

Д. С. ЛИХАЧЕВ

ЭСТЕТИЧЕСКАЯ ОЦЕНКА И ТЕКСТОЛОГИЧЕСКОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ

(Тезисы)

Нередко смешиваются три понятия: 1) текст установленный, 2) текст, принятый за основной для данного издания, и 3) канонический текст.

Установленный текст — это текст, прочтенный текстологом и подготовленный к изданию (по избранным правилам передачи текста с устранением описок и пр.). Текстолог устанавливает любой текст, который издает: текст каждой редакции произведения, текст законченный и незаконченный, текст черновика и текст заметок. Без установления текста невозможно его научное издание.

Основной текст — это текст, избранный для издания из всех наличных. Основной текст избирается тогда, когда существует несколько текстов произведения, редакции или вида редакции, а издать следует только один. В этом случае один из текстов на основе текстологического изучения всех принимается за основной, а другие тексты, если есть в том необходимость, издаются в виде разночтений к основному. Мы можем поэтому говорить: основной текст произведения, основной текст данной редакции произведения или основной текст данного вида данной редакции произведения. Когда основной текст выбран, он устанавливается текстологом, создается установленный основной текст.

Если текстолог устанавливает основной текст не только для одного издания, но и для ряда последующих, создает текст стабильный, — этот текст называется каноническим. Каноническим может быть признан в науке не только специально для этого установленный текст, но любой текст, установленный тем или иным текстологом, если он удовлетворяет требованиям стабильности.

Все три понятия (установленный текст, текст основной, с разновидностью — текст установленный основной, и текст канонический) должны строго различаться. Бытующий в текстологии термин «подлинный авторский текст» или «установленный подлинный авторский текст», употребляющийся для обозначения установленного текстологом текста, соответствующего последней

авторской воле, вносит изрядную путаницу. Авторских текстов может быть несколько и каждый из них, разумеется, «подлинный» (если этот текст действительно принадлежит автору).

Обратимся к тексту основному и к его разновидности — тексту каноническому. На основании чего эти тексты избираются из наличных текстов? Прежде чем сделать свой выбор, текстолог обязан в пределах ему доступных изучить историю текстов, установить — к какому этапу этой истории относится каждый из дошедших текстов. Без изучения истории текстов невозможно текстологическое их понимание. Изучение истории текста позволяет текстологу соотнести дошедшие тексты с определенными этапами их развития. Но сама по себе история текстов еще не дает основания текстологу предпочесть один этап другому. Должен быть определенный принцип в выборе текста, в выборе того или иного этапа развития текстов. И вот здесь мы должны обратить внимание на следующее обстоятельство. Если изучение истории текстов ведется текстологом-литературоведом, текстологом-историком или текстологом-лингвистом одинаковыми методическими приемами, то выбор основного текста у всех трех делается по совершенно различным принципам.

Остановимся на различиях в принципах выбора основного текста произведения у текстолога-историка и текстолога-литературоведа (принципа выбора текста у лингвиста-текстолога ввиду сложности вопроса мы сейчас касаться не станем).

Возьмем исторический памятник: «Просветитель» Иосифа Волоцкого. Он дошел до нас в двух авторских редакциях. Каждая из этих двух авторских редакций, как это установлено Я. С. Лурье,¹ отражает особое, отличное от другого авторское отношение к движению «жидовствующих». В первой редакции своего произведения Иосиф Волоцкий считал «жидовствующих» еретиками, во второй, на новом этапе борьбы с ними, он пытался изобразить их отступниками от веры, чтобы тем оправдать готовившиеся казни (по церковному законодательству еретики не могли быть подвергнуты смертной казни; надо было обвинить их в чем-то большем: в отступничестве).

Какую из этих двух редакций мы будем считать основной для «Просветителя»? Если в основу выбора положить принцип «последней воли автора», то нужно выбрать вторую редакцию — наиболее тенденциозную, наиболее искажающую идейную сущность движения «жидовствующих». Если же мы выберем первую редакцию, то упустим многое из того исторически ценного, что есть во второй: вторая редакция — крайне важный источник, свидетельствующий об идеологической подготовке расправы с «жидовствующими». Ясно, что обе редакции представляют особую историче-

¹ Я. С. Лурье. Идеологическая борьба в русской публицистике конца XV—начала XVI века. Изд. АН СССР, М.—Л., 1960, стр. 95—127; 261—284.

скую ценность. Историк будет обращаться и к той, и к другой в зависимости от того, что он исследует: для изучения идейной сущности «жидовствующих» наибольшую ценность будет представлять первая редакция «Просветителя», для истории осуждения и казни «жидовствующих» — вторая.

Итак, основной редакцией исторического памятника избирается та, которая наиболее ценна в историческом отношении, — ценна для данного исследования и в данном аспекте. Вот почему, кстати, историки чаще, чем литературоведы, вынуждены прибегать к изданию в с е х редакций исторического источника.

Значит, для исторического произведения «последняя авторская воля» как критерий выбора основного текста не имеет того значения, которое она имеет для произведения художественного. Конечно, различие между историческим памятником и художественным произведением нередко условно. Художественное произведение очень часто оказывается великолепным историческим источником. Тот же «Просветитель» может быть рассмотрен не только как исторический памятник, но и как произведение литературы. Это памятник, занимающий определенное место в истории русской литературы. Все зависит, следовательно, от точки зрения, от подхода к памятнику. Если мы признаем, что памятник издается как исторический источник, то выбор основного текста будет сделан по историческим требованиям. Если же мы признаем в памятнике эстетическую ценность доминирующей и решим, что он должен быть издан прежде всего как художественное произведение, то сразу изменятся и принципы выбора основного текста.

При издании художественного произведения обычно принимается во внимание соответствие избранного текста последней авторской воле. Почему? На первый взгляд связь между эстетическим критерием в оценке памятника и выбором текста соответственно последней авторской воле может показаться произвольной, но в действительности эта связь в известной мере органична.

Во-первых, для художественного произведения авторское начало имеет гораздо большее значение, чем для памятника исторического. В эстетической оценке памятника соответствие воплощения авторскому замыслу является одним из главных эстетических достоинств, доставляющих читателю немаловажную долю его эстетического наслаждения. Читатель не случайно стремится выяснить для себя авторский замысел. Но замысел, намерение автора, его воля имеют отношение к эстетической оценке памятника только постольку, поскольку они касаются художественной стороны памятника. Намерения автора нехудожественные не представляют эстетической ценности; это ясно. Вот почему К. Гурский совершенно прав, предложив ограничиваться в выборе основного текста последней творческой волей автора. Я бы предложил несколько уточнить терминологию, имея в виду все сказанное выше, и говорить не о творческой воле автора, а о его художественном

замысле и выбирать основной текст, сообразуясь с последним вариантом художественного замысла автора. В этом последнем случае текстолог имеет право не считаться с различного рода авторской правкой, не вызванной развитием художественного замысла, а также с предсмертными, старческими запрещениями печатать то или иное из своих произведений, которые так часты в биографиях писателей.

Во-вторых, в выборе текста, соответствующего именно последней авторской воле или последнему художественному замыслу, есть своя эстетическая оправданность. Обратим внимание, что эстетические качества произведения гораздо более стабильны, чем историческая его ценность. В процессе создания произведения эстетические представления автора меняются меньше, чем его исторические воззрения. Эстетическая ценность произведения в отличие от исторической не столько меняется, сколько развивается, углубляется, растет. Эстетическая ценность памятника редко при этом деградирует.

Вернемся к примеру с «Просветителем». Вторая редакция сравнительно с первой изменила характер этого памятника как исторического источника, но мы не можем сказать, что историческая ценность его углубилась и развилась. Обе редакции важны в соотношении. Между тем большинство прижизненных текстов художественного произведения рисуют картину углубления и развития замысла. Ценность памятника возрастает.

Из изложенного ясно, что в основе принципа выбора текста соответственно с последней волей автора скрыт принцип эстетический. Непосредственно эстетическая оценка последней редакции текста считается мало объективной, недостаточно научной, ненадежной. Поэтому текстолог ради «объективности» стремится переложить ответственность за эстетическую оценку текста с себя на автора. И это в известной мере правильно.

Мы вплотную подошли к определению существа различия текстологического принципа «последней воли» от юридического. С точки зрения юриста последнюю волю умершего следует предпочитать предпоследней или любой иной независимо от того, «лучше» она или «хуже», справедливее она или несправедливее. Юрист решает вопрос о последней воле чисто формально и никак иначе решать его не может. Текстолог же не может решать вопрос о последней воле автора формально: иначе ему придется отказаться от издания «Мертвых душ» и «Войны и мира». Текстолог предполагает, что последний вариант художественного замысла лучше предшествующих и предпочитает его именно поэтому. Это непременно необходимо учитывать в сложных случаях. Какую редакцию «Войны и мира» предпочесть? Вопрос этот крайне сложный с точки зрения отношения Л. Толстого к своему произведению. Спор, который ведется по этому вопросу, есть, в сущности, замаскированный спор о том, какая редакция лучше. Замаскиро-

ван спор вопросом о «последней воле», которую в данном случае установить нельзя, поскольку последняя воля Толстого в отношении всех своих художественных произведений была резко отрицательная. Вопрос о «последней воле» мешает решению спора о редакциях «Войны и мира». Для того чтобы спор решить, надо откровенно обсудить вопрос о художественных достоинствах каждой редакции и признать основным текстом — эстетически наиболее ценную.

В скрытом виде эстетическая оценка того или иного текста присутствует в текстологии постоянно. Выбрав тот или иной текст и признав его соответствующим последней авторской воле, текстолог обычно закрепляет свой выбор, давая ему эстетическую оценку. Так например, определив, что в названии последнего незаконченного прозаического произведения Пушкина «История села Горюхина» необходимо читать именно «Горюхина», а не «Горохина», как читали ранее, начиная с первого издания этого произведения, текстологи обычно подкрепляют свой вывод соображениями о большей эстетической ценности чтения «Горюхина». Эстетическая оценка как бы закрепляет выводы текстологической работы, но иногда в какой-то мере и ей предшествует.

Эстетическая оценка литературного произведения или того или иного текста, чтения всегда многосложна. Не все стороны этой оценки в одинаковой мере важны для текстолога.

Оценка литературного произведения обычно ведется в трех следующих аспектах: 1) в аспекте определения общественно-идейной ценности произведения для нашего времени, 2) в аспекте определения общественно-идейной ценности произведения для своего времени (для времени, когда оно было создано) и 3) в аспекте определения собственно эстетической ценности произведения.

Следует обратить внимание на то, что из этих трех аспектов оценки произведения в литературоведческой текстологии принимается во внимание по преимуществу третий. В самом деле, мы не можем принимать во внимание при выборе текста или отдельного чтения, а также в конъектуральной критике текста первый аспект — аспект актуальной ценности произведения, так как это повело бы к недопустимой модернизации. Второй аспект — аспект исторической ценности, — казалось бы, более приемлем, но модернизация была и при его применении. Автор не всегда послушно следует велениям истории, не всегда и не во всем находится на стороне прогрессивных сил историко-литературного и исторического процесса. Отношение писателя к современной ему действительности и литературному процессу, в котором он участвует, всегда сложно. В собственно же эстетическом аспекте оценки, который, разумеется, находится в тесной связи с первыми двумя, есть одна сторона, которая имеет существенное значение в текстологии.

С текстологической точки зрения в эстетической оценке произведения — и того или иного текста произведения, и отдельных

чтений — особенное значение имеет выявление художественного единства в многообразии. Принцип единства в многообразии позволяет оценить эстетически произведение или текст изнутри самого текста, с точки зрения выдержанности представленной в нем эстетической системы и тем самым избежать крайне опасной в работе текстолога модернизации.

Текстолог обязан в данном случае быть литературоведом. Он должен вскрыть эстетическую систему произведения (принимая во внимание все историко-литературные данные) и оценить ее во всех многообразных проявлениях.

Именно эта сторона эстетической оценки наиболее близка текстологическому правилу контекста. Текстолог исходит из предположения, что художественное целое произведения с наибольшей полнотой проявляется по большей части (но, разумеется, не всегда) в последнем авторском тексте.

* * *

Какое же отношение имеет эстетическая оценка к установлению канонического текста, текста стабильного, принятого для ряда изданий?

Установление канонического текста производится преимущественно в текстологии литературных произведений. Тексты исторических памятников только в исключительных случаях могут быть объявлены каноническими. Это бывает в тех изданиях, которые не служат целям непосредственного исторического и источниковедческого анализа. Канонизация текста противоречила бы духу исторического исследования. Историк не может исследовать памятник как исторический источник, текст которого установлен кем-то другим и не подлежит пересмотру. Исторический подход требует возможности ясно представлять себе не статику текста, а его динамику. Динамика текста вскрывает намерения автора, раскрывает его тенденции. Между тем эстетический подход к памятнику как к художественному произведению требует обратного — его стабилизации, законченности. Всякая стабилизация указывает на самоценность произведения, на возможность его некоторой замкнутости в себе: замкнутости эстетической, разумеется.

Итак, исторический подход противостоит эстетическому и решительно отделяет текстологию исторических источников от текстологии литературных произведений.

Но разделение это не имеет абсолютного значения. Дело в том, что на высших ступенях эстетического восприятия произведения читателя начинает интересовать именно динамика произведения. Он извлекает эстетическое наслаждение из изучения творческого процесса, эстетически наслаждается поисками слова гениальным

писателем, постепенным совершенствованием замысла и его воплощения. Этому высшему эстетическому подходу стабилизация текста, его препарирование текстологом в «окончательном» виде может только мешать.

Но этот эстетический подход требует особого рассмотрения с точки зрения своего отношения к методике текстологической работы.