

жа с его недостатками и слабостями, а содержанием — поиск добродетели в обществе, где «соблазн и лень живет». Насмешка и осуждение, подспудно существующие в двадцати шести строфах оды и намекающие на лиц из окружения императрицы, растворяются в похвалах ей и в авторской самоиронии.

Появление в печати Полного собрания сочинений Сумарокова, подготовленного Н. И. Новиковым, стало свидетельством глубокого уважения к первому в России профессиональному писателю. Но оно показало, что целый этап развития литературы, связанный с его творчеством, во многом завершился, а его «воинствующая непримиримость»<sup>23</sup> представлялась теперь устаревшей.<sup>24</sup> Свободное от службы время, ставшее объектом политики еще в Петровское время (вспомним его «ассамблеи»),<sup>25</sup> при Екатерине II получало новое наполнение. Приятный досуг теперь должен был отвечать требованиям нравственности и пользы. Екатерина II, как показывает Державин в оде, в свои «от дел отдохновеньи» пишет сказки, указывая читателям пути к добродетели. К поэзии она относится не только снисходительно, но и с одобрением: «Поэзия тебе любезна, / Приятна, сладостна, полезна...». По мнению Державина, это делает возможным поощрение ею тех подданных, кто занимается сочинительством.

Ожидания поэта оправдались, своим поэтическим сочинением он снискал благосклонность императрицы и известность в обществе, а русская поэзия обогатилась одой нового типа. Существенную роль в этом сыграл Н. И. Новиков, скрупулезно собравший и опубликовавший творческое наследие Сумарокова.

<sup>23</sup> Стенник Ю. В. Сумароков // История русской литературы: В 4 т. Л., 1980. Т. 1. С. 569.

<sup>24</sup> См.: Алексеева Н. Ю. Репутация Сумарокова-поэта в начале XIX века // XVIII век. СПб., 2011. Сб. 26. С. 95–117.

<sup>25</sup> Клейн Й. Служба, лень и сладостный досуг... С. 171.

DOI: 10.31860/0131-6095-2020-4-203-214

© К. А. Баршт

## ТЕКСТОЛОГИЧЕСКИЕ ПРИНЦИПЫ ИЗДАНИЯ РОМАНА Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «ИДИОТ» В АКАДЕМИЧЕСКОМ ПОЛНОМ СОБРАНИИ СОЧИНЕНИЙ: ВОПРОСЫ ПУНКТУАЦИИ\*

Необходимость отражения воли автора при публикации памятника литературы, казалось бы, давно определена, задачей текстолога является сохранение ее в максимально полном виде при исправлении типографских погрешностей и цензурно-редакторских искажений. Если произведение литературы было создано в иную эпоху и в иной языковой среде, возникает вопрос об орфографии и пунктуации, равно значимых для образования текстового смысла. Для России, с некоторыми потерями последних десятилетий все еще «литературоцентричной страны», этот вопрос выходит за рамки филологической науки, обретая важное общественно-культурное значение.

К сегодняшнему дню изданы или издаются два десятка Полных собраний сочинений Ф. М. Достоевского,<sup>1</sup> созданных на разных уровнях «полноты» в рамках различных текстологических принципов, от «канонических текстов» Петрозаводского университета, с попыткой воспроизвести тексты в максимально возможной полноте графики

\* Автор выражает благодарность коллегам, оказавшим содействие в работе над статьей: Н. В. Перцову, С. В. Березкиной, И. Е. Кузнецовой, М. Я. Дымарскому.

<sup>1</sup> Белов С. В. Ф. М. Достоевский. Указатель произведений Ф. М. Достоевского и литературы о нем на русском языке, 1844–2004 гг. СПб., 2011. С. 7–11.

оригинала,<sup>2</sup> до находящегося на противоположном методологическом полюсе издания под редакцией Г. М. Фридендера, максимально приближенного к нормам правописания второй половины XX века.<sup>3</sup> В настоящее время в Пушкинском Доме находится в разработке новое, «дополненное и исправленное» Полное собрание сочинений Ф. М. Достоевского в 35 томах, призванное привести тексты писателя в соответствие с современными требованиями, освободив их от следов советского редакционно-издательского прошлого и идеологической рутины прошлых лет, добавив результаты работы достоевцев за последние полвека. Однако характер «исправлений и дополнений» в тексте 8 тома издания (роман «Идиот»<sup>4</sup>), особенно это касается пунктуации, заставляет вернуться к вопросу о самом смысле научной и общественно-культурной работы текстолога. Академическое Полное собрание сочинений писателя в роли текстологического эталона является источником текстов для массовых изданий, а также для переводов на иностранные языки. В связи с условиями издания возникала полемика в виде дискуссий на ряде конференций и в научных публикациях,<sup>5</sup> существенный вклад в осмысление проблемы вносит статья С. В. Березкиной.<sup>6</sup> Мы же попробуем проанализировать по существу методологическое направление, которое обретает текстология Полного собрания сочинений в 35 томах, начиная с публикации романа «Идиот». Возникает вопрос, можно ли его считать переизданием фридендеровского, как это сообщено в преамбуле,<sup>7</sup> и насколько теоретически и прагматически оправдан очевидный сдвиг к пунктуационной «аутентичности» в подготовленном Н. А. Тарасовой тексте романа «Идиот»?

Сказать, что русский язык середины XIX века, в грамматических нормативах которого создавались произведения Достоевского, и современный русский язык — это одно и то же, никто не решится. Книги Достоевского содержат в себе языковые образы повествователя и описываемых им персонажей, которые связывались писателем с мировоззрением русской интеллигенции середины XIX века, ищущей ответа на «проклятые вопросы» и жаждущей социальных и духовных перемен, соответствующих читательским «горизонтам ожидания». С другой стороны, и современный Достоевскому адресат его романов обладал характерной для его эпохи суммой знаний и представлений, специфическим опытом, определенным набором историко-культурных свойств, многие из которых утеряны современным человеком или заменены другими. Поэтому подготовка текста памятника литературы в функции полноценного исполнения авторской воли неизбежно выливается в посредническую или переводческую работу в сфере многоязыкового пространства. Текстолог, подготавливающий литературный памятник (мы считаем «памятником» любой текст, написанный на языке, отличном от нормативного современного), обязан быть билингвой, компетенция которого соединяет в одно целое смыслы, заложенные автором, и готовый для восприятия современным читателем текст произведения.<sup>8</sup>

Разумеется, ни о какой «канонизации» текста памятника в условиях постоянно эволюционирующего кода читательской рецепции и речи быть не может.<sup>9</sup> Сохранение

<sup>2</sup> Захаров В. Н. Текстология как технология // Проблемы текстологии Ф. М. Достоевского. Петрозаводск, 2009. Вып. 1. Проблемы текстологии романов «Преступление и наказание», «Идиот», «Бесы». С. 20.

<sup>3</sup> Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1972–1990.

<sup>4</sup> Достоевский Ф. М. Идиот // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 35 т. СПб., 2019. Т. 8. Далее ссылки на текст романа даются в тексте сокращенно, с указанием в скобках номера страницы.

<sup>5</sup> Ветловская В. Е., Тихомиров Б. Н. Об академическом Полном собрании сочинений Ф. М. Достоевского (изд. 2-е, испр. и доп.) // Русская литература. 2009. № 3. С. 69–73.

<sup>6</sup> Березкина С. В. «Униженные и оскорбленные» Достоевского: три текста, три издания // Русская литература. 2011. № 3. С. 97–109.

<sup>7</sup> От редакции // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 35 т. Т. 1. С. 5.

<sup>8</sup> Для текстолога, владеющего двумя версиями русского языка — современной и архаической, культурно-языковой билингвизм является условием профессиональной работы; см. об этом: Щерба Л. В. Преподавание иностранных языков в средней школе. М.; Л., 1947. С. 54–55.

<sup>9</sup> См.: Березкина С. В. «Униженные и оскорбленные» Достоевского: три текста, три издания. С. 107.

текстов в «прижизненном» виде обращает их в музейный экспонат, накрытый стекляннным колпаком, отдаляет от реципиента, тем самым нарушая общий стратегический план автора в его стремлении быть понятным. В то время как именно это его стремление нуждается в поддержке текстолога, который должен не заключать писателя в «золотую клетку», но обеспечить максимальную прагматическую свободу его текстам. В условиях непрерывных изменений языковой среды текст, созданный 150–200 лет назад, выглядит чужим, неорганичным феноменом для современного читателя, обнаруживая в себе целый ряд устаревших коммуникативно-прагматических норм, уводя реципиента от правильного понимания заложенных в тексте смыслов. Читатель наделяет слова и пунктуационные знаки смыслом, связывает их логически в рамках присущих ему грамматических навыков, в пределах опыта обращения к синтаксису языка, из этого рождается интонация. Авторские тексты всегда «рассчитаны на восприятие, понимание и оценку. <...> пишущий (адресант, отправитель) должен создать все условия для адекватного понимания своего замысла», а знаки препинания не должны обращаться в «сущие знаки претыкания».<sup>10</sup> Изучая в этом аспекте супраграфические средства письма, А. А. Реформатский предложил свою «теорию защит», утверждая, что каждый случай использования пунктуации автором художественного текста следует рассматривать как способ сохранения интересов читателя.<sup>11</sup> Игнорирование кода читателя XXI века может дорого обойтись современной культуре — непониманием с последующим падением интереса к творчеству Достоевского, воспринятого в роли «устаревшего». Вероятно, архаическая пунктуация в тексте романа «Идиот» — не слишком желанный подарок писателю к 200-летию юбилею. Справедливо отмечая, что «пунктуация представляет собой дело большого культурного значения», С. В. Березкина указывает на основной источник «требования сохранения пунктуации Достоевского», которое исходит от «создателей „Канонических текстов“»; не согласованная с современной грамматической нормой запятая «нередко приводит к интонационному утрированию», искажая заложенный автором интонационный рисунок,<sup>12</sup> а иногда и ломает смысл фразы, как мы увидим далее.

В новом академическом издании романа «Идиот» текстологи, вероятно руководствуясь стремлением адекватно передать речевую интонацию, выставили немало знаков такого рода, например: «А тут<sub>1,1</sub> всю эту последнюю надежду, с которою умирать в десять раз легче, отнимают *наверно*» (с. 22).<sup>13</sup> Отмеченная запятая не оказывает влияния на качество понимания, но помогает услышать тональность голоса персонажа, одновременно с этим не нарушая грамматический строй современного русского языка. В других же случаях пунктуационные знаки оригинала, также не меняющие общий смысл фразы, никак не влияют на интонацию, нарушая при этом грамматические нормы: «Все эти уступки судьбе и вся эта досадная теснота<sub>1,1</sub> — всё это были глубокие душевные раны его» (с. 85); «Ночь была тихая, теплая, светлая<sub>1,1</sub> — петербургская ночь начала июня месяца...» (с. 333). В подобного рода примерах исчезает предмет спора — «стиль автора» в силу того, что эти запятые никаким образом передать его не могут, здесь мы имеем дело с реликтом грамматической нормы XIX века, не затрагивающим смысла и интонации фразы.

Вероятно, также в связи с попыткой сохранения авторской интонации в тексте романа «Идиот» появляются запятые между неоднородными определениями, порождая много вопросов: «Он был тепло одет, в широкий<sub>1,1</sub> мерлушечий<sub>1,1</sub> черный<sub>1,1</sub> крытый тулуп...» (с. 6). Для такого текстологического решения надо бы быть вполне уверенным, что эти знаки существенно влияют на смысл предложения, придавая ему какое-то особое значение, современная грамматическая норма отрицает постановку запятых

<sup>10</sup> Шубина Н. Л. Пунктуация современного русского языка. М., 2006. С. 5.

<sup>11</sup> Реформатский А. А. О перекодировании и трансформации коммуникативных систем // Исследования по структурной типологии. М., 1963. С. 208–215.

<sup>12</sup> Березкина С. В. «Униженные и оскорбленные» Достоевского: три текста, три издания. С. 107.

<sup>13</sup> Здесь и далее спорные пунктуационные знаки заключены в квадратные скобки.

между разнокачественными определениями.<sup>14</sup> Кроме голого «препинания», такого рода запятые ничего не дают, одновременно обращая читателя к бесплодным поискам качественного сходства между словами «широкий» и «мерлушечий», а молодых читателей подвигая к мысли о необязательности грамотного письма. Таких примеров в тексте не один десяток. Фраза: «хотя можно побиться, что в нем не заключается золотых<sub>1,1</sub> заграничных свертков с наполеондорами» (с. 7) требует раскрытия таинственной связи между золотом и заграничными свертками. Фраза: «штучный<sub>1,1</sub> дубовый пол» (с. 188), вероятно, не должна сигнализировать читателю, что в голове писателя поселился миф о невозможности существования дубового пола в ином виде, кроме «штучного» исполнения. Может быть, писатель создавал эти конструкции с интонацией перечисления? Или знаки поставлены безграмотным наборщиком в типографии? Ответа нет, недоумение нарастает, уверенность в том, что именно это и есть стиль Достоевского, исчезает, остаются лишь грамматические ребусы. И появляется вопрос, в чем смысл публикации текста классика в переводе на выдуманный язык, которого не было во времена Достоевского и нет в настоящее время? Автор, разумеется, вправе поставить запятую в любом месте между любыми словами, однако намерение не различать драгоценный для нас авторский слог Достоевского и ушедшую в прошлое и интересную только для историков языка норму XIX века должно быть объяснено и оправданно. В лингвистической литературе есть описание типов интонационного строя, свойственных разным периодам развития языка.<sup>15</sup> И потому механическое воспроизведение знаков пунктуации двухсотлетней давности может не уберечь, но самым серьезным образом деформировать и смысловую, и интонационную систему текста произведения, нарушив тем самым авторскую волю писателя.<sup>16</sup>

Но можно ли быть уверенным в том, что пунктуация в тексте служит исключительно для передачи интонации речи повествователя или персонажа и именно потому заслуживает буквального сохранения? Во время дискуссий автора настоящей статьи с защитниками старой пунктуации звучала мысль, что лишние, не на своем месте запятые — это своего рода «паузы», интонирующие фразу, в этом их ценность и оправдание «аутентичности». Однако на образование смысла художественного произведения работают не только лексические свойства слов, но и связи между ними, управляемые синтаксисом и зафиксированные в структуре пунктуации. Другими словами, пунктуация — это не набор значков, сопровождающих текст и помогающих в чтении, но часть семантического каркаса текста, смысл которого от них напрямую зависит. Говоря о современном русском языке, Реформатский соглашается с тем, что мелодика играет определенную роль в формировании авторской пунктуации, но полностью сводить ее к «авторским паузам» нельзя, она «накладывается диакритически на буквенную систему информации», а «перекодирование устной формы в письменную и наоборот» вещь невозможная; в подтверждение этого он цитирует слова Д. Н. Ушакова: «Пунктуация — это не ноты для чтения».<sup>17</sup> Попытка оправдать безграмотно расставленные знаки препинания тем, что это своего рода «интонационные паузы», упирается в мысль Н. И. Жинкина о том, что «смысл написанного и читаемого текста не совпадает с текстом слышимым. Это нарушение акта идентификации текста, т. е. потеря текста».<sup>18</sup>

Как известно, для Достоевского в процессе работы над художественной формой важное значение имели идеографические, невербальные знаковые системы,<sup>19</sup> нет сом-

<sup>14</sup> Правила русской орфографии и пунктуации: Полн. академический справочник / Под ред. В. В. Лопатина. М., 2007. С. 223–227.

<sup>15</sup> См.: *Блохина Н. Г., Дриняева О. А.* Русская пунктуация // Современная лингвистика и литературоведение. 2013. № 2 (48). С. 144–149.

<sup>16</sup> *Адмони В. Г.* Система форм речевого высказывания. СПб., 1994. С. 44–45.

<sup>17</sup> *Реформатский А. А.* О перекодировании и трансформации коммуникативных систем. С. 215.

<sup>18</sup> *Жинкин Н. И.* Речь как проводник информации. М., 1982. С. 90.

<sup>19</sup> См.: *Барит К. А.* Рисунки и каллиграфия Ф. М. Достоевского. От изображения к слову. Бергамо, 2016. С. 317–424.

нений, что ему безразлично было то, как стоят запятые в его произведениях, он строго контролировал соблюдение современных ему правил грамматики в рамках основной стратегической цели — быть понятым читателем. Поэтому важно различать, где налицо лишь грамматическая норма XIX века, ничего не сообщающая об авторском стиле писателя, а где налицо следы его авторского стиля. Согласно выводам Н. В. Перцова, русская пунктуация XIX века была по преимуществу интонационной, она «гораздо более чувствительна к интонационно-мелодической стороне речи, чем современная», в частности, запятая в XIX веке нередко играла роль «паузы», в этом случае «запятые часто выделяются обстоятельственные группы; запятая нередко ставится перед союзом *и*, разделяющим члены сочинительной цепочки»; иную функцию, сравнительно с современной, имело употребление точки с запятой и двоеточия (в роли «разделителя» отрезков текста), двоеточия в качестве сигнала «сопоставления, противопоставления, вывода или следствия».<sup>20</sup> Подтверждением мысли Перцова об акценте архаического русского правописания на мелодике речи следует считать наблюдения А. Х. Востокова, который описывал знаки пунктуации как своего рода замену союзам в условиях «отрывистой речи», имея в виду интонационную функцию знаков: «Запятая, показывающая кратчайшую остановку голоса. 2. Точка с запятой, показывающая остановку, вдвое более запятой, 3. Двоеточие, втрое более запятой. 4. Точка, показывающая должайшую остановку вчетверо против запятой».<sup>21</sup> Согласно с тем, что в XIX веке пунктуация действительно служила большей частью для интонирования текста, в то время как сегодня акцент переместился на ее активное участие в образовании смысла, в коммуникативно-прагматической организации текста, «смысловом членении речи».<sup>22</sup> Иными словами, дело тут не в «правописании», но в адекватной источнику параграфемике (метаграфемике),<sup>23</sup> в рамках которой необходим учет текстовых средств передачи информации, выраженных в невербальных системах знаков.

Однако стоит ли игнорировать тот факт, что в XIX веке немалую лепту в «авторский стиль» русской классической литературы внесли наборщики и корректоры в типографиях, которым частенько отдавалось на откуп дело постановки знаков препинания? Эта традиция сохранялась вплоть до начала XX века. Описан случай, когда Маяковский принес в издательство рукопись без знаков препинания, добавив: «...запятые пусть ставит редактор и корректор, как это полагается».<sup>24</sup> Откуда взялась запятая в тексте Достоевского, возникла ли она по его воле, или по воле Анны Григорьевны Достоевской, которая переводила в письменную форму стенограммы, сделанные под диктовку мужа, или корректора в типографии? От ответа на этот вопрос зависит, будем ли мы упиваться мнимой достоверностью «авторского знака» — запятой, стоящей между подлежащим и сказуемым, или постараемся с уважением отнестись к тем смыслам, которые писатель влагал в свои тексты.

Вероятно, именно это заставило В. Д. Рака (при участии А. В. Лаврова, В. Е. Багно и С. И. Николаева) составить для нового академического издания Достоевского текстологическую инструкцию, в которой подчеркнут принцип, не вызывающий удивления: «Тексты Достоевского печатаются по правилам современной орфографии и пунктуации с отдельными отклонениями от них, оговоренными в предисловии „От редакции“ к ПСС<sub>1</sub> (т. 1, с. 11–12) и реализованными в этом издании». В статье, анонсирующей издание, справедливо отмечена «коренная добротность» текстов

<sup>20</sup> Перцов Н. В. О соотношении письменной и устной форм поэтического языка (к вопросу о функциональной нагруженности старого русского правописания) // Вопросы языкознания. 2008. № 2. С. 50–51.

<sup>21</sup> Востоков А. Х. Русская грамматика Александра Востокова, по начертанию его же Сокращенной грамматики, полнее изложенная. СПб., 1831. С. 317–318.

<sup>22</sup> Шубина Н. Л. Пунктуация современного русского языка. С. 49.

<sup>23</sup> Клюканов И. Э. Печатный художественный текст и его параграфемные элементы // Текст. Высказывание. Слово. М., 1983. С. 55–66; Гельб И. Е. Опыт изучения письма. М., 1982. С. 321.

<sup>24</sup> Реформатский А. А. О перекодировании и трансформации коммуникативных систем. С. 215.

фридлендеровского Полного собрания сочинений Достоевского, которые «перепечатываются из этого собрания сочинений с исправлением погрешностей, выявленных со времени выхода соответствующего тома данного издания»; при этом «изменения, вносимые в ПСС<sub>2</sub> в тексты Достоевского, должны соответствовать основным текстологическим принципам ПСС<sub>1</sub>». <sup>25</sup>

Защищая академические текстологические принципы от «жесткой критики оппонентов», авторы публикации отвергают упрек в том, что в первом Полном собрании сочинений «тексты Достоевского были безнадежно искажены, а его подлинная мысль стала недоступной в своих глубинных, тонких оттенках, что выявить ее во всей полноте может лишь орфография и пунктуация источников, воспроизведенная в мельчайших подробностях», применяя следующий аргумент: «приводимые в качестве иллюстрации „порчи“ текстов примеры и обосновывающие их изощренные интерпретации не имеют безусловной убедительной силы, поскольку фигурируют в замкнутом пространстве текстов только Достоевского, не будучи сопоставлены с типографской практикой второй половины XIX века и общераспространенными во времена Достоевского орфографическими и пунктуационными навыками». <sup>26</sup> Нет ни малейших сомнений в правоте этих доводов.

Но у оппонентов остается вопрос, существовала ли вообще грамматическая норма в середине XIX века, во время жизни и творчества Достоевского? Однако грамматическая норма, которую формируют закономерные, повторяющиеся явления, всегда вырастает на основе сложившейся в определенный период письменной практики и отражает особенности эпохи в виде «логически обозримой, четко организованной <...> системы наиболее релевантных знаний», <sup>27</sup> нарушение же системных свойств пунктуационных знаков со всей неизбежностью приводит «к коммуникативным конфликтам между автором и читателем: используемая пунктуация должна учитывать и интересы читателя». <sup>28</sup> Разумеется, можно до бесконечности муссировать различие между пунктуацией как набором инструментов для организации слов в тексте и правилами, к которым не относится никакая личная пунктуация, каждый раз выступая в роли «авторской», так как любая пунктуация не может не быть «авторской», как нет и некоего образцового языка, он существует как логическая абстракция. Сформированная в языковой среде своего времени, пунктуация Достоевского не является замкнутой и самодостаточной системой, она начинает работать, адекватно или неправильно, в условиях того или иного языкового контекста, в определенных условиях коммуникации, в рамках прагматической ситуации. Любая авторская пунктуация «оправдана и действительна в тех рамках, в которых она опирается на потенциальные возможности языковой системы и служит средством адекватной передачи коммуникативного смысла», у знаков препинания нет иной функции, кроме указателя «коммуникативного устройства высказывания». <sup>29</sup>

Появление в мире Достоевского носителя русского языка XXI века многое меняет в структуре его произведения. Как замечает М. М. Бахтин, активное восприятие эстетического объекта, по сути, есть его «перевод в новый эстетический план», фактически, создание нового эстетически значимого целого: «первоначально данное событие изменяется, обогащаясь принципиально новым моментом — зрителем-автором, этим преобразуются и все остальные моменты события, входя в новое целое». <sup>30</sup> Этот перевод и становится основной культурной ценностью художественного творчества, которое стремится не к самодовлеющей канонизации, но обладает прямо противоположным,

<sup>25</sup> Багно В. Е., Рак В. Д. О втором издании Полного собрания сочинений Ф. М. Достоевского // Русская литература. 2009. № 3. С. 65–67.

<sup>26</sup> Там же. С. 67–68.

<sup>27</sup> Шубина Н. Л. Пунктуация современного русского языка. С. 59–62.

<sup>28</sup> Там же. С. 73.

<sup>29</sup> Кольцова Л. М. Художественный текст через призму авторской пунктуации. Автореф. дис. ... доктора филол. наук. Воронеж, 2007. С. 18.

<sup>30</sup> Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности // Бахтин М. М. Собр. соч.: В 7 т. М., 2003. Т. 1. С. 149.

прагматическим вектором — к переводу своего внутреннего содержания в иной ценностный план, в противоборстве с которым и возникает художественный смысл. Загромождаемая несомые текстом смыслы архаическими элементами и грамматическими ребусами, публикатор встает между читателем и Достоевским в роли нелегитимного посредника, затрудняющего чтение.

Заметим, что русскую пунктуационную норму XIX века Ф. И. Буслаев считал существующей именно благодаря «успехам письменности»; анализируя особенности современной ему пунктуационной практики, он трактовал функции знаков именно как «пауз», остановок в речи: «В речи периодической точкою отделяется один период от другого; двоеточием части периода; точкою с запятою — члены периода; запятою — подчиненные части этих последних <...> В кратком периоде части могут быть отделяемы точкою с запятой; тогда члены отделяются запятою. <...> В речи отрывистой предложения могут отделяться одно от другого точкою, двоеточием, точкою с запятой и запятою. <...> После точки ставится иногда тире, для того чтобы показать, что следующая за тем речь не имеет связи с предыдущею».<sup>31</sup> Отражение этих правил мы и видим в прижизненных публикациях Достоевского.

Почему Достоевский систематически ставил двоеточие между частями предложения, воспроизводящего прямую речь, это ли его авторская воля? Ответ можно обнаружить в грамматике Востокова, который указывает, что двоеточие применяется для разделения частей «сложного периода, когда сии половины заключают в себе несколько членов, разделенных уже точками с запятою, или запятыми».<sup>32</sup> Это же касается и передачи прямой речи. Именно в таком виде она предстает перед нами в прижизненных изданиях Достоевского, в рамках сложившейся грамматической традиции. Здесь, а не в «авторской воле» Достоевского ответ на вопрос, почему писатель употребляет двоеточие и точку с запятой таким образом — налицо следование грамматическим правилам середины XIX века: «О, как вы в моем случае ошибаетесь, — подхватил швейцарский пациент, тихим и примиряющим голосом[;] — конечно, я спорить не могу» (с. 7); «Сживывал! — переговорил Рогожин[:] — ты что (sic!) знаешь?» (с. 13). Никакого тайного сакрального смысла в этом наборе знаков («; —» или «: —») просто нет, это след не творческого стиля автора, но архаической нормы XIX века. Согласно современным нормам правописания, что и было сделано в первом Полном собрании сочинений, двоеточие или точка с запятой без ущерба для смысла заменяются на грамматически правильную запятую или точку.

Но к концу XIX века стало складываться понимание пунктуации как дополнительного способа формирования смысла произведения, «облегчения читателю понимания писанной речи».<sup>33</sup> В качестве нормы было зафиксировано, что при передаче прямой речи с «большой буквы пишущся: 1. Первое слово строки, начинающей новый отдел текста, или первое слово после точки. 2. Первое слово чужой речи, приводимой после двоеточия между кавычками (если это слово взято из начала речи, а не из середины)».<sup>34</sup>

В середине XIX века, в рамках пунктуационной методике «пауз», постановка запятой не всегда несла синтаксическую функцию, поэтому выделенное или не выделенное запятыми вводное слово оставалось самим собой: «невесты натурально принуждены же будут<sub>[,]</sub> наконец<sub>[,]</sub> взяться сами за ум...» (с. 37<sup>35</sup>); «забрала себе в голову<sub>[,]</sub> во что бы то ни стало<sub>[,]</sub> меня замуж за князя Льва Николаича выдать...» (с. 330). Однако в других случаях не выделенное запятыми вводное слово, прочтенное в рамках современной грамматической нормы, обращается в член предложения, либо затрудняя чтение, либо разрушая смысл. Приведем такого рода пример: «смотрели, однако же,

<sup>31</sup> Буслаев Ф. Опыт исторической грамматики русского языка. Учебное пособие для преподавателей: [В 2 ч.]. М., 1858. Ч. 2. С. 113.

<sup>32</sup> Востоков А. Х. Русская грамматика... С. 325.

<sup>33</sup> Грот Я. К. Русское правописание. Руководство, составленное по поручению Второго отделения Императорской Академии наук. СПб., 1894. С. 101.

<sup>34</sup> Там же. С. 88.

<sup>35</sup> Ср.: Достоевский Ф. М. Идиот: В 2 т. СПб., 1874. Т. 1. С. 44.

важно и видимо боялись как-нибудь уронить достоинство» (с. 238<sup>36</sup>), — где акцентируется внимание на боязни прилюдно уронить свое достоинство, что же касается нахождения вдаль от общества — там, вероятно, уже совсем другое дело, там достоинство можно ронять уже безбоязненно, в то время как очевидный смысл фразы несколько другой: «смотрели, однако же, важно и, видимо, боялись как-нибудь уронить достоинство...».<sup>37</sup>

Разумеется, стремление к максимальной нагрузке на функцию остранения в формировании новой повествовательной позиции мотивирует писателя на создание тропов, в которых меняется словарное значение слова или грамматическое значение пунктуационного знака — либо в несвойственной ситуации, либо в несвойственном грамматическом коду словосочетания — для выражения нового смысла, который в результате получает вся текстовая система. Язык становится материальной базой для конструирования индивидуального поэтического языка писателя за счет семантического сдвига. В итоге может появиться своего рода пунктуационный троп — запятая или двоеточие в роли метафоры. Эти отступления от правил грамматики совершенно понятны, необходимы и оказываются составной частью системы поэтических языков писателей, ярким свидетельством отличия их творческих стилей. Фиксируя нарушение пунктуационного кода, читатель может пойти по пути вдумчивой интерпретации этого знака, пытаясь отыскать его сокровенный смысл. Но в указанном ряде пунктуационных архаизмов он будет просто спотыкаться о ничем не оправданные неправильности — «преткыкания», и архаика будет восприниматься им как простой «информационный шум», как помеха в чтении, коммуникативное содержание которого — перевод словарных значений слов на значения поэтического словаря писателя. Репрезентируя тексты Достоевского в нормах грамматики XIX века, мы предлагаем читателю сделать два перевода: во-первых, с языка позапрошлого века на современный, а затем, во-вторых, с современного на идиолект (поэтический язык) писателя. Нет уверенности в том, что читатель, которому хотелось бы обратиться к творчеству Достоевского, справится со столь сложной задачей.

Конечно, сохранение авторских знаков Достоевского в тех случаях, когда они передают коммуникативный сигнал, например, деление высказывания на тему и рему, обязательно и является святым правилом текстолога. Однако в тех предложениях, где от постановки неправильного знака смысл или даже какой-либо возможный оттенок смысла никаким образом не меняется, это приводит читателя к выводу, что у Достоевского в тексте полно грамматических ошибок. Что дает для понимания авторского стиля Достоевского незакрытый деепричастный оборот: «Она стояла гордо, выпрямившись, закинув голову и с презрительным любопытством рассматривала „этих людшек“» (с. 276), есть ли гарантия, что поспраивание норм правописания — это «авторский почерк» Достоевского? К архаической норме относится и выделение пословиц кавычками: «знаете поговорку: „Кого люблю, того и бью“» (с. 115). Выделение частиц запятыми может свидетельствовать о каком-то важном внутреннем смысле, однако он не всегда обнаруживается: «Князь<sub>1</sub> ведь<sub>1</sub> за границей выучился глядеть» (с. 56). Здесь читатель начинает думать, что, возможно, «ведь» может намекать на некое сопутствующее действие («ведая»), безударная частица, выделенная запятыми, становится камнем преткновения, и сомнительно, чтобы она была связана с глаголом во времена Достоевского и работала в роли вводного в значении «знаете» или «вестимо». Вероятно, именно это соображение заставило Б. В. Томашевского и К. И. Халабаева принять решение о фразе в виде: «Князь ведь за границей выучился глядеть» (*Изд. 1926*, с. 53).

Такого рода грамматические странности останавливают чтение, побуждая вдумываться в смысл текста в поиске ответа на грамматическую загадку, фактически — создают помеху в восприятии. В ряде фраз неоправданное обособление может склонить читателя к тому, чтобы трактовать наречие как деепричастие: «Князь был поражен

<sup>36</sup> Ср.: Достоевский Ф. М. Идиот // Достоевский Ф. М. Полн. собр. художественных произведений. М.; Л., 1926. Т. 6. С. 229 (далее — *Изд. 1926*).

<sup>37</sup> Достоевский Ф. М. Идиот // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 8. С. 215 (далее — *Изд. 1973*).

чрезвычайно и<sub>1</sub> молча, обеими руками обнял Ганю» (с. 113; *Изд. 1926*, с. 108). Если это деепричастие «молча», структура фразы искажается, сомнительно, что это искажение содержит нечто сокровенное в отношении авторского стиля Достоевского, если же это все-таки наречие «мóлча», обособление не требуется, оно сбивает читателя с толку, образуя «претыкание». Умышленная путаница «член предложения / не член предложения» гипотетически могла бы входить в творческий замысел Достоевского — такого рода двусмысленные метафоры встречаются в его творчестве. Но чаще подобные потрясения в структуре предложения ничего не обозначают и только озадачивают читателя.

Еще более опасны случаи, когда один смысл незаметно подменяется другим. Описывая характер генерала Епанчина, согласно версии фридлиндеровского издания, Достоевский указывает: «Он, например, имел систему не выставляться, где надо — ступшевываться» (*Изд. 1973*, с. 14). Во втором Полном собрании, со всей очевидностью методологически опирающемся не на фридлиндеровское издание, но на издание 1926 года, предлагается иная версия: «например, имел систему не выставляться, где надо ступшевываться» (с. 15; *Изд. 1926*, с. 15<sup>38</sup>). В первом случае персонаж в общении с людьми попеременно то уходит в тень, то лицемерно напускает на себя скромность, во втором — он делает второе *вместо* первого, что само по себе парадоксально, так как эти действия в моральном отношении мало отличаются одно от другого. Зачем заставлять читателя сомневаться в количестве девиц Епанчиных во фразе: «В эти последние годы подросли и созрели все три генеральские дочери, Александра, Аделаида и Аглая» (с. 16), вместо очевидно более ясного: «В эти последние годы подросли и созрели все три генеральские дочери — Александра, Аделаида и Аглая» (*Изд. 1973*, с. 15), где грамматически оправданное тире заменяет эфемерную и лишь создающую путаницу запятую? Порождая логический парадокс, вполне понятный текст: «это был один из больных, у моего профессора и лечился» (*Изд. 1973*, с. 51) — заменяется на «аутентичный»: «это был один из больных у моего профессора и лечился» (с. 57; *Изд. 1926*, с. 55). Возникает следующая парадоксальная картина: он был пациентом профессора, однако этого ему, вероятно, было мало, и еще и лечился — то есть добавочно, где-то на стороне? Нижеследующая фраза может исходить от человека, страдающего тяжелой формой эгоцентризма и нарциссизма, но в романе этого нет, искаженный смысл коренится лишь в неверно расставленных пунктуационных знаках: «Может быть, будут у вас и другие дела, но главное для меня» (с. 78; *Изд. 1926*, с. 75), вместо не вызывающего вопросов: «Может быть, будут у вас и другие дела, но главное, для меня» (*Изд. 1973*, с. 70).

Некорректный пунктуационный знак может изменить характер персонажа, приписать ему несвойственное поведение: «несколько раз предупредительно подмигнул на него сзади и таким образом все-таки ушел не без апломба» (с. 89; *Изд. 1926*, с. 85). Вырисовывается причудливая картина: ушел с помощью или посредством («таким образом») подмигивания. Или все же более понятное: «несколько раз предупредительно подмигнул на него сзади и, таким образом, все-таки ушел не без апломба» (*Изд. 1973*, с. 80). Фраза, неудачно текстологически обработанная, ломает смысл предложения, порождая нелепые идеи о нахождении в Петербурге библейского Иуды собственной персоной: «А, вот он Иуда!» (с. 106; *Изд. 1926*, с. 101.), вместо задуманного писателем переносного значения этого имени: «А, вот он, Иуда!» (*Изд. 1973*, с. 95). «Аутентичное» расположение пунктуационных знаков в ряде случаев способно сформировать почти фантазмагорическую картину в виде «медленно крадущихся шагов»: «потом уже на цыпочках, медленно крадущимися шагами подходил к креслу» (с. 218; *Изд. 1926*, с. 210). Остается вопрос, странная ли это метафора писателя или ошибка издания 1926 года, повторенная сегодня,<sup>39</sup> или все-таки права И. А. Битогова, которая придала фразе следующий вид, вероятно исправив ошибку набора: «потом уже на цыпочках, медленно, крадущимися шагами подходил к креслу» (*Изд. 1973*, с. 197).

<sup>38</sup> О повторении принципов издания 1920-х годов в «канонических текстах» Петрозаводского университета см.: Березкина С. В. «Униженные и оскорбленные» Достоевского: три текста, три издания. С. 98.

<sup>39</sup> О слабости и «субъективности» методологии издания 1926 года см.: Там же. С. 98, 102, 104.

Современная грамматическая система, активно использующая пунктуацию в процессе организации смысла, может обратить в нелепость текст XIX века, где пунктуация имела существенно иной смысл. «Аутентичная» фраза: «Но много ли получишь от русского купца за уроки по гривеннику, да еще с болезненной без ног матерью...» (с. 243; *Изд. 1926*, с. 233) — заставляет читателя включиться в дилемму из двух болезненных матерей, одна из которых «без ног», а другая, не менее болезненная, но «с ногами». А ведь в первом Полном собрании эта фраза уже была профессионально обработана И. А. Битюговой: «с болезненною, без ног, матерью» (*Изд. 1973*, с. 215). Заметим, что пятью строками выше этого места в том же тексте, некритически повторенном в издании 2019 года, в идентичном словосочетании поставлены верные знаки: «с болезненною, страдающею, без ног, матерью» (с. 243; *Изд. 1926*, с. 233), что явственно указывает на типографскую ошибку, возведенную в примету авторского стиля Достоевского.

Н. В. Перцов убедительно демонстрирует, как важно строго воспроизводить все знаки рукописи писателя, правильные и ошибочные, в роли прямого отражения «внутреннего языка писателя» и его творческого процесса, из этого вытекает роль дипломатической транскрипции в реконструкции истории создания литературного произведения.<sup>40</sup> Нет ни малейших сомнений в правоте ученого, практика работы с рукописями Достоевского подтверждает этот вывод<sup>41</sup> — ни один из знаков, вышедших из-под пера писателя, не может быть здесь проигнорирован. Разумеется, вопрос о «грамматических правилах», столь остро стоящий при публикации законченных произведений, уходит на второй план, когда мы имеем дело с черновыми записями.<sup>42</sup> Аутентичные реконструкции категорически необходимы, когда идет работа с записными тетрадами писателя, они позволяют во всей возможной полноте восстановить процесс создания литературного произведения, не теряя ценную информацию. Но это не распространяется на тексты законченных литературных произведений, предназначенных автором для чтения.

Академическое издание памятника классической литературы, согласно сложившейся научной традиции, должно опираться на текстовый смысл, который обеспечивается соответствующей текстовой структурой, в которой равное место занимают пунктуация и орфография источника. Произведения русской классики, которые написаны на языках прошедших эпох, требуют перевода на современный русский язык, как и тексты, написанные на иностранных языках — «не только на современный русский язык, но и на язык современных понятий и представлений».<sup>43</sup> Эта мысль давно уже утвердилась в академической текстологии, принципиально отказавшейся от «аутентичности»: «...сегодня сильным противодействием буквалистической тенденции является необходимость сохранить лингвистические нормы воспринимающего языка, тогда как в эпоху становления литературных языков буквалистическая практика оказывается положительным фактором развития синтаксиса и семантики воспринимающего языка, то есть стимулирует исторически неизбежный процесс вхождения нового языка в систему литературных языков данного культурного ареала».<sup>44</sup> О неоправданном и филологически безграмотном буквализме можно говорить в случае, «если это явление возникает за счет нарушения лингвистических норм воспринимающего

<sup>40</sup> Перцов Н. В. Об аутентичном факсимильно-транскрипционном представлении рукописей русских классиков // *Филологические науки. Научные доклады высшей школы*. 2015. № 1. С. 75–94.

<sup>41</sup> Баршт К. А. Полная дипломатическая транскрипция «первой» записной тетради Ф. М. Достоевского // *Текстологический временник*. М., 2018. Кн. 3. С. 831–855.

<sup>42</sup> Перцов Н. В. Об аутентичном факсимильно-транскрипционном представлении рукописей русских классиков. С. 78–79.

<sup>43</sup> Казнина О. А. «Литературные памятники» как тип книжной серии: Опыт и проблемы издания. Дис. ... канд. филол. наук. М., 1986. С. 7.

<sup>44</sup> Алексеев А. А. Текстология переводных произведений (Священное Писание) // Лихачев Д. С. Текстология (на материале русской литературы X–XVII вв.) / При участии А. А. Алексеева, А. Г. Боброва. СПб., 2001. С. 712.

языка».<sup>45</sup> Другими словами, когнитивный конфликт между языком источника и языком реципиента решается в пользу воспринимающего, и это важный принцип отечественной академической традиции. Формулируя задачу текстолога, подготавливающего к изданию литературный памятник, А. Л. Гришунин указывает: «Требование точности текста не означает объективистски пунктуальной его передачи; не точность буквалистская, а точность на основе научной критики текста составляет основополагающий принцип текстологической работы», в процессе которой необходимо устранить из текста все, мешающее его восприятию, включая «неисправности чтения текста, носящие непреднамеренный и случайный характер», что, по мнению ученого, и является подлинным исполнением «намерений самого автора».<sup>46</sup> Эту мысль выражали многие известные текстологи. Так, 25 мая 1955 года Ю. Г. Оксман написал К. И. Чуковскому гневное письмо по поводу ошибки текстологов, ориентировавшихся на «букву» и грубо искавших строку из сказки А. С. Пушкина «Noël» в Полном собрании сочинений поэта, и собирался сделать доклад «о буквалистски-формалистической текстологии».<sup>47</sup>

Веком ранее ту же мысль высказал Е. М. Филомафитский, утверждая в качестве основной филологической добродетели «справедливое понятие смысла сочинения и точную определенность оногo».<sup>48</sup> Он категорически отверг текстологический буквализм, с сарказмом отмечая тех, кто «привязан слепо к формам *excursuum* и *commentariorum*, кто считает неприкосновенным все прежде его написанное и напечатанное — особенно писателями, стяжавшими себе славу», в то время как «темнота смысла исчезает в древнем классике от одного только приличного месту и правильного постановления знаков препинания».<sup>49</sup> В необходимые пределы подготовки текста писателями прежних времен, по его мнению, входит задача сделать так, чтобы «всякий понимал мысли его не иначе, как и сам он; или, как говорит Квинтилиан, чтобы не только мог понимать читатель, но и совершенно не мог не понимать».<sup>50</sup> О мучениях читателя, которому предлагают «аутентичную» пунктуацию в издании классика, Филомафитский написал вполне справедливые слова: «Не теряет ли самое сочинение цены своей — когда должно трудиться и над тем уже, чтоб доискиваться смысла, ясного по слогу, темного по расстановке знаков?»<sup>51</sup>

В рамках той же идеи Гришунин противопоставлял текстологическому буквализму верность передачи смысла, выраженного в художественном тексте, который «оказывается очень емким, многогранным, богатым; более богатым, чем кажется на обыкновенный поверхностный и буквалистский взгляд».<sup>52</sup> Эту же точку зрения исповедовал Б. М. Эйхенбаум, подчеркивая, что при издании классиков сохранение языковых особенностей эпохи или данного автора должно осуществляться на том языке, какой принят в читательской среде: «Совершенно ясно, что сочинения русских классиков должны печататься по правилам современной орфографии».<sup>53</sup> Это требование вытекает из самого «конструктивно-синтаксического принципа» современной пунктуации,<sup>54</sup> которая противостоит методико-интонационному принципу пунктуации XIX века, что заставляет самым серьезным образом задуматься над тем, как будут читаться знаки, выставленные по правилам одной нормы, в языковой реальности, сформировавшей иной код прочтения. Задача текстолога в таком случае не подчиняться ни одному из двух языков, архаическому или современному, но решить вопрос в пользу языка самого писателя, который не обязан «архаизироваться» или «модернизироваться», но быть

<sup>45</sup> Там же. С. 711.

<sup>46</sup> Гришунин А. Л. Исследовательские аспекты текстологии. М., 1998. С. 308.

<sup>47</sup> Оксман Ю. Г., Чуковский К. И. Переписка. М., 2001. С. 75–76.

<sup>48</sup> Филомафитский Е. О знаках препинания вообще и в особенности для российской словесности // Соч. в прозе и стихах. Труды Общества любителей российской словесности при Императорском Московском университете. М., 1822. Ч. 2. С. 86.

<sup>49</sup> Там же. С. 87.

<sup>50</sup> Там же. С. 88.

<sup>51</sup> Там же.

<sup>52</sup> Гришунин А. Л. Исследовательские аспекты текстологии. С. 230.

<sup>53</sup> Эйхенбаум Б. Основы текстологии // Редактор и книга. М., 1962. Сб. 3. С. 79.

<sup>54</sup> Иванова Е. Э. История русского письма. Екатеринбург, 2018. С. 144.

внятными, с сохранением своего характерного стиля письма. При переводе архаической пунктуации на современную грамматическую норму необходимо преодолеть конфликт 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», в то время как вторые нуждаются в особом внимании: сохранение таких знаков должно опираться исключительно на «смысловое содержание» текста, «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».<sup>55</sup>

Характер и образ мышления русского интеллигента XIX века, зафиксированные в текстах Достоевского, вне всякого сомнения, имеют величайшую культурную и общественную ценность, такого рода модели сохранились к сегодняшнему дню только в русской классической литературе. Однако произведения Достоевского обязаны быть актуальной частью современной русской культуры, а не отодвинутыми в прошлое музейными экспонатами, к чему фактически ведет попытка архаизации текстов его произведений.

<sup>55</sup> Эйхенбаум Б. Основы текстологии. С. 81–82.

DOI: 10.31860/0131-6095-2020-4-214-218

© О. А. Лундеберг

### О ПРОТОТИПЕ ГЛАВНОГО ГЕРОЯ РАССКАЗА А. М. РЕМИЗОВА «БЕБКА»

А. М. Ремизов создал в процессе творчества целую галерею живых и трогательных детских образов. Это маленькие персонажи его рассказов «Аленушка», «Яблонька», «Звезды», «Мурка», «Слоненок», «Петушок», искренние, наивные, непосредственные. И открывает эту галерею «толстенький мальчик <...> в красной рубашечке и синих штанишках»<sup>1</sup> по прозвищу «Бибка» — главный герой одноименного рассказа.

В этом произведении проявились творческий потенциал начинающего писателя, умение проникнуть в детскую душу, трепетное отношение к миру ребенка. Ремизов с особой теплотой рассказал о чудесном маленьком мальчике «Бибке», который вместе с родителями жил в ссылке на берегу северной реки Сысолы, подружился там с повествователем, alter ego автора, и очень любил цветы и пароходы:

«Бибка влезает на стул и долго глядит на цветы.

— У тебя, Бубука, цветов много?

— Много.

— И желтых?

— И желтых.

— Дай мне один цветок?

Я вынимаю из стакана цветы и подаю Бибке.

— Вот, бери все и поди погуляй, а после я и пищик тебе сделаю.

— Как у парохода?

— Лучше, чем у парохода, только иди и погуляй.

Бибка берет цветы и, роняя их, идет к двери. Я выпускаю его.

В открытое окно долго слышится детский голос, вроде песенки:

<sup>1</sup> Ремизов А. М. Собр. соч. М., 2000. Т. 3. Оказион. С. 5.