

Российский государственный педагогический университет им. А.И.Герцена
Петербургский институт иудаики

ТЕКСТОЛОГИЯ И ИСТОЧНИКОВЕДЕНИЕ В XX ВЕКЕ

Материалы международной научной конференции

Санкт-Петербург
2006

Александр Кобринский (Санкт-Петербург)

ОШИБКА, ОПЕЧАТКА...¹

Любой текст — и художественный в том числе — представляет собою некоторое сообщение, которое доносится до адресата. Посылает это сообщение Автор (во всех возможных вариациях этого понятия), а мы, читатели, как раз и являемся адресатами этого сообщения. Особенностью подобной передачи информации является то, что автор не может точно знать состав своей аудитории — во времени и пространстве (поэтому-то Боратынский остроумно сравнил поэта с мореплавателем, бросающим в море бутылку в надежде, что ее кто-то когда-то найдет и превратится в собеседника, а Мандельштам развертывал это сравнение в целые тексты), а читатель, в свою очередь, не всегда имеет представление об авторе. Однако в любом случае присутствует один совершенно бесспорный элемент: текст, существующий на каком-то своем физическом носителе (книга, газета, журнал, и т. п.).

Не обязательно изучать теорию информации, чтобы знать: стопроцентно удачно передать сообщение невозможно. Это особенно понятно, когда говоришь по телефону сквозь пробивающиеся звуки радиотрансляции, когда ловишь по приемнику любимую радиостанцию или, наконец, просто ведешь с кем-нибудь беседу на шумной улице. В теории информации все это принято называть «шумом в канале связи». Но это далеко не все, что мешает процессу информационного обмена. Дело в том, что разного рода препятствия подстерегают нас на всех этапах, начиная от кодирования сообщения (подготовки его к отправке) и кончая приемом и декодированием. Попробуем наложить эту схему на литературу и посмотрим, какие вредоносные силы действуют в этой области¹. Отметим только предварительно, что естественный человеческий язык потому и обладает значительной степенью избыточности, что изначально ориентирован на преодоление препятствий в процессе коммуникации. Литературный язык (а значит, и литературный текст), увы, такой избыточностью не обладает, а значит особенно подвержен разного рода коммуникативным неудачам.

Один из самых распространенных видов шума — это опечатки. Опечатками мы называем ошибки, возникающие в процессе технической подготовки книги. Слово «технической» здесь очень важно: речь идет именно об экстрафилологических причинах деформации текста, и главными «героями» здесь, как правило, являются машинистки, наборщики и т. п.

Вот, к примеру, характерный эпизод, который В. Брюсов приводит в «Miscellanea»:

«Борис Садовской спросил меня однажды:

— В. Я., что значит «вопинсоманий»?

¹ Работа выполнена в рамках исследования, поддержанного грантом Президента РФ для молодых докторов наук № МД-2925.2005.6.

— Как? что?

— Что значит «вопинсоманий»?

— Откуда вы взяли такое слово?

— Из ваших стихов.

— Что вы говорите! В моих стихах нет ничего подобного.

Оказалось, что в первом издании «Urbi et Orbi» в стихотворении «Лесная дева» есть опечатка. набор случайно рассыпался уж после того, как листы были «подписаны к печати»; наборщик вставил буквы кое-как и получился стих:

«Дыша в бреду огнем вопинсоманий».

<...> до сих пор я со стыдом и горем вспоминаю эту опечатку. Неужели меня считали таким «декадентом», который способен сочинять какие-то безобразные «вопинсомании»! Неужели до сих пор какие-нибудь мои читатели искренне думают, что я когда-нибудь говорил об «огне вопинсоманий». Стыдно и горько”².

Понятно, почему Брюсов столь болезненно реагирует на опечатку: она «наложилась» на постоянные обвинения его в том, что он пишет бессмысленные вещи, а «серьезное» отношение Садовского — ближайшего соратника — как бы подчеркивало это: мол, у Брюсова может быть все, что угодно и удивляться этому не следует...

Этот пример показывает ограниченность авангардного сознания Брюсова. Уже у футуристов и акмеистов отношение к опечатке было куда более творческим. Известно, что в дальнейшем футуристы максимально расширили уровень информативности текста — прежде всего за счет вовлечения в него принципиально новых элементов, среди которых были и внешнее оформление и структура книги — бумага, шрифты и игра с ними, способ печати и прочие типографские маньеризмы. В творчестве группы 41⁰ была доведена до совершенства поэтика опечаток: последние совершенно сознательно принимались и включались в окончательный текст; таким образом, автор переставал быть единственным творцом своего произведения. Вот как об этом писал И. Терентьев:

*Собирать ошиБки
наборЩиков
чи Тателей неРевираЮщих
по НеопытнОсти
критиков которые
желая передРазнитЬ
быВают ГенИально гЛупы
таК у меня однаЖды из
дурАцкого слОва «обРуч»
вышел пО ошибКе Набор-
щИка ОбУч
то есТЬ обРАтное неУчу
и поХожеЕ нА балда
Или обУх оченЬ хорошо³ («17 ерундовых орудий»).*

«Опечатка, — пишет Хлебников, — рожденная несознанной волей наборщика, вдруг дает смысл целой вещи и есть один и видов соборного творчества»; поэтому она «может быть приветствуема как желанная помощь художнику. Слово «цветы» позволяет построить «мветы», сильное неожиданностью» (V, 233) <см. «Наша основа»>» (с.112).

Таким образом, шум в канале связи (в случае с изданиями шум — это и есть опечатки) превращается в текстопорождающий фактор. Примечательно, что не только футуристы, но и представители гораздо менее радикальных направлений охотно использовали этот способ повышения информативности текста; известно, как, например, О. Мандельштам, обнаружив опечатку машинистки в тексте «Грифельной оды» («Меняю строй на *стрепет* гневный» — вместо *трепет*), счел (как и Н. Тихонов) ее интересной и принял решение канонизировать ее в произведения.

Не столь часто, но творческое отношение к опечатке встречалось и у символистов, правда, скорее, в юмористическом ключе. Приведем мемуар М. Цветаевой:

«Помню еще, из сразу полюбленных стихов Макса:

*Теперь я мертв, я стал листьями книги,
И можешь ты меня перелистать...⁴*

Послушно и внимательно перелистываю и — какая-то пометка, вглядываюсь:

(ДЕМОН)

*Я, как ты, тяжелый, темный,
И безрылый, как и ты...⁵*

Над безрылым, чернилом увесистое К., то есть *бескрылый*.

Макс этой своей опечаткой всегда хвастался.⁶

И еще — Цветаева о Волошине:

«Кстати — одна опечатка — и везло же на них Максусу! В статье обо мне, говоря о моих старших предшественницах: «древние заплатки Аделаиды Герцук»⁷... Но, М. А., я не совсем понимаю, почему у этой поэтессы — заплатки? И почему еще и древние?» Макс, сияя: «А это не заплатки, это заплачки, женские народные песни такие, от *плача*». А потом, А. Герцук мне, философски: «Милая, в опечатках иногда глубокая мудрость: каждые стихи, в конце концов — заплатка на прорехах жизни. Особенно — мои. Слава Богу еще, что древние! Ничего нет плачевнее — новых заплат!»⁸

Творческое отношение к опечатке!

Вопрос о том, что воспринимается прежде всего в тексте, тоже может решаться с помощью апелляции к опечатке. Именно так поступил К. Якобсон, полемизируя с Брюсовым. В приведенном выше примере ужас Брюсова от обнаруженной опечатки свидетельствует об ориентации поэта прежде всего на

цельный смысл. Это находит поддержку и в теоретических положениях Брюсова: по его мнению, слушающий, читающий, воспринимает не отдельные звуки или слоги, а целые слова и словосочетания. Возражая ему, К. Яacobсон приводит длинную цитату из «Поэтики» В. Шкловского: «Восприятия стихотворения, обыкновенно, тоже сводятся к восприятию его звукового пра-образа. Всем известно, как глухо мы воспринимаем содержание самых, казалось бы, понятных стихов; на этой почве происходят очень показательные случаи. Например, в одном из изданий Пушкина было напечатано вместо «Завешан был тенистый вход» — «Завешан брег тенистых вод» (причиной была неразборчивость рукописи) получилась полная бессмыслица, но она спокойно, неузнанная и непризнанная, переходила из издания в издание и была найдена только исследователем рукописей. Причина та, что в этом отрывке при искажении смысла не был искажен звук». Приведя столь выразительный пример, К. Яacobсон ехидно заключает: «Вот видите, г. Брюсов, как невысоко котируется на Парнасе ваш маленький «смысл»».»⁹

Главными жертвами опечаток являются, конечно, литературоведы. В отличие от обычного читателя, они, занимаясь интерпретацией текста, не оставляют, как правило, этих интерпретаций при себе, а обнародуют их в книгах и статьях. Если же учесть, что при интерпретации постулируется максимальная смысловая нагруженность каждого (даже предельно минимизированного) элемента текста, но можно представить себе, к каким бедам может привести опечатка.

Известнейший литературовед, знаток русского авангарда В. Ф. Марков в 1962 году написал монографию «The Long Poems of Velimir Khlebnikov». В этой работе, между прочим, разбиралась и хлебниковская поэма «Сельская очарованность». Особые трудности для интерпретации вызвало следующее двустишие:

*«И паутины хчая,
И летних мошек толчая».*

Что такое «хчая»? Имея дело с Хлебниковым, В. Ф. Марков не сомневался, что это авторское новообразование (окказионализм), произведенное, вероятно, от какого-то славянского (возможно, диалектного) корня. Он обратился к здравствовавшему еще тогда писателю А. М. Ремизову — одному из лучших во все времена знатоков русского языка и всех его тонкостей. Ремизов прислал свои интересные и обстоятельные соображения по поводу этого слова, и Марков процитировал эти соображения в своей книге.

Исследователи и дальше пытались бы понять слово «хчая» и его роль в приведенном отрывке. Но в 1970 году Н. Харджиев — один из немногих филологов, знавших Хлебникова досконально, по рукописям, — в комментариях к своей статье «Маяковский и Хлебников» показал, что в основе данного случая лежит элементарная опечатка:

«Подобно рифмующей паре, — писал Харджиев, — эта строка написана каноничным четырехударным ямбом. Привожу правильное чтение, под-сказываемое размером:

*«И паутины ячея,
И летних мошек толчея»^{10.}»*

Вот, собственно, и все. Замена «я» на «ч» относится к типичнейшим ошибкам, что хорошо знают текстологи.

Резюмируя, можно было бы сказать, что ошибки и опечатки — такой же полноправный элемент текста, как и все другие. Но это неверно. Ошибка, опечатка — гораздо более сильный элемент текста, несущий значительно больше информации, чем самый «нагруженный смыслом» элемент. Если же текст попадает в зону сакрализованности, — самая незначительная, казалось бы, ошибка в сохранении того, что называется «аутентичностью текста», может стать просто фатальной. Наш разговор об опечатках мы закончим примером иного рода, но весьма сходным — ошибкой переводчика. Как известно, в начале XX века польский писатель и драматург Станислав Пшибышевский был в российской символистско-декадентской среде как сейчас принято говорить, «культурным автором» — ему и его героям всячески стремились подражать. Лидия Рындина, вторая жена Сергея Соколова (Кречетова), поэта и издателя, вспоминает о последствиях, казалось бы, незначительной ошибки переводчика: слово «рюмка» в переводе он заменил «стаканом». Результат оказался тяжелым: в подражание героям Пшибышевского все начали пить коньяк стаканами: «Злые языки говорили, что за свою ошибку больше всего пострадал сам переводчик, симпатичный и красивый Володя Высоцкий. Забыв, что при его слабых легких это опасно, он так увлекся, что серьезно заболел из-за желания быть подобным героям Пшибышевского»^{11.}

Этот пример прекрасно показывает, что любой элемент текста равен всему тексту, а значит, и ошибка, опечатка есть не что иное, как текст-вирус, до неузнаваемости изменяющий ту ткань, куда он внедряется. Но иногда опечатка может до неузнаваемости изуродовать человеческую жизнь. Не обязательно даже вспоминать многочисленные случаи сталинского периода, когда опечатки с «политическим оттенком», допущенные в печатных изданиях, могли привести к гибели чуть ли не всей редколлегии (всем хорошо памятен знаменитый эпизод из фильма А. Тарковского «Зеркало», где героиня бежит среди ночи в типографию, потому что ей показалось, что допущена опасная опечатка, — этот эпизод восходит к реальному случаю из жизни матери Тарковского, служившей корректором). Иштван Рат-Вер в своей «Комедии книги» (М., 1987) приводит случай, происшедший еще в XVII веке. Речь идет об одной из наиболее знаменитых классических опечаток в истории человечества, которая появилась в изданном в 1648 году трактате профессора Флавины, выступившего против одного теологического сочинения. В запале полемики профессор прибегнул к известному изречению из евангелия от Матфея: «И что ты смотришь на сучок в глазе брата твоего, а бревно в твоём глазе не чувствуешь?» (Матфей, 7; 3). Цитата приводилась, как это было принято в то время, на латыни: «Quid autem vides festucam in oculo fratris tui et trabem in oculo tuo non vides?» Вследствие

опечатки, пропала начальная буква «о» в обоих «osulo». А по-латыни слово «sulus» есть чрезвычайно грубое обозначение зада. В результате, бревно у оппонента профессора Флавины оказалось вовсе не в том месте, о котором говорит евангельский текст, а совсем в другом. Страшный скандал, разразившийся на факультете, подогревался еще и сакральным характером цитировавшегося текста. Бедный профессор вынужден был только и делать, что клясться, что и в мыслях у него не было ни грубо оскорблять оппонента, ни столь богохульно исказить святые для каждого христианина строки. Говорят, что даже на смертном одре Флавины проклинал печатника, который так его подвел.

¹ См. содержательную статью: Хорева Л. Факторы, снижающие коммуникативность печатного текста // Relga. 2005, № 15 (117). www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?textid=629&level1=main&level2=articles.

² Брюсов В. Собрание сочинений в семи томах. Т.6. М., 1975. С.403–404.

³ Терентьев И. Собрание сочинений. Bologna, 1988. С.202. Речь идет об ошибке наборщика в стихотворении И. Терентьева «Отращу себе косматый желудок».

⁴ Неточно приведенные слова из стихотворения Волошина «Теперь я мертв. Я стал строками книги...» (1910).

⁵ Заглавие и первая строка приводимого здесь Цветаевой двустишия — ее вымысел; вторая строка — из стихотворения Волошина «Полынь», которое в его сборнике «Стихотворения. 1900–1910» напечатано с пропуском буквы «к» в слове «бескрылый» (по старой орфографии):

Я свет потухших солнц, я слов застывший пламень,

Незрячий и немой, безрылый, как и ты.

⁶ Цветаева М. Живое о живом // Воспоминания о Максимилиане Волошине. М., 1990. С.220.

⁷ В газетной публикации статьи Волошина «Женская поэзия» было напечатано: «Рядом с сивиллиными шепотами, шорохами степных трав и древними заплатками (следовало читать: «заплатками») Аделаиды Герцык... Марина Цветаева дает новый облик женственности».

⁸ Там же. С. 193–194.

⁹ К. Якобсон. Десять возражений // 500 новых остроумий и каламбуров Пушкина. Собрал А. Кручных. М., 1924. С.68.

¹⁰ В. Тренин, Н. Харджиев. Поэтическая культура Маяковского. М., 1970. С.318–319.

¹¹ Рындина Л. Упешдее // Воспоминания о серебряном веке. М., 1993. С.416.