

DOI: 10.3142/0042-8795-2020-4-154-178

КРАЙ И СЕРЕДИНА АУТЕНТИЧНОСТИ

Заметки о текстологии Ф. Достоевского

КОНСТАНТИН АБРЕКОВИЧ БАРШТ

доктор филологических наук

Институт русской литературы (Пушкинский Дом)

Российской академии наук

(199034, Российская Федерация, г. Санкт-Петербург, наб. Макарова, д. 4;

email: konstantin_barsht@pushdom.ru)

Аннотация. В статье рассматривается вопрос о перспективах использования в академических изданиях русской классической литературы, с целью максимального соответствия публикуемого текста авторской воле писателя, элементов архаической орфографии и пунктуации, относящихся ко времени создания литературного произведения. В связи с этим анализируется прагматическая оправданность такого рода экспериментов, их совместимость с нормами современной русской грамматики на примере тома 8 Полного собрания сочинений Ф. М. Достоевского в 35 томах (роман «Идиот»).

Ключевые слова: Ф. Достоевский, «Идиот», русская классическая литература, академическое издание, аутентичная текстология, перевод, русский язык, грамматические нормы.

Статья поступила 11.10.2019.

Исследование проведено при финансовой поддержке

Российского фонда фундаментальных исследований, проект

№ 18-012-90010.

© 2020, К. А. Баршт

DOI: 10.3142/0042-8795-2020-4-154-178

THE EDGE AND THE MIDDLE GROUND OF AUTHENTICITY

Notes on textual criticism of F. Dostoevsky's works

KONSTANTIN A. BARSHT

Doctor of Philology

Institute of Russian Literature of the Russian

Academy of Sciences (the Pushkin House)

(4 Makarov Emb., St. Petersburg, 199034, Russian Federation;

email: konstantin_barsht@pushdom.ru)

Abstract: The article considers the practicality and prospects of using obsolete spelling and punctuation contemporaneous with the period when the literary work was created in scholarly editions of Russian classics, for maximum conformity of the published text to the author's intentions. In this regard, Barsht analyzes compatibility of such experimentations with the norms of contemporary Russian grammar with 19th-c. orthographic standards. The author examines the cultural role of scholarly editions, which supply authoritative versions of texts for reprints, translations, and textbooks for secondary schools and institutions of higher education. Another topic is the pragmatic function of punctuation marks, whose purpose changed dramatically in the early 20th c. From the viewpoint of textual criticism, the article also discusses the need for such a translation of a literary classic into the modern Russian language that is accurate and precise, and avoids violation of the author's intentions. The questions are raised in response to the publication of vol. 8 of the Complete works by F. M. Dostoevsky in 35 vols. (*The Idiot* [*Idiot*]).

Keywords: F. Dostoevsky, *The Idiot* [*Idiot*], Russian classical literature, scholarly edition, authentic orthography, translation, the Russian language, grammatical norms.

The article was received on 11 Oct. 2019.

The study has been funded by the Russian Foundation for Basic Research (RFBR); project No. 18-012-90010.

© 2020, K. A. Barsht

Вопрос о том, в каком виде предстают перед нами памятники словесности, созданные в разные эпохи, по мере неотвратимого сдвига в прошлое «золотого века» нашей литературы обретает все большую актуальность. Это касается любого текста, обладающего неполным языковым согласием с современностью. Парадоксом является легкая решаемость этого вопроса при значительном языковом несовпадении: научное издание памятников средневековой русской литературы на современном русском языке никого не удивляет и не возмущает, но для памятников русской литературы XVIII и XIX веков выдвигается требование «аутентичного» текста и делаются попытки его «канонизировать». Попробуем понять логику этих требований и смысл их практического применения — полного или частичного (гибридного) — на примере изданий собраний сочинений Ф. Достоевского, из числа тех, которые претендуют на воплощение определенного текстологического принципа. Фактически спор идет о правильной версии русского языка, на котором человечество должно осваивать произведения писателя.

Здесь на одном полюсе текстологической сферы находится ставшее центральной опорой достоеведения Полное собрание сочинений в 30 томах под редакцией академика Г. Фридлиндера, где реализован хорошо известный пушкинодомский принцип — воспроизведение памятника литературы в максимальном приближении к современным грамматическим нормам [Достоевский 1972–1990]. На противоположном полюсе — так называемые канонические тексты Петрозаводского университета, где предпринята попытка воспроизвести тексты в полноте графики оригинала, включая орфографию и пунктуацию [Достоевский 1995]. В Пушкинском Доме издается новое, «дополненное и исправленное» Полное собрание сочинений Ф. М. Достоевского в 35 томах, задуманное как переиздание фридлиндеровского, с исправлением ошибок технического и идеологического плана. Однако характер этих «дополнений и исправлений» в 8-м томе (роман «Идиот») [Достоевский 2019] заставляет предположить, что это издание располагается в отношении уровня своей текстологической «аутентичности» где-то посередине между петрозаводским и фридлиндеровским собраниями сочинений, являя собой своего рода текстологический гибрид: в нем современная графика и орфография сочетаются с отдельными вкраплениями орфографии XIX века, а современная пунктуация перемежается следами прижизненных писателю норм правописания.

Защитники принципа аутентичности при издании классической русской литературы XIX века (М. Шапир, И. Пильщиков, Н. Перцов и др.) настаивают, что в ряде случаев текст XIX века, например А. Пушкина, можно правильно прочитать исключительно и только в дореформенной графике и орфографии, к примеру, замена местоимения «ея» на «ее» способна уничтожить рифму в пушкинском стихе [Шапир 2009]. Следуя кардинальному пункту воли автора — быть адекватно понятым читателем, — текстолог обязан ориентироваться на грамматическую модель своего реципиента: «...автор художественного произведения, как бы своеобразна ни была его тематика, как бы индивидуален ни был его языковой стиль, как бы оригинальна ни была его художественная манера, не может сколько-нибудь далеко отойти от принятой в данной письменности пунктуационной системы» [Шапиро 1955: 73]. В процессе семантического взаимодействия с вербальными языковыми средствами графические знаки образуют смысловую конструкцию, которая отражает стилистические особенности письма автора и, одновременно, свойства письменной культуры его времени. Второй аргумент — прямолинейность работы редакторов в советских научных издательствах, правивших тексты классиков по учебнику для 8-го класса С. Бархударова и С. Крючкова, грубо нарушая тем самым авторскую волю и обращая текстолога в сотрудника оруэлловского «Министерства правды» [Шапир 2009: 276]. В то время как главная задача издателя памятника литературы, в соответствии с выработанными текстологическими традициями, — сохранить и донести до нас текст в максимально полном его согласии с авторскими намерениями.

К этим соображениям добавляется политический момент: «Многokrатно оклеветанные “еры”, “фиты” и “яти” стали жупелом для чиновников от культуры, которые не могли позволить, чтобы новые поколения читали русских классиков в старой орфографии: за особое пристрастие к ней можно было отправиться на Соловки» [Шапир 2009: 276]. В продолжение этой мысли и в обращении ее к современности, обнаруживается также неустранимая связь между старой орфографией и «православным духом» [Захаров 1995: 5]. Эта гипотеза проводит труднообъяснимый водораздел между православными текстами, изданными на современном русском языке, и ими же в дореформенной версии. Разумеется, трудно поверить, что труды Тихона Задонского, изданные сегодня без «фиты», потеряли свой «православный дух». Вряд ли в этом случае Церковь стала бы их издавать, и никакой

ереси и крамолы в этих изданиях доселе не обнаружено. Развитие идеи, что с помощью реформы орфографии большевики решили уничтожить в русской литературе «православный дух» [Захаров 1995: 10], следует оставить на совести автора: эта реформа разрабатывалась Академией наук России задолго до Октябрьского переворота, еще в начале 1880-х годов, и никаких политических целей не имела. Не вполне согласуется с теорией информации мысль, что «современная орфография, будучи в основном упрощением дореформенной, уменьшает объем передаваемой лексико-грамматической информации» [Перцов, Пильщиков 2011: 15].

Стоит вспомнить, что общий вектор приобщения коммуникативного ресурса русского языка к требованиям современности начиная с 1910 года принадлежит РАН. Один из пионеров этой программы — Д. Ушаков — надеялся на «светлое будущее» страны, обретающей «упрощенное правописание», которое при этом не купирует смыслы, заложенные автором в тексте [Ушаков 1911: 6]. Грамматическая реформа назревала всю вторую половину XIX века и была заявлена через год после смерти Достоевского [Ушаков 1911: 84]. Относительно восприятия реформы грамматики, которая представляется создателю «канонических текстов» «катастрофой» [Захаров 1995: 5], это был серьезный шаг в сторону оптимизации русской орфографии, полностью себя оправдавший. Таких «катастроф» в истории России за последнее тысячелетие было несколько, и каждая из них помогала продвинуться к более ясной и удобной письменной коммуникации на русском языке. Другое дело, что русская эмиграция начиная с 1920-х годов действительно отождествляла дореформенный русский язык с культурой прежней России, погибшей от рук большевиков, и это совершенно понятно и легко может быть оправдано.

Рассуждая о текстах классиков, изданных в пореформенный и дореформенный периоды, Н. Перцов и И. Пильщиков оперируют понятиями «старая» и «новая орфография», однако содержание этих понятий оказывается слишком расплывчатым, ведь в раздел «старого» могут входить не только стихи Пушкина, но и «Повесть временных лет». Есть ли смысл в парадоксальном утверждении, что «аутентичное» издание «Слова о полку Игореве» будет для отечественной культуры более необходимо и востребовано, чем перевод В. Жуковского или Д. Лихачева? Мысль о том, что «каждое произведение существует на том языке, на каком оно написано» [Захаров 1995: 5], производит впечатление

очевидной. Однако, во-первых, каждое литературное произведение написано как минимум на двух языках — базовом коммуникативном, в данном случае русском, и на поэтическом языке, который надстраивается над языком коммуникативным за счет «остранения» и созданных писателем семантических сдвигов, метафор. Во-вторых, в произведении искусства все в целом и каждое входящее в него слово получают свое значение при взаимодействии языка автора с языком читателя.

Как и М. Шапир, Н. Перцов и И. Пильщиков исходят из того, что существует тесная связь между текстовой структурой и языком автора, выдвигая принцип «неукоснительного сохранения аутентичного режима правописания, то есть той системы правописания, в которой текст был создан» [Перцов, Пильщиков 2011: 4]. Здесь вновь возникает вопрос: что такое «язык автора»? Их, как известно, всегда минимум два: нормативный русский язык определенной эпохи и индивидуальный поэтический язык, в виде «вторичной моделирующей системы» как особого ракурса видения мира, воплощенного в слове. Если первое, его сохранять не нужно по той простой причине, что язык постоянно эволюционирует, сделать с этим ничего нельзя, а возвращение страны к русскому языку XIX века — проект утопический. Если второе — этот язык реализуется в процессе восприятия, при участии языкового модуля читателя, и считать его намертво впечатанным в буквы, из которых состоит текст, значит делать ошибку. Со всем остальным, за что ратуют авторы этой работы, — отказом от навязывания тексту вкусов исследователя, необходимостью комментария, точностью воспроизведения особенностей авторского стиля, отказом от «принципа единственности (“каноничности”) эдиционного текста» [Перцов, Пильщиков 2011: 4] — должно согласиться. Речь идет только об «аутентичности», понимаемой как языковая консервация текста или ее крайняя стадия, доходящая до парадокса, — канонизация. Теоретическая несостоятельность и практическая бесполезность «канонического текста» доказана в десятках исследований классиков текстологии, что избавляет нас от необ-

ходимости говорить об этом отдельно¹. Несколько лет назад на эту тему была опубликована работа С. Березкиной, с выводами которой нельзя не согласиться [Березкина 2011].

Доказано, что реальность не может быть описана и воплощена с помощью одного языка², одного сознания, одного голоса, одного мнения. Но только как минимум двумя — в бытовом и научном общении и как минимум тремя — в сфере искусства [Баршт 2019: 405–411]. Любое произведение искусства нацелено на «иное» сознание, в контакте с которым происходит смыслопорождение; при контакте с таким же сознанием смыслопорождения не происходит. Художественный текст жив не благодаря тому, что надежно заспиртован в герметически закрытой банке, но именно благодаря своей коммуникативной активности. То есть чем больше он читаем, чем больше его обсуждают, тем сильнее его смысловая основа.

Защищая идею «аутентичного» воспроизведения, Перцов и Пильщиков ссылаются на опыт Д. Лихачева, который пишет, что обязательное условие верного прочтения текста –

хорошее знание языка эпохи. К сожалению, огромное количество неправильных прочтений в современных изданиях и исследованиях текстов появляется именно из-за плохого знания языка, на котором написано произведение. Одной начитанности в произведениях эпохи недостаточно: нужно не поверхностное понимание текста, а точное знание орфографических, фонетических, морфологических и синтаксических норм эпохи [Лихачев 1964: 19–20].

Однако этот аргумент бьет мимо цели: Лихачев говорит о необходимости адекватного прочтения текста на том языке, на каком он был написан, с учетом того контекста, который его

1 С. Рейсер считает, что это понятие транслирует «неверное представление, будто бы текст можно установить раз и навсегда, т. е. канонизировать» [Рейсер 1978: 13]. Об этой проблеме см. также: [Рейсер 1970: 123–124; Гофман 1922a: 47–48; Гофман 1922b: 345–346; Берков 1963: 89; Перцов, Пильщиков 2011: 11–14; Прохоров 1982; Гришунин 1998: 26, 296, 308].

2 «Представление о возможности одного идеального языка как оптимального механизма для выражения реальности является иллюзией. Минимальной работающей структурой является наличие двух языков и их неспособность, каждого в отдельности, охватить внешний мир» [Лотман 2000: 13].

окружал, и с этим невозможно спорить. В наступившую цифровую эпоху исследователь может взять в виде идеального по своей «аутентичности» файла в форме PDF любой прижизненный текст Достоевского, анализировать его и сравнивать с другими, погружаться в языковую реальность XIX века, не нуждаясь в посредниках. Но это лишь первая часть работы, возразим мы защитникам «аутентичности», этим она не кончается. Далее должен следовать перевод на современный язык с максимальным сохранением авторской воли — не с помощью прямого воспроизведения устаревших графем, но иными средствами, включая комментирование в тех случаях, когда перевод невозможен (а таких случаев действительно возникает немало). С этим соглашается И. Шайтанов, указывая, что при переводе текстов поэтов, работавших в нормах старой орфографии, возможны упущения: «...мы порой уничтожаем рифмы, искажаем смысл или, по крайней мере, не замечаем чего-то важного» [Шайтанов 1987: 7]. Перцов и Пильщиков огорчатся по тому поводу, что, «высказав эти замечания, И. О. Шайтанов, как и многие другие, не сделал решительного шага и не счел нужным перейти к воспроизведению старого правописания во всей полноте» [Перцов, Пильщиков 2011: 7]. Однако логика развития языка и бытовая сторона литературы как части культуры не предусматривают иной альтернативы, кроме осваивания литературного наследия прошлого в форме перевода его на современный язык.

И еще о ссылке на Лихачева. Он действительно защищал точность, имея в виду прежде всего точность перевода, противопоставляя ее текстологическому буквализму. Нигде у него не сказано, что при подготовке публикации нужно непременно навязывать современному читателю устаревшие нормы грамматики. Собственно, и в своей практической деятельности он так не поступал. Опорной точкой образования смысла является читатель; состоящий из множества разнородных компонентов текст художественного произведения обретает свое значение и единство усилиями реципиента, сводящего «воедино все штрихи, что образуют письменный текст» [Барт 1989: 390]. Вернуть тексту общественно-литературный контекст времени его создания вкупе с тем читателем, которому он был адресован, невозможно. Консервировать текст классика в версии «канонического» или «аутентичного» воспроизведения, обращаться с индивидуальным поэтическим языком писателя как с обычным искусственным языком или как с таблицей умножения — значит допускать насилие над его сущностью как живого организма, постоянно

развивающегося, в процессе своего бытования в культуре меняющего систему своей внутренней организации и семантику входящих в него единиц (см.: [Лотман 2000: 10–11]).

Представление о динамическом литературном процессе — важнейший инновационный компонент историографии Лихачева, в которой он вплотную подходит к концепции «семиотического объекта» Лотмана, указывавшего на неравномерность структуры коммуникации в сфере искусства. Как и общеупотребительный коммуникативный язык, язык художественного произведения не поддается стопроцентной формализации. При формировании текстологического кода, становящегося фактором получения информации в процессе чтения, естественным образом возникают шумы, среди которых недостаточная компетенция читателя, неприемлемая для чтения обстановка, плохое качество книги и пр. Стоит ли добавлять сюда свою порцию «шумов» в виде заведомо неправильной грамматики? Взрослого читателя она приведет в недоумение, а школьника — к провальной сдаче экзамена по русскому языку.

В современном обществе человек окружен многослойным информационным полем, состоящим из тысяч знаков на десятках, иногда сотнях различных языков, искусственных и естественных, условных и идеографических. Классическая схема коммуникации, сконструированная Р. Якобсоном, состоит из шести элементов: между отправителем и получателем информации лежат феномены текста, контекста, контакта и кода. Затруднения в коммуникации возникают при несовпадениях со стороны первого или второго относительно любого из последующих четырех элементов. Если речь идет о произведениях Достоевского, корневым условием такого рода изменений является культурно-языковой контекст, принципиально иной в настоящее время, нежели 150 или более лет назад. В нынешней культурной среде находится читатель произведений Достоевского с иным культурным багажом, другими языковыми навыками, другой ментальностью, другой картиной мира и другим типом и качеством образования. В связи с этим меняется и адекватный задаче грамматический код прочтения, зафиксированный в виде системы знаков и правил их комбинирования. Говоря о первопечатных текстах Достоевского в сегодняшней реальности, мы обнаруживаем проблемы во всех этих четырех элементах: несовпадение контекстов и языковых норм ведет к ослаблению контакта, что, в свою очередь, приводит к потере информации; под вопросом оказывается сама способность текста нести возложенную на

него писателем функцию. Человеческая культура развивается по пути упрощения знаковых систем, из которых состоит мир, что позволяет улучшить обмен информацией и взаимопонимание, сделать контакт двух «я» более прозрачным.

Визуальные средства организации текста — орфография и пунктуация — либо отдаляют текст от читателя, либо приближают к нему, в зависимости от качества и цели текстологической обработки. Из этого ясно, что намерение законсервировать какие-либо элементы текста или весь текст в «канонической» форме выдает отсутствие намерения улучшить условия его восприятия, что, с одной стороны, нарушает волю автора, его стремление к прозрачности несомых текстом смыслов, с другой — на прагматическом уровне приводит к сужению числа читателей. Кроме того, такая стратегия неоправданно позиционирует публикатора как гипотетического базового читателя. Языковая «консервация» текста памятника усугубляет его культурную отдаленность от современности, что ведет к его выпадению из языковой реальности. Текстолог должен не заслонять собой читателя и навязывать ему свои более или менее удачные теоремы, но быть информационно прозрачным каналом связи между памятником литературы и читателем, не создавая дополнительных препятствий для рецепции. Учитывая сложность философских и психологических коллизий, которые создавал Достоевский в своих произведениях, добавлять искусственные трудности в их усвоении есть не что иное, как прямое нарушение авторской воли, суть которой сводилась к тому, чтобы экзистенциальные вопросы, решению которых посвящены романы писателя, были максимально ясны читателю. Стремясь к палеографической точности, нельзя забывать о том, что реальность культуры состоит из мыслей, получивших адекватную форму в той системе знаков, которая принята современностью.

Вероятно, лучше бы снизить сосредоточенность на дилемме «старое/новое» в вопросах текстологии в пользу дилеммы «имеющее смысл / оно не имеющее». Например, в вопросе о написании заглавных и строчных букв в именах, в частности в теонимах. О современной Достоевскому грамматической норме свидетельствует Я. Грот: «Имена трех лиц Божества и высших существ, составляющих предмет религиозного почитания христиан: Бог, Господь, Творец, Всевышний, Спаситель, Богородица, Святой Дух, Св. Троица и т.п.; также слова: Провидение, Промысл, Небо, Церковь в духовном смысле» [Грот 1894: 88]. Согласно зафиксированным им правилам, пословицы и фразеологические

обороты, в которые входят указанные слова, употребленные не «в духовном смысле», заглавной буквы не требуют. Равным же образом не требуют «большой буквы названия целых разрядов или видов существ, признаваемых Церковью: ангел, херувим, серафим», в то время как «имена языческих божеств, напр. Марс, Юнона, Перун, пишутся с большой буквы» [Грот 1894: 88].

Как видим, норма XIX века, существенно отличающаяся от грамматической нормы советского образца, не слишком сильно расходится с современной. В академическом справочнике содержится подтверждение этого:

В устойчивых сочетаниях, употребляющихся в разговорной речи вне прямой связи с религией, рекомендуется писать *бог* (а также *господь*) со строчной буквы. К ним относятся: (*не*) *бог весть* или (*не*) *бог знает* (*кто, что, какой*) — о ком-, чем-н. не очень важном, незначительном, *бог (господь) его знает* — «неизвестно, не знаю», *бог с ним* (ней, тобой, вами) — пусть будет так, ладно, согласен (хотя мне это и не нравится); *бог с тобой* (вами) — выражение несогласия, *бог знает что* — выражение возмущения; *не дай бог, ради бога, убей (меня) бог, как бог на душу положит* и др. Не следует писать с прописной буквой междометия *ей-богу, боже, боже мой, господи, господи боже мой, бог ты мой, боже сохрани, боже упаси* в отличие от тех случаев, когда формы *Боже, Господи* выражают обращение к Богу [Правила... 2007: 201–203].

Трактовка этого вопроса в 8-м томе [Достоевский 2019] заставляет предположить одновременное нарушение и нормы XIX века, и нормы современного русского языка, и логики мысли писателя, который из-за искажения указанных здесь грамматических форм из христианина обращается либо в еретика, либо в язычника: «...если ты хоть раз про Настасью Филипповну какое слово молвишь, то, вот тебе Бог, тебя высеку, даром что ты с Лихачевым ездил» [Достоевский 2019: 14]. Если Кириллов в романе «Бесы» намеревается стать Богом, то Парфен Рогожин по своей воле (точнее, по воле текстолога) перемещает Бога в пространстве. В другом случае испорченный фразеологизм обращает Творца в женщину: «Но, ей-Богу, кроме удовольствия познакомиться, у меня нет никакой частной цели» [Достоевский 2019: 24]. Примеров такого рода десятки: «...вроде какого-то романического негодования Бог знает на кого»; «Я слышал даже, что ее хотели присудить к наказанию, но, слава Богу, прошло так»; «Извините, князь, — горячо вскричал он, вдруг переменяя свой ругательный тон на чрезвычайную вежливость: — ради Бо-

га, извините!»; «Ах! — всплеснул руками Коля: — ах, Боже мой!» [Достоевский 2019: 42, 67, 84, 110]. В версии 2019 года, слепо повторяющей весьма сомнительное в текстологическом отношении издание 1926 года [Достоевский 1926], происходит нарушение обеих норм — и прижизненной Достоевскому, и современной нам, что вынуждает читателя смотреть на Бога как на легкодоступный предмет, с которым можно обращаться весьма фамильярно: поминать всуе, нарушая Третью заповедь. Такого рода незванные теонимы не только мешают чтению, но и обращают автора в суетного фарисея, который в своем религиозном рвении готов забыть о смысле того, о чем он фактически говорит. Если представить себе, что писатель употреблял теонимы не в составе фразеологического оборота, но в прямом значении слова, это полностью переворачивает наше представление о нем как о глубоко верующем человеке. Такого рода примеры выглядят необъяснимо еще и потому, что в ряде случаев исправления заглавной буквы в слове «Бог», по сравнению с первым Полным собранием сочинений [Достоевский 1972–1990], выполнены правильно: «...для всякого порядочного человека составляет чистейшее Божие наказание»; «я верую, что вас именно для меня Бог привел в Петербург из Швейцарии»; «Тот, Который побеждал и природу при жизни Своей»; «Бог вас простит!» [Достоевский 2019: 78, 376–377, 489 и др.].

Б. Гаспарову принадлежит афоризм: «Мы “владеем языком” — но, в известном смысле, и он владеет нами» [Гаспаров 1996: 6]. Претензия архаического русского языка XIX века овладеть современным читателем, да еще с помощью сложных философско-эстетических конструкций Достоевского, выглядит странно и вызывает вопрос о самом смысле такого мероприятия. Языковые навыки определяют структуру мышления человека, восприятие окружающего мира и, одновременно, способ прочтения текста. В связи с этим на непреложной «правильности» пользования языком настаивал Б. Гаспаров [Гаспаров 1996: 9], выдвигая концепцию «коммуникативного пространства», возникающего между читателем и автором. Такое пространство существует в виде «мысленно представляемой среды, в которой говорящий субъект ощущает себя всякий раз в процессе языковой деятельности и в которой для него укоренен продукт этой деятельности» [Гаспаров 1996: 295]. В пределах этого коммуникативного пространства на образование смысла и продуктивность коммуникации влияют набор подразумеваемых и домысливаемых представлений, которые составляют основу

для интерпретации текста, и, разумеется, навыки пользования грамматикой русского языка, формируя тем самым «как бы готовую “сцену”, с декорациями и освещением, на которой разыгрывается переживаемое в данный момент смысловое действие», «целостную коммуникативную среду, в которую говорящие как бы погружаются в процессе коммуникативной деятельности» [Гаспаров 1996: 297]. Текстолог, который готовит к изданию в новой языковой среде памятник литературы, играет роль режиссера в этой «сценографии», посредника между текстом и адресатом, способствуя преобразованию информации в адекватную и приемлемую для восприятия форму. С такой постановкой вопроса согласен П. Рикер, указывавший на необходимость преодоления «культурной отдаленности, дистанции, отделяющей читателя от чуждого ему текста, чтобы поставить его на один с ним уровень и таким образом включить этот текст в нынешнее понимание, каким обладает читатель» [Рикер 1995: 4].

По мысли Лихачева, согласующейся здесь с лотмановской идеей семантического «взрыва», литературное явление может как бы «застрывать» в литературе, жить и претерпевать различные изменения, накапливая ценную информацию, но затем совершать ступенчатый переход в новое качество; в соответствии с этим текстология рассматривает текст «под углом зрения его истории» [Лихачев 1989: 7]. Лихачев был убежден, что художественное произведение меняется с течением веков, «постоянно самообновляется, и это самообновление осуществляется с помощью исторического подхода читателей», поэтому история литературы должна учитывать, что одно и то же произведение имеет различные значения в разные периоды своего бытования, а «изъятие из контекста эпохи делает произведение крайне неустойчивым» [Лихачев 1989: 22]. Приближаясь к идеям Х. Р. Яусса, Лихачев указывает, что свое значение произведение обретает во время прочитывания, которое по отношению к читателю есть полноценная эстетическая деятельность, «творческий отклик», понятый как «сотворчество» [Лихачев 1989: 69]. Закрывать текст от читателя глухой заслонкой мертвого языка — нарушение прав писателя, который подвергается такого рода казни. Процесс чтения есть процедура адаптации, усвоения «чужого» как «своего». Лотман говорит о восприятии художественного текста как изучении чужого языка при одновременном чтении на этом языке. Заставляя читателя разгадывать грамматические загадки, порождая двусмысленности, текстолог тем самым увеличивает энтропию произведений Достоевского, меру неопределенности

смыслового состояния текста, в то время как текстологическая обработка, напротив, обязана преодолевать ее, уменьшая удаленность текста от стратегических целей автора. В брошенном на произвол судьбы тексте энтропия стремится к возрастанию, повышается опасность искажения или дезорганизации; только коммуникативная ясность текста помогает снизить или приблизить к нулю работу энтропии. Для этого нужно, чтобы текст имел перспективы быть понятым в условиях набора кодов и контекста, которые присущи определенному культурному сообществу в определенный период времени.

Вне чтения художественный текст не имеет бытования как таковой. О том, что язык произведения принадлежит не только автору, но и читателю, написано более чем достаточно теоретиками искусства в нашей стране и за рубежом. Выдавать за принадлежащее писателю то, что на самом деле принадлежит читательскому культурному сообществу, значит совершать ошибку: убирая код наррататора из своего поля зрения, текстолог теряет важнейший элемент той коммуникативной системы, которая обеспечивает тексту верный смысл. Конечно, читатель кажется некоторым весьма второстепенным лицом на фоне гигантской фигуры «великого писателя». Однако почти сто лет назад О. Фрейденберг убедительно показала, что само повествование возникло как продукт сочувственного взгляда наблюдателя, пытающегося рассказать о впечатлении от увиденного [Фрейденберг 1998: 147–159]. Художественный текст жив, пока современен, и, пытаясь остановить естественный процесс его общественной рецепции с помощью неких текстологических операций, мы тем самым ограничиваем его бытие, мешаем продолжению его жизни в культуре.

Поэтому в попытке сосредоточиться на архаических «особенностях русского языка» [Захаров 1995: 5], которые могут представлять ценность для лингвистики, исследователь фактически делает шаг не к Достоевскому, а к тому читателю середины XIX века, которому было адресовано произведение в его первопечатном виде. Ведь именно грамматика, культурный горизонт, образовательный уровень, языковой навык, круг чтения современного ему читателя были основой для формирования Достоевским грамматического кода его текста. Разумеется, грамматические нормы XIX века не имеют ровно никакого отношения к идеологии и религиозно-философскому значению тех мыслей, которые Достоевский положил в основание своих произведений и с которыми он обращался к современникам. Это-

му вопросу о формировании значения художественного текста немало внимания уделил М. Бахтин. Согласно его точке зрения, смысл текста рождается как результат «процесса» и «диалога» [Бахтин 2003: 7]. Неужели зря работали поколения теоретиков литературы, доказывая, что смысл текста располагается не в нем самом, но на перекрестье двух языков — несомого текстом и читательского?

Морально-психологической основой идеи об «аутентичном» воспроизведении текстов Достоевского и других классиков русской литературы является мысль о необходимости уничтожения любых фильтров, стоящих на пути читателя к тексту, где полностью или в максимально возможной полноте будет представлена воля автора. Но при этом не стоит забывать, что перевод на современный русский язык памятника литературы, созданного в иной языковой среде, окажется необходим в любом случае. Весь вопрос только в том, как он будет осуществлен — читателем по ходу чтения, по мере сил преодолевающим грамматические «горы и овраги» старой орфографии и пунктуации, или компетентным филологом в процессе кропотливой работы? Воспроизводя тексты Достоевского в нормах грамматики XIX века, мы предлагаем читателю одновременно делать два перевода: 1) с языка позапрошлого века на современный, а затем — 2) 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.

Правда, Шапир настаивает на том, что в задачу академического издания входит «приблизить не текст к читателю, а читателя к тексту» [Шапир 2009: 207]. То, что академические издания классиков становятся основой для массовых переизданий и переводов, его не волнует, современный читатель должен научиться читать в старой орфографической норме. Допуская возможность публикации произведений классиков на современном русском языке, он категорически требует перехода на до-реформенный русский язык академических изданий классиков «золотого века». Более того, он предлагает преподавать русскую литературу в школе «с “ерами” и “ятями”» [Шапир 2009: 207].

Попытка сохранения авторской воли в русле идеи «аутентичности» приводит текстолога к необходимости игнорировать корневые свойства художественно-эстетической коммуникации, нарративную структуру художественного текста, значение которого располагается между автором и реципиентом, а не в самом тексте как таковом, на чем стояла «теория отражения», извест-

ный шедевр марксистско-ленинской эстетики. Разумеется, текстолога, изучающего произведения Достоевского, всегда будет интересовать вопрос о том, как именно выглядели те или иные элементы его текста в оригинальном издании. И здесь большим подспорьем являются легко доступные сегодня, благодаря подвижнической деятельности С. Рублева, оцифрованные на хорошем уровне прижизненные издания произведения писателя³. Издание Петрозаводского университета было в определенной степени востребовано в доцифровую эпоху, но кто же тогда мог предположить, что через 20 лет первые издания романов Достоевского в виде факсимильных цифровых копий будут легко доступны в интернете?

Творческий акт большого художника и мыслителя, воплощенный в его произведениях, является основой строительства русской и мировой культуры. И потому вопрос о публикации памятников гуманитарной мысли выливается в вопрос о сохранении продукта творческой инициативы как «целостного феномена», не теряющего своей интеллектуальной и культурно-исторической специфики. Связанную с этим текстологическую задачу Т. Щедрина справедливо выводит на уровень, сравнимый «с эпохой Возрождения, с ее возвращением интереса к почти полностью стертому из актуальной памяти того времени античному наследию» [Щедрина 2008: 130]. Тем самым текстология памятника гуманитарной мысли обращается в вопрос о различении и синтезе языков, о формировании модуса отношения к прошлому: «Процесс расшифровки рукописей сродни переводческой работе. По сути, эти документы нужно “реконструировать” дважды: “расшифровывать” слова-знаки, которые написаны сложным почерком, и добиваться понимания смысла написанного». Приобщение текста, созданного в иной языковой среде, сводится к «переводу» его на «на доступный нам язык», а суть этого перевода — в прочтении текста на языке и в контексте его современности вместе с переводом на язык современных понятий [Щедрина 2008: 134, 139].

Когда речь заходит об издании памятников литературы, написанных на устаревшем русском языке, неизбежно возникает необходимость в межъязыковом переносе, который осуществляется с признанием двуязычия акта коммуникации и с учетом

3 См.: [Федор... 2012–2020].

ведущей роли языка восприятия как коммуникативной основы публикации. Эквивалентность перевода оригиналу достигается не за счет отождествления с ним, но с помощью ряда изменений, которые компенсируют различия в языковых кодах оригинала и перевода. В основе подготовки текста находится текстовый смысл оригинала, который должен быть без искажений донесен до адресата, коим является современный читатель. Применительно к произведениям Достоевского, его романы должны обладать для адресата таким же уровнем коммуникативного комфорта, какой они имели при их первой публикации для читателя 1860–1870-х годов. Любая попытка снизить уровень коммуникативной активности текста, например с целью придать тексту повышенную «научность» или «каноничность», отрицательно влияет на его качество. Однако, вероятно, не стоит так уж сокрушаться, что текстологическая подготовка литературного памятника к изданию, по сути, есть перевод на современный язык⁴. Гришунин подчеркивает необходимость упростить процесс восприятия текста, избавив его от информационного шума и не усложняя его лишними деталями, и ссылается на повествователя чеховской «Скучной истории», усматривая в наличии таких деталей, мешающих восприятию текста, текстологическое «чванство» и покушение «и на личность автора, и на мою читательскую самостоятельность» [Гришунин 1998: 242]. Другими словами, для всех элементов текстовой структуры необходимо находить современные аналоги, в противном случае научное значение такого полупереведенного текста, где сохранились архаические, чуждые современному языку элементы, будет напоминать в смысле своей научной ценности таблицу Менделеева, от которой отрезали левую половину.

Конфликт культурных кодов является неизбежностью во время чтения любого литературного памятника. Его смягчают правильные переводы и комментарии; архаические же словоформы этот конфликт усугубляют, и до состояния когнитивной «войны» доводит читателя механическое внедрение норм старой орфографии. Вероятно, было бы разумно сохранять в памятниках литературы старые написания только в тех случаях, когда

4 «Сама теория перевода вытекает из общих проблем теории текста <...> Все это вводит в теорию перевода все наиболее существенные проблемы текстологии, и наоборот. Общими оказываются и методологические основы» [Гришунин 1998: 71].

они имеют для автора принципиальный характер (и тогда давать соответствующий издательский комментарий), когда они не вступают в категорическое противоречие с современной нормой. Пушкин на каждом шагу писал «не» с глаголами слитно, но в изданиях XX века это последовательно заменено на отдельные написания — и от этого тексты Пушкина не стали хуже. Религиозное поклонение архаическим формам слов — вряд ли лучшая из добродетелей текстолога. В 8-м томе [Достоевский 2019] мы читаем: «...она начала <...> освоиваться», «с радостью согласился», «с первым краешком солнца». Это еще можно представить себе как нечто, несущее на себе отпечаток эпохи и не мешающее смыслу. Однако употребление такого слова, как «накуралесил» [Достоевский 2019: 512], уводит читательское внимание в сторону от смысла, неоправданно раздвигая рамки возможных значений к неожиданным ассоциациям.

Обращение наречия в существительное с предлогом может стать грамматическим тупиком для читателя, никак не свидетельствуя об «авторской воле» Достоевского: «Кроме этого (превосходного) дома, пять шестых которого отдавались *в наем*, генерал Епанчин имел еще огромный дом на Садовой» (курсив мой. — К. Б.) [Достоевский 2019: 15]. Такое написание заставляет читателя предполагать существование в Петербурге некоего «наема», с которым можно было заключать финансово-юридическое соглашение об аренде жилья. Обособление того, что обособлять не нужно, равно как и наоборот, может заставлять менять ударение в слове и трактовать наречие как деепричастие: «Князь был поражен чрезвычайно и[,]⁵ молча, обеими руками обнял Ганю» [Достоевский 2019: 113]. Если «молча́», тогда по логике требуется пояснение, например «постоянно молча́»; если же это наречие «мо́лча», обособление не требуется. Лишняя запятая сбивает читателя с толку, никак не облегчая понимание текста. 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 — «претыкания», и архаика будет восприниматься им как простой «информационный шум», помеха в чтении. Попытка сакрализации каких-то определенных

5 Здесь и в других местах в квадратные скобки заключен сомнительный пунктуационный знак.

компонентов текста может привести текстолога к казусу, который случился с К. Аксаковым, боготворившим М. Ломоносова. Однажды, посетив его кабинет на Мойке, Аксаков бросился целовать чернильные пятна на его письменном столе, однако ему объяснили, что эти пятна оставили другие владельцы данного предмета мебели. Найдя ряд расхождений между современной языковой нормой и архаической нормой оригинала, исследователь не должен быть поглощен без остатка красотой этих старых форм. Ему следует попытаться найти им современный эквивалент, сохраняя старое, только если найти эквивалент не представляется возможным. В этом случае помогает комментарий, раскрывающий историко-контекстуальное значение элемента [Бархударов 1975: 74–189].

Кроме того, есть ли у нас уверенность, что, скрупулезно сохраняя орфографию и пунктуацию прижизненных изданий, включая и самые немислимые знаки, мы имеем дело именно с автором, а не с Анной Григорьевной, переводившей свои стенограммы и фактически формировавшей словарный состав произведений Достоевского, или с наборщиками, довольно часто работавшими в нетрезвом виде? А ведь известно, что Достоевский почти никогда не проверял корректуры своих произведений либо делал это выборочно или проглядывал мельком. Знаки препинания расставлял наборщик по своему вкусу, ориентируясь на вкусы определенного культурного анклава, идя по пути издательской политики своей типографии и соблюдая грамматическую норму эпохи. Следует ли нам законсервировать это расхождение культурных горизонтов, с одной стороны — современного читателя, с другой — персонажа и современного Достоевскому читателя его романов, русского интеллигента середины XIX века? Важный набор проблем связан с тем, что текстовая деятельность обусловлена большим числом экстралингвистических факторов: условиями жизни, свойствами мировоззрения, жизненными целями, системами ценностей нарратора и наррататора, качеством и различиями в их сферах общения и пр. Письменный текст, вне всяких сомнений, есть артефакт «данной социокультурной системы в единстве его языковых и параязыковых характеристик» [Никифоров 1993: 2].

Мы знаем, что Достоевский не был слишком большим формалистом. Как известно, он стремился к простому, безыскусственному повествованию, учился такому стилю у Тихона Задонского и инока Парфения, и все это для того, чтобы облегчить путь читателя к идеологии своих произведений. Вероятно, этим и

следует руководствоваться текстологу, который обрабатывает тексты Достоевского для академического издания, где все, мешающее передаче смыслов, заложенных Достоевским, нашему современнику, должно быть отмечено. Это и будет настоящим исполнением авторской воли писателя — не по букве, а по духу и смыслу. Следует отметить, что мысль о необходимости единства текста и кода прочтения в академической филологии имеет давнюю традицию. На тесную связь пунктуации с синтаксисом и смыслом высказывания указывал Я. Грот. Сегодня Н. Валгина поддерживает мысль о том, что текст создается в расчете на адекватную рецепцию:

В конечном итоге речь идет о кодировании и декодировании текста через знаки. Ясно, что оба процесса возможны лишь при условии совпадения (полного или приближенного) для пишущего и читающего тех смыслов, которые несут в себе знаки, и, следовательно, знаки должны закономерно и устойчиво обнаруживать одинаковые качества в одинаковых позициях [Валгина 1983: 7].

Анализируя вопрос о принципах издания старопечатных текстов, А. Алексеев указывает на главную проблему — выбор между «принципом максимально точной передачи текста» и «необходимостью представить текст памятника в наиболее удобном для читателя виде» [Алексеев 2001: 691]. В качестве основы для решения этого вопроса А. Бобров предлагает опираться на традицию, заложенную в начале XX века А. Шахматовым: при воспроизведении старинного манускрипта «заменять устаревшие буквы, раскрывать сокращения без скобок с соблюдением правил современного правописания» [Бобров 2001: 743]. В основании академического принципа лежит убеждение, что любая попытка консервации того или иного текста или каких-либо его элементов «в собственном соку», по сути, есть отрицание его основной функции как структуры с коммуникативной направленностью, вне которой оно лишено смысла и права на существование, а также отрицание его повествовательной природы. Мысль о том, чтобы сделать «как было», выглядит соблазнительно, однако простота этого текстологического решения обманчива. В связи с этим при переписывании текстов в догутенберговскую эпоху, по замечанию Алексеева, возникал феномен «закрытой текстологической традиции»: переписчик стремился механически точно воспроизвести копируемый текст независимо от существующей в его время языковой нормы [Алексеев 2001:

691]. Таким образом, издание произведений русской классики с сохранением грамматических норм предшествующих веков отрицает усилия нескольких поколений филологов Российской академии наук.

Обращение современного читателя к любому произведению мировой литературы есть факт *современного* эстетического процесса, и смысл, вырабатываемый в этом процессе, есть факт современности. Попытка заменить литературу музеем литературы бесплодна: сапоги, сделанные руками Л. Толстого, по своему художественному совершенству не приближаются к «Войне и миру». Ставить преграду между читающей Россией и всем миром (потому что переиздания произведений русских классиков делаются с академических изданий) вряд ли полезно для отечественной и мировой культуры и науки. Современный русский читатель, открывая роман Достоевского, имеет право на тот язык, в котором был образован и который ему внятен, без усложняющих архаизмов в орфографии и пунктуации; переводчик на иностранный язык также имеет право получить текст романа «Идиот», в котором отсутствуют двусмысленности, чреватые искажениями смысла сказанного.

Задача любого писателя — сообщить свое видение мира с помощью моделирования социально-культурного пространства и размещения в нем ценностной позиции действующего лица, которое образует сюжетные события различного рода действиями, ментальными и физическими. Любые рассуждения об авторской воле, вероятно, не должны игнорировать стратегическую цель автора, которая мотивировала его на создание произведения, ведь успешным коммуникативный акт может быть назван, только если результат соответствует цели коммуникации. Работа текстолога в данном случае не что иное, как управление межъязыковым и межкультурным общением, непосредственно связанным с самосознанием нации, если исходить из того, что культура, по слову Лихачева, — это память народа о самом себе. Народ думает и вспоминает о самом себе на современном ему языке.

Литература

Алексеев А.А. Текстология переводных произведений (Священное писание) // Лихачев Д.С., Алексеев А.А., Бобров А.Г. Текстология (на материале русской литературы X–XVII вв.). СПб.: Алетейя, 2001. С. 689–717.

- Барт Р.* Смерть автора / Перевод с фр. С. Зенкина // *Барт Р.* Избранные работы: Семиотика. Поэтика / Сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. Косикова. М.: Прогресс, 1989. С. 384–391.
- Бархударов Л. С.* Язык и перевод. М.: Международные отношения, 1975.
- Баршт К. А.* Достоевский: этимология повествования. СПб.: Нестор-История, 2019.
- Бахтин М. М.* Автор и герой в эстетической деятельности // *Бахтин М. М.* Собр. соч. в 7 тт. Т. 1: Философская эстетика 1920-х годов / Ред. С. Г. Бочаров, Н. И. Николаев. М.: Русские словари, 2003. С. 69–262.
- Березкина С. В.* «Униженные и оскорбленные» Достоевского: три текста, три издания // *Русская литература.* 2011. № 3. С. 97–109.
- Берков П. Н.* Издания русских поэтов XVIII века: История и текстологические проблемы // *Издание классической литературы: Из опыта «Библиотеки поэта»* / Сост. К. К. Бухмейер. М.: Искусство, 1963. С. 59–136.
- Бобров А. Г.* Принципы издания древнерусских летописей // *Лихачев Д. С., Алексеев А. А., Бобров А. Г.* Текстология (на материале русской литературы X–XVII вв.). 2001. С. 718–741.
- Валгина Н. С.* Трудные вопросы пунктуации: Пособие для учителя. М.: Просвещение, 1983.
- Гаспаров Б. М.* Язык. Память. Образ. Лингвистика языкового существования. М.: НЛО, 1996.
- Гофман М. Л.* Первая глава науки о Пушкине. Пб.: Атены, 1922а.
- Гофман М. Л.* Посмертные стихотворения Пушкина 1833–1836 гг. // *Пушкин и его современники.* Вып. XXXIII–XXXV. Пг., 1922b. С. 345–421.
- Гришунин А. Л.* Исследовательские аспекты текстологии. М.: Наследие, 1998.
- Грот Я. К.* Русское правописание. Руководство, составленное по поручению Второго отделения Императорской академии наук. 11-е изд. СПб.: Тип. Императорской Академии наук, 1894.
- Достоевский Ф. М.* Полное собрание художественных произведений в 13 тт. / Под ред. Б. Томашевского и К. Халабаева. Т. 6. М.; Л.: Госиздат, 1926.
- Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч. в 30 тт. / Под ред. Г. М. Фридлендера. Л.: Наука, 1972–1990.
- Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч. в 15 тт. / Под ред. профессора В. Н. Захарова. Петрозаводск: ПетрГУ, 1995–
- Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч. в 35 тт. / Под ред. Н. Ф. Буданова. Т. 8. СПб.: Росток, 2019.
- Захаров В. Н.* Подлинный Достоевский // *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч. в 15 тт. / Под ред. профессора В. Н. Захарова. Т. 1. 1995. С. 5–13.

- Лихачев Д. С.* Текстология: Краткий очерк. М.; Л.: Наука, 1964.
- Лихачев Д. С.* Принцип историзма в изучении литературы // *Лихачев Д. С.* О филологии. М.: Высшая школа, 1989. С. 10–22.
- Лотман Ю. М.* Люди и знаки // *Лотман Ю. М.* Семиосфера. СПб.: Искусство-СПБ, 2000. С. 8–12.
- Никифоров С. В.* Проблема интерпретации письменного текста. Автореф. дис. <...> докт. филол. наук. М., 1993.
- Перцов Н. В., Пильщиков И. А.* О лингвистических аспектах текстологии // Вопросы языкознания. 2011. № 5. С. 3–30.
- Правила русской орфографии и пунктуации. Полный академический справочник / Под ред. В. В. Лопатина. М.: АСТ, 2007.
- Прохоров Е. И.* Текстология новой русской литературы: Краткий обзор теоретических взглядов // *Лебедева Е. Д.* Текстология: Вопросы теории: Указатель советских работ за 1917–1981 гг. М.: ИНИОН, 1982. С. 27–36.
- Рейсер С. А.* Палеография и текстология нового времени. М.: Просвещение, 1970.
- Рейсер С. А.* Основы текстологии. 2-е изд. Л.: Просвещение, 1978.
- Рикер П.* Конфликт интерпретаций. Очерки о герменевтике / Перевод с фр. И. С. Вдовиной. М.: Медиум, Academia-Центр, 1995.
- Ушаков Д. Н.* Русское правописание: очерк его происхождения, отношения его к языку и вопроса о его реформе. М.: В. С. Спиридонов, 1911.
- Федор Михайлович Достоевский. Антология жизни и творчества. 2012–2020 // URL: <https://fedordostoevsky.ru/> (дата обращения: 04.08.2019).
- Фрейдэнберг О. М.* Миф и литература древности. 2-е изд., испр. и доп. М.: Восточная литература РАН, 1998.
- Шайтанов И. О.* Константин Николаевич Батюшков (1787–1855) // *Батюшков К. Н.* Стихотворения. М.: Художественная литература, 1987. С. 3–13.
- Шапир М. И.* «Евгений Онегин»: проблема аутентичного текста // *Шапир М. И.* Статьи о Пушкине. М.: Языки славянских культур, 2009. С. 277–302.
- Шапиро А. В.* Основы русской пунктуации. М.: АН СССР, 1955.
- Щедрина Т. Г.* Публикации или реконструкции? Проблемы текстологии в историко-философском исследовании // Вопросы философии. 2008. № 7. С. 130–140.

References

- Alekseev, A. (2001). Textology of translated works (The Holy Scripture). In: D. Likhachev, A. Alekseev and A. Bobrov, *Textology (on the material of Russian*

- literature of the 10th – 17th centuries*). St. Petersburg: Aletheya, pp. 689-717. (In Russ.)
- Bakhtin, M. (2003). Author and hero in aesthetic activity. In: S. Bocharov and N. Nikolaev, ed., *The collected works of M. Bakhtin (7 vols). Vol. 1: Philosophical aesthetics of the 1920s*. Moscow: Russkie slovari, pp. 69-262. (In Russ.)
- Barkhudarov, L. (1975). *Language and translation*. Moscow: Mezhdunarodnye otnosheniya. (In Russ.)
- Barsht, K. (2019). *Dostoevsky: The etymology of his narrative system*. St. Petersburg: Nestor-Istoriya. (In Russ.)
- Barthes, R. (1989). The death of the Author. Translated by S. Zenkin. In: G. Kosikov, ed., *The selected works of R. Barthes*. Moscow: Progress, pp. 384-391. (In Russ.)
- Beryozkina, S. (2011). Dostoevsky's 'The Insulted and Humiliated' ['Unizhennyye i oskorblyonnyye']: Three texts, three editions. *Russkaya Literatura*, 3, pp. 97-109. (In Russ.)
- Berkov, P. (1963). Editions of Russian 18th-century poets: History and textological problems. In: K. Buchmeier, ed., *Publication of classics: The experience of The Poet's Library Series*. Moscow: Iskusstvo, pp. 59-136. (In Russ.)
- Bobrov, A. (2001). Old Russian chronicles publishing principles. In: D. Likhachev, A. Alekseev and A. Bobrov, *Textology (on the material of Russian literature of the 10th – 17th centuries)*. St. Petersburg: Aletheya, pp. 718-741. (In Russ.)
- Budanov, N., ed. (2019). *The complete works of F. Dostoevsky (35 vols). Vol. 8*. St. Petersburg: Rostok. (In Russ.)
- Freidenberg, O. (1998). *Myth and literature of antiquity*. 2nd revised and extended ed. Moscow: Vostochnaya literatura RAN. (In Russ.)
- Fridlender, G., ed. (1972-1990). *The complete works of F. Dostoevsky (30 vols)*. Leningrad: Nauka. (In Russ.)
- Fedordostoevsky.ru. (2012-2020). *Fyodor Mikhailovich Dostoevsky. His life and work: An anthology*. Available at: <https://fedordostoevsky.ru/> [Accessed 4 Aug. 2019]. (In Russ.)
- Gasparov, B. (1996). *Language. Memory. Image. Linguistics of language existence*. Moscow: NLO. (In Russ.)
- Gofman, M. (1922a). Pushkin's posthumous poems of 1833-1836. *Pushkin i Ego Sovremenniki*, 23-25, pp. 345-421. (In Russ.)
- Gofman, M. (1922b). *The first chapter of Pushkin studies*. St. Petersburg: Ateney. (In Russ.)
- Grishunin, A. (1998). *Research aspects of textology*. Moscow: Nasledie. (In Russ.)
- Grot, Y. (1894). *Russian spelling. A manual compiled on behalf of the Second Branch of the Imperial Academy of Sciences*. 11th ed. St. Petersburg: Tip. Imperatorskoy Akademii nauk. (In Russ.)

- Likhachev, D. (1964). *Textology: A brief account*. Moscow, Leningrad: Nauka. (In Russ.)
- Likhachev, D. (1989). The principle of historicism in literary studies. In: D. Likhachev, *On philology*. Moscow: Vysshaya shkola, pp. 10-22. (In Russ.)
- Lopatin, V., ed. (2007). *Rules of Russian spelling and punctuation. A complete academic guide*. Moscow: AST. (In Russ.)
- Lotman, Y. (2000). People and signs. In: Y. Lotman, *The semiosphere*. St. Petersburg: Iskusstvo-SPB, pp. 8-12. (In Russ.)
- Nikiforov, S. (1993). *The problem of interpreting a written text*. Doctor of Philology. Institute for Linguistic Studies, RAS. (In Russ.)
- Pertsov, N. and Pilshchikov, I. (2011). On linguistic aspects of textology. *Voprosy Yazykoznaniya*, 5, pp. 3-30. (In Russ.)
- Prokhorov, E. (1982). Textology of new Russian literature: A brief theoretical overview. In: E. Lebedeva, *Textology: Theoretical questions: An index of Soviet works of 1917-1981*. Moscow: INION, pp. 27-36. (In Russ.)
- Reyser, S. (1970). *Paleography and textology of modern times*. Moscow: Prosveshchenie. (In Russ.)
- Reyser, S. (1978). *The grounds of textology*. 2nd ed. Leningrad: Prosveshchenie. (In Russ.)
- Ricoeur, P. (1995). *The conflict of interpretations. Essays in hermeneutics*. Translated by I. Vdovina. Moscow: Medium, Academia-Tsentr. (In Russ.)
- Shapir, M. (2009). 'Eugene Onegin': The issue of authentic text. In: M. Shapir, *Articles on Pushkin*. Moscow: Yazyki slavyanskikh kultur, pp. 277-302. (In Russ.)
- Shapiro, A. (1955). *The grounds of Russian punctuation*. Moscow: AN SSSR. (In Russ.)
- Shaytanov, I. (1987). Konstantin Nikolaevich Batyushkov (1787-1855). In: K. Batyushkov, *Poems*. Moscow: Khudozhestvennaya literatura, pp. 3-13. (In Russ.)
- Shchedrina, T. (2008). Publications or reconstructions? Textological issues in historical-philosophical research. *Voprosy Filosofii*, 7, pp. 130-140. (In Russ.)
- Tomashevsky, B. and Khalabaev, K., eds. (1926). *The complete fiction works of F. Dostoevsky (13 vols)*. Vol. 6. Moscow, Leningrad: Gosizdat. (In Russ.)
- Ushakov, D. (1911). *Russian spelling: An essay on its origin, its relation to the language and its reform*. Moscow: V. S. Spiridonov. (In Russ.)
- Valgina, N. (1983). *Tricky punctuation issues: A teacher's manual*. Moscow: Prosveshchenie. (In Russ.)
- Zakharov, V. (1995). Genuine Dostoevsky. In: V. Zakharov, ed., *The complete works of F. Dostoevsky (15 vols)*. Vol. 1. Petrozavodsk: PetrGU, pp. 5-13. (In Russ.)
- Zakharov, V., ed. (1995). *The complete works of F. Dostoevsky (15 vols)*. Ongoing ed. Petrozavodsk: PetrGU. (In Russ.)