

ПОЛНАЯ ДИПЛОМАТИЧЕСКАЯ ТРАНСКРИПЦИЯ «ПЕРВОЙ» ЗАПИСНОЙ ТЕТРАДИ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО*

Аннотация: Статья представляет собой аналитическое исследование теоретической возможности построения дипломатической транскрипции «записной тетради» Ф.М. Достоевского, включает в себя обзор мнений ведущих текстологов относительно перспектив такого рода научного продукта, а также описание методики практического построения транскрипции, с учетом новых возможностей, которые предоставляет современное программное обеспечение. Транскрипция опубликована на сайте Института русской литературы РАН в разделе «Электронная библиотека».

Abstract: The article presents an analytical study of the theoretical possibility to make a diplomatic transcription of F.M. Dostoevsky's "notebook", includes an overview of the opinions of leading specialists in textual criticism concerning the prospects for this kind of scientific product, as well as a description of the method of making the transcription, taking into account the possibilities offered by modern software programmes. The transcription is published on the Website of the Institute of Russian literature RAS in the *Electronic library* section.

Ключевые слова: Дипломатическая транскрипция, записная тетрадь Ф.М. Достоевского, текстология, факсимиле, способы воспроизведения рукописи.

Keywords: Diplomatic transcription, F.M. Dostoyevsky's notebook, textual criticism, facsimile, reproduction of manuscripts.

I. ЗАПИСНАЯ ТЕТРАДЬ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО 1864–1865 гг. КАК ТЕКСТОЛОГИЧЕСКАЯ ПРОБЛЕМА

«Первая» записная тетрадь Достоевского (РГАЛИ. Ф. 212. Оп. 1. Ед хр. 3), наравне с другими подобными «письменными книгами» писателя, является основным источником информации о творчестве Ф.М. Достоевского. В ней содержатся первые записи, касающиеся литературных замыслов писателя, «планы» и подготовительные материалы к его произведениям. Особенностью содержащегося в ней материала является большое количество словесных и графических композиций, цифровых подсчетов, дневниковых записей и др., все это в сложных сочетаниях и взаимных связях. Для методологически оправданного

* Исследование проведено при финансовой поддержке РФФИ, проект № 16-04-00210: «Текстологическое исследование и дипломатическая транскрипция “первой записной тетради” Ф.М. Достоевского (1864–1865 г.)».

подхода к этому материалу важно понять, что мы имеем дело не с монографической «рукописью», но с многообразным и непосредственным отражением творческого процесса писателя, зафиксированным в виде сложносоставного текста, написанного на нескольких разных языках — вербальных, графических и промежуточных вербально-графических — образующих в сложном смысловом взаимодействии комплексное семантическое единство, фактически гипертекст¹. Публикация такого рода текстового образования с множественными разноуровневыми связями в виде линейного типографского набора, при выделении сообщений на одном языке и игнорировании остальных, фактически уничтожает большую часть информации, содержащейся в источнике и создает лишь схематичную и весьма приблизительную семантическую картину. Однако именно в таком виде записные тетради писателя публиковались начиная с 1920-х гг., когда они стали доступны для исследований, и вплоть до нашего времени.

Стремясь обеспечить себе максимальную свободу в сюжетной организации описываемых событий, писатель пришел к такому способу фиксации идей на бумаге, который приближал его к искомой словесной форме, но, одновременно, был формой *несловесной*, а также мог быть использован одновременно и вместе с обычной словесной записью. Продуктивность использования графических и вербальных языков, которыми насыщена рукопись Достоевского, основана на том, что в результате семантического взаимодействия между разными языками и текстами в пределах двух каналов связи, автокоммуникации и коммуникации, с повышенной активностью генерируются новые смыслы. Для того чтобы выработать новые значения, писателю необходимо освободить слово от власти клише; идеографический язык формирует значения из такого рода знаков, в котором денотаты легко снимаются со своих привычных мест, понятия обретают новый семантический статус или возвращаются к своему первоначальному состоянию, лишаясь своего референта и погружаясь в пучину контекстуальных связей. В этом и заключается главная причина, по которой Достоевский часто прибегал к рисуночному и «иероглифическому» письму, переходя затем на язык вербально-идеографический («каллиграфия») и, далее, вербальный (черновая запись). Семиотические взаимодействия внутри такого рода системы идут и на уровне языка, и на уровне сообщения, в рамках этого принципа все рисунки и записи, все знаки, какие мы можем обнаружить на странице рукописи, вне зависимости от их внешней привлекательности, понятности или свойств внешнего оформления, обладают принципиально одинаковой информационной ценностью. Такой подход требует признания рукописи Достоевского протяженной динамической системой, продолжающегося семиозиса, в котором все репрезентированные знаки функционально необходимы единому дискурсивному целому. Многоканальность текстового процесса в творчестве Достоевского не является основанием для утверждения, что этот процесс разбит на не связанные между собой фрагменты. Для осмысления стратегии текстового процесса Достоевского мало хронологического расслоения его рукописей, необходимо найти пути движения художественной идеи по линиям различных знаковых форматов. На требуемом уровне текстологического сбережения смысла, мы принимаем страницу рукописи Достоевского как модель пространства-времени будущего художественного мира, где в семиотическом взаимодействии

происходит взаимное означивание компонентов поэтического языка и зарождается художественная форма. Множественность способов записи в процессе творческой автокоммуникации объясняет секрет философской и художественной продуктивности Достоевского.

Писатель хорошо осознавал высокую смысловую насыщенность своих записных тетрадей, бережно их сохраняя и называя местом хранения «зачатий художественных мыслей». Понимание сложности семантической структуры этого материала было присуще и первым исследователям, получившим доступ к этим материалам 12 ноября 1921 года, когда был открыт находившийся до этого в тайне архив писателя. В своей памятной записке, адресованной исследователям тетрадью, вдова писателя Анна Григорьевна указала, что эти материалы хранят в себе информацию, которая даст «возможность восстановить отчетливо и полно» творческий процесс романиста в 1860–1870 гг.² В первых публикациях этих материалов, проведенных усилиями Централархива СССР было отмечено большое место, которое занимали в них графические композиции, рисунки и каллиграфические записи, а также указано на их немалое значение в качестве исходного материала для изучения творческого процесса писателя³. И.И. Гливенко, публикуя тетради к «Преступлению и наказанию», отмечал «обилие рисунков, почти всегда сделанных пером. Рисунки эти отличаются очень тонкой отделкой, кропотливой вырисовкой мелких деталей и тщательной растушевкой. Почти всегда это лица (преимущественно мужские) или здания, или части зданий, главным образом готических или вообще средневековых. Величина их очень разнообразна: иногда такой рисунок занимает уголок или кусочек в середине страницы, иногда он расширяется на всю страницу. И вторая особенность — это каллиграфически выписанные слова, чаще всего и иностранные имена и названия, многократно повторяющиеся, как например: Napoléon, Julius Caesar, Rachel и т.п.»⁴. П.Н. Сакулин, подготавливая к изданию рукописи романа «Идиот», отметил, что рисунки чаще всего находятся именно при «планах» произведений Достоевского, и высказал предположение, что среди изображенных писателем портретов есть «может быть, портреты задуманных героев»⁵.

Реагируя на текстологическую специфику материала, исследователи колебались, брать ли на вооружение дипломатический вектор, «воспроизведение записей так, как они располагаются на странице», или исследовательский подход, при котором осуществлялась «перестановка записей при издании текста согласно результатам исследования»⁶. По первому пути шли И.И. Гливенко и Е.Н. Коншина, по второму — П.Н. Сакулин и Н.Ф. Бельчиков⁷. Однако ближе всех к истине, видимо, был Г.И. Чулков, который заметил, что «за невозможностью установить точную хронологию записей, лучше публиковать документ в том виде, в каком он обозревается теперь, не тасуя произвольно текстов и не исключая ничего “лишнего”»⁸. Стремясь к осуществлению этой идеи в своей публикации рукописей «Братьев Карамазовых», он подчеркивает: «Чтоб отнюдь не навязывать отрывочным записям Достоевского произвольной синтаксической связи, искажающей их смысл, и без того не всегда достаточно ясный, — воспроизводился нами по возможности и порядок размещения текста по рукописной странице; если же воспроизвести его было нельзя, он по крайней мере оговаривался нами в подстрочных примечаньях»⁹. Эту мысль поддержал Н.Л. Брод-

ский: «ничем нельзя оправдать, когда исследователь нарушает порядок следования текста, данный самим писателем, или печатает отрывок, разбивая его целостность случайно выхваченными строками»¹⁰. Л.М. Розенблюм скептически относилась к публикациям, в которых исследователи переставляли фрагменты текста, формируя по своему разумению их логический порядок: «записи лишаются той “естественной среды”, в которой они возникли и которая небезразлична для их понимания»¹¹.

Эти и другие реплики исследователей тетрадей Достоевского, казалось, создавали предпосылки для выработки новой формы публикации рукописи писателя, в которой могли бы получить критическую интерпретацию все информационные слои источника. Однако далее последовала катастрофа — на 20 последующих лет имя Достоевского оказалось в стране под запретом, а после 1956 г. спрос на тексты писателя оказался столь велик, что о рисунках и идеографии надолго забыли, вплоть до работ Г.В. Коган (начало 1970-х гг.), к сожалению, успевшей сделать много меньше того, что ожидало научное сообщество. Записные тетради Достоевского продолжают публиковаться архаическим способом — типографским набором выбранного из них вербального текста, с произвольным расположением фрагментов, при игнорировании других информационных слоев, в них присутствующих, с нарушением общепринятого текстологического принципа: «свойства документа диктуют способ его публикации».

Общая постановка вопроса о необходимости и научного значения таких форм публикации рукописей Достоевского, которые учитывали бы все слои и уровни источника, содержалась в предыдущей нашей статье на эту тему¹². К настоящему моменту становится все более очевидно, что «записная тетрадь» Достоевского во всем многообразии содержащихся в ней записей и графических набросков, во всей полноте ее формы и содержания — не просто «рукопись» в обычном понимании этого слова, но уникальная по информационной ценности и вместе с тем, характерная для стиля творческого мышления Достоевского форма фиксирования на бумаге новых художественных идей. Этот материал, как, впрочем, и любой другой, требует особой текстологической методологии и адекватной формы публикации, учитывающей свойства языка, на котором создан информационный корпус текста.

Особенно очевидным это становится для исследователей, которые работают с творческими рукописями, содержащими различные виды невербальных записей писателя. Исследователь рукописей В. Хлебникова Е. Арензон указывает на насущную необходимость адекватности в эдиционно-текстологической обработке страниц рукописей поэта, подчеркивая: «Точная фиксация автографов — неотменяемая обязанность текстологов». При работе с такого рода рукописями, в которых важно увидеть страницу как целое, а не только отдельные написанные на ней слова, рождается мысль о публикации рукописей на принципе «синхронности», что, по мнению исследователя, даст новую, более полную информацию о том, как рождалась и осуществлялась в слове творческая мысль поэта. Тексты разных жанров и видов, адекватно отображенные при их публикации, могут дать новую информацию о творческом процессе автора, и особенно важно это именно в силу особого характера рукописей — эллиптичности записей, наличия рисунков. Как и в случае рукописей Достоевского это может создать

«предпосылку объективного и непредвзятого толкования»¹³. Становится очевидно, что для адекватного воспроизведения такого рода материала необходимо отказаться от царствующей ныне издательско-текстологической модели, где во внимание принимаются лишь те знаки, которые сводимы к графемам кириллического или латинского алфавитов. Всякая попытка исключения из исходного источника каких-либо элементов, которые мы считаем «неважными» или «несущественными», может быть трактована как недопустимый произвол в отношении объекта научного изучения.

Исходя из того, что в формировании значения страницы рукописи Достоевского участвуют все находящиеся на ней знаки, включая и те, к которым трудно подобрать аналоги и метаязыковые соответствия, обычно предлагается издание рукописи в виде факсимиле. Однако при всей очевидной методологической ясности такого решения, это также не выход, приходится согласиться с мнением Томашевского, что факсимильные издания «дают документ в сыром виде, не прочтенным», кроме того, «при самом тщательном выполнении они не заменяют документа, так как не воспроизводят его во всех деталях»¹⁴. Читатели такого рода публикации «могут быть введены в заблуждение неверно понятым текстом», который все равно необходимо «облегчать сопровождением прочитанного текста, напечатанного обычным печатным шрифтом»¹⁵. Далее он останавливается на давно ушедшем в историю фотомеханическом способе воспроизведения рукописи, находя его дорогим и неудобным методом издания: «Фотография дает только тогда точную и заменяющую оригинал копию, когда самая рукопись написана четко и чисто. А в таких случаях нет вообще нужды издавать оригинал иначе как для иллюстрации, в качестве образца почерка»¹⁶. Понятно, что современные средства цифровой печати предоставляют для решения этой проблемы новые возможности, о которых не мог догадываться Томашевский.

В другом возможном способе издания, произвольной компоновке черновых записей писателя усилиями текстолога, следующего той или иной методологии, Томашевский обнаруживает новый ряд недостатков: «текст производит впечатление законченного, обработанного», однако при таком подходе оказывается снят «какой-то один слой работы, в то время как самый черновик свидетельствует о некотором процессе, являясь документом творческого движения»¹⁷. Воспроизвести это «творческое движение» призвана «динамическая транскрипция», цель которой — отображение творческого процесса поэта, где, усилиями текстолога, правильно квалифицирующего время создания той или иной записи, а также их хронологическую и смысловую последовательность, создается модель движения художественной идеи от момента ее возникновения к моменту завершения в окончательном тексте произведения.

Почему Томашевский со скепсисом относился к «динамической транскрипции»? Возможно потому, что создание «динамической транскрипции» неоправданно наращивает энтропию исходной художественной системы. Мы придерживаемся взгляда, что черновые записи — не простой строительный материал, «подготовительные материалы», но художественная система, имеющая самостоятельное текстовое значение и независимую от законченного произведения структуру. Поэтому любое пусть даже и продуктивное «завершение» принципиально незавершенных записей, к которому стремится автор динамической

транскрипции, тем самым истощает ее смысловой потенциал, конкретизирует и сужает то, что, как очевидно, сам автор не очень хотел конкретизировать и сужать на данном этапе работы. Создавая динамическую транскрипцию, мы совершаем логическое преступление против автора, делаем своего рода логико-временной подлог, нелегитимно используя преимущество знания того, к чему привели творческие поиски писателя, и ориентируемся на окончательный текст произведения, которого в момент создания текста черновика не существовало ни в виде текста, ни в виде образа в сознании самого творца. Мы дописываем черновик из принципиально незавершенного текста, обращая его в завершаемый текст, нахлобучивая на него текстовый смысл заверщенного произведения, которого писатель не мог еще в этот момент знать. Это мощный фактор искажения той информации, которая содержится в творческих рукописях писателя. В результате появляется научный продукт, итог изысканий, авторское изделие, которое выглядит как внешне понятный акт его движения к окончательному завершению замысла, однако все же более или менее далеко уходит от того, что было актуально для писателя, работавшего над созданием сюжета и оставившего вот эти конкретные записи.

С другой стороны так называемая «динамическая модель», которая выявляет слои рукописи, располагая их последовательно, как ни парадоксально, уничтожает динамизм страницы черновика в ее непосредственной данности, обращает ее в неживую схему: «Можно предположить, что статичность, которая продолжает ощущаться в целом ряде семиотических описаний, не является результатом недостаточных усилий того или иного ученого, а проистекает из некоторых коренных особенностей методики описания. Без тщательного анализа того, почему самый факт описания превращает динамический объект в статическую модель, и внесения соответствующих корректив в методику научного анализа стремление к динамическим моделям может остаться в области благих пожеланий»¹⁸. Попытка в насыщенных идеографией рукописях Достоевского сделать понятным абсолютно все — утопия, причем утопия опасная, т.к. она предполагает учет того, чего сам Достоевский не мог знать — окончательного варианта сюжета и завершенной художественной формы. Вытаскивание из недр автотрансакции Достоевского сведений, которые он сам принципиально не мог знать, занятие, может быть, и увлекательное, но слишком уж парадоксальное. Пользуясь выражением А. Моля, тут возникает «механизм мнимых музеев», который выступает с претензией замены реальности материала мифологиями и «научным методом» исследователя.

В качестве основного инструмента работы Достоевский в своих «письменных книгах» разработал идеографическую (понятийную) модель записи, которую можно и нужно отобразить с максимальной полнотой, ни в коем случае не урезая, как это делалось ранее во всех публикациях рукописей Достоевского, и не дописывать ее по своему разумению, что предлагает нам концепция «динамической транскрипции». Но только сделать ее читаемой; на этом пути к полноте воспроизведения реальности страницы в сочетании с прочитанным текстом возникает возможность нахождения адекватного способа воспроизведения страниц тетрадей Достоевского. Здесь необходим способ издания, который был бы в состоянии сохранить ценную информацию, зафиксированную в идеогра-

фических образах и вербальных текстах, и, одновременно, был бы избавлен от методологической «сырости», указанной Томашевским. Решением этой проблемы может оказаться дипломатическая транскрипция рукописи, возможность, давно находящаяся в сфере внимания филологической науки.

II. ДИПЛОМАТИЧЕСКАЯ ТРАНСКРИПЦИЯ В РЕТРОСПЕКТИВЕ

Среди многих отечественных текстологов, говоривших о концептуальной продуктивности и практической ценности дипломатической транскрипции, необходимо особо отметить выдающегося отечественного филолога, академика Якова Карловича Грота (1812–1893), который в 1857 г. первым попытался воплотить в жизнь эту идею. Им был опубликован автограф стихотворения Пушкина «19 октября («Роняет лес багряный свой убор...»)), в котором реализована мысль о сохранении, пусть и в относительном значении, пространственного расположения строк черновика; другими словами, на практическом уровне была сформулирована незаурядная для своего времени идея, что не только вербальные значения слов, но сами расстояния между словами имеют смысловые основания, которые должны быть в сфере внимания текстолога¹⁹. Новаторскую сущность этой мысли хорошо понял Б.В. Томашевский, отметивший, что транскрипции пушкинских черновиков появились как «естественная реакция» на произвол, который царил в издании рукописей Пушкина и который характеризовался игнорированием «компоновки» страниц²⁰. Этот опыт и сама его концепция стали предметом подражания и оживленной дискуссии, которая, как мы видим, сохранила свою актуальность до наших дней.

Следует отметить, что в период создания первого Полного собрания сочинений Пушкина обаяние идеи «транскрипции» было столь велико, что Пушкинская комиссия приняла решение издавать рукописи поэта именно так, «с дипломатической точностью»²¹. В первом томе издания (1899 год, под ред. Л.Н. Майкова) отсутствовали рукописи поэта, поэтому вопрос обрел актуальность при работе над вторым томом (ред. В.Е. Якушкин), когда решено было дать исчерпывающее отображение черновых рукописей Пушкина, используя весь арсенал типографских возможностей. Правда, транскрипции, изготовленные в этом издании с использованием всех, однако весьма скудных технических возможностей, согласно мнению М.М. Бонди, оказались «совершенно невразумительными»²², в связи с этим от такого рода отображений черновиков пришлось отказаться. Стремление к «исчерпывающей полноте» при издании черновых рукописей поэта наткнулось на непреодолимое препятствие — совмещение идеографического образа рукописи и прочтенного и набранного типографским шрифтом текста оказалось невыполнимой задачей. Анализируя этот опыт, Томашевский сделал вывод, что «полезность их была весьма проблематична»²³. Не отказавшись от идеи транскрибирования рукописей, Пушкинская комиссия предположила, что это может быть сделано после завершения издания, в предисловии к III тому было отмечено, что это может быть сделано в «тех случаях, когда редакция найдет это совершенно необходимым по тем или иным соображениям». По этому

поводу Томашевский иронически заметил, что «никто из членов комиссии не надеялся прожить еще 60 лет» и счел эту фразу фактическим отказом от транскрипций, однако тут же сделал нечто вроде пророчества: «Надо думать, что некоторые члены комиссии предусматривали, что за 60 лет русская филология изменит методы издания новых авторов»²⁴.

Среди других попыток обратиться к методу дипломатического транскрибирования черновых записей следует отметить издание рукописей пушкинской «Русалки» А. де-Бионкуром²⁵, которое также можно считать шагом к полной транскрипции. В нем была предложена система условных знаков, помогающие читателю осваивать текст рукописи: зачеркнутые слова заключены в круглые скобки, скобки автора передаются прямоугольными скобками, недописанное воспроизводится курсивом, восстановленное разрядкой, правленные слова отбрасываются в виде дроби, неразобранное обозначается знаком «NB».

И.А. Шляпкин в своем монументальном текстологическом исследовании настаивал на принципиальном отсутствии в палеографии непреложных правил, указывая, что речь идет о максимально полном своде всего, что известно об историческом документе²⁶. Говоря о документальном и дипломатическом воспроизведении рукописных источников, он воспроизводит архаические методы изготовления факсимиле рукописи, что сегодня уже относится к историческим ценностям. Однако остается актуальным его замечание о том, что при взгляде на страницу рукописного источника нужно брать на вооружение палеографический способ видения, смотреть так, чтобы «воспринимать всю сумму впечатлений», при этом важна не только надпись, но и «фон», на котором она находится, сопровождаемая это сожалением относительно неважного качества воспроизведения оригинала²⁷. В качестве своего союзника в таком понимании задач текстологии Шляпкин призывает Ивана Петровича Сахарова (1807–1863), который стремился не к простому сохранению и копированию рукописи, но к формированию такого типа публикации, которая бы одновременно сохраняла и делала коротким путь читателя к форме и смыслу древнего документа. В качестве существенного шага в продвижении этой идеи Шляпкин называет издание М.П. Погодина «Образцы славяно-русского древлеписания» (Ч. 1–2. М., 1840–1841), это издание держал в руках Ф.М. Достоевский, который живо интересовался такого рода публикациями. Не только на практическом уровне увлекаясь каллиграфией во время творческой работы, но и изучая палеографические феномены, что затем отразилось в сцене «испытания почерка» князя Мышкина в романе «Идиот», где был воспроизведен образец № 18 из упомянутой книги: «На толстом веленовом листе князь написал средневековым русским шрифтом фразу: “Смиренный игумен Пафнутий руку приложил”» (8. 29)²⁸. Комментируя «Материалы для истории письмен», изданные Ф.И. Буслаевым²⁹, Шляпкин особо отметил как достоинство, что «снимки, приложенные при этих материалах, отличались тем, что воспроизведенные на них очертания букв были помещены на известном фоне, чем соблюдена, по возможности, внешность пергамента»³⁰. Та же мысль звучит в замечаниях Шляпкина о палеографической деятельности И.И. Срезневского, который выдвигал требование, чтобы рукописный памятник сохранялся «буква в букву, точка в точку»³¹. Все, что писал о воспроизведении рукописных документов И.А. Шляпкин, свидетельствует о том, что он был сторонником публи-

каций, в максимально полной мере сохраняющих не только текст рукописного источника, но и все остальные его формальные признаки, по его мнению, составляющие неотъемлемую часть рукописи. С этим совпадает текстологический идеал М.Л. Гофмана: «для того, чтобы описать рукопись, обнаружить, что в ней находится, надо транскрибировать ее, прочесть от первой до последней буквы, от первого до последнего знака»³². Обратим внимание на «знак» — исследователь явно имел в виду, что читать нужно в рукописях нужно не только слово. Та же мысль, о необходимости опоры на внешний вид страницы, пространство которой хранит в себе добавочную информацию о динамике движения творческой мысли поэта, содержится и в его дальнейших рассуждениях³³.

Практической попыткой сохранения пространственного расположения слов при публикации черновых записях писателя является работа И.А. Шляпкина; он опубликовал двадцать три стихотворных отрывка, методологически продвигнув транскрипцию Я.К. Грота и снабдив свои транскрипции аппаратом и текстологическим комментарием³⁴. Н.В. Измайлов жестко критиковал эти эксперименты, основным его упреком является то, что транскрипции Шляпкина ничем не помогли советским текстологам, и не оказали никакого влияния на второе академическое издание³⁵. Приводя в качестве подтверждения «дефектную сводку» стихотворения «Полонофилу» («Ты просвещением свой разум осветил»), ученый сосредотачивается на точности прочтения текста, а не на пространственном расположении рукописи, первое ему кажется наиболее важным (что правильно), а второе — несущественным (а здесь он ошибается). В таком виде, где не учтен размер листа, отсутствуют рисунки, не видно и следа графики Пушкина, расположение строк имеет огрубленный характер (вопрос верности прочтения оставляем без комментария), транскрипция, практически не добавляя нам информации в области пространственно-семантических характеристик автографа, к тому же обладает большими недостатками в качестве прочтения рукописи. Осознавая при анализе рукописи учитывать не только вербальный ее слой как таковой, но и «анализировать ее, определить взаимные отношения между поправками, их последовательность», редактор 2-го тома Якушкин указал, что главным для него (и всего последующей традиции пушкиноведения до наших дней) является точность прочтения рукописей, особенно — «наиболее сложных черновых»³⁶. Вторым важным недостатком транскрипции Измайлов называет то, что на самом деле, вовсе не является целью транскрипции: определять взаимные отношения между разными записями на странице, их смысловые взаимодействия — нет «никакой возможности», подтверждая это примерами транскрипций «Руслана и Людмилы», «Кавказского пленника», стихотворений 1818–1820 и 1821–1823 годов во 2 и 3 тт. собрания. «Построить на этих транскрипциях историю текста произведения <...> задача неразрешимая», — пишет Измайлов³⁷. Совершенно естественно, что не ставя перед собой те задачи, которые в принципе могла бы выполнить транскрипция (конечно, не в рамках технических возможностей первой половины XX в.), и сосредоточившись на верности прочтения скорописи поэта, редакционная коллегия первого Полного собрания сочинений Пушкина в следующем, III томе от транскрипции отказалась. Тем самым дипломатическая транскрипция получила на долгие годы плохую репутацию, объективной причиной которой явились два фактора: несовершенство книгоиз-

дательской техники и попытка найти в транскрипции то, для чего она не нужна, при игнорировании того, в чем ее основное достоинство.

Другим родоначальником отечественной транскрипционной дипломатики был Николай Петрович Лихачев (1862–1936), известный текстолог и историк письменности, основатель кафедры дипломатики в Петербургском археологическом институте³⁸. Он определял основную задачу методологии текстологического исследования как «указание средств, как разбираться и ценить истинное значение бесконечной цепи фактов <...> приемов критической обработки материала»³⁹, подчеркивая, что специфика русской гуманитарной науки требует особого «специального» внимания к дипломатике, в которую, по его мнению, естественным образом входит палеография⁴⁰. Первой попыткой создания дипломатического воспроизведения документа, согласно мнению Н.П. Лихачева, являются научные исследования Пьера Хамона (Pierre Hamon; 1530–1569), каллиграфа и палеографа Карла IX, который подготовил факсимильное издание сборника древних документов, которые он собрал в архивах Королевской библиотеки и аббатств Парижа, Сан-Дени, Сен-Жермен-де-Пре и др.⁴¹ Среди своих ближайших предшественников в развитии дипломатики Н.П. Лихачев называет археографа П.М. Строева (1796–1876), академика Санкт-петербургской академии наук, которому посвящено значительное место в его книге⁴².

Связывая начало дипломатики с именами хранителя Государственного архива Франции при короле Карле V Жерара де-Монтэрю (?–1391) и поэта и библиографа Франческо Петрарки (1304–1374)⁴³, и, далее, с эпохой Возрождения, Н.П. Лихачев определял эту научную дисциплину как «историческое источниковедение», изучающее памятники письменности не только с «внешней», но и с «внутренней стороны»; актуальность дисциплины связана, по его мнению, с тем, что публикаторы рукописей «мало обращали внимания именно на дипломатическую сторону их, а отсутствие точных способов воспроизведения оригиналов не давало возможности составлять альбомы, которые хотя сколько-нибудь заменяли в этом отношении подлинники»⁴⁴. Согласно его мнению, в изучении и адекватной передаче письменного документа должно опираться на филологический анализ, в частности, изучение того языка, на котором написан документ: требующие «специальной филологической подготовки», «исследования о языке грамот и актов имеют высокую ценность для дипломатики». Эта ценность выражается в возможности учета всех без исключения компонентов текста, чем «надо пользоваться в должной полноте»⁴⁵.

Н.В. Измайлов, в своем обзоре достижений в области текстологических исследований в пушкинистике, квалифицировал эксперимент Я.К. Грота как «наиболее интересный момент в истории текстологии» и «замечательный для своего времени опыт публикации автографа Пушкина»⁴⁶. Грот, видимо умышленно, взял в качестве материала для транскрипции нетрудный для отображения материал, белой автограф с очень небольшой правкой, со следующими условными обозначениями: основной текст обычным типографским набором, поправки и вставки — более мелким шрифтом, но самое главное, что в его публикации было инновационным прорывом: он изобразил поверх отображенного печатными буквами текста рукописи ««графические приемы изображения зачеркнутых или перечеркнутых строк»⁴⁷. Результатом было то, что автограф обрел новую

жизнь в виде легко читаемого смыслового комплекса, в котором сохранились, пусть и не все, но основные знаки, возникшие в процессе работы Пушкина над этим произведением, «довольно наглядно», по мнению Измайлова⁴⁸, который выражает лишь огорчение по тому поводу, что эта попытка «осталась одинокой: сложная типографская техника была, с одной стороны, слишком трудна, а с другой стороны, оказалась недостаточной и практически неприменимой в более трудных черновых текстах; притом же и последователей, умеющих строить подобные транскрипции, у Грота не появилось до начала XX века»⁴⁹. Измайлов справедливо указал на две основные причины этого: «неразработанность текстологических основ редактирования текстов» и слабость технических средств для осуществления такого рода работы. В настоящее время, можно сказать, полностью преодолено второе и постепенно преодолевается первое, плюс к этому значительно повысился интерес к творческому процессу писателя с его невыдуманной острой сюжетикой и значительной событийностью.

В своей книге Томашевский дает детальный анализ двух известных в 1920-е гг. способов создания транскрипции, «двойного печатания» и «академической», отмечая общие недостатки обеих, связанных с технической невозможностью примирения на одном пространственном поле двух необходимых и, одновременно, несовместимых друг другом компонентов: прочитанной рукописи и факсимильного воспроизведения — либо то, либо другое. Реальность такова: факсимиле приближает к истине, транскрипция — удаляет, а совместить их технически невозможно⁵⁰. Главный минус «голой» текстовой транскрипции (лишенной достоверного образа оригинала) — «последовательность стихов недостаточно ясна: она лишь рассказана, но не дана наглядно, и поэтому нет возможности непосредственно глазом, не справляясь в пояснениях, читать текст не в основной его редакции»⁵¹. Разумеется, не существует ни одного текстолога, который не выразил бы желания создать полноценное, легко читаемое и не искажающее авторскую волю отображение чернового текста, как сформулировал эту задачу Измайлов: «транскрипция чернового текста, т.е. возможно точная топографическая передача его в том виде, в каком он располагается на листе рукописи, со всеми зачеркнутыми или начатыми словами, отдельными буквами, пометами и т.п., представляет собою очень важный, часто необходимый момент в процессе работы текстолога над черновиком»⁵². Ученый далее сформулировал три основных недостатка дипломатической транскрипции: 1. «она передает лишь пространственное, т.е. одноплановое, плоскостное расположение материала, передает текст статически, а не во времени, следовательно, дает лишь внешнее и условное понятие о рукописи, не показывая ее движения, последовательности поправок (и в особенности целых слоев исправлений)»; 2. «составитель транскрипции, добываясь возможной точности и полноты ее, принужден обращать внимание на каждое отдельное слово, каждую букву, на место, где они стоят, без связи их друг с другом и с общим замыслом; это неизбежно вызывает обилие непонятых и непочитанных слов и целых отрывков в каждой мало-мальски сложной транскрипции»; 3. «сторонники транскрипций, встречая сложный, запутанный черновик, не пытались его исследовать, но заранее считали, что этот текст представляет собою лишь бесформенную грудку отдельных, не связанных между собою слов или обрывков фраз, не поддающихся исследо-

ванию»)⁵³. Третье замечание можно опустить, так как в нем речь идет не о транскрипции, а о неких исследователях, видимо, входящих в список негативных впечатлений Измайлова; на первые два требуется ответ.

Говорить о том, что транскрипция дает «одноплановое», «плоскостное», статичное отображение творческого процесса, значит совершать ошибку, преодоленную в середине XX века усилиями «формальной школы», и далее французским структурализмом и Тартуской школой. Развивая свою логику в критике транскрипции Измайлов игнорирует противопоставление знака и референта, которое лежит в основании динамизма любого художественного произведения, вне зависимости от того, на каких пространственных и временных координатах расположены его денотанты. Информационная архитектоника сообщения не ограничивается напрямую форматом двумерного плана расположения знаков. Иначе нам пришлось бы признать, что живопись значительно беднее скульптуры в выразительном плане, чего, разумеется, нет⁵⁴. На самом деле семиотический объект — динамическая структура, в которой актуализированы многообразные семиотические связи, раскрывающиеся последовательно, динамически в акте восприятия реципиентом. Динамизм или статичность семиотического объекта ни в коем случае не связаны с количеством измерений, на которых располагаются означающие художественной системы: 2L — два пространственных (живопись, графика), 3LT (театр) — три пространственных измерения плюс время, LT — одно пространственное измерение плюс время (литературное произведение), и т.д.⁵⁵ Живописное полотно обладает динамической структурой, хотя и имеет лишь два измерения для формирования системы означающих знаков.

Согласно П.А. Флоренскому, действительность в равной степени относится к пространству и вещам: пространство можно объяснить силовыми линиями полей между находящимися в нем предметами и знаками, а вещи — строением пространства⁵⁶. Согласно развиваемой Флоренским логике, плоское пространство доски, на которой написана икона, является знаком трехмерного пространства с бесконечным временем. Примерно то же самое происходило и со страницей рукописи Достоевского. Вещи и знаки, заполняющие некое пространство, формируют мир, и качество этого мира не зависит напрямую от количества измерений, в большей степени — от формата знаков и символов, которые в нем находятся. Рисуя и записывая, Достоевский моделировал мир своего произведения, пространство которого выходило из структуры пространства страницы его тетради так же, как из отрывочных записей в его «подготовительных материалах» вырисовывался сюжет. Понимая это, имеем ли мы право игнорировать ту пространственную модель, отражением которой является заполненное знаками пространство его черновика, столь настойчиво стремясь понять, откуда возникли пространственно-временные параметры его художественных миров? Считая, что «плоское изображение» неспособно будить фантазию и выдавать сложные смыслы, мы присоединимся к обывателям, которые обвиняли Леонардо да Винчи в тупости и безделье, когда тот часами недвижимо стоял перед своей недописанной «Тайной вечерей»⁵⁷.

Если бы, критикуя «статичную и плоскую» страницу рукописи писателя Измайлов был прав, то с появлением кино из мировой культуры исчезла бы художественная фотография. Никто не решится отрицать сегодня, что страница чер-

новика Пушкина или Достоевского это семиотический объект, однако «не следует упускать из виду, — пишет Ю.М. Лотман, — что все элементы семиосферы находятся не в статическом, а в подвижном, динамическом соотношении, постоянно меняя формулы отношения друг к другу»⁵⁸. Неподвижность чернил на бумаге черновика сочетается с семиотической активностью всех элементов рукописной композиции, особенно если в ней присутствуют тексты на языках разного типа и рисунки, что как раз характерно для Пушкина и Достоевского. О живом взаимодействии, казалось бы, неподвижных элементов на плоскости, когда один из них меняет свой смысл в зависимости от того, с чем мы его ассоциируем из многих других элементов, написано много, сущность кино, наиболее «динамического» из всех искусств состоит в том, что его материальный носитель состоит из неподвижных картинок и только перемещение взгляда от одной на другую обращает это «статическое сообщение» в «динамический нарративный (повествовательный) текст», который «осуществляется средствами изображений, зримых иконических знаков»⁵⁹. Сообщение есть конечное множество элементов восприятия, объединенных в некую структуру; следовательно, главное, что необходимо в этом сообщении сохранить — это взаимное отношение элементов друг по отношению к другу⁶⁰.

Чем больше мы посягаем на структуру, тем больше страдает сообщение, которое мы пытаемся воспроизвести во всей его полноте. Но эта полнота становится мифом, если мы разрушаем или изменяем естественные связи между знаками, установленные самим автором. Важно отметить, что сообщение с максимальной информацией (с невысоким уровнем избыточности) может выглядеть как полностью лишенное смысла, что и происходит частенько с непонятными для нас графемами в рукописях Достоевского. Известно, что избыточность (смысловая прочность, основанная на дублировании сем) французского языка — 55%, английского — 50%, русского — 40% (именно это обстоятельство заставляло О. Мандельштама считать русский язык самым удобным для поэзии). Но каков уровень избыточности языков творческой рукописи Достоевского? Видимо, значительно меньше названных цифр, такое предположение можно сделать, исходя из того, что более половины записей в тетради — акты автокоммуникации.

Ю.М. Лотман справедливо указывает, что «статичность, которая продолжает ощущаться в целом ряде семиотических описаний» довольно часто является результатом деятельности ученого: «самый факт описания превращает динамический объект в статическую модель»⁶¹. Поэтому создание так называемой «динамической транскрипции» не только не увеличивает динамизм системы, но напротив, наращивает ее энтропию, истощает ее смысловой потенциал, конкретизирует и сужает то, что в оригинале не было конкретизировано и сужено. В результате такой схематизации появляется научный продукт, итог изысканий, авторское изделие, которое временами далеко уходит от того, что было актуально для писателя, работающего над созданием сюжета. Об опасности такого рода предупреждал Лотман: «одним из основных источников динамизма семиотических структур является постоянное втягивание внесистемных элементов в орбиту системности и одновременное вытеснение системного в область внесистемности. Отказ от описания внесистемного, вытеснение его за пределы пред-

метов науки отсекает динамический резерв и представляет нам данную систему в облике, принципиально исключающем игру между эволюцией и гомеостазисом. Тот камень, который строители сложившейся и стабилизировавшейся системы отбрасывают как, с их точки зрения, излишний или необязательный, оказывается для следующей за нею системы краеугольным»⁶². Стремящийся переработать оригинальную семиотическую систему в схему «динамической транскрипции» уходит от реальности текста, в область предположений, научных концепций, субъективных предпочтений исследователя, словом — в направлении от реальности текста, с очевидностью опасностью гибели на этом пути текстуальной достоверности.

Здесь приходится вспомнить спор, развернувшийся между Д.С. Лихачевым и Б.Я. Бухштабом (к которому подключились А.Л. Гришунин и Е.И. Прохоров) на страницах журнала «Русская литература» в 1965 году⁶³. Суть его сводилась к определению задач текстологии. Оставляя в стороне анализ аргументов каждой из противоборствующих сторон, выделим главное, что присутствует в этом споре как нечто, объединяющее противников: работа текстолога — не механическая фиксация «вариантов», но прояснение в тексте творческой воли автора, очистка ее от информационного шума. С тем, что в рамки текстологии входит создание научных продуктов, оптимизирующих доступ к памятникам письменности, были согласны и текстологи-фольклористы: хотя в основании текстологии лежит эдиционная практика, но она в значительной мере связана с теоретическими вопросами изучения памятников, составляя «одну из основ и один из методических элементов такого изучения»⁶⁴. Заметим, что и в XIX веке текстологическая обработка памятников литературы и фольклора понималась как «очистка» — освобождение от информационного сора, мешающего восприятию основного содержания текста (ср. письмо М.П. Погодина к П.А. Вяземскому от 2 окт. 1832 г.)⁶⁵.

Основной пафос выдающего труда Д.С. Лихачева, его «полной», как он говорил, «Текстологии», заключается в том, чтобы в решении текстологических задач «следовать не “правилам”, а многообразию жизни»⁶⁶. В этом смысле он продолжал линию Б.В. Томашевского, который в более поздние годы пришел к выводу о том, что никаких специальных границ в деле обнаружения «творческих намерений автора в тексте» не существует — все, что может служить этой цели, вполне достойно применения⁶⁷. Такого же взгляда придерживался Б.М. Эйхенбаум: «Текстология — практическая область литературоведения <...> задача текстологической работы — подготовить к печати проверенный по первоисточникам и очищенный от всякого рода искажений и погрешностей авторский текст»⁶⁸, текстология принципиально обязана опираться не столько на силлогизмы исследователя, сколько на «факты»⁶⁹. При воспроизведении рукописи, заключает Томашевский, идеальным вариантом было бы «такое расположение печатного текста, которое давало бы полное представление об отразившейся в документе работе автора»⁷⁰.

Таким образом, при правильном подходе к черновым рукописям писателя важно не только извлечь оттуда все, что по нашему мнению относится к работе над завершенным произведением — подход, который преобладает в издании академических собраний сочинений, но и в том, чтобы приблизиться к понима-

нию того, как совершался в сознании писателя творческий процесс. При воспроизведении текста следует учитывать сложившуюся в нем систему ценностей (что было значимо для самого писателя), а не пытаться навязать ему наши ценности и приоритеты. Второе — что именно входит в текст черновика, имело смысл для писателя. Другими словами, полная транскрипция Достоевского — это новый уровень текстологического уважения и доверия к писателю, когда в центре внимания текстолога оказываются не только некие оставленные им строки, но творческий процесс автора как текст, требующий прочтения.

III. ДИПЛОМАТИЧЕСКАЯ ТРАНСКРИПЦИЯ В ПЕРСПЕКТИВЕ

Таким образом, вопрос сводится к тому, насколько значимыми мы считаем те или иные линии, которые оставило перо Достоевского на страницах его записных тетрадей. Известны случаи, когда два горно-добывающих комплекса из одной и той же руды извлекают различные минералы, считая все остальное шлаком. Но допустимо ли такое в текстологии? Вычленение из записной тетради сначала «текста», потом «рисунков» с игнорированием того факта, что они суть компоненты единого смыслового целого и теряют свой смысл частично или полностью, будучи вырванными из родного им контекста. Никакого иного применения черновика писателя, кроме понимания того, что в нем написано, допустить, видимо, нельзя; однако каким образом читать текст, написанный одновременно на нескольких языках, часть которых имеет изобразительную форму, а другие напоминают пиктограммы? Понимание текста как фиксированного законченного сообщения приводит к тому, что мы совершаем насилие над живой «письменной книгой» Достоевского, заставляя ее быть не многогранным и многообразным отражением потока сознания творящего писателя, а неким «завершенным текстом». Сведение черновой рукописи Достоевского к письменному тексту — суть нарушение палеографического принципа.

В сущности, черновики Достоевского представляют ценность только как документальные свидетельства о ходе творческого процесса Достоевского. И если мы со всей очевидностью встречаем в его рукописи знаки различных типов, сама мысль об «отборе» должна быть отброшена как ненаучная. Весь вопрос заключается в том, что мы имеем дело не с окончательным завершенным текстом, но слепком незавершенного процесса, причем, на его начальной стадии. Отсюда возникает требование построения такой формы публикации, при которой были бы учтены все параметры рукописи, все находящиеся на странице знаки, вне зависимости от того, насколько близки они нашему представлению о письменном тексте. Передавая форму рукописи «типографскими методами, опуская вниз, в сноски все замены, колебания, зачеркивания», мы «деформируем картину», убиваем тем самым столь важную «эстетику рукописного листа», которая компенсирует и оправдывает «отрывочность, ненормативность написания», справедливо указывает Е. Дмитриева⁷¹. При всех очевидных плюсах, основной недостаток транскрипции, по мнению Лихачева, состоит в том, что «эти транскрипции, как показывает опыт публикаций такого рода, не дают чет-

кого представления о рукописи, о расположении строк, о цвете чернил, о смене почерков, орудий письма, характере вычеркиваний и подчеркиваний и пр., что для установления последовательности создания черновика имеет первостепенное значение. Поэтому следует рекомендовать для публикации текстологически непрочитанных рукописей черновики или прочитанных лишь предположительно факсимильные публикации. Рядом с этими факсимильными публикациями могут печататься и дипломатические воспроизведения, которые в данном случае могут играть роль подспорий для чтения отдельных слов чернового текста»⁷². Эту мысль, со ссылкой на иностранного автора, поддерживает и современный исследователь⁷³. Однако в настоящее время оказывается возможно создание текстологического продукта, в котором эти два необходимых параметра могут быть объединены. Метод текстологической обработки рукописи, в которой сохраняется топология страницы — расположение записей, Н.В. Перцов предлагает называть «факсимильно-транскрипционным»⁷⁴, на наш взгляд лучше подходит словосочетание «полная транскрипция», то есть транскрипция, вполне передающая образ подлинника и прочтение оригинала.

Важнейшая мысль Томашевского заключается в том, что в основе выбора презентации текста лежит принцип документальности, который предполагает максимально полное сохранение свойств оригинала, повышение «авторитетности и подлинности истончика»; Томашевский ставит в прямую зависимость от того, что мы будем в состоянии прочитать в нем «то, что в нем должно было бы быть, если бы он совершенно передавал издаваемый нами текст»⁷⁵. Перенесение рисунков и каллиграфии Достоевского в разряд формальных признаков, которые можно без сожаления отбросить при публикации, что было сделано в первом Полном собрании сочинений Достоевского, — тяжелая ошибка, которая должна быть исправлена. Начиная с XVIII века графика стала «первоочередным знаком культурного самоопределения текста»⁷⁶ и это, несомненно, оказало свое влияние на способ создания записей и рисования в «домашних альбомах» первой трети XIX века, влияние этого жанра на «письменные книги» Достоевского выглядит очевидным. О текстах XVII–XVIII вв. Томашевский писал: «Часто самое строение фразы таково, что оно не может быть выражено знаками препинания, расставленными по правилам нашего времени»⁷⁷. Однако то же самое можно сказать и о записях Достоевского в его «тетрадах». Пунктуация в эллипсах и отрывочных фразах, разбросанных по страницам тетрадей писателя имеет насколько специфический характер, что должна быть учтена в своей непосредственной данности. Тем более, что отличить точку от запятой у Достоевского — задача не всегда легкая. Что и сделано в транскрипции, в соответствии с не вызывающим сомнений требованием Томашевского: «Издавая документ, мы соблюдаем “дипломатически” всё то, что имеется в нем. Если в рукописи есть описка или пропуск, то, как бы ни исказили они текст и смысл, мы их обязаны воспроизвести, так как эти ошибки являются неотъемлемой частью документа, и для иного исследования именно эти ошибки могут представить интерес»⁷⁸. К максимально бережному отношению к заведомым «неправильностям» в тексте и о всему тому, что мы временами читаем в нем «лишним» или «несущественным» призывают Н.В. Перцов и И.А. Пильщиков⁷⁹. Об «эстетической природе материала, с которым имеет дело текстология», призывает нас

помнить А.Л. Гришунин. Согласно его мнению, эта эстетика страницы черновика «накладывает на нее особый отпечаток и не может быть забываема. Литература, как вид искусства, бесконечно разнообразна в своем составе и в своих проявлениях, и это делает необходимым относительно её только анализ, а не подчинение “правилам”»⁸⁰. В соответствии с этим текстолог выдвигает «особую задачу эдичионно-текстологической деятельности» — «транскрипцию текста», в которой важно осуществить перевод источника «в соответствии с современными нам требованиями, при сохранении содержания и стиля подлинника»⁸¹.

Исходя из этого базового принципа, при создании полной транскрипции «первой» тетради Достоевского необходимо было сохранить баланс между читаемостью и сохранением образа страниц. Для воспроизведения рукописного текста применена распространенная гарнитура Times New Roman (курсив) в роли графически нейтральной; в черновых записях Достоевского, выполненных скорописью, графика почерка практически никогда не несет специальной смысловой нагрузки, и потому может быть передана хорошо читаемым и простым шрифтом; в соответствии с академическими нормами, текст воспроизводится по нормам современной орфографии. Транскрипция передает оригинальные физические размеры букв рукописного текста, от 9 до 18 кегля, с некоторым огрублением размера (кратно 0,5 кегля); равным образом (кратно 0,5 интервала) был выдержан междустрочный интервал (от 0,5 до 1,5 см), учтено также расстояние между словами в строках и между буквами в отдельных записях — в отдельных случаях применен разреженный шрифт. Знаки препинания (и в редких случаях знаки ударения) служат дополнительными маркерами соответствия печатного текста топографии рукописного листа; сохраняются печать архива, пагинация, случайные росчерки и загрязнения, записи, просвечивающие в оборотной стороне листа; неразобранные слова и сочетания букв даются в оригинале. Карандашные записи в транскрипции передаются серым цветом, записи чернилами — черным; в случаях, когда одна или несколько букв исправлены на иные (новый вариант написан поверх прежнего), последний правильный вариант передается цветом, соответствующим инструменту письма, исправленный вариант — цветом выцветшим (более светлым по отношению к цвету чернил), при этом буквы смещаются, чтобы исправление могло быть читаемым. Слово «господин» остается в транскрипции в оригинальном сокращенном виде — «г.», «г-н»; слово «рубль» в различных формах в транскрипции не дописывается и передается в том виде, в котором оно дано в рукописи, — «р.», «руб.»; слово «подписчики», встречающееся на странице несколько раз, дописывается на этой странице единожды, далее передается как в рукописи — «подп.», «под.». Текст транскрипции набирался поверх рукописного текста: сохранено направление строки, начало и конец печатного слова, насколько это возможно, соответствуют слову рукописному (в транскрипции применяются различные кегли и интервалы); в тех случаях, когда точное расположение слова могло бы мешать его читаемости, печатное слово может быть незначительно смещено по отношению к рукописному. Перевод вербального текста в типографский набор сочетается с сохранением всех остальных знаков идеографии Достоевского в оригинальном виде: рисунков, знаков пунктуации, дефисов и тире между словами, подчеркиваний отдельных слов и строк, линий, отделяющих друг от дру-

га текстовые блоки или рисунки, нумераций фрагментов, рамок, росчерков и каллиграфических прописей. Зачеркнутые записи сохраняют в транскрипции оригинальную линию зачеркивания. Эти параметры транскрипции связываются общей задачей: сочетать доступность текста с максимальной точностью воспроизведения всех слоев рукописи, всех языков, участвующих в образовании смысла. Недописанные слова передаются в оригинале, с продолжением, воспроизведенным полупрозрачным шрифтом. Точное воспроизведение внешнего облика страниц тетрадей в сочетании с доступным для чтения форматом обеспечивается сохранением пространственного расположения текстовых блоков на странице. Количество слов в каждой строке идентично рукописи; знаки препинания и иные невербальные знаки, оставленные рукой Достоевского, сохраняются на странице без изменений. Знаки препинания, расставленные издателями в соответствии с нормой, но не обнаруженные нами в рукописи, опускались. Каждая запись, требующая объяснений, комментируется в транскрипции с помощью инструмента гиперссылки.

В процессе подготовки текста тетради определены новые прочтения текста (мелкие поправки, касающиеся границ сокращения слова, написания заглавной/прописной буквы и др. такого рода исправления здесь не фиксируются):

<i>№ Номер стр. в тетради</i>	<i>Публикации (1970–1985 годы):</i>	<i>Транскрипция (Электронная библиотека ИРЛИ РАН, раздел «Интернет-проекты»):</i>
5	Ералаш Фатеев [ЛН, 206]*	Ералаш Фатеева
5	б) Статья Соколовского [ЛН, 206]	б) Статья [Соколовского] Соловьева
5	[½ 11) Театрал] [ЛН, 206]	[½ 11) Театр]
8	Надо д<ействовать> через Управу благочиния [ЛН, 215; 20,186]	Надо дейст<овать> через Управу благочиния
8	Росс не рос не вырос Россий Евпраксий [ЛН, 215]	Росс не рос не вырос России Евпраксии
8	О итальянах и итальянках Скажи зачем ты так разорил Или за то, что ошень рано Во мне всё ошень рано убил. Твой холод очень рано меня убил [ЛН, 215]	о итальянок и итальянов Скажи зачем ты так разорить или за то б что ль ошень рано Во мне всё ошень рано убить. Твой холод очень рано меня убить
8	<...> [ЛН, 206]	выпуклость твою с улыбка<ой> твой объект в мой субъект

* Неизданный Достоевский. Литературное наследство. Т. 83. М.: Наука, 1971. Далее — «ЛН».

25	137 – 2 [ЛН, 219]	137 – 2 р. 70
30	Средств при 3000 подписчиков [ЛН, 222]	<i>NB Total</i> средств при 3000 подписчиков
30	Долгу за бумагу по типографии можно [ЛН, 224]	Долгу за бум<агу> и в типографию можно
47	Когда надо, он и славянофилов обкрадывает [ЛН, 212; 20,182]	Когда надо, он и славянофилов обкрадывал
55	я слишком много возложил надежд и положил свою на этот [теперешний] роман мой [28 ² , 145]	я слишком много возложил надежд и положени<я> своего на [теперешний] этот м<ой> роман
56	но не могу [28 ² , 145]	но не могу [ибо они]
56	Клянусь Вам, что я не преувеличиваю. [28 ² , 145]	Клянусь Вам, что я не преувеличиваю. [Об этом нрзб]
56	И потому прошу Вас выдать мне 1000 рублей вперед [28 ² , 146]	И потому прошу Вас выдать мне 1000 рублей вперед, ибо я мно<го> задол<жал>
68	высокая особа [ЛН, 213]	высокие особы
70	чтоб на журналы не подписывались [ЛН, 214; 20, 185]	чтоб на журналы не подписывались [и т. д.]
73	редакт<ор> Сов<ременника> это обер-шиш [20, 187]; редакт<ор> «Сов<ременного> обозр<ения>» — шиш [ЛН, 210]	Редакт<ор> Сов<ременника> обер-шиш
73	он литературным образом обокрал меня (беззастенч<иво>) [ЛН, 210] он литературным образом обокрал меня, без знаков <?> [20, 187]	он литературным образом обокрал меня (бестолочь)
75	с гражданской слезой наслезил [ЛН, 212] с гражданской слезой такой-то. [20, 187]	с гражданской слезой на глазах
79	Это [полная] исповедь. [7, 96]	Это [полная] исповедь, полная исповедь.
81	как я подошел к застойке, снял свое серебряное [кольцо] крошечное колечко [7, 98]	как я подошел к застойке, снял сво[й]е серебряное [кольцо] крошечное колечко
81	и Мармеладов [7, 98]	и, и Мармеладов
82	чуть не свысока, считая [7, 99]	чуть не свысока, [сч<итая>] считая
82	Он был в беспокойстве, ерошил волосы [7, 99]	[Иногда он] Он был в беспокойстве, ерошил волосы

82	Мармеладов по фамилии [7, 99]	Мармеладов [по] фамилии
83	Я оглядел его [7, 100]	Я и оглядел его
86	сапог другого, подобием [похожего] схожего вам [существа] [7, 102]	сапог другого, подобием [по<хожего>] сходного вам [существа]
87	Скажите ему – и – и подыметя [7, 103]	[Откажите] Окажите ему – и – и подыметя
88	из всех воспоминаний [прошедших лет] [7, 104]	из всех воспоминаний [прошлых лет]
89	Ну а мертвый. Гм. Есть забава. Да-с, так вот-с. Ну а мертвый ей на утешение остался. [7, 105]	Ну а мертвого. Гм. Да-с, так вот-с. Ну а мертвый хоть ей забава, на утешение остался.
91	[когда дети голодали] [7, 108]	когда дети [голодные]
91	уже два дня сидели [7, 108]	уже два дни сидели
91	И вот тут часов около 6-ти [7, 108]	И вот тут в [наконец молч<a>] часов около 6-ти
91	Гм!.. Бог! [7, 108]	[Эх!] Гм!.. Бог!..
916	Люди беднейшие и [добрейшие] и комнату ей дают [7, 109]	Люди беднейшие и [добрейшие] и комнатку ей дают
92	воротничок там какой-нибудь чистенький [7, 111]	воротничок там какой-нибудь чистеньк<ий> надену<т>
92	Дескать, вот теперь [7, 111]	Дескать, как теперь
94	Понимаете как ангелы об людях только тоскуют [7, 112]	Понимаете как ангелы об людях так тоскуют
98	Лестница чем дальше, тем становилась уже, [не чище] грязнее, темнее. [7, 115]	Лестница чем дальше, тем становилась уже, [не чище] грязнее, [тем мене<е>] темнее.
104	Что у ней останется 3 руб., всегда рассчитывает более на доброе [7, 151]	Что у ней останется 3 руб. всего, а рассчитывает более на доброе
104	но зато целое направление симпатично [7, 151]	но зато целое направление спасительно
104	Она мне на одно мгновение дана, и это мгновение – мое [7, 152]	Она мне на одно мгновение дана, и это мгновение – [я] мое
105	<i>После бульвара.</i> [7, 152]	<i>После бульвара.</i> Пригнуть людей.
107	Дети в приют. [7, 148]	Детей в приют.
110	Приезжают они. Прогоняют жениха. [7, 145]	Приезжают они. Прогоняет жениха.
111	Соня не оставила меня даже при этом признании, а вы оставите. [7, 134]	Соня не оставила меня даже при это<м> призн<ании>, а вы оставили.

111	Жаль только, что он тебя учил: убей. [7, 134]	Я слышала, что он тебя учил: убей.
112	Разумихин ссорится с Заметовым [7, 133]	[Не мо<жет>] Разумихин ссорится с Заметовым
113	[Входит Лужин. Разговор, и выгоняет. Разумихин свидетель ликов<ания>, хотел уйти при разговоре] [7, 132]	[Входит Лужин. Разговор и выгоняет. Разумихин свидетель (молчал) хотел уйти при разговоре]
117	Отчего люди вообще умеют умирать лучше, чем жить? [7, 142]	Отчего [ч<еловек>] люди вообще умеют умирать лучше, чем жить?
118	Ни капли любви, но в то же время робко. [7, 142]	Ни капли любви, но в то же время люблю.
119	Но когда под конец узнал [7, 141]	Но когда под концом узнал
125	2150 [ЛН, 219]	2150 до 2500
144	б) Статья Соколовского [ЛН, 206]	б) Статья [Соколовского] Соловьева

Сцилла и Харибда филологического исследования, текстуальный анализ (приведение записей «в порядок») и стремление к «документальности», заставляют мировую филологическую науку бросаться то в одну, то в другую сторону. Но в последние годы в роли примиряющей силы выступает современная текстология, которая предлагает соединить в одно целое скрупулезное воспроизведение носителя информации с анализом культурно-исторического контекста его бытия, дающим перспективу для самых смелых гипотез. На этот путь пытается встать современная генетическая критика во Франции, в нашей стране такое объединение в 1960-е гг. предлагал Д.С. Лихачев в обеих своих «Текстологиях», «полной» и «краткой». Параллельно с Лихачевым М.М. Бахтин разрабатывала методологию новой науки, «металингвистики», но эта ценнейшая концепция, к сожалению почти не учитывается большинством современных текстологов⁸². Принято читать, что гуманитарная наука тем ближе к своей функции, чем точнее она следует за движением чужой мысли, отсюда высшей добродетелью текстологии как гуманитарной науки будет точное прочтение и воплощение следов этой мысли на материальном носителе, каким бы странным и необычным образом она ни была бы зафиксирована. Об этом писал Бахтин: «каждый текст <...> включает в себя значительное количество разнородных естественных, натуральных моментов, лишенных всякой знаковости, которые выходят за пределы гуманитарного исследования (лингвистического, филологического и др.), но учитываются и им (порча рукописи, плохая дикция и т.п.). Чистых текстов нет и не может быть»⁸³.

Если мы сегодня говорим о том, что современная текстология выходит из узких рамок набора практических приемов подготовки текстов к публикации и обращается в науку, целью которой является изучение его смысла и внутренней структуры, то каким же образом при этом можно обойтись без достижений в области поэтики, области знания, в которой Россия долгие годы являлась одним из мировых лидеров. Здесь находится основная перспектива развития текстологической науки, выходящей на новый методологический уровень своего разви-

тия. Полная транскрипция, улучшая качество восприятия рукописи по сравнению с обычным текстовым воспроизведением, решает отнюдь не все задачи; как уже указывалось, существенным расширением ее возможностей может стать воспроизведение страницы рукописи Достоевского в виде интерактивного файла с многоуровневыми гипертекстовыми связями. Задача представленной дипломатической версии страниц «тетрадей» Достоевского в другом: зафиксировать альтернативное текстологическое отношение к рукописям Достоевского, где подчас искали и находили лишь то, что было привычно и понятно, не замечая или игнорируя непривычное и непонятное; переход к чтению и изучению этих рукописей во всей их полноте и целостности, включая неясные и труднодостижимые формы, которые наравне со всеми другими составляли неотъемлемую часть творческого процесса Достоевского. Пророческие слова произнес А.Л. Гришунин, когда в 1965 году говорил о том, что на пути исследователя, борющегося за точное воспроизведение авторского творческого акта могут пригодиться не только бумага и типографская краска: «текстология будет и дальше развиваться <...> совершенствовать свои методы — как традиционные, так и (громадный резерв, почти вовсе не тронутый!) использующие достижения современной науки и техники»⁸⁴.

Какие же выводы можно сделать из нашего опыта изучения «первой» тетради Достоевского и строительства ее дипломатической транскрипции?

Записная тетрадь Достоевского как письменный документ сочетает в себе свойства актов коммуникации и автокоммуникации. Автокоммуникация по модели «я — я¹», осуществляясь по несколько иным семиотическим параметрам, в сравнении с коммуникацией по типу «я — ты», породила необходимость выработки ряда промежуточных языков, способствующих решению проблемы перевода зрительных впечатлений и образов в словесный нарратив, проведению процесса генеративной экфраксии. Достоевский, фактически, разработал идеографическую (понятийную) модель записи, которую можно и нужно отобразить с максимальной полнотой, ни в коем случае не урезывая, как это делалось во всех публикациях рукописей Достоевского, и не дописывая по своему разумению, что предлагает нам концепция «динамической транскрипции». Публикация тетради Достоевского, обеспечивая легкое и адекватное прочтение документа и исходя из выработанного в отечественной текстологической традиции принципа соответствия формата публикации свойствам публикуемого материала, должна учитывать все сообщения на всех языках, присутствующие в документе, отображая их таким образом, чтобы свести к минимуму произвол публикатора и все вероятные и возможные потери информации. Эту задачу на максимально возможном научно-методологическом уровне, соответствующим сегодняшнему уровню развитию издательской техники, выполняет полная дипломатическая транскрипция.

¹ См.: *Барит К.А.* Языки творческой рукописи Ф.М. Достоевского // *Языки рукописей.* Сб. статей / Сост. В.Е. Багно. СПб.: Канун, 2000. С. 122–147.

² Цит. по: *Розенблюм Л.М.* Творческие дневники Достоевского. М.: Наука, 1981. С. 5.

³ Из архива Ф.М. Достоевского: «Преступление и наказание»: Неизданные материалы. М.: Гос. изд-во худож. литературы, 1931; Из архива Ф.М. Достоевского: «Идиот»: Неиздан-

ные материалы. М.; Л.: Гос. изд-во худож. литературы, 1931. Ф.М. Достоевский. Материалы и исследования / Под ред. А.С. Долинина. Л.: Изд-во Академии наук СССР, 1935; Записные тетради Ф.М. Достоевского, публикуемые Централхивом СССР и Публичной библиотекой им. В.И. Ленина / Подг. к печати Е.Н. Коншиной. М.; Л.: Academia, 1935.

⁴ Из архива Ф.М. Достоевского: «Преступление и наказание». С. 6.

⁵ Там же. С. 4–6.

⁶ Розенблюм Л.М. Творческие дневники Достоевского. С. 8–9.

⁷ См. сноску № 3.

⁸ Чулков Г. Как работал Достоевский. М.: Сов. писатель, 1939. С. 162.

⁹ Комарович В. Литературное наследство Достоевского за годы революции // Литературное наследство М.: Журнально-газетное объединение, 1934. Т. 15. С. 269–270.

¹⁰ Бродский Н. [Рецензия на книгу] Творчество Достоевского. 1821–1881–1921 г. Сб. ст. и мат. Под ред. Л.П. Гроссмана. Одесса, 1921 // Красный архив. 1922. Т. 1. С. 436.

¹¹ Розенблюм Л.М. Проблемы публикации записных книжек писателя (из опыта «Литературного наследства») // Современная текстология: теория и практика. М.: Наследие, 1997. С. 92.

¹² Баршт К.А., Малафеевская Т.Н. Дипломатическая транскрипция как текстологическая задача: три страницы из «записных тетрадей» Ф.М. Достоевского // Известия РАН. Серия литературы и языка. 2014. Том. 73. № 6. С. 23–37.

¹³ Арензон Е. Проблемы текстологии В. Хлебникова // Текстологический временник. Русская литература XX века: Вопросы текстологии и источниковедения / Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН. ИМЛИ РАН / Отв. ред. Н.В. Корниенко. М.: ИМЛИ РАН, 2009. С. 99.

¹⁴ Томашевский Б.В. Писатель и книга. Очерк текстологии. М.; Л.: Прибой, 1928. С. 58.

¹⁵ Там же. С. 60.

¹⁶ Там же. С. 56.

¹⁷ Там же. С. 101.

¹⁸ Лотман Ю.М. Динамическая модель семиотической системы // Лотман Ю.М. Семиосфера. С-Пб.: Искусство-СПб, 2000. С. 544–546.

¹⁹ Известия II отделения Импер. Академии наук. 1857. Т. VI. Стлб. 329–336; Грот Я.К. Пушкин, его лицейские товарищи и наставники. СПб.: Тип. Императорской Академии наук, 1887. С. 193–207 (изд. 2-ое: СПб., 1899. С. 142–154).

²⁰ Томашевский Б.В. Писатель и книга. С. 101.

²¹ См.: Будде Е.Ф. Опыт грамматики языка А.С. Пушкина. Ч. I // Сборник Отделения русского языка и словесности Импер. Академии Наук. Т. LXXVII. № 5. СПб., 1904. № 5. С. IV.

²² Бонди С.М. Отчет о работе над IV томом академического издания Пушкина // Бонди С.М. Черновики Пушкина: Статьи 1930–1970 гг. М.: Просвещение, 1978. С. 76.

²³ Томашевский Б.В. Писатель и книга. С. 96.

²⁴ Там же. С. 97.

²⁵ Русалка. Фототипические снимки в натуральную величину полной рукописи черновых листов драмы А.С. Пушкина» / Под ред. Б. Бельского. М.: Изд-во А. де-Бюнкур, 1901.

²⁶ Шляпкин И.А. Русская Палеография. СПб.: Тов-во Р. Голике и А. Вильборг, 1913. С. 3.

²⁷ Там же. С. 20–21, 28–34.

²⁸ Здесь и далее цитаты из произведений Ф.М. Достоевского даются по изданию с указанием тома и страницы: *Достоевский Ф.М.* Полное собрание сочинений в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.

²⁹ Буслаев Ф.И. Палеографические и филологические материалы для истории письмен славянских, собранные из XV рукописей Московской синодальной библиотеки // Материалы для истории письмен восточных, греческих, римских и славянских. М.: Лит. Шелковникова, 1855. С. 23–29.

³⁰ Шляпкин И.А. Русская палеография. С. 32.

-
- ³¹ Там же. С. 33.
- ³² *Гофман М.Л.* Пушкин. Первая глава науки о Пушкине. Пб.: Атеней, 1922. С. 107.
- ³³ Там же. С. 110.
- ³⁴ Стихотворения (по подлинным рукописям Пушкина) // *Шляпкин И.А.* Из неизданных бумаг А.С. Пушкина. СПб.: Тип. М.М. Стасюлевича, 1908. С. 3–43.
- ³⁵ *Измайлов Н.В.* Текстология // Пушкин: Итоги и проблемы изучения. М.; Л.: Наука, 1966. С. 567–568.
- ³⁶ *Пушкин А.С.* Соч. Т. II. СПб.: Изд-во АН, 1905. С. XIII.
- ³⁷ *Измайлов Н.В.* Текстология. С. 568.
- ³⁸ *Лихачев Н.П.* Лекции по дипломатике. СПб.: Изд. слушателя СПб арх. Института Д.В. Балова, 1897; Дипломатика. 1901; Из лекций по дипломатике, читанных в императорском археологическом институте. СПб.: Тип. А.П. Лопухина, 1901 (2-е изд.: 1905–1906).
- ³⁹ *Лихачев Н.П.* Из лекций по дипломатике. С. 3.
- ⁴⁰ Там же. С. 5, 16.
- ⁴¹ *Alphabet de l'invention et utilité des lettres et karactères en diverses écritures.* Paris, 1561.
- ⁴² *Лихачев Н.П.* Из лекций по дипломатике. С. 34–51.
- ⁴³ Там же. С. 31.
- ⁴⁴ Там же. С. 9.
- ⁴⁵ Там же. С. 18.
- ⁴⁶ *Измайлов Н.В.* Текстология. С. 562–563.
- ⁴⁷ Там же. С. 563.
- ⁴⁸ Там же.
- ⁴⁹ Там же.
- ⁵⁰ См.: *Томашевский Б.В.* Писатель и книга. 1928. С. 61–68.
- ⁵¹ Там же. С. 68.
- ⁵² *Измайлов Н.В.* Текстология. С. 567.
- ⁵³ Там же. С. 568.
- ⁵⁴ См. об этом: *Лотман Ю.М.* Динамическая модель семиотической системы // Семиосфера. СПб.: «Искусство-СПб», 2000. С. 544–557.
- ⁵⁵ *Моль А.* Теория информации и эстетическое восприятие. М.: Мир, 1966. С. 37–40.
- ⁵⁶ *Флоренский П.А.* Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях. М.: Изд. гр. «Прогресс», 1993. С. 19–22.
- ⁵⁷ *Кроче Б.* Эстетика как наука о выражении и как общая лингвистика. Ч. I. Теория. М.: Изд-во М. и С. Сабашниковых, 1920. С. 13.
- ⁵⁸ *Лотман Ю.М.* Семиотическое пространство // Семиосфера. С. 253.
- ⁵⁹ *Лотман Ю.М.* Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Таллин: Ээсти Раамат, 1973. С. 77.
- ⁶⁰ «Между первоначальным сообщением и вторичным кодом возникает напряжение, под влиянием которого появляется тенденция истолковывать семантические элементы текста как включенные в дополнительную синтагматическую конструкцию и получающие от взаимной соотношенности новые — реляционные — значения» (*Лотман Ю.М.* Риторика — механизм смыслопорождения // Семиосфера. С. 171).
- ⁶¹ *Лотман Ю.М.* Динамическая модель семиотической системы. С. 546.
- ⁶² Там же.
- ⁶³ Русская литература. 1965. № 3. С. 125–162.
- ⁶⁴ *Путилов Б.Н.* Предисловие // Принципы текстологического изучения фольклора. Л.: Наука, 1966. С. 4.
- ⁶⁵ *Цявловский М.А.* Статьи о Пушкине. М.: Изд-во АН СССР, 1962. С. 404.
- ⁶⁶ *Лихачев Д.С.* Текстология. На материале русской литературы X–XVII вв. М.; Л.: Искусство, 1962. С. 308.
- ⁶⁷ *Томашевский Б.В.* Писатель и книга. 2-е изд. М.: Искусство, 1959. С. 272.

-
- ⁶⁸ Эйхенбаум Б.М. Основы текстологии // Редактор и книга. Сб. статей. Вып. III. М.: Искусство, 1962. С. 42.
- ⁶⁹ Там же. С. 65.
- ⁷⁰ Томашевский Б.В. Писатель и книга. 1928. С. 145.
- ⁷¹ Дмитриева Е. Издание Гоголя: проблема этическая, эстетическая, текстологическая? // Проблемы текстологии и эдичионной практики. М.: ОГИ, 2003. С. 46.
- ⁷² Лихачев Д.С. Текстология: краткий очерк. 2-е изд. М.: Наука, 2006. С. 146.
- ⁷³ Тарасова Н.А. «Дневник писателя» Ф.М. Достоевского (1876–1877). Критика текста. М.: Квадрига; МБА, 2011. С. 338.
- ⁷⁴ Перцов Н.В. Об аутентичном факсимильно-транскрипционном представлении рукописей русских классиков // Филологические науки. 2015. № 1. С. 75.
- ⁷⁵ Томашевский Б.В. Писатель и книга. 1928. С. 150.
- ⁷⁶ Лотман Ю.М., Толстой Н.И., Успенский Б.А. Некоторые вопросы текстологии и публикации русских литературных памятников XVIII века // Известия РАН. Серия литературы и языка. Т. 40. № 4. 1981. С. 314.
- ⁷⁷ Томашевский Б.В. От редакции // Ирон-комическая поэма. Л.: Изд-во писателей в Ленинграде, 1933. С. 8.
- ⁷⁸ Томашевский Б.В. Писатель и книга. 1928. С. 149.
- ⁷⁹ О лингвистических аспектах текстологии // Вопросы языкознания. 2011. № 5. С. 3–30.
- ⁸⁰ Гришунин А.Л. Исследовательские аспекты текстологии. М.: Наследие, 1998. С. 7.
- ⁸¹ Гришунин А.Л. Исследовательские аспекты текстологии. С. 333.
- ⁸² Барит К.А. Металингвистика и тернарная модель эстетической коммуникации // Диалог согласия. Сб. научных трудов в честь 70-летия В.И. Тюпы / Сост. О.В. Федунина, Ю.Л. Троицкий. М.: Изд-во Кулагиной-Intrada, 2015. С. 11–20.
- ⁸³ Бахтин М.М. Проблема текста // Бахтин М.М. Собр. соч.: В 7 т. Т. 5. М.: Русские словари, 1997. С. 308.
- ⁸⁴ Гришунин А. К спорам о текстологии // Русская литература. 1965. № 3. С. 146.