работы над текстом не производилось: книги набирались по любому прежнему изданию (без обращения к первоисточникам), а набранный текст попадал к корректорам, которые обращались с ним, как с любым другим: читали и «исправляли» по школьным нормам, нередко пропуская при этом не только опечатки, но и слова и целые строки. Особенно отличались этими чертами распространенные в публике и наиболее доступные издания, служившие приложениями к популярному в 1890—1900-х годах журналу «Нива». Выбор изданий был так ограничен (сочинения каждого писателя были собственностью того или другого издателя), что «нивскими» изданиями приходилось пользоваться даже тем, кто прекрасно понимал их низкое качество. Характерен в этом смысле ответ В. И. Ленина на запрос родных, не выписать ли «Ниву», дающую в 1898 году приложением полное собрание сочинений Тургенева: «Если только Тургенев будет издан сносно (т. е. без извращений, пропусков, грубых опечаток), тогда вполне стоит выписать» (т. 37, стр. 91 *).

Извращения, пропуски, грубые опечатки — таков был обычный уровень тогдашних изданий классиков. После 1917 года положение совершенно изменилось. Помимо того, что особым декретом сочинения русских классиков были монополизированы государством, раскрылись двери архивов и частных коллекций, хранивших важные, раньше неизвестные рукописи, письма, документы. В. И. Ленин сам следил за работой Госиздата и требовал, чтобы каждая книга проходила через тщательную редактуру и корректуру. Случай неряшливости или небрежности, проявленной Госиздатом при издании какой-нибудь книги, вызывал у Ленина сильнейшее негодование. Так, в письме

* Ленинские тексты цитируются по 4-му изданию Сочинений.

от 24 апреля 1919 года он объявил строгий выговор за брошюру «III Интернационал 6—7 марта 1919»:

«Ни предисловия, ни протоколов, ни точного текста решений, ни выделения решений от речей, статей, заметок, ничего ровно! Неслыханный позор!

Великое историческое событие опозорено подобной брошюрой.

Требую: 1) Исправления путем вклейки. (Виновных засадить в тюрьму и заставить вклеивать во все экземпляры.) <...> 3) Переиздания в приличном виде. Корректуру показать мне. 4) Установления правила, чтобы за каждую выпускаемую вещь отвечало определенное лицо (завести книгу записей ответственных лиц)» (т. 35, стр. 363—364).

11 декабря 1920 года Ленин по другому поводу писал в Госиздат:

«Прошу сообщить мне, 1) установлен ли в Госиздате вообще такой порядок, чтобы при издании каждой без изъятия книги и брошюры письменно фиксировалось:

а) подпись члена редакции Госиздата, ответственного за редакторский просмотр данной вещи;

б) подпись редактора текста;

в) подпись ответственного корректора или издателя или выпускающего.

2) Если нет, какие возражения против такого порядка?» (т. 35, стр. 398).

Как видно, Ленин различает три момента — три стадии, через которые должна проходить «каждая без изъятия» книга: общий редакторский просмотр, редакция текста, корректура; при издании классиков первый момент, естественно, совпадает со вторым, который приобретает особый смысл.

В применении к изданиям классиков это значит, что редактор должен произвести полную проверку текста, чтобы очистить его от всякого рода извращений, опечаток и других технических погрешностей. Для этого надо привлечь к работе прижизненные издания произведения, изучить его цензурную историю, его рукописи, познакомиться с письмами и другими материалами, относящимися к истории создания и публикации данной вещи; только после этого редактор может произвести требуемую текстологическую работу, т. е. дать *подлинный авторский текст*.

3. В наше время, в связи с общим подъемом материального и культурного уровня советских граждан, вопрос

о хороших изданиях русских классиков приобрел еще большую государственную важность — стал, как выразилась «Литературная газета», делом всенародного значения. Достаточно сказать, что тиражи этих изданий достигли 500 тысяч; при таком положении требуется не только чрезвычайная тщательность текстологической работы, но и максимальная опытность редактора — как практическая, так и теоретическая (литературоведческая). Каждая его ошибка, даже самая маленькая, превращается в большое зло. При этом за последние годы в деле издания классиков встали некоторые новые вопросы, определились некоторые новые трудности, касающиеся самой организации текстологической работы — процесса решения спорных проблем, выбора основного текста и проч. Выяснилась необходимость строгой дифференциации типов изданий — в зависимости от того, для какого читателя предназначается данное издание: надо отличать научные полные собрания сочинений (включающие дневники, письма и т. п.) от популярных, или народных, изданий, а сверх того должны быть школьные издания, художественные издания отдельных произведений, разного рода избранные серии и проч. Все это требует и новой теоретической разработки, и специальных забот со стороны издательств, и внимания со стороны партийных и общественных организаций, и создания новых, хорошо подготовленных кадров. Между тем в действительности случилось иначе: в послевоенные годы уровень текстологической работы явно понизился, а некоторые руководители издательств и соответствующие редакционные коллегии не только проявили равнодушие к текстологической работе, но и показали, что не понижают ее значения. 20 мая 1952 года «Правда» (№ 141) напечатала передовую статью под заглавием: «За высокую идейность в работе издательств!» В этой статье сказано: «За последнее время некоторыми издательствами снижена требовательность к качеству подготовки к печати и редактирования произведений русских и иностранных классиков художественной литературы. Советский читатель хочет получить отличные издания произведений классиков и советских писателей. Это обязывает составителей и редакторов издаваемых сочинений тщательно и бережно подходить к публикуемым текстам. К сожалению, руководители ряда издательств забывают о своей ответственности перед читателем. Подготовка литературных произведений

к публикации нередко поручается людям некомпетентным и недобросовестным. Грубые ошибки и искажения текстов имели место при переиздании некоторых литературных произведений. <...> Интересы читателей требуют, чтобы при переиздании произведений была обеспечена тщательная научная подготовка текстов».

После этой статьи «Литературная газета» напечатала целый ряд статей по вопросам текстологии и издания классиков. В одной из них («За образцовое издание классиков», 1952, 15 июля) говорится: *«Вопрос о правильности текстов классиков не есть частное дело специалистов, — это ответственнейшее дело государственной важности»*. Здесь же поднят вопрос о формах и методах коллективной работы, об участии в ней таких учреждений, как институты Академии наук, о необходимости срочно начать систематическую подготовку кадров текстологов, об издании специальных книг и руководств по текстологии. Назрела явная потребность в новой текстологической литературе, которая подвела бы некоторый исторический итог тому, что было сделано советской текстологией, и осветила бы проблемы, выдвинутые современностью. Обе эти задачи должны быть положены в основу книги, содержание которой кратко излагается в этом проспекте.

II. ИСТОРИЧЕСКИЙ ОЧЕРК РУССКОЙ ТЕКСТОЛОГИИ ДО 1917 ГОДА

1. Советские текстологи начали свою работу, конечно, не на пустом месте, не с самых азов. Если даже оставить в стороне историю изданий памятников древнерусской литературы (поскольку это дело относится к области так называемой палеографии и имеет иную специфику и методику), то все же начало русской текстологической практики надо относить к концу XVIII и началу XIX века — ко времени первых изданий сочинений Кантемира, Державина, Фонвизина, Радищева и др. Один из характерных текстологических эпизодов этого времени — посмертное издание сочинений Радищева (1811), прошедшее через цензуру А. Ф. Мерзлякова. Далее идет длинная полоса «Полных собраний сочинений русских авторов», издававшихся книгопродавцем А. Ф. Смирдиным, — целая Смирдинская серия, совершенно кустарная, но все же положив-

шая начало самому типу «собрания сочинений» и вызвавшая ряд статей, в которых были поставлены текстологические вопросы.

В 1855 году вышло издание сочинений Пушкина, редактированное П. В. Анненковым, — первое, которое можно назвать научным или «критическим»: его тексты были проверены по первоисточникам. При всех его недостатках (обусловленных не только малым опытом, но и общественно-политическими и эстетическими воззрениями Анненкова) издание это является несомненной исторической вехой, поскольку с него началось изучение пушкинских текстов. Чернышевский отметил это издание специальной статьей, в которой сказал: «Оно лучшее издание, какое могло быть сделано в настоящее время; недостатки его неизбежны, достоинства его — огромны, и вся русская публика будет благодарна за них издателю» (т. 2, стр. 426*).

Надо, однако, помнить, что Чернышевский не мог сказать об издании Анненкова все, что хотел бы сказать о нем: этому мешало прежде всего то, что имя Белинского продолжало быть запрещенным. В рукописи Чернышевский намекнул на это препятствие: «Читатели наши, конечно, знают, чего не должно искать в наших статьях о новом издании Пушкина» (т. 2, стр. 904). Дело в том, что многими достоинствами своего издания Пушкина Анненков был обязан Белинскому, с которым он был близок в 40-х годах. После 1848 года положение изменилось — и анненковское издание уже носило на себе кое в чем следы новых буржуазно-дворянских влияний. Чернышевский не преминул бы указать на это, если бы не то обстоятельство, что анненковское издание (вместе с его «Материалами для биографии Пушкина») стояло все же несравненно выше того, что делалось другими литературоведами и редакторами 50-х годов, объявившими «библиографию» (текстология входила тогда в это общее понятие) самой важной областью критики и выступавшими против Белинского и его последователей. Образовалось особое «библиографическое направление», проповедовавшее уход в старину, в безыдейные изыскания разных мелочей, в ремесленничество под знаком «основательности» и проч. Так отразился на литературоведении период «мрачного семилетия» (1848—1855)—

* Тексты Н. Г. Чернышевского цитируются по его полному собранию сочинений в 15 томах (Гослитиздат, 1939—1950).

период политической реакции, закончившийся Крымской войной и смертью Николая I. Чернышевский заметил это, как только приехал из Саратова в Петербург. «Апатия в Петербурге достигла чрезвычайно высокой степени развития,— писал он в 1853 году Н. И. Костомарову,— нельзя узнать тех людей, которых я знал два года назад. <...> Как пример перемены, происшедшей во всех областях умственной деятельности, укажу вам современное направление литературной критики. Она обратилась в чистую библиографию. Место Белинского занимает теперь Геннади и Тихонравов, знающие наизусть Сопикова и смирдинский каталог с тремя прибавлениями. Я признаю важность библиографии как вспомогательной науки для истории литературы. Но ставить выше всего на свете изыскания о том, что писал Елагин и нет ли неизвестных еще сочинений Ельчанинова, кажется мне буквоедством. Эти господа с презрением смотрят на прежние стремления людей, занимавшихся критикой как средством распространения человеческого взгляда на вещи; они обвиняют их в неосновательности за то, что, говоря, например, о Ломоносове, не описывали они формата, шрифта и т. д. всех изданий Ломоносова» (т. 15, стр. 905). В итоге 50-е годы оказались временем бурной полемики вокруг «библиографических» вопросов, особенно обострившейся в связи с определившейся революционной ситуацией и усилением классовой борьбы.

2. Революционные демократы вступили в решительный бой с буржуазно-дворянской наукой, объявившей библиографические и текстологические изыскания самой важной и полезной областью литературоведения. Одно-временно со статьей об анненковском издании (и это очень показательно) Чернышевский поместил в «Современнике» рецензию на новое издание стихотворений И. И. Козлова, в которой заявил о вреде этой новой «моды»: «Думают, будто бы каждое вновь отысканное стихотворение какого-нибудь старинного второстепенного поэта, каждая вновь найденная библиографическая мелочь — такие драгоценности, о которых надлежит тотчас же оповещать всю публику, без различия пола и возраста». Тут же Чернышевский показал, что эти «трудолюбивые собиратели библиографических данных» не просто занимаются изучением мелочей, а метят против Белинского: «Они имели неосторожность сказать, что история русской литературы с Ло-

моносова до Пушкина предмет новый, не объясненный, никем до того времени не исследованный основательно; что все прежние суждения о достоинствах наших писателей, о значении их сочинений, о ходе и развитии нашей литературы — поверхностны и ошибочны...» В ответ на это Чернышевский демонстративно процитировал большой кусок из рецензии Белинского (не называя его имени) на стихотворения Козлова (1841) и сопроводил эту цитату ироническими вопросами: «Что же можно прибавить к этим словам, сказанным уже давно? Разве новые исследования о различных редакциях „Чернеца“ или новые, подробнейшие сличения „Безумной“ с „Чернецом“ и перевода „Абидосской невесты“ с оригиналом? Или разыскания о том, в каком журнале в первый раз напечатано то или другое стихотворение?» (т. 2, стр. 723, 724, 727—728). Эти слова Чернышевского имеют тем больший вес, что они написаны человеком, прошедшим строгую филологическую школу у профессора И. И. Срезневского и прекрасно владевшим библиографическим и текстологическим методами.

С 1856 года в борьбу с «библиографическим направлением» включается Добролюбов. В статье о «Собеседнике любителей российского слова», содержащей полемику с Лонгиновым, Добролюбов иронически повторяет главный тезис библиографов: «После отвлеченных философских рассуждений, которыми отличалась наша критика в сороковых годах, наступило время обращения к фактам истории литературы». Дальше он говорит: «Где первоначально были помещены такие-то стихи, какие в них были опечатки, как они изменены при последних изданиях, кому принадлежит подпись — А, или Б, или В в таком-то журнале или альманахе, в каком доме бывал известный писатель [с кем он встречался, какой табак курил, какие носил сапоги, какие книги переводил по заказу книгопродавцев, на котором году написал первое стихотворение] — вот важнейшие задачи современной критики, вот любимые предметы ее исследований, споров, соображений. <...> Мало того: она расскажет вам, где и в каких обстоятельствах писано такое-то произведение, она откроет вам где-нибудь надпись: село такое-то, месяц такой-то, или обстоятельство, посредством множества хитрых соображений, докажет, что это стихотворение, вероятно, писано было уже после того времени, как автор переехал с Мойки

на Галерную улицу, но еще прежде, нежели он купил собственный дом. Результаты поистине блистательные!» (т. 1, стр. 29—30 *).

Повторим, что Добролюбов (ученик того же И. И. Срезневского) был тоже превосходным библиографом и высмеивал изыскания Геннади и Лонгинова не потому, что относился враждебно к самой библиографии и текстологии, а потому что видел в них связь с реакцией. Наука в руках этих библиографов стала орудием для борьбы с передовыми стремлениями и исканиями общественной мысли и, в частности, с традициями Белинского. К своей статье о «Собеседнике» Добролюбов приложил особые «Библиографические заметки», занимающие около двух печатных листов и содержащие огромное количество библиографических справок и догадок, текстологических наблюдений и проч. Из текста самой статьи вся эта «черная работа» была убрана: «Пусть библиографы с презрением отвернутся от моего труда; пусть люди, ищущие всё только фактов, голых, серых фактов,— пусть они обвиняют меня в недостатке научного, мозольного исследования, в пристрастии к общим взглядам,— пусть мой труд покажется им неосновательным, пустым, легким. <...> Впрочем, чтобы неверующие не вздумали усомниться во всех моих выводах, я решаюсь дать им *примечания*. <...> Здесь будет списано отчасти и оглавление „Собеседника“, и представлен счет страниц его, и показаны опечатки, и высказаны „требовавшие обширной эрудиции“ соображения о том, кого скрывала такая-то подпись из начальных букв и кому могло бы принадлежать такое-то четверостишие без подписи,— словом, все то, что так постоянно оставалось неразрезанным в наших журналах последних годов» (т. 1, стр. 31). Одно из примечаний начинается насмешливыми словами: «Для библиографов выписываю здесь плод усердных разысканий моих в „С.-Петербургских ведомостях“ 1783—1784 годов» (т. 1, стр. 89). Редакция «Отечественных записок» попала на эту удочку и упрекнула Добролюбова за «игривую характеристику библиографических трудов»; никаких более крупных недостатков в работе молодого ученого найти не удалось.

3. Курс, взятый в отношении «библиографического

* Цитаты воспроизводятся по полному собранию сочинений Добролюбова в 6 томах (М.—Л., Гослитиздат, 1934—1939).

направления» Чернышевским и Добролюбовым *, продолжался и после них: демократическая наука и критика систематически опровергала и высмеивала реакционные попытки буржуазных ученых возвеличить безыдейность и мелкое крохоборство как принцип «научности» и «основательности». Одним из поводов для нападений и разоблачений этого направления были новые издания Пушкина (под редакцией сначала Г. Н. Геннади, потом — П. А. Ефремова). Известна эпиграмма, сочиненная в это время приятелем Пушкина С. А. Соболевским:

О жертва бедная двух адовых исчадий,
Тебя убил Дантес и издает Геннади.

В 70-х годах Щедрин высмеял новых текстологов-пушкинистов в «Современной идиллии». Рассказчик показывает Глумову дом, где собираются библиографы: «При мне „Черную шаль“ Пушкина библиографической разработке подвергали. Они, брат, ее в двух томах с комментариями хотят издавать. <...> При мне в течение трех часов только два первые стиха обработали. Вот видишь, обыкновенно мы так читаем:

Гляжу я безмолвно на черную шаль,
И хладную душу терзает печаль...

А у Слёнина (1831 г. in 8=vo) последний стих так напечатан:

И гладкую душу дерзает печаль...

Вот они и остановились в недоумении. Три партии образовались». Двурушник Глумов вздыхает: «Вот бы где „годить“-то хорошо! Туда бы забраться, да там все время и переждать! <...> — Вот, друг, этак-то бы пожить!» (т. 15, стр. 47**). Политический характер этой сатиры совершенно ясен.

В «Письмах к тетеньке» (т. 14, стр. 470) рассказывает, как в гостях у некоего Грызунова произошло «смещение

* К указанным статьям надо еще прибавить фельетоны Чернышевского, Добролюбова и Некрасова в «Свистке». В сатире Некрасова «Литературная травля, или Раздраженный библиограф» (1861) некто Савва Намордников, усмотрев в «Современнике» — «отечеству опасность», решил составить «нужный для отчизны» труд: «Словарь собачьих кличек». — *Прим. автора.*

** Цитаты воспроизводятся по полному собранию сочинений М. Е. Салтыкова-Щедрина в 20 томах (М.—Л., Гослитиздат, 1933—1939).

чисто библиографического свойства», кончившееся тем, что оказавшийся тут же «старый библиограф» прочитал написанный им еще в юности реферат о лицейском стихотворении Пушкина «Под вечер осенью ненастной». Здесь главный удар направлен на безыдейное комментаторство, в котором упражнялись пушкинисты этого времени: автор реферата приносит в конце «искреннейшую благодарность покойному библиографу Геннади». Последний пункт этого реферата гласил, что «нет занятия более полезного для здоровья, как библиография».

Нечего говорить, что Щедрин (так же как Чернышевский, Добролюбов и Некрасов) боролся не с библиографией вообще, а с тем антиобщественным или прямо реакционным направлением, которое придали этим занятиям буржуазные ученые. Других способов борьбы с этим злом у революционных демократов не было: они не могли по цензурным причинам противопоставить этим квазинаучным изданиям другие — со включением запрещенных произведений, со снятием цензурных искажений и с настоящим историческим комментарием.

4. Щедрин бил тревогу даром: за тридцать лет, прошедших со времени анненковского издания, пушкинисты пошли не вперед, а назад. Даже Н. С. Тихонравов, принадлежавший к лагерю академических ученых, но более способный и знающий, возроптал, когда увидел, что к пятидесятилетней годовщине смерти Пушкина нет ни одного хорошего издания его сочинений: «В русской литературе до сих пор нет сколько-нибудь удовлетворительных изданий классических русских писателей, — писал он П. Н. Батюшкову (племяннику поэта) в 1887 году. — До последнего времени издатели только исправляли по-своему, т. е. портили текст, русских классиков. Такое фривольное обращение с нашими „образцовыми“ писателями началось с XVIII в., и первую жертвою усердия издателей был *Кантемир*. <...> Н. Н. (Смирдин? — Б. Э.) не мало также принял греха, издавая крайне небрежно русских классиков. <...> Дошло до того, что ко времени пятидесятилетия со дня смерти Пушкина не нашлось в России ни отдельного лица, ниже общества, которое оказалось бы в состоянии издать удовлетворительно творения великого поэта» (Н. С. Тихонравов. Сочинения. Т. 3. Ч. 2. М., 1898, стр. 147).

В последующие годы положение мало изменилось, несмотря на усилия отдельных редакторов-текстологов.

В годы 1864—1883 Академия наук осуществила издание Державина (под редакцией Я. К. Грота), страдавшее той же показной научностью и реакционностью взглядов, как и другие: при ближайшем рассмотрении оно оказалось и неполным, и неточным, и во многом беспорядочным, беспринципным.

Лучшее впечатление производит академическое издание сочинений Батюшкова (1887, 3 тома, под редакцией Л. Н. Майкова и В. И. Сайтова), но в отношении текста оно не всегда на высоте.

Издание сочинений Гоголя под редакцией Н. С. Тихонова (1889—1896, 7 томов) было своего рода событием, поскольку оно превосходило все предыдущие издания полнотой и тщательностью, а также обширностью и содержательностью комментариев; однако основной текст сочинений Гоголя был сделан, хотя и с учетом всего рукописного и печатного материала, но крайне субъективно, по личному вкусу и выбору, что и отметил редактор позднейшего издания сочинений Гоголя Н. И. Коробка (1915). В этом сказались отсутствие разработанной методики — текстологическая кустарщина, характерная для всех изданий дореволюционного времени.

Ту же картину можно наблюдать в изданиях Пушкина, кто бы ни был их редактором — П. А. Ефремов, П. О. Морозов, С. А. Венгеров, Л. Н. Майков или В. Е. Якушкин, вплоть до неудачного издания Академии наук, выпустившей за семнадцать лет (1899—1916) только пять томов.

Последним характерным эпизодом в истории пушкинской дореволюционной текстологии было издание под редакцией В. Я. Брюсова (1919): здесь редакторский произвол, не сдерживаемый ни научной теорией, ни методикой, ни подлинным опытом (поскольку буржуазная культура не накопила ничего такого), дошел до того, что редактор позволил себе стать «сотрудником» Пушкина и дописывать черновые наброски или отгадывать ненаписанные слова. К счастью, издание это не пошло дальше первого тома, который остался своего рода памятником всему предреволюционному пушкинизму. Отметим заодно, что предреволюционное издание сочинений Лермонтова («Академическая библиотека русских писателей», 5 томов, 1910—1913) оказалось хуже всех предыдущих и вызвало у рецензента следующие грустные слова: «Да, установление текста по-

прежнему, видно, остается делом будущего, и дефинитивного издания второго из величайших русских поэтов мы пока не имеем» («Русское богатство», 1912, № 2, стр. 147).

III. РАЗВИТИЕ СОВЕТСКОЙ ТЕКСТОЛОГИИ

1. Как видно из предыдущей главы, русская дореволюционная текстология (и в теории и на практике) шла по двум направлениям — соответственно двум культурам в русской национальной культуре XIX века. Господствовала буржуазная культура — и естественно, что в научных, педагогических и издательских учреждениях царило то «библиографическое направление» литературоведения, которое ей служило; демократическая наука сосредоточила свои силы в передовых журналах и вела борьбу с «библиографами» путем систематической критики их «трудов». Иных способов борьбы у революционных демократов в России не было; зато они оказались у русских демократов за границей — у Герцена и Огарева.

В 1853 году в Лондоне было напечатано литографированное объявление: «Вольное русское книгопечатание в Лондоне. *Братьям на Руси*». Герцен просил присылать материал для русских заграничных изданий: «Если у вас нет ничего готового своего, пришлите ходящие по рукам запрещенные стихотворения Пушкина, Рыльева, Лермонтова, Полежаева, Печерина и др.»

В 1855 году вышла первая книжка «Полярной звезды», в которой впервые появились многие запрещенные в России стихотворения Пушкина, Лермонтова, Рыльева; в той же книжке напечатано знаменитое письмо Белинского к Гоголю по поводу его «Выбранных мест из переписки с друзьями». Так заявило о своем существовании революционно-демократическое направление в деле издания и комментирования русских классиков.

«Полярная звезда» выходила раз в год и приобрела в России огромную популярность. Кроме того, Герцен издал целую серию «Записок декабристов», «Путешествие из Петербурга в Москву» Радищева и др. В предисловии к изданию «Дум» Рыльева (1860) Огарев спрашивал: «Из „Наливайки“ сохранились только два-три отрывка. Неужели ни у кого нет остального? Неужели ни у кого нет материалов для биографии Рыльева? Неужели наши библиофилы, вы-

капывая все на свете, не захотят заняться этой изящной личностью? Когда же кто-нибудь доставит нам сведения о Рылееве?» Просьба не осталась напрасной. В «Полярной звезде» 1861 года появилось «Воспоминание о Рылееве» Н. Бестужева, но не в полном виде: «На этом месте обрывается этот рассказ,— пишет Герцен в примечании.— Говорят, что он потерян, это — страшное несчастье. Нет ли у кого другого списка? Мы просим его прислать: это единственное святое наследство, которое наши отцы завещали нам; всякая строчка дорога нам». Это примечание как будто прямо направлено против царившего в отечественной текстологии мелкого крохоборства. Можно лишний раз убедиться, что борьба Чернышевского и Добролюбова имела политический смысл и была обращена не против текстологии вообще, а против ее официального направления. Слова Герцена о «святом наследстве» прозвучали тоже недаром: окончание бестужевского мемуара отыскалось и появилось в «Полярной звезде» в 1862 году.

В 1861 году Огарев издал сборник «Русская потаенная литература XIX столетия»; сборник открывался большим предисловием, в котором Огарев заявил: «Наступило время пополнить литературу цензурованную литературой потаенной, представить современникам и сохранить для потомства ту общественную мысль, которая прокладывала себе дорогу, как гамлетовский подземный крот, и являлась негаданно, то тут, то там, постоянно напоминая о своем присутствии и призывая к делу. В подземной литературе отыщется и та живая струя, которая давала направление и всей белодневной, правительством терпимой литературе, так что только в их совокупности ясным следом начертится историческое движение русской мысли и русских стремлений». Это замечательное предисловие дает, в сущности, картину развития всей русской передовой поэзии — той поэзии, главным содержанием которой были «негодование на настоящее и надежда на будущее». Предисловие заканчивается утверждением, что «новая жизнь создаст своих поэтов», и вопросами: «Где они, поэты будущего, поэты России бессословной, России народной? Существуют ли теперь или еще не родились? И откуда они выйдут — из среды ли барства, себя отрицающего, из среды ли чиновничества, себя отвергающего, или из среды народа, наследника всех сословий? Не знаю. Я знаю одно — что они будут!» Историческое чутье не обмануло Огарева:

это время пришло, а вместе с ним вернулись на родину и «святое наследство» декабристов и «подземная литература» следующих поколений. «Вольная русская печать» оказалась предшественницей русской большевистской печати и новой издательской культуры*.

2. Ясно, что начало советской текстологии надо вести от традиций, образовавшихся из сочетания революционно-демократических идей с практикой «вольной русской печати», а не от того «библиографического направления», над трудами которого смеялись Чернышевский, Добролюбов, Некрасов и Щедрин. Эти труды (за небольшими исключениями) могли пригодиться советским текстологам только в качестве справочников: всю работу над текстами классиков и над их комментированием пришлось делать почти заново. Работа началась в 1918 году в Литературно-издательском отделе Народного комиссариата по просвещению.

В 1919 году петроградское отделение (в котором была специально организована, во главе с К. И. Халабаевым, работа по подготовке новых изданий русских классиков) выпустило особый «каталог», в котором сказано, что в течение года (май 1918 — май 1919), «несмотря на всякие затруднения, Отделу удалось выполнить главную часть намеченного плана по изданию русских классиков. Острая необходимость немедленно удовлетворить спрос на сочинения русских писателей заставила Отдел в первую очередь приступить к выпуску стереотипных изданий по сохранившимся у частных издательств матрицам. <...> В то же время редакционной частью Отдела производилась проверка по первоисточникам текстов Герцена, Гоголя, Гончарова, Грибоедова, Григоровича, Достоевского, Златовратского, Крылова, Лермонтова, Островского, Пушкина, Сурикова, Л. Толстого, Тургенева. В результате этой работы петербургское отделение Лит.-изд. отд., во-первых, приступило к печатанию собраний сочинений Лермонтова, Островского и Л. Толстого, а во-вторых — издает ряд сборников и отдельных книжек „Народной библиотеки“. Отдельной книгой выпущены „Записки охотника“ Тургенева».

Дальше в том же каталоге напечатана любопытная заметка о принципах, положенных в основу издания «Народ-

* Характерно, что одним из первых библиографических изданий после 1917 года был указатель: «Вольная русская печать в Российской публичной библиотеке» (П., 1920).— *Прим. автора.*

ной библиотеки». Смысл заметки обращен против дореволюционных привычек и воззрений, согласно которым слово «народный» было синонимом к слову «лубочный», а потому о текстах «народных» изданий не считали нужным заботиться; здесь заявлено не только то, что тексты «Народной библиотеки» проходят через «строгую проверку» по первоисточникам, но и то, что эти первоисточники указываются на каждой книжке. И в самом деле, всюду есть точная справка. Например, «Вий» Гоголя (1919): «Печатается по изданию: „Миргород. Часть вторая. Спб., 1835“ с исправлением погрешностей этого издания по рукописи, хранящейся в Росс. Публ. Библ. в Петербурге. Позднейшие авторские изменения и дополнения — по изданию: Сочинения Н. Гоголя, Спб., 1842, т. II». Это было совершенное нововведение — и сделано оно было, конечно, не по «академическим» соображениям, а по мотивам делового и культурно-просветительного характера — в расчете на то, что каждый читатель может, таким образом, узнать, откуда взят текст, и проверить работу редакции. Интересно, что на этих книжках не проставлены имена редакторов; как очевидец и участник работы, могу засвидетельствовать, что вопрос был решен так в результате специального обсуждения: тогда казалось, что на этих книжках не должно быть никаких других имен, кроме имени автора.

3. После некоторого замедления, обусловленного превращением Литературно-издательского отдела в Государственное издательство и острой нуждой в литературе по вопросам социально-экономическим и политическим, отдел русских классиков, продолжавший свою подготовительную редакторскую работу, приступил к изданию собраний сочинений — в первую очередь Пушкина, Лермонтова и Гоголя. Сначала их главные произведения были выпущены отдельными книжками: например, в 1923 году вышли «Полтава», «Каменный гость», «Пиковая дама», «Дубровский», «Барышня-крестьянка» и «Поэмы» Пушкина, «Горе от ума» Грибоедова; в 1924 году — «Стихотворения», «Поэмы» и «Герой нашего времени» Лермонтова, «Петербургские повести» Гоголя и др. Тексты всех этих произведений были заново проверены по первоисточникам, причем в некоторых случаях были впервые исправлены традиционные ошибки или разрешены традиционные недоразумения. «Каменный гость» был издан с большим научным приложением: «Варианты и история печатного текста».

В повести Гоголя «Нос» был впервые восстановлен по рукописи Казанский собор вместо Гостиного двора, поставленного по требованиям цензуры и вызывавшего у читателей естественное недоумение: почему у Гостиного двора сидят нищие старухи с завязанными лицами, почему дама наклоняется и подносит ко лбу ручку с полупрозрачными пальчиками, под какой «колоннадой» остановился Ковалев и проч.

В 1924 году вышло однотомное собрание сочинений Пушкина (редакция Б. Томашевского и К. Халабаева), в 1926 году — однотомное собрание сочинений Лермонтова (редакция Б. Эйхенбаума и К. Халабаева), в 1927 году — собрание сочинений Гоголя в трех томах (редакция текста же). Естественно, что, по условиям того времени, издания эти представляли собою сочетание или даже смесь популярного типа с научным, «академическим»: другого места для публикации достигнутых редакцией текстологических результатов не было.

Однотомник Пушкина был «избранным», но текст «Истории села Горюхина», например, был здесь впервые напечатан не в «жандармской» композиции, а в авторской. В тексты Лермонтова было внесено столько исправлений, что пришлось дать особый текстологический комментарий. В трехтомнике Гоголя надо было решать заново проблему основного текста «Вечеров на хуторе», поскольку нельзя было согласиться с решением этой проблемы в изданиях Тихонравова и Коробки.

Таково было начало; в последующие годы дело издания русских классиков сильно развернулось. За годы 1926—1927 вышло «Полное собрание художественных произведений» Достоевского, к которому в годы 1929—1930 присоединилось три тома «Дневника писателя» и статей; за годы 1928—1930 вышло 15 томов «Полного собрания художественных произведений» Л. Толстого; в те же годы вышло 10 томов «Сочинений» Тургенева, к которым в 1933—1934 годах присоединилось еще два, так что собрание стало полным; в годы 1926—1928 вышло «Собрание сочинений» Салтыкова-Щедрина в 6 томах, вслед за которым было предпринято его же «Полное собрание сочинений и писем» в 20 томах.

В связи с этим размахом текстологической работы явилась естественная потребность и в теоретической (методической) литературе. В журналах и газетах стали появ-

ляться рецензии на издания классиков, причем в центре оказались снова вопросы пушкинской текстологии. В 1925 году вышла книга Б. Томашевского «Пушкин. Современные проблемы историко-литературного изучения»; значительная часть этой книги занята обзором изданий Пушкина (начиная с прижизненных) и его рукописей, причем и то и другое сделано с точки зрения текстологических задач и проблем. В 1927 году в Москве вышла книга Г. Винокура «Критика поэтического текста»; в 1928 году в Ленинграде — книга Б. Томашевского «Писатель и книга. Очерк текстологии». Первая книга — преимущественно теоретическая, с некоторым философским уклоном; вторая — преимущественно практическая, методического характера, как некоторый итог работы самого автора над рядом изданий.

4. С начала 30-х годов дело издания русских классиков приобрело еще больший размах и еще большие возможности; поскольку право на эти издания получили также Издательство Академии наук СССР, «Советский писатель» («Библиотека поэта»), издательство «Academia» и др. В результате этого положения почти все классики в течение десятилетия (1932—1941) вышли или начали выходить новыми изданиями различных типов — в том числе и полными собраниями сочинений академического типа.

Большую роль в этом деле сыграли юбилейные даты — Пушкина, Гоголя, Лермонтова, Л. Толстого, Салтыкова-Щедрина, Добролюбова, Чернышевского. Эти даты отмечались публикациями новых, обнаруженных в разных архивах произведений, писем, документов и других материалов, которые заново освещали историю создания или печатания вещи, творческий и идейный путь писателя, цензурную историю и т. д.

Серия «Библиотека поэта» (начала выходить по инициативе А. М. Горького в 1933 году) не ставила своей задачей выпускать непременно полные собрания стихотворений, но сочла своей обязанностью предпринять «полный пересмотр памятников поэзии с текстовой стороны»: «Все тексты проверяются и дополняются по первоисточникам», — заявила редакция этой серии в первом выпуске. И действительно, многие выпуски «Библиотеки поэта» имеют научное значение, поскольку в них не только проверены тексты известных прежде произведений, но и помещены новые и даны текстологические комментарии, варианты и проч.

Таковы, например, издания стихотворений Баратынского, Бестужева-Марлинского, Веневитинова, Давыдова, Дельвига, Кольцова, Кюхельбекера, Огарева, Полежаева, Полонского, Рылеева, А. К. Толстого, Тютчева, Фета.

Надо отметить выходявшие одновременно в издательстве «Academia» полные собрания сочинений Батюшкова, Веневитинова, А. И. Одоевского, Полежаева, Рылеева, Языкова.

Теоретическая литература по вопросам текстологии обогатилась за это время большим количеством статей, посвященных отдельным писателям — в связи как с юбилейными датами, так и с предпринятыми собраниями сочинений. Особенно существенны были обзоры типа «судьба литературного наследия», систематически печатавшиеся в сборниках «Литературного наследия». Таким образом, к началу войны советская текстология успела далеко шагнуть и добиться несомненных успехов. Основная причина этих успехов заключалась в том, что Великая Октябрьская революция создала для всего дела издания классиков новую жизненную базу, как материальную, так и идейную.

После победного окончания войны эта база стала еще более мощной. Прерванные войной научные издания классиков (Пушкина, Гоголя, Чернышевского) закончены или заканчиваются в ближайшее время *. За годы 1947—1953 вышли новые полные собрания сочинений Чехова (20 томов), Горького (30 томов), Некрасова (12 томов), Островского (16 томов). Академия наук СССР подготавливает новые научные издания Белинского и Герцена *. Вышли новые тома «Литературного наследия», посвященные Пушкину, Лермонтову, Гоголю, Белинскому, Некрасову — с публикацией новых писем, воспоминаний и всякого рода материалов. В Гослитгиздате вышли сборники «Русская проза XVIII века», «Декабристы» (поэзия, драматургия, проза); в издательстве «Искусство» — сборник «Русская комедия и комическая опера XVIII века». В «Библиотеке поэта» заново вышла вся малая серия и проч.

В связи с этим издательским подъемом встали новые текстологические вопросы, о которых говорилось выше и для разрешения которых необходима разработка текстологической методики.

* Проспект, как уже указывалось, написан в 1953 году.

IV. МЕТОДИКА ТЕКСТОЛОГИЧЕСКОЙ РАБОТЫ

Литературные произведения проходят до своего появления в печати через две предварительные стадии: а) стадию писания и б) стадию печатания.

В пределах первой стадии автор, развивая и уточняя свой замысел, вносит разного рода изменения, исправления и дополнения, так что последний рукописный (или машинописный) текст иногда очень сильно отличается от первоначальных. Получаются разные черновые редакции и варианты, предшествующие печатному тексту. Надо прибавить, что иногда этот процесс не прекращается и с выходом вещи из печати: текст подвергается впоследствии новой авторской переработке, которая бывает столь значительной, что получается новая печатная редакция. Так случилось, например, с двумя произведениями Гоголя — «Портретом» и «Тарасом Бульбой»; в старых изданиях, даже самых популярных, эти вещи так и печатались — каждая в двух редакциях.

Во второй стадии (печатания) литературное произведение обычно проходит через ряд лиц и инстанций, так или иначе связанных с его публикацией и имеющих возможность или даже обязанных судить о нем до появления в свет. Мы разумеем как частных лиц, мнением которых может интересоваться автор (члены семьи, друзья, помощники и проч.), так и лиц официальных, имевших право требовать от автора необходимых (с их точки зрения) переделок или даже вносить изменения без его согласия и участия (цензор, редактор журнала, издатель и др.). Известно, например, что текст сочинений Гоголя в издании 1842 года прошел, по его же просьбе, через правку Н. Я. Проккоповича, что стихотворения Фета были отредактированы Тургеневым, что С. А. Толстая внесла в текст «Крейцеровой сонаты» некоторые изменения и т. п. Известно, как искажала царская цензура произведения классиков — как пострадали от этого сочинения Пушкина, Гоголя, Салтыкова-Щедрина, Некрасова, Г. Успенского, Л. Толстого. К этому надо прибавить случаи так называемой автоцензуры, когда автор, предвидя неизбежность цензурных искажений или опасаясь совершенного запрещения, предпочитал сам ослабить или вовсе изменить первоначальный текст (часто у Салтыкова-Щедрина).

Редактируя издание сочинений того или другого классика, текстолог должен во всех подробностях изучить историю данного произведения в этих обеих стадиях. Только при этом условии он может дать правильный основной текст и представить верную картину последовательного развития первоначального замысла. Но этого мало. В каждой из указанных двух стадий текст произведения проходит через ряд технических процессов: писание, переписывание (иногда многократное, поскольку автор вносит новые поправки), набор, корректуры. Каждый из этих процессов неизбежно сопровождается всякого рода техническими ошибками (описки, неверно разобранные слова, пропуски, опечатки и др.), часть которых обычно остается незамеченной, проникает в печать и переходит затем из издания в издание, нанося иной раз серьезный ущерб смыслу или языку. Так, например, в рассказе Л. Толстого «Ягоды» говорится о том, что дачники или гуляют по усыпанным песком дорожкам, или «сидят в тени деревьев, беседок, у крашенных столиков и, томясь от жары, пьют чай или прохладительные напитки»; переписчик написал «у крашенных» в одно слово — и во всех прижизненных изданиях печаталось (с грамматической поправкой корректора): «сидят в тени деревьев, беседок, *украшенных* столиков». Как можно, хотя бы и в жаркий день, сидеть в тени «украшенных столиков», оставалось секретом автора, пока сверка машинописной копии рассказа с автографом не обнаружила ошибку переписчика¹. В «Тарасе Бульбе» Гоголь жалеет жену Тараса, жизнь которой проходила «в этом сборище безженных рыцарей, на которых разгульное Запорожье набрасывало суровый колорит свой». В первой редакции так и было, а при подготовке текста для второй редакции переписчик написал вместо «безженных» — «безжизненных». С этим весьма нелестным эпитетом рыцари Запорожской Сечи попали в издание 1842 года (Прокоповича), а отсюда — и в издание 1855 года².

Чтобы очистить авторский текст от подобных технических искажений, редактор должен произвести точную и последовательную сверку последнего прижизненного текста произведения со всеми предшествующими печатными и рукописными текстами. Только при этом условии он может обнаружить наличие ошибки в той или другой стадии и очистить основной текст от всех погрешностей. Необходимо произвести эту работу и для того, чтобы

очистить тексты черновых редакций от ошибок переписчиков.

Итак, перед текстологом, редактирующим сочинения русских классиков, стоят следующие первоочередные задачи: 1) выбор и проверка основного текста и 2) анализ и подготовка к печати других редакций и вариантов. Сверх того при издании классиков возникают следующие важные текстологические проблемы: 1) вопрос о разных типах изданий и о соответствующих принципах композиции, 2) вопрос о сохранении языковых особенностей эпохи или данного автора в условиях современной орфографии и пунктуации, 3) вопрос о характере текстологических комментариев. Переходим к анализу этих вопросов.

*Основной текст

1. Основным текстом произведения, вообще говоря, должен считаться тот, который был напечатан в последнем прижизненном издании. В самом деле: если произведение в большинстве случаев подвергается при жизни автора различным превращениям и превратностям, то естественно брать в качестве основного («окончательного») *последний авторский текст*.

Старые текстологи любили при этом выдвигать юридическое понятие «последней воли автора»; мы считаем его лишним и даже неуместным, запутывающим дело. Литературное произведение нельзя приравнивать ни к «духовному завещанию», ни к предметам личной собственности: оно — скорее собственность народа, чем автора. И при этом «последняя воля автора» в отношении текста своих сочинений (как и первая) остается обычно неизвестной. Да и что может значить эта воображаемая «воля», когда она, прежде всего, парализована всякого рода цензурными запрещениями? Дело вовсе не в «последней воле автора», а в простой логике: *раз автор менял печатный текст своего произведения, то надо считать основным тот, который появился последним при его жизни*. Такова логика, но надо помнить (чтобы не впасть в схоластику и тем самым в ошибку), что в жизни кроме логики есть факты — так же, как в грамматике рядом с правилами неизменно бывают исключения. Текстология — наука не умозрительная, а практическая: без учета фактов, и притом самых разнообразных (исторических, биографических, полиграфических и т. п.),

можно наделать таких ошибок, что получится, употребляя выражение Ленина, «неслыханный позор». Не говоря о цензуре, которая могла расправиться с последним прижизненным изданием еще более свирепо, чем с первым (это зависит не от логики, а от исторической обстановки, от условий эпохи), — не говоря об этом, поскольку это довольно ясно всякому, — разве можно быть заранее и всегда уверенным, что хронологически последний прижизненный текст был издан при действительном участии автора, без помех со стороны посторонних лиц и т. д.? А что если это издание было сделано во время его отъезда или болезни, даже без его ведома? А что если оно было сделано под давлением посторонних лиц, бороться с которыми он не мог или не хотел? А что если оно в техническом отношении было сделано так небрежно, что изобилует не «вариантами» (как может подумать иной умозрительный текстолог), а опечатками? Таких вопросов жизнь и история могут подсказать очень много — и отворачиваться от них текстологу (если он не педант, не метафизик и не схоласт) не следует³.

Например, Лермонтов не мог сам следить за изданием «Героя нашего времени» — ни в 1840 году (1-е издание), ни в 1841 (2-е и последнее прижизненное издание); фактически издание вел А. А. Краевский — и вел небрежно. В дневнике Печорина («Княжна Мери») вместо «22 мая» было напечатано «29 мая», а это повлекло за собою такую хронологическую путаницу, что время, в конце концов, пошло назад: вслед за «13 июня» оказалось «12 июня». Так было в 1-м издании — и так же осталось во 2-м. Последующие редакторы ограничились тем, что заменили 13 июня 11-м, не заметив, что смысловая и хронологическая путаница остается. Только в советском издании, после тщательной сверки с автографом, было установлено, что корень бессмыслицы — в том, что 22 мая превратилось (вероятно, еще у переписчика) в 29-е.

Пример другого рода: цикл Глеба Успенского «Из деревенского дневника», первоначально появившийся в «Отечественных записках» 1874—1880 годов, вышел затем отдельным изданием в 1880 году, а в 1889 году вошел в последнее прижизненное издание его сочинений. В советском академическом полном собрании сочинений Г. Успенского цикл этот напечатан не по изданию 1889 года, а по изданию 1880 года. На каком основании? На том, что Успенский (как сказано в комментарии) перерабатывал этот цикл для

издания 1889 года, руководствуясь «указаниями своих друзей из народнического лагеря, особенно Н. К. Михайловского», и потому сгладил в нем всё, что не соответствовало народническим взглядам. Редакция советского издания решила считать основным текст 1880 года: «Это издание, с одной стороны, сохраняло полностью первоначальную идеологическую остроту очерков Успенского, а с другой — давало более обработанный текст их, нежели тот, который мы находим в „Отечественных записках“». Исторические факты заставили редакцию отступить от общего правила⁴.

Как видно из этих примеров (а таких и подобных им можно привести десятки), просто перепечатывать тексты последнего прижизненного издания на том основании, что оно последнее прижизненное («последняя воля автора!»), — вещь совершенно недопустимая. Тексты последнего прижизненного издания должны быть сверены с текстами всех предыдущих изданий и со всем сохранившимся рукописным и наборным материалом. Мало того: редактор-текстолог должен изучить весь имеющийся материал, относящийся к истории создания и истории печатания данного произведения (в письмах, дневниках, в воспоминаниях и т. д.), а также учесть общие исторические и биографические условия, в которых данное произведение писалось и печаталось. Иначе говоря, *редактор должен проследить шаг за шагом (слово за словом) весь тот путь, который был пройден данным текстом — от самой первой рукописи до последнего прижизненного издания.* Только после этих предварительных сложных операций он имеет право и основание решить: 1) какой из прижизненных текстов надо считать основным и 2) надо ли внести в этот текст какие-либо поправки, и если надо, то какие именно. Сверка печатных текстов между собой и с рукописным материалом должна производиться в строго последовательном порядке, а не вразброс; большую роль играет при этом, конечно, количество источников и их качество.

2. Идеальным для текстологической работы надо считать такое положение, когда в распоряжении текстолога имеются не только все печатные издания данной вещи (как прижизненные, так и те из посмертных, которые могут почему-нибудь представлять текстологический интерес: в них могли появиться какие-нибудь существенные и авторитетные материалы), но и все рукописи (автографы

и копии), корректуры и проч. — весь материал, предшествовавший первому появлению вещи в печати и связанный с последующими изменениями текста (если они были). В этом случае текстолог имеет возможность проследить не только весь ход авторской работы (историю создания), но и все стороны и стадии прохождения данной вещи через технические, редакционные и административные инстанции. Последовательно сверяя и сопоставляя каждый новый момент с предыдущим, текстолог, кроме черновых редакций и вариантов (об этом ниже), может обнаружить опiski автора, ошибки или опiski переписчиков, следы вмешательства других лиц и т. д., т. е. весь тот материал, который крайне важен для исправления и восстановления, а также и для выбора основного текста произведения.

Однако в действительности такие идеальные случаи очень редки: обычно в материале, относящемся к допечатной стадии вещи, есть какие-нибудь лакуны — чего-нибудь не хватает; таким образом, далеко не всегда текстолог может иметь перед глазами всю последовательную картину — всю, так сказать, биографию произведения; тем самым он далеко не всегда может обнаружить ошибку или факт вмешательства и (что еще досаднее) не всегда может найти убедительные объективные и прямые доказательства в пользу предполагаемых им ошибок, погрешностей, искажений и проч.

Среди русских классиков XIX века наибольшее количество допечатного материала сохранилось в архиве Л. Н. Толстого; именно поэтому текстологическая работа над его произведениями очень трудна и кропотлива, но зато обычно приводит к плодотворным результатам — особенно в области языка, который подвергался при переписке его вещей всякого рода произвольным искажениям (трудность почерка, своеобразные черты народной речи и проч.).

Любители схоластики или юриспруденции задают в этих случаях ехидный вопрос: автор поправил эти искажения переписчика? Скажем — нет, не поправил, хотя копию читал и даже подписал. Значит, редактор не имеет права ничего исправлять, заявляют они: «воля автора» — и конец. А того они не разумеют, что в огромном количестве случаев автор, перечитывая копию, во-первых, не сверяет ее с оригиналом, а во-вторых, думает в это время о художественных изменениях или дополнениях, а не об исправ-

лении ошибок переписчика. С одной логикой и юриспруденцией в текстологии далеко не уедешь — или, наоборот, уедешь так далеко, что время пойдет назад (как случилось в «Герое нашего времени»), дачники окажутся отдыхающими «в тени украшенных столиков» (как получилось в рассказе Толстого), а запорожские рыцари явятся у Голая «безжизненными».

У редактора-текстолога должно быть право вносить в текст произведения поправки не только в тех случаях, когда при сличении рукописей прямо и ясно обнаруживается не замеченная автором ошибка, но и тогда, когда сличение невозможно (за отсутствием рукописей), а необходимость поправки диктуется здравым смыслом, или тогда, когда ошибка (описка) сделана самим автором и есть основание думать, что ее исправление сделано в процессе переписки или печатания не им, а другим лицом. Например, в «Герое нашего времени» («Максим Максимыч») автор рассказывает, как на базаре вокруг него вертелись мальчишки-осетины с сотовым медом: «Я их проклинал: мне было не до них». Так было напечатано в обоих прижизненных изданиях (1840 и 1841 годов). При сверке с автографом оказалось, что у Лермонтова описка: «протнал». Является подозрение, что «проклинал» — чтение переписчика, которое нельзя признать удачным: зачем было автору *проклинать* ни в чем не повинных мальчишек, когда он мог просто прогнать их? Изучение рукописей Лермонтова поддерживает эту догадку: он часто по рассеянности ставит вместо одной буквы другую. Перед нами тот случай, который текстологи-древники называют правом конъектуры, т. е. правом на догадку. Вопрос об этом праве встает в тех случаях, когда текст (рукописный или печатный) содержит несомненную ошибку, а никакого прямого материала для исправления нет. Отнять у текстолога это право было бы нерационально — оно требуется самым существом дела; надо только пользоваться им с величайшей осторожностью, в крайних случаях, подвергая каждый такой случай всестороннему изучению и коллективному обсуждению. Но об этом надо говорить специально и довольно много⁵.

3. Неполнота допечатного материала может быть различной: сохранились ли только черновики, или, наоборот, только последний беловой текст, имеются ли автографы или есть только копия, и если так, то какая именно — авторизованная (с поправками автора) или нет, есть ли кор-

ректур с авторской правкой и т. д. Комбинации могут быть самые разнообразные, а в зависимости от них складывается работа текстолога.

Если идти от печатного текста назад, то очень важно наличие корректур или по крайней мере белой наборной рукописи: случая этот материал, можно обнаружить факт цензурного искажения, или чужого вмешательства, или, наконец, опечатку. Черновые рукописи имеют, конечно, меньшее значение для проверки основного текста, поскольку между ними и этим текстом может быть значительная разница; однако вовсе игнорировать их при проверке печатного текста и пользоваться ими только для публикации черновых редакций и вариантов было бы неправильно. Понятие «черновика» очень условное, неопределенное; общего правила тут, как и во многих других текстологических случаях, быть не может, а могут и должны быть общие принципы, выше изложенные.

У каждого писателя — своя манера работы, своя система перехода от черновых рукописей к беловым, даже своя норма в отношении количества черновиков. Толстой, например, шел от черновиков к беловому тексту путем постепенных изменений и дополнений в копиях; поэтому он широко использовал пишущую машинку и довел число последовательных копий (с новыми вставками и изменениями) до десяти—пятнадцати. Этим, между прочим, объясняется и огромное количество накопившихся в его текстах ошибок: каждая новая копия прибавляла к прежним ошибкам переписчика еще несколько новых, а Толстой не обладал нужным для их исправления вниманием и терпением. Поэтому черновики Толстого имеют большое текстологическое значение.

Другое дело, например, Салтыков-Щедрин, привыкший к журнальной работе и сам переписывавший свои черновики; его беловики отличаются от черновых текстов большею частью только стилистической обработкой.

Автограф «Героя нашего времени» долго считался «черновым» («Черновые наброски рассказов: Максим Максимыч, Княжна Мери и Фаталист», как сказано в описании рукописей Лермонтова — «Полное собрание сочинений» под ред. Д. И. Абрамовича, изд. Акад. наук, т. V, 1913, стр. 36); такое мнение сложилось просто потому, что в этой рукописи есть авторские вычерки и исправления. При сличении с печатным текстом оказалось, что между текстом

этих будто бы «черновых набросков» и печатным разница очень невелика: на основании ряда признаков можно точно сказать, что печатный текст набирался по копии, сделанной переписчиком именно с этой рукописи. Таким образом, этот автограф был признан почти равноценным беловику — и недаром: сличение печатного текста с ним привело к целому ряду существенных поправок (в том числе и к тому исправлению хронологии, о котором говорилось выше)⁶.

Итак, для проверки основного текста надо привлекать не только беловые рукописи, но и черновые. С другой стороны, может случиться, что из всех рукописей данного произведения сохранилась только копия — хорошо еще, если авторизованная. При таком положении ее текстологическая ценность (в отношении к прижизненному печатному тексту) понижается, поскольку ее нельзя сверить с предшествовавшими ей автографами.

Крайний случай неполноты — когда не осталось никаких рукописей, а есть только прижизненный печатный текст. Если произведение печаталось при жизни автора несколько раз, то его основным текстом должен быть, естественно, *текст последнего прижизненного издания* (за исключением особых случаев, о которых уже говорилось); это не значит, однако, что его можно просто перепечатать: редактор должен сверить его со всеми предыдущими изданиями — и не только для того, чтобы установить печатные варианты, но и для того, чтобы обнаружить могущие быть в последнем издании опечатки или другого рода погрешности, извращения и искажения. Наконец, может быть и так, что данная вещь была напечатана при жизни автора всего один раз, а рукописи не сохранились. Тут, казалось бы, редактору уже совершенно нечего делать; на самом деле этого сказать нельзя: именно в этом случае может выясниться необходимость конъектуры. Примером может служить рассказ Салтыкова-Щедрина «Деревенская тишь» (из цикла «Невинные рассказы»). Здесь есть одно действующее лицо, именуемое «батюшкин брат» (т. е. брат священника); из текста совершенно ясно видно, что это цензурный псевдоним, выдуманный, вероятно, самим автором, и что на самом деле это и есть «батюшка»: «Ну и ступай! Ну и пропадай! — кричит ему вслед пьяный помещик, раздраженный его церковно-славянской лексикой: — Только ты у меня смотри ни всенощной, ни молебнов... ни-ни!» При таком положении советский текстолог имеет право предложить конъектуру:

заменить «батьюшкина брата» — «батьюшкой» и таким образом, действительно, выполнить явно выраженную в данном случае «волю автора»⁷. Прибавим, что в таких случаях редактору может сильно помочь материал из переписки, воспоминаний, из цензурных дел и проч.

4. Естественно перейти к вопросу о работе над основным текстом тех произведений, которые по тем или другим причинам не были напечатаны при жизни автора и имеются только в рукописном виде или только в посмертном печатном издании. Тут могут быть тоже самые разнообразные случаи (в книге их надо рассмотреть в последовательном порядке, сопровождая примерами), требующие разных решений и методических приемов. Одно дело, если перед нами законченное произведение, сохранившееся во всех стадиях — от первых черновиков до беловика; другое — если это незаконченная вещь в нескольких редакциях, третье — если вещь сохранилась только в списках или, наконец, только в посмертном печатном тексте (рукописи пропали) и т. д. и т. п.

Приведем некоторые примеры. Один из самых интересных — «История села Горюхина» Пушкина, сохранившаяся в автографе. Впервые она была напечатана посмертно в «Современнике» (1837) — неправильно, под вымышленным заглавием: «Летопись села Горохина». Название «Горюхино» было прочитано только С. А. Венгеровым (сочинения Пушкина в издании Брокгауза — Ефрона), а верная композиция повести (последовательность листов) была впервые установлена и опубликована Б. В. Томашевским (в однотомнике 1924 года). В прежних изданиях печаталась «жандармская композиция» повести: «При сшивке бумаг жандармы, регистрировавшие их, по ошибке переложили два последних листа между первыми пятью и следующими двумя...» (Б. Томашевский. Пушкин, 1925, стр. 31).

Оказывается, значит, что не так уж просто бывает верно прочитать рукопись или установить верную последовательность текста. Тем более не так уж просто бывает установить верную последовательность редакций, когда нет печатного текста. У Салтыкова-Щедрина, например, есть публицистическое произведение — «Итоги»; четыре главы этого произведения были напечатаны *, а пятая осталась в рукопи-

* Отметим кстати, что при жизни автора эти главы были напечатаны один раз — в «Отечественных записках» 1871 года; следо-

сях. Эта пятая появилась в издании М. Е. Салтыкова-Щедрина «Неизвестные страницы» (1931) в двух редакциях. В комментарии Н. Яковлев говорит: «Одна из этих редакций более пространная, другая — более краткая. Первая — более ранняя, вторая — более поздняя. Это доказывается и внешним видом обеих рукописей, количеством поправок в той и другой. Это доказывает и сравнение их по содержанию: вторая представляет собою сокращение первой, но сокращение не механическое, а творческое, с переработкой и стилистической, и по существу высказываемых идей» (стр. 533). Далее следует рассуждение редактора о том, как идеи автора «как бы вышелушиваются из окружающих менее значительных по содержанию мыслей (?)» и проч. При ближайшем рассмотрении оказалось, однако, что соотношение этих рукописей обратное: «более краткая» — первая редакция, «более пространная» — вторая. Вставки и изменения, сделанные на полях рукописи «более краткой», находятся внутри текста рукописи «более пространной». Щедрин, значит, не «вышелушивал» своих идей из менее значительных мыслей (метод, вообще, вряд ли возможный), а развивал их, как это бывает у многих писателей.

Бывают гораздо более сложные случаи, когда основной текст произведения приходится устанавливать по спискам (как «Гавриилиаду» Пушкина) или по посмертным изданиям, рукописные источники которых утрачены или не вполне авторитетны. Таково, например, положение с текстом «Демона» Лермонтова. Правда, найденная недавно наборная рукопись поэмы (см. «Литературное наследство», т. 45—46, 1948) снимает многие вопросы и споры; вряд ли, однако, можно согласиться с А. Н. Михайловой, что открытие этой рукописи «кладет конец всем текстологическим спорам о каноническом тексте и последней редакции поэмы». Вряд ли потому, что вопрос о тексте «Демона» связан с цензурной проблемой, а эта проблема ставит редактора очень часто в такое положение, при котором найти совершенно бесспорное решение оказывается трудным.

вательно, этот текст и надо было бы считать основным. Однако в посмертном издании «Сочинений М. Е. Салтыкова (Щедрина)» 1889 года (т. 2, стр. 476—509) текст «Итогов» напечатан с некоторыми изменениями, принадлежащими, несомненно, автору; это заставило редакторов полного собрания сочинений (т. 7, 1935) признать основным текст издания 1889 года.— *Прим. автора.*

5. Дело в том, что далеко не всегда в руках у редактора есть факты и материалы, дающие ему право и возможность восстановить доцензурный текст. Но этого мало: иной раз восстановить этот текст нельзя потому, что цензурные требования были поводом для новой художественной переработки, в результате которой доцензурный текст оказался уже не последним, не окончательным, на положении чернового. Понятно, что в подобных случаях отступить к доцензурному тексту нельзя по принципиальным соображениям: основным текстом произведения должен быть последний, переработанный, хотя бы поводом для переработки и послужили требования цензуры. Так, например, случилось с «Маскарадом» Лермонтова: четвертый акт этой драмы был написан в ответ на требования цензуры («Возвращенную цензурою мою пьесу «Маскерад» я пополнил четвертым актом, с которым, надеюсь, будет одобрена цензором», — писал Лермонтов директору императорских театров), но в этом акте есть и новые художественные моменты. Дело осложняется еще тем, что доцензурная (трехактная) редакция, по-видимому, утрачена; из отзыва о ней известно, что она кончалась смертью Нины (не было ни Неизвестного, ни сумасшествия Арбенина), но что говорил после этого Арбенин, остается неизвестным. Заметим, кстати, что в отношении драматических произведений вопрос об основном тексте требует особого рассмотрения, поскольку они имеют двойную судьбу: в печати и на сцене.

Другой пример (очень редкий и поучительный) — финал гоголевского «Вия». Как выяснилось, он был написан в связи с тем, что во время печатания сборника «Миргород» цензор потребовал снять предисловие к «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем». Получилась белая страница, которую надо было заполнить, чтобы не переверстывать всю книгу. Гоголь заполнил эту страницу веселым рассказом о звонаре Халяве. Не случись истории с предисловием, «Вий» кончался бы страшной картиной «посрамленья божьей святыни».

Существует даже экземпляр того же издания «Миргорода» (в библиотеке Академии наук) с первоначальным концом «Вия» и с предисловием к «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем»: предисловие было, оказывается, снято по требованию цензуры после того, как некоторое количество экземпляров с предисловием уже отпечатали (один из них, очевид-

но, и принадлежит библиотеке Академии наук). Само собою разумеется, что было бы недопустимым произволом редактора печатать основной текст «Вия» без прибавленной Гоголем страницы. С другой стороны, предисловие к «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем», снятие которого не вызвало никаких изменений в ее тексте, должно быть, конечно, восстановлено.

Вопрос о восстановлении доцензурного текста становится еще более сложным, если оказывается, что автор, предвидя вмешательство цензуры, сам сделал необходимые изменения в рукописи. В случаях такой автоцензуры (если она не оговорена специально в каком-нибудь письме или другом авторском документе) далеко не всегда можно вернуться назад — не только по указанной выше причине, но и потому, что не всегда можно быть уверенным, что данное изменение текста было продиктовано исключительно цензурными соображениями.

Из всех этих соображений никак не следует, однако, что снимать цензурные искажения можно только в тех редких случаях, когда сам автор высказал где-нибудь соответствующее пожелание или когда имеется соответствующее цензурное дело, из которого видна вся история вопроса. Факт искажения, не связанного ни с какими художественными соображениями, бывает ясен и без такого рода материалов, и если первоначальный (доцензурный) текст сохранился, то редактор не только может, но и должен восстановить подлинный авторский текст. Особенно много таких случаев в сочинениях Салтыкова-Щедрина — и было бы более чем странно, если бы советский редактор восстанавливал его авторский текст только при наличии указанных документов. Например, в печатном тексте его рассказа «Развеселое житье» оказались вынутыми большие куски, в которых говорилось о собраниях кружка молодых людей (петрашевцев); от рассказа остались, можно сказать, одни лохмотья. Все эти выброшенные цензурой куски есть в беловом автографе — и естественно, что редакторы 3-го тома «Полного собрания сочинений» (1934) поставили их на места. Другим примером может служить текст «Сказки о ретивом начальнике» Щедрина (в XX главе «Современной идиллии»). Эта сказка сохранилась в пяти рукописных редакциях; при сопоставлении их с печатным текстом обнаружилось, что в четвертой редакции есть

большой кусок о «мерзавцах», вынутый Щедриным, очевидно, по цензурным соображениям. В этом куске «мерзавцы» (т. е. члены «Священной дружины») подсказывают реживому начальнику мысль о «закрытии Америки». Советские текстологи включили этот кусок в основной текст.

Советская текстология не может ограничивать свою практику (особенно когда речь идет об очищении текстов русских классиков от искажений, сделанных царской цензурой или по ее требованиям) абсолютно документированными, т. е. наиболее простыми и легкими случаями. Тридцатипятилетнее развитие текстологии, которым не без основания гордится советское литературоведение, обязывает ее находить объективные и убедительные решения самых трудных проблем, и она в самом деле достаточно подготовлена для таких решений. Прибавим, что в особо трудных и ответственных случаях вопрос может быть вынесен на широкое научное обсуждение.

Другие редакции и варианты

Литературное произведение не появляется сразу в окончательном виде, а проходит через стадию черновых набросков, редакций, переделок и т. п. Бесспорно, что изучение этого чернового материала (не только с текстологической целью) необходимо для литературоведов; но вопрос о его публикации в *полном* составе и притом в собраниях сочинений приходится считать спорным, несмотря на наличие изданий такого типа. Входить здесь в подробности этого вопроса невозможно (он требует много места); скажем только, что он не подвергался достаточно полному принципиальному обсуждению, а практическое его решение (т. е. то, что сделано, например, в академических изданиях Пушкина и Гоголя) нельзя считать вполне убедительным хотя бы потому, что при еще более обильном количестве чернового материала включение его в собрание сочинений может вызвать естественное сопротивление.

Если черновой материал «Войны и мира» в очень отобранном виде (совсем без стилистических вариантов) занял в юбилейном полном собрании сочинений два больших тома (13 и 14), то полная его публикация должна занять не менее семи томов; а если к этому прибавить *весь* черновой материал *всех* произведений Толстого, то получится не меньше двадцати пяти томов. Притом техническая подача

этого материала (особенно вариантов) очень сложна, поскольку он должен предстать в виде последовательного процесса, слоями, с сохранением реального движения. Я уже не говорю о трудности самого прочитывания этого чернового материала и установления последовательности поправок.

Думаю, что в научных изданиях надо публиковать *все черновые редакции* произведения; что же касается *вариантов*, то надо давать их в отобранном виде и сопровождать этот отбор редакторской сводкой, характеризующей черновую работу писателя в данном случае. Для специалистов, не могущих почему-либо ознакомиться с рукописным материалом в подлинниках, можно издать фотоконии; при нынешних технических возможностях такое воспроизведение рукописи дает специалисту гораздо больше, чем препарированный редактором печатный текст, в котором могут быть всякого рода ошибки и опечатки.

Нам кажется, что в отношении публикации черновых материалов редакция юбилейного издания собрания сочинений Льва Толстого выбрала, в общем, правильный путь, а академическое издание Гоголя получилось перегруженным вариантами: из 677 страниц текста во II томе 220 страниц (т. е. 30 процентов) заняты вариантами; при этом огромное большинство этих вариантов имеют узко стилистический или грамматический характер. В VI томе юбилейного Пушкина («Евгений Онегин») другие редакции и варианты занимают 450 страниц из 655, т. е. две трети тома. Естественно, что возникает вопрос о целесообразности включения полностью этого материала в собрания сочинений даже самого академического типа. Специалист, которому нужны детали стиля и языка, все равно обратится к подлинникам или, в крайнем случае, к фотографиям. Во всех остальных случаях и для всех других читателей целесообразнее давать варианты в отборе, сопровождая итоговыми наблюдениями и сводками.

Типы изданий и их композиция

Вопрос о публикации черновых материалов естественно приводит к вопросу о разных типах изданий классиков; впрочем, он возникает и независимо от черновых материалов, поскольку рядом с научными полными собра-

ниями сочинений, содержащими все произведения данного писателя (в том числе и незаконченные или только начатые, а также его дневники и письма), должны существовать издания другого рода, рассчитанные на широкого читателя или приспособленные к определенной цели или аудитории. Таковы издания избранных сочинений, включающие самые основные, «классические» произведения данного писателя, таковы однотомники или отдельные издания (для школы, для детей и т. п.).

Каждый тип издания требует не только своего особого оформления, но и своей композиции по томам и внутри каждого тома. В основном композиция изданий классиков бывает двух видов: хронологическая и жанровая. Не раз возникала полемика вокруг вопроса о предпочтении той или другой композиции. Защитники хронологической композиции довели дело до того, что в издании Герцена (под редакцией М. К. Лемке, 1915—1925) его произведения напечатаны попеременно с письмами. Точной хронологии все равно не получилось, потому что письма писались, конечно, не только между произведениями, но и одновременно с работой над ними; между тем издание приняло странный вид какой-то описи (по номерам), не располагающей к чтению и создающей много неудобств для работы. Как это бывает, логика, оторванная от действительности, доводит до тупика — и добро оборачивается злом.

Весь вопрос в целом (как и предыдущий) должен быть рассмотрен в книге подробно, с большим количеством фактов и примеров. Здесь можно сказать одно: общего правила для всех случаев не может и не должно быть, потому что вопрос должен решаться в зависимости и от особенностей писателя и типа издания. Во всяком случае, хронологическое расположение материала не может быть единственным и обязательным принципом, потому что календарь творчества («труды и дни») вовсе не составляет главной задачи при изданиях полного собрания сочинений. Это и невозможно, потому что очень часто крупные произведения пишутся несколько лет, параллельно с мелкими, а иной раз (как у Гоголя или Салтыкова-Щедрина) несколько произведений собираются в цикл. Что касается избранных сочинений, то в них хронологический принцип вовсе теряет свой календарный смысл.

В итоге надо сказать, что хронологический принцип может применяться (особенно в полных собраниях сочи-

нений), но никак не педантически, а в соотношении с фактами. Совсе не обязательно, например, печатать в первых томах юношеские произведения писателей, им самим не опубликованные и отодвинутые дальнейшим развитием его творчества на второй план (например, стихотворения И. С. Тургенева). Ограничусь здесь этим общим итогом; в книге этот вопрос должен быть проанализирован во всех подробностях.

Орфография и пунктуация

1. Вопрос об орфографии был бы сравнительно прост если бы границы между правописанием и произношением не были зыбки. Совершенно ясно, что сочинения русских классиков должны печататься по правилам современной орфографии; однако на деле у редактора неизбежно возникают вопросы, которые не решаются этим общим правилом, потому что во многих случаях особенности старой орфографии оказываются не условными явлениями письма (как буква «ять» или *i*, как окончание «аго» в родительном падеже имен прилагательных или окончание «я» во множественном числе имени прилагательных женского рода), а явлениями живого языка, нивелировать которые, конечно, не следует⁸.

К этому надо прибавить, что некоторые особенности орфографии могут отражать не фонетические, а лексические или морфологические черты языка — и в таких случаях тоже возникает вопрос об их сохранении, поскольку они могли иметь определенный смысл. Одно дело, скажем, напечатать «целую» вместо старого «цалую», а другое — напечатать «в постели» вместо старого «в постеле» (от слова «постеля», а не «постель») или «в песне» вместо «в песни» (от слова «песнь», а не «песня»). Если напечатано «дальный», нельзя превращать это слово в «дальний», потому что здесь дело не в букве «ы», а в твердом «я». Это особенно ясно в рифме:

Для берегов отчизны дальней
Ты покидала край чужой;
В час незабвенный, в час печальный
Я долго плакал пред тобой.

В первой строке невозможно превратить «дальной» в «дальней» (как неоднократно делалось в массовых изданиях), потому что это нарушило бы реальное звучание

рифмы и превратило бы Пушкина в безграмотного поэта. Это вовсе не просто орфография! Совершенно также нельзя, например, напечатать первую строфу стихотворения Пушкина «Не пой, красавица, при мне» следующим образом:

Не пой, красавица, при мне
Ты песен Грузии печальной:
Напоминают мне *они*
Другую жизнь и берег *дальний*,

потому что в данном случае не только «дальний», но и «оне» — реальное звучание.

Многие случаи считаются явлениями чистой орфографии или даже опечатками просто вследствие недостаточной лингвистической образованности редакторов и корректоров.

Нельзя, например, превращать старинное (народное) «*ради*» в «рады» ни в стихе, ни в прозе, потому что это живая реальность, *язык*, а не орфография. В «Горе от ума» Грибоедова: «Вы ради? В добрый час». В «Маскараде» Лермонтова: «Я вижу, вы в глаза людей злословить *ради*» (рифма — «в маскараде»).

Стих требует, конечно, особого внимания и осторожности, но и в прозе необходимо сохранять те оттенки орфографии, которые не являются простой условностью письма, а свидетельствуют о произносительных или грамматических и смысловых особенностях старого языка и языка данного писателя. Надо считаться с тем, что за сто лет кое-что в русском языке изменилось. Отсюда следует, что как ни близок и понятен нам язык Пушкина, Гоголя или Тургенева, но в нем есть (и должны быть) некоторые своеобразные или архаические черты, которые сказываются (и должны сказываться) на орфографии. Уничтожение этих следов живого языка равносильно его фальсификации; это некультурно и антиисторично. Таких следов немного — и их всегда можно оговорить в комментарии (для школы и заодно для ознакомления с историей родного языка).

Итак, при переводе старой орфографии на новую важен один принцип: если старое начертание слова отражает реальную и существенную (т. е. имеющую смысл) черту старого языка, надо это начертание сохранить. Следует только принять во внимание (об этом часто забывают и редакторы и корректоры), что орфография *печатных*

текстов отражает обычно не столько манеру и язык писателя, сколько орфографическую систему того времени, а иногда даже данного журнала или издательства. Поэтому в сомнительных или спорных случаях следует предпочитать орфографию автографа⁹.

2. Что касается пунктуации, то вопрос о ее переводе на современную был бы совсем прост, если бы и в ней не было противоречий между знаками, имеющими условное (логическое или грамматическое) значение, и другими, имеющими произносительный (интонационный или ритмический) и эмоциональный смысл. О первых нечего и говорить: их надо ставить так, как этого требуют современные правила. Вторые заслуживают некоторого специального внимания. Речь идет главным образом о таких знаках, как тире, восклицательный знак, многоточие, а иной раз и точка. Дело не только в них самих, но в их размещении и сочетании, поскольку в этом иной раз сказывается индивидуальная манера писателя, имеющая свое смысловое содержание.

В одном письме Лермонтов (обладавший, как видно по его автографам, тонким чутьем пунктуации как системы именно интонационных знаков) говорит (в подлиннике по-французски): «Право, следовало бы в письмах ставить ноты над словами, а то читать письмо — это все равно, что смотреть на портрет: ни жизни, ни движения; выражение какой-то застывшей мысли, что-то, отзывающееся смертью!» Возникает вопрос: не сохранять ли иногда в изданиях классиков некоторые своеобразные черты авторской пунктуации? Например, автограф юношеской повести Лермонтова «Вадим» насыщен особой эмоциональной (романтической) пунктуацией, которая вполне гармонирует и органически сливается с эмоциональной приподнятостью самого стиля: «Божественная, милая девушка! — и ты погибла, погибла без возврата... один удар — и свежий цветок склонил голову!.. твое слабое сердце, как нить истлевшая — разорвалось» и т. д. Чтобы перевести такую пунктуацию на современный школьный лад, надо менять знаки почти после каждой фразы и даже внутри фраз, а в итоге эмоциональный характер текста будет ослаблен, обеднен. То же самое в «Княгине Лиговской» Лермонтова, в его драмах и некоторых стихотворениях. Сделать *полный* перевод такой пунктуации на современный лад нет никакой возможности, и притом это значило бы

тоже в каком-то смысле фальсифицировать текст — лишить его многих стилистических и смысловых оттенков¹⁰. Есть разные писатели, разные стили, разные эпохи. Для Л. Толстого, например, пунктуация имела, по-видимому, только грамматический, логический смысл, а для Тургенева — более фонетический, интонационный. В стихах пунктуация имеет обычно большее и более реальное (ритмико-интонационное) значение, чем в прозе, — именно потому, что стихотворная речь есть речь звучащая. Из всего этого следует вывод, сходный с выводом в отношении орфографии: при переводе старой пунктуации на новую следует сохранять элементы старой в тех случаях, когда они имеют реальное выразительное значение и составляют характерную черту стиля данного писателя.

Текстологический комментарий

Остается сказать несколько слов о текстологических комментариях, которыми должны снабжаться издания русских классиков. Мы полагаем, что справка об источниках данного текста обязательна в любом издании. Читатель должен знать, по какому подлиннику воспроизводится в издании произведение классика. В научном издании эта справка должна содержать точное перечисление всех рукописных и печатных источников, на основании которых дан основной текст произведения и в которых имеются другие редакции и варианты. Иначе говоря, в научном издании эта справка должна представлять собою, во-первых, краткое, но полное описание относящихся к данному произведению рукописей и, во-вторых, библиографический перечень всех прижизненных его изданий. В другого рода изданиях справка эта, естественно, должна меняться в зависимости от того, каков тип издания и по каким источникам воспроизводится его текст.

Тут встает очень существенный вопрос об источниках текста для популярных изданий, для изданий школьных и т. д. Нельзя же каждый раз для любого издания производить заново сверку текста с первоисточниками; с другой стороны, недопустимо печатать в этих изданиях непроверенный, неавторитетный текст. Итак, вопрос должен решаться в зависимости от положения вещей: если данный классик имеется в образцовом научном издании, не встретившем в критике никаких серьезных текстологических

возражений, то популярное издание должно воспроизводить его текст (с ссылкой на него); если такого издания нет, текст должен быть проверен по первоисточникам.

К сказанному надо еще прибавить, что в научном издании, кроме справки об источниках, должна быть дана мотивировка как выбора основного текста, так и сделанных в нем исправлений, дополнений и проч. Кроме того, как уже говорилось выше, здесь следует дать общую картину или сводку чернового материала; однако это зависит от того, как будет в дальнейшем решаться вопрос о публикации других редакций и, главное, вариантов. Во всяком случае, кроме справки об источниках и мотивировки основного текста, текстологический комментарий в научном издании должен дать развернутую картину: 1) истории создания данного произведения (с привлечением переписки, дневников, мемуаров и проч.) и 2) историю его переписывания и печатания (вместе с цензурной историей, вмешательством посторонних лиц и проч.).

В изложенный здесь конспект книги не вошли некоторые специальные и второстепенные вопросы, такие, как вопрос об установлении авторства, о датировках, о публикации писем и проч. Они найдут свое место в книге. В конце ее, в качестве приложения, может быть помещена общая текстологическая инструкция для изданий русских классиков. Вторым приложением может быть библиография текстологической литературы.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ В неопубликованной «Записке о принципах выбора и выработки текстов для народных изданий русских классиков», написанной, по-видимому, в 1952 году, Б. М. Эйхенбаум кроме примера с «украшенными» столиками приводит и другие примеры ошибок по вине переписчиков в произведениях Л. Толстого. «Так, например,— пишет Б. М. Эйхенбаум,— в первоначальном автографе „Холстомера“ было сказано, что „зад у кучера был шире Холстомерова“; переписчик не разобрал последнего слова (оно было написано сокращенно: Х^{ва}) и оставил пустое место. Толстой, заметив этот пропуск, вписал: „плеч“, тем самым ослабив собственный текст. <...> В рассказе [„Ягоды“] есть любопытный случай, когда, помимо воли Толстого, социал-демократ превратился в социалиста-революционера. В автографе было написано: „студент, отчаянный социал-демократ революционер“; в копии ошибочно: „социалист демократ революционер“; в гранках слово „демократ“ зачеркнуто чужой рукой (карандашом), а слово „революционер“ обведено карандашом и на полях поставлен знак вопроса. В итоге этого недоразумения в печати оказалось: „социалист-революционер“».

² В «Записке...» Б. М. Эйхенбаум приводит еще один пример ошибки в гоголевском тексте, допущенной переписчиком: «В первой фразе „Старосветских помещиков“ Гоголя была с самого начала сделана ошибка, которая продержалась вплоть до советского издания. Гоголь сравнивает старосветских помещиков с дряхлыми живописными домиками, которые „хороши своею *пестротой*“; всюду печаталось — „простотою“, хотя дальше этим домиком противопоставляются гладенькие строения, крыши которых не покрыты *зеленой* плесенью, а крыльцо не показывает *красных* кирпичей. Ясно, что речь здесь идет о пестроте (как и было в автографе), а не о простоте».

³ В «Записке...» Б. М. Эйхенбаум о том же писал так: «Главной задачей редактора-текстолога является выработка *основного* текста произведения; главным принципом для этой выработки должно быть стремление выбрать или восстановить такой текст, который соответствовал бы замыслу или воле автора. Для осуществления этой цели за основу обычно берется (как правило) текст последнего прижизненного (авторского) издания, поскольку предполагается, что именно в нем отражена последняя „воля автора“. Это вполне закономерное правило не следует, однако, превращать в закон и придавать ему формально-юридический характер. Литературное произведение нельзя приравнивать к „духовному завещанию“ и к юридическим документам вообще. „Воля автора“ в отношении к своему произведению (т. е. к его тексту) остается обычно невысказанной, а текст последнего прижизненного издания может оказаться не менее (а иногда даже более) испорченным вмешательством цензуры или посторонних лиц, чем это было в более ранних изданиях. К этому надо прибавить, что в техническом отношении текст последнего прижизненного издания может оказаться ниже предыдущих (типографские погрешности, пропуски и др.) — и редактору надо, значит, выправить его по другим печатным и рукописным источникам, т. е. *выработать*, а не просто воспроизвести. Есть, наконец, такие случаи, когда текст последнего прижизненного издания приходится признать не соответствующим действительной, свободной воле автора или когда этим текстом не отменяется текст более ранний».

И в другом месте той же «Записки...»: «Текстология — дисциплина не юридическая и не отвлеченно-философская; ей необходимо считаться с реальными условиями, в которых протекала работа писателя, — вплоть до его биографии, если она оказала какое-нибудь влияние на текст произведения».

⁴ В «Записке...» Б. М. Эйхенбаум приводит также один из самых ярких и в то же время сложных примеров вмешательства посторонних лиц в текст художественного произведения.

«Так получилось, например, — пишет он, — с текстом „Вечеров на хуторе близ Диканьки“ Гоголя: их последний прижизненный текст (1842) был напечатан с „исправлениями“ Н. Я. Прокоповича (приятеля Гоголя, учителя русского языка). Как видно из предисловия к этому изданию сочинений, Гоголь не хотел включать в него „Вечера“ и сделал это только по настоянию друзей. Считая этот цикл рассказов произведением юношеским и избилующим всякого рода языковыми недостатками, он попросил Н. Я. Прокоповича произвести стилистическую правку „Вечеров“. Н. Я. Прокопович так ревностно выполнил это поручение, что текст „Вечеров“

во многих местах утратил свою художественную силу и выразительность. Гоголь был недоволен этой правкой и упрекал Прокоповича за то, что он хватил через край, но сделать уже ничего не мог: „Вечера“ вышли в таком „исправленном“ виде. Мало того: в 1851 году на правку Прокоповича наскоились еще новые исправления Трушковского, которому (в связи с болезнью) Гоголь поручил все дело подготовки нового издания своих сочинений (оно вышло в свет уже после смерти Гоголя). Спрашивается: каков же должен быть основной текст „Вечеров“ и по какому изданию надо его делать? Этот вопрос тем более труден, что до 1842 года „Вечера“ выходили дважды (в 1832 и в 1836 году), причем в текст второго издания Гоголь сам внес много стилистических и грамматических изменений. Тут могут быть споры и разногласия: вернуться ли к изданию 1832 года, или воспроизводить текст 1836 года, или поступить еще иначе. Разрешение такой проблемы требует привлечения разных исторических, историко-литературных, биографических и прочих материалов, а сверх того необходим и принципиально-теоретический анализ вопроса — тем более что он возникает вовсе не только по поводу „Вечеров на хуторе“ и вовсе не только в связи с сочинениями Гоголя.

⁵ Надо заметить, что Б. М. Эйхенбаум придерживался той точки зрения, согласно которой любое исправление текстолога, если оно может быть сочтено спорным, следует принимать лишь после коллективного научного обсуждения. «В этих случаях,— писал он в «Записке...»,— вопрос должен быть обсужден редакторской коллегией... В особо трудных или ответственных случаях вопрос может быть вынесен на более широкое научное обсуждение».

⁶ В «Записке...» Б. М. Эйхенбаум приводит еще несколько примеров «ошибок переписчика, не замеченных Лермонтовым, проникших в печать и продержавшихся там целую сотню лет»:

«Говоря об утре на Кавказе, Лермонтов пишет: „Утро было свежее, но прекрасное“; у переписчика — „и прекрасное“, чем обеспечена вся фраза. У Лермонтова — „презрение к провинциальным домам“, в печати — „дамам“; у Лермонтова — „на гребне“, в печати — „на хребте“. <...> В очень важной по смыслу фразе (в конце «Фаталиста»): „Я люблю сомневаться во всем: это расположение ума не мешает решительности характера“ — выпало слово «ума», чем нарушена самая мысль <...>»

Характерен случай со стихотворением Лермонтова „На светские цепи“ (М. Щербатовой). Оно печаталось по копии (довольно авторитетной), потому что автографа не было:

На светские цепи,
На блеск упоительный бала
Цветущие степи
Украины она променяла.

Смысл несколько странный: „упоительный“ блеск не соответствовал „цепям“. Когда нашелся автограф, оказалось, что в нем „утомительный“. Стихотворение сразу наполнилось новым и чисто лермонтовским смыслом (между тем как слово „упоительный“ придавало ему оттенок, свойственный скорее стилю А. К. Толстого).

⁷ Еще один любопытный пример автоцензуры Салтыкова-Щедрина приводит Б. М. Эйхенбаум в «Записке...»:

«В рассказе „Для детского возраста“ появляется „батальонный командир“, который, по некоторым признакам, должен был быть жандармским полковником. Щедрин неоднократно собирался изобразить эту характернейшую для своего времени фигуру, но по цензурным причинам не мог сделать это прямо и принужден был каждый раз изобретать какие-нибудь замены. При ознакомлении с рукописями рассказа „Для детского возраста“ обнаружилось, что в черновике перед словами „батальонный командир“ было вычеркнуто „жан“ (т. е. начало слова „жандармский“), а в беловом (наборном) автографе на том же месте вычеркнуто: „жандармский по“. Редактор пришел к выводу, что в советском издании следует выполнить явную авторскую волю Щедрина и поставить вместо „батальонный командир“ — „жандармский полковник“.

⁸ В «Положении о текстах в изданиях сочинений русских классиков» (июнь 1952 года) Б. М. Эйхенбаум дополняет аналогичный текст примером: «Это может иметь место, например, в тех случаях, когда в начертании слова отражена особенность народной речи или архаическая (церковно-славянская) форма (например, родительный падеж единственного числа „пресвятѣя богородицы“ нельзя превращать в именительный падеж множественного числа — „пресвятые богородицы“»).

⁹ В «Положении...» Б. М. Эйхенбаум говорит также и о тех случаях, когда «некоторые начертания в старых текстах оказываются неустойчивыми». В таких случаях, по его мнению, «надо предпочесть современное начертание».

¹⁰ В «Положении...» Б. М. Эйхенбаум, говоря то же самое о тире, многоточии, восклицательном знаке, добавляет: «Воспроизводить все эти знаки по автографам было бы нерационально (уже по одному тому, что не все произведения печатаются по рукописям, и, следовательно, получится неизбежный разнобой), но в тех местах, где такого рода знаки имеют определенный выразительный смысл (особенно это относится к стихотворным текстам), их надо сохранять».

ЗАПИСКА ОБ ОСНОВНОМ ТЕКСТЕ
«ГУБЕРНСКИХ ОЧЕРКОВ»
М. Е. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА

Эта записка — из материалов к академическому изданию собрания сочинений М. Е. Салтыкова-Щедрина. О том, как она родилась, Б. М. Эйхенбаум сам рассказал в нескольких вступительных словах:

«30 октября [1957 года] на заседании Щедринской группы [Института русской литературы Академии наук СССР] обсуждался 2-й том собрания сочинений Салтыкова-Щедрина (редактор Н. В. Яковлев). Я сделал ряд возражений в отношении основного текста и текстологического комментария. В итоге обсуждения было решено, что я представлю особую «записку», в которой изложу все свои возражения и соображения — как общие, так и частные, конкретные».

1. В основу текста «Губернских очерков» для нового (академического) издания сочинений Салтыкова-Щедрина положен (как это было сделано и в издании 1933 года — см. т. 2, стр. 453) текст последнего (4-го) прижизненного издания 1882 года. С этой стороны работа Н. В. Яковлева не вызывает никаких возражений. Однако формула «положено в основу» уже давно стала ходячей и превратилась в формально-юридическую справку или отписку («последняя воля автора»). Дело не в том, что «положено в основу», а в том, *что с этой «основой» следует сделать*: можно ли оставить ее в неприкосновенности (исправив только явные опечатки) или надо внести какие-либо существенные поправки, изменения и дополнения. Этот вопрос возникает при текстологической обработке любого произведения; в отношении Салтыкова-

Щедрина вообще (и «Губернских очерков» в частности) этот вопрос приобретает особое значение, поскольку известно, что его произведения в большинстве случаев появлялись в печати в искаженном виде.

Относительно «Губернских очерков» редактор тома сообщает в текстологическом комментарии: «По воспоминаниям Л. Пантелеева, почти *треть „Губернских очерков“ была вычеркнута цензурой*» (стр. 506). Мало того, редактор дальше говорит: «Кроме цензуры в собственном смысле этого слова надо учитывать возможность и *редакторской цензуры Каткова*, который позднее не стеснялся даже по отношению к самому Л. Толстому. Наконец, безусловно должна была иметь место и *авторская самоцензура Салтыкова-Щедрина*, всегда хорошо учитывавшего политическую обстановку и нимало не доверявшего либеральным „веяниям“, сколь благоприятными для литературы они ни представлялись бы по внешности».

Еще важная деталь: по словам Пантелеева, Салтыков не раз вспоминал о цензурных искажениях, сделанных в тексте «Губернских очерков», и прибавлял, что «корректуры без пропусков должны были сохраниться». Однако ни самому Салтыкову, ни позднейшим редакторам найти эти корректуры не удалось — и Н. В. Яковлев сообщает: «К сожалению, никаких цензурных дел о „Губернских очерках“ не сохранилось так же, как и корректур».

Таково фактическое положение вещей. Что же делать редактору-текстологу? Обрадоваться такому «удачному» стечению обстоятельств и, отложив всякое попечение о восстановлении *авторского* текста, просто воспроизвести текст последнего прижизненного издания? Нет ли, однако, возможности хоть частично, хоть кое-где восстановить то, что было задумано и написано Салтыковым-Щедриным? Не сохранилось ли что-нибудь из авторских рукописей, при сличении которых с печатным текстом «Губернских очерков» можно было бы, на основании накопленного текстологической наукой ¹ теоретического и практического опыта, выделить те слова, фразы или эпизоды, которые по тогдашним цензурным условиям (в широком смысле, включая и цензуру Каткова и автоцензуру) не могли появиться в печати? № 4

Для этого прежде всего необходимо, чтобы рукописный текст *в целом* совпадал с печатным, т. е. чтобы слича-

емая с печатным текстом рукопись не относилась к предварительной, черновой стадии работы. Если такая рукопись есть, текстолог *обязан* изучить ее с точки зрения тех возможностей, которые содержатся в ней для восстановления подлинного авторского текста. Кроме вопроса о цензурных купюрах или искажениях изучение рукописи может привести к обнаружению другого рода искажений — не цензурного, а технического происхождения, появившихся в процессе переписки, набора, верстки и т. д. Таковы, например, пропуски отдельных маленьких слов, перескоки при повторениях слов или фраз и при соседстве слов с одинаковыми окончаниями, нивелировка фонетических и других языковых особенностей подлинника, непривычных для переписчика, наборщика или корректора, и десятки других типических случаев, с которыми текстологу приходится иметь дело при редактировании любого автора и проходить мимо которых он *не имеет права*. Нельзя думать, что такого рода «разночтения» представляют собой непременно результат авторской правки и что печатный текст надо оставлять неприкосновенным, а эти разночтения заносить в авторские «варианты». В тех случаях, когда есть основания считать данное разночтение результатом авторской стилистической правки (т. е., например, когда эта правка поддерживается аналогичными примерами или другими фактами), редактор, конечно, может и должен ее принять, но отсюда вовсе не следует, что он должен механически принимать все разночтения за авторскую правку. Обязанность текстолога как раз и состоит в том, что он должен *разобраться* в материале всех этих разночтений — понять их происхождение. В текстологии, как и в любом другом деле, многое (и часто самое важное) решается и должно решаться не на основании логических, документальных, юридических или еще каких-либо доказательств, а на основании *опыта*, поддерживаемого теорией. Так решается вопрос об исправлении технических искажений — так же должен решаться вопрос об исправлении цензурных искажений, о восстановлении, в случаях возможности, подлинного авторского текста.

Перехожу к вопросу об основном тексте «Губернских очерков».

2. Как уже говорилось, корректуры «Губернских очерков» без пропусков не найдены, и сам Салтыков-

Щедрин не мог их найти; из рукописей кое-что сохранилось: 1) белой автограф обоих рассказов подъячего («Прошлые времена») и 2) черновой автограф очерка «Хрептюгин и его семейство». В печати «Губернские очерки» выходили при жизни автора пять раз: в «Русском вестнике» Каткова (1856) и в «Библиотеке для чтения» (1857), а затем отдельными изданиями в 1857 (два издания), 1864 и 1882 годах.

Первая задача текстолога — сличить все эти тексты и составить, на основании собранного материала, текстологические характеристики каждого издания, а также схему соотношений этих изданий между собой. Только на основании такой предварительной *общей картины* редактор может приходиться к тем или другим выводам в отношении к отдельным вопросам. В текстологическом комментарии к «Губернским очеркам» этого не сделано или сделано мимоходом, бегло. Без этого текстологическая позиция и работа редактора оказываются неясными, неуверительными, а отдельные решения — немотивированными. Я не могу входить здесь во все подробности. Скажу только, что сличение автографа рассказов подъячего с журнальным текстом приводит к совершенно несомненному выводу: *авторский текст этих рассказов сильно пострадал от цензурных (в широком смысле) купюр и искажений.*

Отмечу важную деталь, помогающую текстологу ориентироваться в самом характере и в степени этих искажений. В журнальном тексте «Введения» напечатано: «Господи! кабы не было блох, да еще кой-чего, что бы это за рай, а не жизнь была!» В первом отдельном издании — «Господи! кабы не было блох да станových, что бы это за рай, а не жизнь была!» (как в автографе). Было ли это искажено официальной цензурой или Катковым — не важно: важно то, что даже такая сравнительно невинная шутка в журнале не прошла. В отдельном издании эту мелочь удалось восстановить — потому ли, что Катков был более свирепым цензором, чем сама цензура, или потому, что в 1857 году соседство блох со станowymi уже оказалось допустимым.

Отсюда, конечно, никак не следует, будто остальные, не восстановленные в отдельном издании 1857 года случаи восстанавливать не следует. Наоборот: раз у нас есть несомненное свидетельство о том, что Салтыков-Щедрин

попробовал кое-что восстановить, значит, мы не сделаем ошибки, если, воспользовавшись сохранившейся рукописью, доведем эту авторскую тенденцию до конца. Например, в «Первом рассказе подъячего», разумеется, надо ввести в основной текст следующие исчезнувшие еще в журнале слова: «и мужичок — не слышать, чтоб поправлялся, а крихтит да охает пуще прежнего» (стр. 43 по изданию 1933 года). По поводу этой фразы редактор (Н. В. Яковлев) говорит: «Ни в издании 1864 года, ни в издании 1882 года такую обобщающую печальное положение народа фразу провести, конечно, было нельзя» (стр. 509—510). Далее редактор считает необходимым взять из рукописи слова (подчеркнутые): «видишь, идолопоклонник ты этакой, указ *его императорского величества?*» Редактор говорит: «Такой вещи царская цензура, конечно, никогда бы не пропустила!» Мы с ним согласны.

3. Итак, совершенно ясно, что *оставить текст «Губернских очерков» таким, каким он был в последнем прижизненном издании (1882), нельзя.* Сохранившийся автограф не только дает возможность избавить печатный текст двух первых очерков от искажений, но и *требует* этого. Весь вопрос в том, брать ли в основной текст *все* отличия автографа или только некоторые? Всякий опытный текстолог ответит, что прийти к единогласному решению раз навсегда в этом случае очень трудно, потому что главным основанием для решения такого рода вопросов оказываются обычно не документы или доказательства, а *опыт*, знание данной эпохи и данного автора в целом, учет мельчайших литературных, исторических, биографических фактов и т. д. Это не «произвол» и не «субъективизм», а творческая сторона текстологической работы — сущность и главный смысл ее существования как вспомогательной научной дисциплины. Кто отвергает *эту* сторону текстологии, тот должен отвергнуть всё, что было сделано советской текстологией в изданиях русских классиков, и вернуться к «традициям» дореволюционных изданий, где главную роль играли корректоры и где тексты печатались со всеми цензурными и прочими искажениями — без обращения к рукописям, без текстологических конъектур, без восстановления цензурных купюр и проч. Вернуться к этим «непроизвольным» изданиям (типа М. О. Вольфа или А. Ф. Маркса) очень легко, но не будет ли это чистейшим проявлением научной реакции?

Пойти назад, чтобы избежать возможных ошибок при движении вперед, — это худший вид реакции, продиктованный не убеждениями, а трусостью и желанием «покоя». Этого ли хотят защитники «последних прижизненных изданий» и охранители так называемой «последней воли автора», и совершенно произвольно усматриваемой в последнем прижизненном издании? Если это не подлинная и сознательная реакция, то проявление такого дилетантизма, с которым следует вступить в самую решительную борьбу.

4. В автографе «Первого рассказа подъячего» описан замечательный случай, как «лекаришка», воспользовавшись указом о принятии мер против холеры, ездил по деревням с клистирной трубкой и, угрожая ею, собирал с напуганных крестьян деньги. Если приведенные выше сравнительно невинные детали не могли появиться в печати, то естественно, что такой резкий эпизод, ярко рисующий бесправие крестьянства и разнузданность сельских властей, никак не мог быть напечатан.

Казалось бы, не может быть никаких серьезных сомнений: этот эпизод надо включить в основной текст (как это и было сделано в издании 1933 года) — на тех же основаниях, на которых взяты в текст приведенные выше примеры. Между тем редактор тома не согласен с такой точкой зрения: «Не из политических или моральных, а из чисто художественных соображений отброшен, вероятно, сохранившийся в рукописи рассказ о том, как все тот же лекарь разъезжал по уезду во время холеры с клистиром», — утверждает редактор — и дальше: «Никакими эстетскими разговорами о „преувеличениях“ и „гротесках“ нельзя возвеличить этот явно антихудожественный эпизод» (стр. 511). Не говоря о том, что такой полемический выпад совершенно неуместен в текстологическом комментарии, — кто же, как не сам редактор, оказывается в данном случае подлинным «эстетом»? Ведь именно он считает этот эпизод «антихудожественным»! Если применить такой эстетический критерий к сочинениям Салтыкова-Щедрина вообще — сколько страниц придется убрать сверх того, что было в свое время убрано царской цензурой и Катковым, который «насчет чего другого, а насчет нравственности лев был» (слова Салтыкова-Щедрина во втором рассказе подъячего). Кстати: в очерке «Первый шаг» мимоходом упоминается о том, как лекарь

«в холеру мужичков с одним сифоном лечить ездил, да по двугривенному с души отступного брал». «Первый рассказ подъячего» был напечатан в «Русском вестнике», 1856, август, кн. 2; «Первый шаг» — в «Русском вестнике», 1857, январь, кн. 1. Надо думать, что эти слова о «сифоне», ничем не связанные с окружающим текстом и совершенно для него не существенные, являются специальной *вставкой*, сделанной автором именно в связи с цензурной купюрой в рассказе подъячего. Автор, очевидно, решил сохранить эту характерную сцену хотя бы в такой беглой зарисовке, заменив «антихудожественный» клистир более изящным словом — сифон. Редактор говорит об этом факте, но не дает никакого объяснения: «Далеким отзвуком этого [т. е. эпизода с „клистиром“] в очерке «Первый шаг» явилось упоминание о том, как» и т. д. О том, что значит появление этого «далекого отзвука», — ни слова. Вместо этого редактор заявляет, что в автографе сохранились «примеры пошлости морального порядка», которые автор, *очевидно*, никогда не пропустил бы в печать. Появление такого рода «примеров» редактор объясняет «дикостью» семейной обстановки, окружавшей писателя с самого детства (с ссылкой на записки А. М. Унковского) и прибавляет: «А здесь захолустная тверская дикость и пошлость помножилась еще на дикость и пошлость вятскую» (стр. 511). Выходит, что виноват-то не подъячий и не крепостной строй, а сам автор, с детства привыкший к грубым и пошлым выражениям! На этом основании редактор не считает возможным и нужным вводить в основной текст из автографа два «примера» (см. на стр. 511). Даже «сукины дети» заменены словами: «такие-сякие» (как в печати).

5. Есть еще один интересный и многозначительный для текстолога случай, не нашедший себе никакого объяснения в комментарии Н. В. Яковлева. Во «Втором рассказе подъячего» есть воспоминание о том, как старуха-раскольница похоронила свою сестру под полом и как повел себя городничий. Вслед за этим рассказан другой случай («А то еще вот какой случай был») — как решили похоронить купца «во всем парате», хотя он «мундирчика по закону не выслужил». В автографе (беловом!) весь первый рассказ зачеркнут, а поверх него, над вычеркнутым текстом, написан второй рассказ. Однако в печати появились *оба*: сперва рассказана история о старухе-

раскольнице, потом — об умершем купце. Как это понять? Редактор сообщает: «Эпизод о старухе-раскольнице, похоронившей сестру у себя под полом, в рукописи зачеркнут — и, значит, явно не предназначался автором для печати» (стр. 512). И всё: никакого объяснения или предположения не высказано — не сказано даже, что этот эпизод все-таки был напечатан (не против же воли автора!) и что следующий за ним был в автографе написан взамен первого. Между тем из этого случая можно извлечь существенные для всего вопроса выводы. Раскольничья тема была в это время одной из самых острых и сложных, и Салтыков, очевидно, сомневался в возможности рассказать в печати про случай со старухой-раскольницей; поэтому он решил заменить его более невинным эпизодом — о похоронах купца. Потом выяснилось, что первый случай тоже допустим, — и таким образом в печати появились оба эпизода.

Итак, вычерк, сделанный в автографе Салтыковым, представляет собой наглядный пример автоцензуры; тем самым повышается текстологическое значение других мест, *не вычеркнутых* в рукописи, но не оказавшихся в печати: Салтыков, по-видимому, полагал возможным их появление, не видя в них ничего непозволительного ни с политической, ни с церковной, ни тем более с «моральной» точки зрения. Ведь все «примеры пошлости морального порядка», столь ужаснувшие редактора, принадлежат не автору, а его персонажу: они характеризуют язык и душевный строй не Салтыкова, а подьячего, который в начале первого рассказа с самым наивным цинизмом сообщает: «Проиграешь, бывало, в картишки целую ночь, все дочиста спустишь — как быть? Ну, и идешь к исправнику. <...> Выслушает Демьян Иваныч, посмеется начальнически <...>, а потом и скажет: «ну, уж нечего делать, ступай в Шарковскую волость подать собирать. Вот и поедешь: подати-то не сберешь, а ребятишкам на молочко будет».

Вот куда, по всей логике вещей, должен был бы адресовать свои упреки и свое негодование редактор «Губернских очерков». Задачей автора как раз и было вызвать у читателя негодование, но не против себя (и даже не против подьячего лично), а против того строя, при котором возможны и обычны такие факты, такие нравы, такие «примеры пошлости морального порядка».

Из всего сказанного ясно, что на вопрос, поставленный в пункте 3 (*все ли отличия автографа, содержащего рассказы подъячего, надо взять в основной текст*), я отвечаю: *все*. Было бы действительным произволом делать из них выбор по принципу «морали», а вовсе отказаться от них значило бы, как мы видели, дать подцензурный текст — с купюрами и искажениями смысла.

Приведу один пример такого искажения. Первый рассказ подъячего заканчивается в автографе следующим циническим итогом, рисующим моральную позицию рассказчика: «А нынче что! нынче, пожалуй, говорят, и с откушника не бери. А я вам доложу, что это одно только вольнодумство. Это всё единственно, что деньги на дороге найти, да не воспользоваться... Господи! По-моему, что откушник, что блудница — всё один черт: всем оба дают». Последней фразы в печати, конечно, нет — и восклицание «Господи!» повисает в воздухе и в смысловом и в интонационном отношении, потому что оно явно относится не столько к предыдущему, сколько к последующему (ср. цитированное выше: «Господи! кабы не было блох да станových» и т. д.). Без последующего текста это «Господи!» лишается своей художественной силы, своего настоящего содержания, своей окраски.

6. Вопрос о тексте очерка «Хрептюгин и его семейство» кажется более трудным и спорным, потому что сохранившийся автограф имеет не беловой вид (как рукопись с рассказами подъячего), а черновой; однако на самом деле (как это очень часто бывает у Салтыкова-Щедрина) текст этого чернового с виду автографа настолько близок к окончательному, что часто совпадает с ним. При таком положении вопрос о привлечении этой рукописи к очищению текста от цензурных искажений должен решаться положительно — тем более что весь сохранившийся рукописный материал «Губернских очерков», как мы видели, ограничивается двумя автографами: рассказов подъячего и очерка «Хрептюгин и его семейство». В отношении этого очерка вопрос идет, в сущности, о трех вставках, из которых последняя имеет настолько явно недопустимый для цензуры характер, что не возбуждает никаких сомнений. В очерке говорится о том, что Хрептюгин (разбогатевший откушник) хочет выдать замуж свою дочь непременно за генерала (одна из злободневных и острых тем того времени): «Однажды уж и нашел было Хреп-

тюгин своему детищу даже не одного, а двух генералов, но один только именем генерал, а в самом деле без одной руки и без обеих ног был, другой же зашибался сильно и перед самым сговором у будущего тестя все окна в бело-мраморном зале собственноручно перебил. — Это ты чего, ваше превосходительство, делаешь? — спросил его Иван Онуфрич. — А вот я таким манером всех противляющихся мне сокрушаю! — отвечал названный зять и чуть-чуть не принял при этом за окно самую физиономию Хрептюгина. Отказали». Этот красочный эпизод, рассказанный уже в характерной для зрелого Салтыкова манере, не мог, разумеется, появиться в печати — и его надо взять в основной текст на тех же основаниях, на каких это делается в рассказах подъячего.

Остается вопрос о двух небольших вставках, касающихся карьеры Хрептюгина: одна — о «владимирской ленте» и золотой медали, другая — о том, как из «Ваньки-мошенника» Хрептюгин стал «многоуважаемейшим Иваном Онуфричем». Полагаю, что оба случая надо взять; впрочем, в данном случае возможно и иное решение — именно потому, что мы имеем дело все же не с последней рукописью. Как бы то ни было, первую цитату (о генералах) взять, мне думается, необходимо.

7. Остается вопрос об отдельных словах. При сличении последнего прижизненного издания «Губернских очерков» (1882) со всеми предыдущими обнаруживается большое количество всякого рода разночтений. Собранный таким образом материал должен быть изучен и рассортирован по двум рубрикам: 1) разночтения, получившиеся в результате *авторской* правки, и 2) разночтения технического происхождения — опечатки и другие погрешности, происшедшие при переписке, наборе и проч. Опять редактору-текстологу приходится заняться *исследованием* материала — и опять решающим моментом должен служить текстологический и литературный опыт. При этом необходимо составить себе представление о каждом издании отдельно: об обстоятельствах, при которых оно готовилось и выходило, о его корректорском и полиграфическом уровне, о степени и характере участия автора и т. д. От этого зависит правильное решение вопросов в отдельных случаях.

Редактор тома не счел нужным сделать такую работу — и потому его решения в отдельных случаях неубе-

дительно: он иногда берет в основной текст несомненные опечатки или типичные корректорские исправления авторского текста. Можно, например, определенно сказать, что 1-е отдельное издание «Губернских очерков», напечатанное сразу после появления их в журнале, было сделано наспех, небрежно и содержит большое количество типичных погрешностей и опечаток: перескоки при повторении одинаковых слов, пропуски малых слов, нивелировка речевых особенностей (диалектных и других) и проч. Многие из этих мелких погрешностей остались незамеченными (автор никогда не делает полной сверки) и перешли в следующие издания. Это не «варианты» и не авторские исправления — и во всех подобных случаях надо вернуться к журнальному тексту.

Приведу примеры. В журнале — «всё убыток да убыток», в 1-м издании (и во всех следующих) — «всё убыток»; редактор берет «всё убыток» (стр. 6), хотя это ничем не поддерживается и представляет собою самый обыкновенный перескок. В журнале — «Акимыч», в 1-м издании и дальше — «Акимович»; редактор берет «Акимович» (стр. 76), хотя это типичная корректорская поправка. В журнале — «перед нею святая обитель стоит, обитель стоит тихая», в 1-м издании и дальше — «обитель стоит тихая»; редактор берет — «обитель стоит тихая» (стр. 130), хотя здесь опять — явный перескок. В журнале — «тольки», в 1-м издании и дальше — «только»; редактор берет «только» (стр. 181), хотя это корректорская правка. Корректор 1-го издания систематически сглаживал речь персонажей (вместо «кажний» — каждый, вместо «жалаем» — желаем, вместо «Фейра» — Фейера, вместо «пьяни» — пьяны, вместо «ребенок» — ребенок и т. д.) — и во всех этих случаях редактор не возвращается к журнальному тексту (правильнее отражающему авторский рукописный текст), а соглашается с корректором. То же самое сделано в тех случаях, когда аналогичные «исправления» оказываются в следующих изданиях.

В итоге оказалось, что примерно в 40 случаях я решительно не согласен с редактором и считаю, что он вводит в основной текст не авторскую правку, а опечатки и «поправки», произведенные корректорами и искажающие авторский язык. Кроме того, надо указать на несколько случаев, где редакция тома выносит неправильные лингвистические решения, отдавая предпочтение последним

изданиям, в которых опять-таки сказала рука корректора. Я имею в виду такие случаи, как «контрбас» (в последних изданиях — «контрабас»), «злущий» (в последнем издании — «злющий»), «милосердая» («милосердная»).

Итак, вопрос об основном тексте «Губернских очерков» должен быть подвергнут дополнительному рассмотрению и обсуждению — главным образом в отношении трех из них, сохранившихся в рукописях: «Первый рассказ подъячего», «Второй рассказ подъячего» и «Хрептюгин и его семейство». Что касается текстологического комментария, то он, независимо от результатов этого дополнительного рассмотрения, должен подвергнуться значительной переработке: его надо сделать гораздо более сжатым, ясным, точным — *текстологическим* в узком смысле слова. Надо дать характеристику рукописных текстов и сообщить о результатах их изучения и сличения с печатными изданиями; надо изложить всю историю печатных изданий с характеристиками каждого из них; надо определить и обосновать все исправления или дополнения, вносимые редактором в текст последнего прижизненного издания.