

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ  
Кафедра истории русской литературы

Андрей Владимирович Кокорин

ПРОБЛЕМЫ ИЗДАНИЯ И КОММЕНТИРОВАНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ  
ПРОЗЫ Ю. К. ОЛЕШИ (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА «ЗАВИСТЬ»)

Выпускная квалификационная работа

Магистра филологии

Научный руководитель: к. ф. н., доцент Н. А. Гуськов

Рецензент: д. ф. н., профессор А. А. Кобринский

Санкт-Петербург  
2016

# Оглавление

<b>ВВЕДЕНИЕ</b> .....	<b>3</b>
<b>I. ПРОБЛЕМЫ ИЗДАНИЯ РОМАНА «ЗАВИСТЬ»</b> .....	<b>11</b>
I.1. ХАРАКТЕРИСТИКА ПРИЖИЗНЕННЫХ ИЗДАНИЙ.....	16
I.2. ПРОБЛЕМА ПАССИВНОЙ И АКТИВНОЙ АВТОРИЗАЦИИ.....	26
I.3. РАЗНОЧТЕНИЯ В ПРИЖИЗНЕННЫХ ИЗДАНИЯХ.....	34
I.4. ПРОБЛЕМА ОПЕЧАТОК.....	38
I.5. РАЗНОЧТЕНИЯ.....	47
I.6. ФИЛИАЦИЯ ПЕЧАТНЫХ ИСТОЧНИКОВ.....	74
I.7. ОСНОВНОЙ ТЕКСТ И ПРИНЦИПЫ ЕГО ИЗДАНИЯ.....	75
<b>ПРИЛОЖЕНИЕ № 1</b>	
<b>ПРИЛОЖЕНИЕ № 2</b>	
<b>II. ПРОБЛЕМЫ КОММЕНТИРОВАНИЯ РОМАНА «ЗАВИСТЬ»</b> .....	<b>86</b>
II.1. ИСТОРИЯ КОММЕНТИРОВАНИЯ «ЗАВИСТИ».....	93
II.2. ПРОБЛЕМА АЛЬТЕРНАТИВНОГО ФИНАЛА.....	102
II.3. ПРОБЛЕМА ТВОРЧЕСКОЙ ИСТОРИИ.....	106
II.4. ПРОБЛЕМА «ТЕМНЫХ МЕСТ» В РОМАНЕ.....	112
II.5. АВТОБИОГРАФИЧЕСКИЙ ПОДТЕКСТ «ЗАВИСТИ».....	117
II.6. «КОНДИТЕРСКИЙ КОНТЕКСТ» РОМАНА.....	129
<b>ЗАКЛЮЧЕНИЕ</b> .....	<b>140</b>
<b>СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ</b> .....	<b>144</b>

## Введение

Ю. К. Олеша — один из наиболее значительных советских писателей 20–30-х годов, однако до сих пор не существует не только полного научного собрания его сочинений, но и удовлетворительного критического издания важнейших прозаических произведений «короля метафор».

Как известно, в советское время не все писатели удостоивались чести издания собрания их сочинений, а количество томов в них зависело от степени значимости автора. В этом смысле Олеше, чьи произведения (за исключением «Трех толстяков») не переиздавались с 1936 по 1956 годы, посчастливилось гораздо меньше, чем его товарищам, наиболее прославившимся представителям одесского «Коллектива поэтов» (И. А. Ильф, В. П. Катаев, Э. Г. Багрицкий<sup>1</sup>). Конечно, их сочинения тоже изданы далеко не совершенно, не говоря уже о классиках советской прозы в целом.

Задача научного сообщества в XXI веке усложнилась как минимум количественно: при том, что до сих пор издаются и переиздаются собрания сочинений писателей XVIII и XIX столетий, стала ощущаться острая необходимость в подготовленных по современным эдиционным принципам изданий авторов, как уже признанных новыми классиками, так и «забытых» широким кругом читателей. Конечно, все же с оговорками, но можно утверждать, что текстам писателей и поэтов Серебряного века, будто по закономерностям хронологии и исторического развития литературы, уделяется большее внимание, однако в последние десятилетия в составе собраний сочинений стали публиковаться и подготовленные с текстологической точки зрения произведения 20–30-х годов. Таково, например, восьмитомное собрание сочинений А. П. Платонова под редакцией Н. В. Корниенко, выпущенное в конце 2000-х годов издательством «Время», а также более полные, издающиеся сейчас ИМЛИ РАН «Сочинения» того же

<sup>1</sup> *Ильф И., Петров Е.* Собрание сочинений: в 5 т. / под ред. А. Г. Дементьева и др.; вступ. статья Д. И. Заславского; примеч. А. З. Вулиса и Б. Е. Галанова. М., 1961; *Катаев В. П.* Собрание сочинений: в 9 т. / предисл. и примеч. Л. Скорино. М., 1968–1972; *Багрицкий Э. Г.* Стихотворения и поэмы / вступ. ст. Е. П. Любаревой; сост. Е. П. Любаревой и С. А. Коваленко; подгот. текста и примеч. С. А. Коваленко. М.; Л., 1964. 569 [5] с. (Библиотека поэта: Большая серия)

автора<sup>1</sup>. Кроме того, в качестве примеров можно привести современные собрания сочинений К. К. Вагинова, Б. Л. Пастернака, С. Д. Кржижановского, Л. И. Добычина и Н. А. Заболоцкого<sup>2</sup>.

Имеются также специальные и весьма значительные научные исследования, представляющие собой комментарий к отдельным текстам: например, впервые изданные в 1995 году комментарии Ю. К. Щеглова к романам Ильфа и Петрова «Двенадцать стульев» и «Золотой телёнок»<sup>3</sup>, монография О. А. Лекманова и М. А. Котовой при участии Л. М. Витгофа («Алмазный мой венец» Катаева)<sup>4</sup>. Отдельно же издающиеся произведения Олеши далеко не всегда сопровождаются даже вступительной статьёй редактора. Очевидно, что подготовка материалов к научному изданию сочинений Олеши давно является важной задачей отечественного литературоведения, не теряющей своей актуальности.

Как видно из заглавия нашей выпускной квалификационной работы (далее — ВКР), **предметом исследования** в ней является установление и, по возможности, разрешение проблем, возникающих при подготовке научного комментированного издания художественной прозы Ю. К. Олеши. В качестве **объекта исследования** было выбрано лишь одно оригинальное художественное произведение этого автора, опубликованное при его жизни, а именно роман «Зависть». Причина такого ограничения материала обусловлена в первую очередь тем, что именно этот текст, по мнению всех исследователей, лежит в основе ядра творчества писателя, принес ему

---

<sup>1</sup> Платонов А. П. Собрание: в 8 т. М., 2009–2011; *Его же. Сочинения* / под ред. Н. В. Корниенко. Т. 1: в 2 кн. М., 2004; Т. 2. М., 2016. 868, [1] с.

<sup>2</sup> Вагинов К. К. Полное собрание сочинений в прозе / сост. А. И. Вагиновой и др.; вступ. ст. Т. Л. Никольской; примеч. Т. Л. Никольской и В. И. Эрля. СПб., 1999. 589, [1] с.; Пастернак Б. Л. Полное собрание сочинений с приложениями: в 11 т. / сост. и коммент. Е. Б. Пастернака и Е. В. Пастернак; гл. ред. Д. В. Тевекелян. М., 2003–2005; Кржижановский С. Д. Собрание сочинений: в 6 т. / сост., предисл. и коммент. Вадима Перельмутера. СПб.; М., 2001–2013; Добычин Л. И. Полное собрание сочинений и писем. Изд. 2-е, испр. и доп. / сост., авт. примеч. В. С. Бахтин; науч. ред., авт. примеч. А. Ф. Белоусов; авт. вступ. ст. А. Ю. Юрьев. СПб., 2013. 540, [2] с.; Заболоцкий Н. А. Метаморфозы: [собрание сочинений] / сост., подгот. текста, вступ. статья и коммент. И. Е. Лощилова. М., 2014. 939 с.

<sup>3</sup> Щеглов Ю. К. Романы Ильфа и Петрова. Спутник читателя. 3-е изд., испр. и доп. СПб., 2009. 656 с.

<sup>4</sup> Лекманов О. А., Котова М. А. В лабиринтах романа-загадки. Комментарий к роману В. П. Катаева «Алмазный мой венец». М., 2004. 286 с. (Символы времени)

наибольший успех и пользуется особенной известностью в научном сообществе. Кроме того, как указывает Е. А. Тюрина, «выводы о текстологии любого писателя можно делать только тогда, когда проработаны и детально изучены все основные крупные произведения — в основном романы»<sup>1</sup>.

Наша магистерская диссертация представляет собой первый этап комплексного исследования творчества Ю. К. Олеси в указанном направлении — на пути научного издания и комментирования художественной прозы писателя. В связи с этим «роман для детей», по авторскому жанровому определению, «Три толстяка», черновые наброски «Нищего», «Кутайсова», «Души и машины» и трёх романов, не имеющих названий, а также «Голова Карла Камерона», «В одной стране», «Несчастный случай», [«Туркменская повесть»], пять повестей без названий и другие как опубликованные, так и не напечатанные при жизни Ю. К. Олеси произведения привлекаются в нашей ВКР исключительно в качестве контекста, по крайней мере, на первоначальной стадии работы.

Не рассматриваются в рамках первого этапа исследования и произведения периферийных жанров, стоящие на границе художественного литературного ряда, а именно: фельетоны, публиковавшиеся под псевдонимом «Зубило», и сравнительно небольшое количество очерков.

В настоящее время возобновляется интерес широких филологических кругов к вопросам творческой истории текста, комментирования. Этим объясняется **актуальность исследования** заявленной проблематики. Указанная тенденция требует обратиться от теоретических обсуждений и обработки отдельных текстов к основательной практической подготовке научных изданий писателей 20–30-х гг., в том числе Ю. К. Олеси.

С нашей точки зрения, научное комментирование художественной прозы Ю. К. Олеси поможет по-новому взглянуть на творчество «короля метафор», откроет новые горизонты для его исследователей и новые прочтения романа

---

<sup>1</sup>Тюрина Е. А. О текстологических принципах подготовки академического собрания сочинений М. А. Булгакова на примере повести «Собачье сердце» // Текстология и историко-литературный процесс: I Международная конференция молодых исследователей: Сборник статей. М., 2013. С. 170.

«Зависть». Этому также может способствовать и изучение творческой истории произведения по прижизненным печатным изданиям и черновым рукописям, которое, во всяком случае, позволит установить основной текст романа, являющийся материалом для комментирования. Таким образом, **научная новизна** данной диссертации заключается в применении достижений современной текстологии и приемов филологического комментирования к роману «Зависть», до сих пор научно не изданному.

Наша работа опирается на **комплексный синтетический метод исследования**. В основе его лежит, во-первых, традиционный академический подход к изданию текстов, разработанный классиками отечественной текстологии (С. М. Бонди, Б. В. Томашевским, В. Э. Вацуру, С. А. Рейсером, Н. К. Пиксановым, Д. С. Лихачёвым, А. Л. Гришуниным<sup>1</sup> и др.) с учётом тех особенностей, которые возникают при изучении творческой истории произведений XX века (влияние общественно-политической ситуации, цензуры и так далее). Во-вторых, работа следует филологическому (историко-литературному) методу комментирования, в случае необходимости привлекающему сравнительно-исторический, сопоставительный, формальный (лингво-стилистический) анализ. Мифопоэтический, психологический и социальный аспекты и подтексты произведений специально не рассматриваются и подключаются преимущественно лишь в качестве учёта биографического и историко-культурного контекста. Большое значение для нашего понимания изучаемого материала имеет монография М. О. Чудаковой «Мастерство Юрия Олеши»<sup>2</sup>.

**Целью** данной работы является постановка и по возможности разрешение проблем, возникающих при подготовке научного издания романа

---

<sup>1</sup>Бонди С. М. О Пушкине: Статьи и исследования. 2-е изд. М., 1983. 478 с.; Бонди С. М. Черновики Пушкина: Статьи 1930–1970 гг. 2-е изд. М., 1978. 231 с.; Томашевский Б. В. Писатель и книга. Очерк текстологии. 2-е изд. М., 1959. 279 с.; Вацуро В. Э. Записки комментатора. СПб., 1994. 347 с.; Пиксанов Н. К. Творческая история «Горя от ума» / подгот. текста и коммент. А. Л. Гришунина. М., 1971. 400 с.; Рейсер С. А. Основы текстологии. 2-е изд. Л., 1978. 176 с.; Лихачев Д. С. Текстология. Краткий очерк. 2-е изд. М., 2006. 174, [1] с.; Гришунин А. Л. Исследовательские аспекты текстологии. М., 1998. 413, [2] с.

<sup>2</sup>Чудакова М. О. Мастерство Юрия Олеши. М., 1972. 100 с.

Ю. К. Олеси «Зависть». Для достижения указанной цели нами были поставлены следующие **задачи**:

- выявить проблемы, связанные с изданием романа, и
- обозначить круг проблем, с которыми сталкивается исследователь, комментирующий «Зависть».

Наша ВКР **состоит из следующих структурных разделов**: введение, две главы, каждая из которых предполагает постановку более узкой цели и частных задач, заключение, список использованной литературы и источников и два приложения-таблицы к первой главе, помещенные вслед за ней для удобства читателя.

**Первая глава «Проблемы издания романа “Зависть”»** представляет собой начальный этап работы по установлению основного, «очищенного от всякого рода искажений и погрешностей»<sup>1</sup> текста романа. Целью исследования здесь является рассмотрение проблем, связанных не только с текстологическим изучением и сопоставлением прижизненных изданий «Зависти» Ю. К. Олеси, но и непосредственно с научным изданием этого произведения. Рукописи и другие источники, дающие представление о творческой истории произведения, привлекаются здесь для принятия решения в спорных ситуациях и отдельному исследованию не подвергаются.

---

<sup>1</sup> Эйхенбаум Б. М. Основы текстологии // Редактор и книга. Вып. 3. М., 1962. С. 42.

Для достижения поставленной цели нами были выполнены несколько задач, а именно:

1. охарактеризовать прижизненные издания «Зависти», привлекая всю имеющуюся о них информацию;
2. установить степень их авторизации;
3. сопоставить напечатанные в этих изданиях тексты романа и составить список разночтений;
4. проанализировать выявленные разночтения, отделяя от явных опечаток те, которые возникли в результате вмешательства редактора или корректора;
5. описать спорные случаи и предложить возможные варианты их разрешения;
6. на основании анализа опечаток и разночтений установить филиацию печатных источников;
7. очертить круг проблем, связанных непосредственно с изданием текста романа (выбор источника основного текста, вопросы орфографии и пунктуации, типы изданий)<sup>1</sup>.

Именно в соответствии с поставленными задачами первая глава нашей ВКР состоит из тех разделов, которые обозначены в оглавлении.

**Вторая глава «Проблемы комментирования романа “Зависть”»** также представляет собой начальный этап исследования произведения Олеси для создания научного комментария к нему. Основной целью данной главы является определение и рассмотрение круга специфических проблем комментирования именно «Зависти». Для достижения поставленной цели нами были определены семь задач:

---

<sup>1</sup> При постановке этих задач мы следовали тем установкам, которые были сформулированы еще Б. М. Эйхенбаумом: «Итак, перед текстологом, редактирующим сочинения русских классиков, стоят следующие первоочередные задачи: 1) выбор и проверка основного текста и 2) анализ и подготовка к печати других редакций и вариантов. Сверх того при издании классиков возникают следующие важные текстологические проблемы: 1) вопрос о разных типах изданий и о соответствующих типах композиции, 2) вопрос о сохранении языковых особенностей эпохи или данного автора в условиях современной орфографии и пунктуации, 3) вопрос о характере текстологических комментариев» (Эйхенбаум Б. М. Основы текстологии. С. 65).



1. кратко описать общие принципы комментирования любого художественного произведения и обозначить современные научные тенденции и подходы к комментарию;
2. представить историю комментирования романа;
3. сопоставить финал «Зависти», обнаруженный в черновиках, с измененным для публикации окончанием романа и определить степень влияния выявленной правки на общий смысл произведения, а следовательно, и комментарий к нему;
4. описать проблемы творческой истории «Зависти» и ее влияние на комментарий;
5. поставить проблему «темных мест» в романе, привести примеры таких «смысловых лакун» финального текста;
6. обосновать проблему автобиографического подтекста романа;
7. привести пример расширенного комментария к одному из значимых контекстов «Зависти».

В соответствии с поставленными задачами мы разбили вторую главу на шесть разделов, вначале описав общие принципы комментирования.

К рассмотрению в данной работе привлекаются различные архивные материалы, связанные с жизнью и творчеством Ю. К. Олеши, большая часть которых хранится в Российском государственном архиве литературы и искусства (РГАЛИ) в фонде писателя и других лиц, имевших отношение к литературному процессу первой половины XX века. Черновики Олеши и другие различные архивные материалы (например, многочисленные альбомы, собранные А. Е. Крученых) находятся также в Отделе рукописей Института мировой литературы им. А. М. Горького (ОР ИМЛИ РАН), Государственном литературном музее (ГЛИМ), Отделе рукописей Российской национальной библиотеки (ОР РНБ) и в частных собраниях. Пользуясь случаем, автор выражает благодарность всем сотрудникам архивов и библиотек, а также иным лицам, оказывавшим содействие и давшим полезные советы в процессе подготовки работы.

Объемные цитаты даются шрифтом меньшего кегля, без интервала и с отступом вправо относительно основного текста ВКР. Квадратные скобки при

цитировании черновых рукописей используются в тех случаях, когда фраза в них была зачеркнута. Орфография и пунктуация любых источников при цитировании сохраняется во всех случаях. Курсив в основном тексте работы используется для смыслового выделения фрагмента текста и заострения внимания на нем.

## **I. Проблемы издания романа «Зависть»**

Филологическое изучение любого художественного произведения необходимо проводить с опорой на научно подготовленное издание его текста, так как порой опечатки и любые другие внесенные в него изменения могут вызвать искажение смысла конкретного эпизода или объекта исследования в целом. В этом смысле повезло тем ученым, которые могут обращаться при исследовании произведения того или иного автора или его творчества в целом к уже подготовленным текстологами с разной степенью основательности собрания сочинений авторов, писавших не только в XIX, но и в XX веке.

На протяжении XX века, параллельно с развитием текстологии и совершенствованием принципов издания, выпускалось большое количество разнообразных научных собраний сочинений, подавляющее большинство которых представляет собой публикации текстов писателей-классиков предшествующего столетия. По вполне понятным причинам произведения современников в Советском Союзе либо не публиковались вовсе, либо издавались без должной подготовки.

Задача научного сообщества в XXI веке усложнилась как минимум количественно: при том, что до сих пор издаются и переиздаются собрания сочинений писателей XIX века, стала ощущаться острая необходимость в подготовленных по современным эдиционным принципам изданий авторов, как уже признанных новыми классиками, так и «забытых» широким кругом читателей. Конечно, все же с оговорками, но можно утверждать, что текстам писателей и поэтов Серебряного века, будто по закономерностям хронологии и исторического развития литературы, уделяется большее внимание, однако в последние десятилетия в составе собраний сочинений стали публиковаться и подготовленные с текстологической точки зрения произведения 20–30-х годов. Таково, например, восьмитомное собрание сочинений А. П. Платонова под редакцией Н. В. Корниенко, выпущенное в конце 2000-х годов в издательстве «Время», а также более полные, издающиеся сейчас ИМЛИ

РАН «Сочинения» того же автора<sup>1</sup>. Кроме того, можно указать и на собрания сочинений авторов 20–30-х годов, перечисленные во введении.

Как уже было сказано, желательно, чтобы основной целью исследователя, занимающегося вопросами текстологии любого художественного произведения, стала в конечном счете его научная подготовка к изданию, однако достижение этой, казалось бы, простой цели невозможно без осуществления специальной подготовительной работы. Так, Б. В. Томашевский, один из основоположников отечественной текстологии указывает, что «нельзя ставить вопрос об издании, не выяснив истории текста»<sup>2</sup>, а это означает, что исследователю необходимо не только иметь четкое представление о творческой истории создания произведения, но и быть максимально осведомленным относительно обстоятельств его первой публикации, переизданий и так далее. Объем таких разысканий, предваряющих собственно текстологическую подготовку, достаточно велик: Б. М. Эйхенбаум отмечал, что «надо привлечь к работе прижизненные издания произведения, изучить его цензурную историю, его рукописи, познакомиться с письмами и другими материалами, относящимися к истории создания и публикации данной вещи; только после этого редактор может произвести требуемую текстологическую работу, т. е. дать *подлинный авторский текст*»<sup>3</sup>.

Все перечисленные выше этапы деятельности представляют собой базу, помогающую выполнить первую и основную текстологическую задачу, которой является «установление точного текста произведения»<sup>4</sup>. До сих пор в научных кругах бытуют разные наименования такого текста: канонический, основной, подлинный, точный, авторский, дефинитивный. В хронологически

---

<sup>1</sup> Платонов А. П. Полное собрание сочинений: в 8 т. М., 2009–2011; *Его же*. Сочинения. Т. 1: в 2 кн. М., 2004; Т. 2 / ред. Н. В. Корниенко, Е. А. Роженцева; подг. текста и комментарии Е. В. Антоновой, М. В. Богомоловой, Н. И. Дужиной, Н. В. Корниенко, Д. С. Московской, Е. А. Папковой, Е. А. Роженцевой, Л. В. Суматохиной. М., 2016. 868, [1] с.

<sup>2</sup> Томашевский Б. В. Писатель и книга. Очерк текстологии. С. 31.

<sup>3</sup> Эйхенбаум Б. М. Основы текстологии. С. 46.

<sup>4</sup> Рейсер С. А. Основы текстологии. С. 11.

наиболее близкой к современности монографии по текстологии, изданной почти 20 лет назад, А. Л. Гришунин писал:

Иногда говорят о выборе «основного источника текста» или «источника основного текста» и соответственно — вводится термин «основной текст», то есть основная редакция, на основе которой, после её проверки, вырабатывается «канонический текст».

Однако термин «канонический текст» не признается рядом текстологов, и вместо него употребляется «основной текст», что делает этот последний термин неудобным и даже неприемлемым<sup>1</sup>.

Мы не можем согласиться с этой точкой зрения, поскольку «основной источник текста» и «источник основного текста» — принципиально разные понятия. В первом случае научно устанавливаемый текст никак не именуется и предполагает опору на какой-либо один выделенный из круга имеющихся вариантов произведения источник, именуемый «основным». Во втором же случае особого наименования не получает этот источник текста, называющегося «основным». На втором варианте словоупотребления настаивал С. А. Рейсер, указывая, что термин «канонический текст», помимо религиозных коннотаций, предполагает возможность установить текст раз и навсегда, возвести его в статус абсолютного и неопровержимого. В действительности это невозможно, потому что в любой момент могут обнаружиться, например, новые источники или сведения, — и факт «каноничности» такого текста придется пересмотреть. Все же в рамках данной работы мы остановимся на самом нейтральном из возможных наименований — термине «основной текст».

Здесь же стоит оговориться, что мы полностью разделяем позицию Рейсера, согласно которой неверно отождествлять текстологические и издательские проблемы, так как исследователь «может и не ставить перед собой непосредственно эдиционных задач; итог его работы может найти свое полноценное выражение в текстологическом исследовании памятника в виде статьи или книги»<sup>2</sup>. Именно по этой причине в данной главе нашей работы,

---

<sup>1</sup> Гришунин А. Л. Исследовательские аспекты текстологии. С. 296.

<sup>2</sup> Рейсер С. А. Основы текстологии. С. 11. Ср. также: «Установление текста не обязательно имеет целью его издание. Любая работа с произведением литературы требует установления его точного и по возможности единого текста» (Гришунин А. Л. Исследовательские аспекты текстологии. С. 98).

посвященной в целом проблемам издания «Зависти», рассматриваются не только частные вопросы, связанные непосредственно с публикацией произведения, но и проблемы его текстологического изучения, предваряющие само издание<sup>1</sup>.

Роман Ю. К. Олеши «Зависть» до сих пор не подвергался серьезному текстологическому исследованию: первая из четырех попыток обращения к творческой истории «Зависти» была предпринята в 1969 году, когда в журнале «Филологические науки» О. Г. Шитарева опубликовала статью «Творческая история создания романа “Зависть” Ю. Олеши»<sup>2</sup>, подготовленную по материалам рукописей, хранившихся в то время ещё в архиве вдовы писателя, О. Г. Суок-Олеши. Статья носит обзорный характер, однако содержит немало полезных обобщений.

Впоследствии имевшиеся у Ольги Густавовны, средней из сестёр Суок, материалы оказались в Российском государственном архиве литературы и искусства, где они хранятся и по сей день<sup>3</sup>. После передачи материалов в архив И. Б. Озерная, биограф и исследователь творчества Олеши, в 1989 году напечатала статью «“Штучки” Ивана Бабичева в первых вариантах повести Юрия Олеши “Зависть”»<sup>4</sup>, а также опубликовала два ранних черновых наброска к роману и главу «День мыльного пузыря», датированную сентябрем 1924 года.

К столетию со дня рождения писателя, в 1999 году, в «Новом журнале» («New review») появилась статья И. Г. Панченко «Черновики Ю. Олеши»<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup> Ср.: «Можно раздвигать понятие текстологии сколь угодно, но все равно филология сохранит представление о дисциплине, чья задача в буквальном смысле фундаментальна и поэтому очень скромна — о критике текста или текстологии в самом узком значении» ( *Вьюгин В. Ю.* Идеальная текстология (Несколько замечаний к теории и практике критики текста) // Текстологический временник. Русская литература XX века: Вопросы текстологии и источниковедения. Кн. 1. М., 2009. С. 564).

<sup>2</sup> Шитарева О. Г. Творческая история создания романа «Зависть» Ю. Олеши // Научные доклады высшей школы. Филологические науки. 1969. № 4. С. 82–92.

<sup>3</sup> Олеши Ю. К. Черновые материалы к роману «Зависть» // РГАЛИ. Ф. 358: Олеши Юрий Карлович (1899–1960). Оп. 2. Ед. хр. 4–18; 28. В дальнейшем при ссылках на вторую опись этого фонда указываются только единица хранения и порядковые номера листов.

<sup>4</sup> Озерная И. Б. «Штучки» Ивана Бабичева в первых вариантах повести Юрия Олеши «Зависть» // Литературная учеба. 1989. № 2. С. 158–169.

<sup>5</sup> Панченко И. Г. Черновики Ю. Олеши // Новый журнал. Нью-Йорк, 1999. № 216. С. 155–176.

Кроме того, в 2006 году в МГУ была защищена кандидатская диссертация А. М. Игнатовой<sup>1</sup>, в которой более подробно, но все же недостаточно основательно рассматривается эволюция замысла Олеши. На этом история изучения черновиков «Зависти» заканчивается: несмотря на то что в последние годы снова стали активно издавать произведения Олеши, исследователей, занимающихся рукописным наследием автора, в настоящее время практически нет.

Отметим, что перечисленные научные труды в основном посвящены вопросам творческой истории произведения или представляют собой лишь частичные публикации набросков Олеши к роману. В данной главе мы по необходимости будем привлекать только те факты из истории создания «Зависти», которые непосредственно связаны с проблемами текстологии.

В начале 1927 года писатель завершил работу над черновиками и приступил к «отделке» романа для последующей публикации, которая началась уже летом. Таким образом, июль 1927 года можно признать точкой отсчета, переломным моментом, после которого Зубило, фельетонист железнодорожной газеты «Гудок», стал знаменитым прозаиком Юрием Олешей, а текст его произведения начал изменяться от издания к изданию.

Принимая во внимание вышеизложенные факты, мы считаем целесообразным для установления основного текста «Зависти» избрать направление движения от печатных к машинописным и рукописным вариантам произведения и в рамках данного исследования обозначить круг проблем, связанных с текстологией *прижизненных изданий* романа. Думается, это направление работы положит основу верному текстологическому изучению произведения и установлению его основного текста<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> *Игнатова А. М.* Роман Ю. К. Олеши «Зависть»: история создания; опыт научного комментария: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. М., 2006. 299 с.

<sup>2</sup> Ср.: «...производить сверку текстов целесообразнее всего, идя обратно хронологически — от последнего издания к предпоследнему и так постепенно восходя к первому, потом к белой рукописи, затем к черновым, к отдельным наброскам, к первоначальному плану и т. д.» (*Рейсер С. А.* Основы текстологии. С. 32).

Нумерация разделов настоящей главы соответствует указанному во введении списку задач. При необходимости более детального рассмотрения конкретных вопросов раздел разбивается на несколько подразделов с соответствующей нумерацией.

## **I.1. Характеристика прижизненных изданий**

Впервые «Зависть» Ю. К. Олеси была напечатана в 1927 году по частям в 7 и 8 книгах журнала «Красная новь», причем для этой публикации главному редактору Ф. Ф. Раскольникову (наст. фамилия Ильин), желавшему напечатать покоривший его роман в своем журнале, пришлось перекроить готовившийся к выпуску июльский номер и изменить планы издательства, то есть вне очереди пустить произведение в печать сразу после публичного его прочтения автором<sup>1</sup>. В течение последующих тридцати трех лет — вплоть до мая 1960 года — на русском языке роман был переиздан 11 раз, в том числе единожды за границей.

Б. М. Эйхенбаум отмечал, что «если идти от печатного текста назад, то очень важно наличие корректур или по крайней мере белой наборной рукописи»<sup>2</sup>, однако воспользоваться такими материалами при подготовке основного текста «Зависти» мы, к сожалению, не можем: ни в архиве писателя, ни в архивных фондах издательств они не сохранились. Возможно, что корректуры, рукописи (или машинописи) прижизненных изданий до сих пор не описаны или находятся в частных собраниях, однако мы не имеем о них каких бы то ни было сведений.

В связи с тем, что нас интересует не только текст романа, опубликованный в 1927 или 1956 году, но и все имеющиеся сведения о прижизненных изданиях, которые могут помочь, например, в атрибуции осуществленной правки, приведем краткую характеристику каждого из этих

---

<sup>1</sup> Подробнее об этом см.: Катаев В. П. Алмазный мой венец / вступ. ст. Дмитрия Быкова. М., 2014. С. 423–426.

<sup>2</sup> Эйхенбаум Б. М. Основы текстологии. С. 70.



изданий с указанием полных библиографических ссылок и используемых в дальнейшем в рамках данной работы условных сокращений.

### **1. 1927а, б**

*1927а: Олеша Ю. К. Зависть // Красная новь. 1927. Кн. 7. С. 64–101.*

*1927б: Олеша Ю. К. Зависть // Красная новь. 1927. Кн. 8. С. 3–46.*

Первая публикация по частям в двух книгах журнала соответственно. Из переписки с редактором Ф. Ф. Раскольниковым сохранилось только начало одного письма (набросок), датируемого 1927 годом.

Оба номера журнала отпечатаны в 1-й Образцовой типографии Государственного издательства (Москва, Пятницкая ул., 47). Выходные данные приводим в таблице:

<i>№ 7 (июль)</i>	<i>№ 8 (август)</i>
Главлит 90852 Гиз 20763 Тираж 13 000	Главлит 92209 Гиз 22412 Тираж 12 500 Зак. № 3623

Таблица 1. Выходные типографские данные  
кн. 7–8 журнала «Красная новь» (1927)

Текст романа близок к отраженному в машинописи<sup>1</sup>, каждая часть имеет название: «Записки Кавалерова» и «Заговор чувств» соответственно. Датировка в конце отсутствует.

### **2. 1928–1**

*Олеша Ю. К. Зависть. Роман / с рис. Н. Альтмана. М.; Л.: Земля и Фабрика, 1928. 144 с.*

Первое отдельное издание. Сведений о редакторе не обнаружено.

Отпечатано в типографии Госиздата «Красный пролетарий» не позднее 14 февраля<sup>2</sup>, тираж 6 000 экз., 9 л. Главлит № А 3719. В конце книги, после текста романа, по стандартному образцу напечатано обращение:

ЧИТАТЕЛЬ! Сообщите Ваш отзыв об этой книге по адресу: Москва, центр, Ильинка, 15, Изд-во «Земля и Фабрика», БПК.

<sup>1</sup> *Олеша Ю. К. «Зависть».* Роман. Неполный текст // РГАЛИ. Ед. хр. 18. 141 л.

<sup>2</sup> Обоснование датировки см. ниже.

Ваш отзыв будет использован как издательством, так и автором — Юрием Карловичем Олеша <sic! — А. К.>.

На трех последних страницах размещены объявления о выпущенных издательством книгах.

Текст романа отражает следы многочисленной стилистической правки. Существенно переработан эпизод с риторическим обращением Кавалерова к «новому Тьеполо» (конец VIII главы первой части). Здесь и во всех последующих изданиях названия первой и второй частей отсутствуют, а за текстом (вплоть до последнего прижизненного издания) следует датировка: «Москва. Февраль–июнь, 1927».

Это издание послужило источником текста для всех последующих публикаций «Зависти».

### **3. 1928–2**

*Олеша Ю. К.* Зависть. Роман / с рис. Н. Альтмана. М.; Л.: ЗИФ, 1928. 144 с.

Третье прижизненное издание. Сведений о редакторе не обнаружено.

Отпечатано в типографии Госиздата «Красный пролетарий» не ранее 20 мая, тираж 4 000 экз., 9 л. Главлит № А–13737. Обращение к читателям не отличается от опубликованного во втором прижизненном издании.

Воспроизведенный здесь текст романа также идентичен напечатанному в предыдущем издании, а значит, одно из них было выпущено дополнительным тиражом. Вопрос о датировке книг 1928 года и о том, какая из них была выпущена вначале, решается, во-первых, при помощи заметки, опубликованной в № 2 «Литературной странички» — бесплатного приложения к газете «Гудок»:

В издательстве ЗИФ вышел роман писателя Юрия Олеша «Зависть». Роман этот, описывающий отмирание «лишних людей», обратил на себя внимание критики высокими художественными достоинствами. Ранее роман был напечатан в 7-й и 8-й книгах журнала «Красная новь» за 1927 г.<sup>1</sup>

Второй номер «Литературной странички» за 1928 год вышел 14 февраля, а № 1 — 12 января, соответственно, издание тиражом 6 тысяч экземпляров

---

<sup>1</sup> Литературная страничка: Беспл. приложение к газ. «Гудок». 1928. №2. С. 12.

было напечатано, скорее всего, в этом временном промежутке (во всяком случае, не позднее даты выхода № 2 приложения к «Гудку»).

Во-вторых, установить хронологическую последовательность этих изданий помогает трехстраничный раздел «Отзывы советской прессы о “Зависти”», которым завершается вторая публикация отдельной книгой. В 1928–2 этот раздел появляется впервые, а самый поздний из включенных в него отзывов был опубликован в газете «Правда» 20 мая 1928 года<sup>1</sup>. Соответственно, вначале вышло издание с тиражом 6 тысяч экземпляров, а затем — «четырёхтысячное».

#### **4. 1929**

*Олеша Ю. К.* Зависть. Роман / с рис. Н. Альтмана. М.; Л.: ЗИФ, 1929. 144 с.

Четвертое прижизненное и второе стереотипное издание романа. Сведений о редакторе не обнаружено.

Отпечатано в 1-й Образцовой типографии Гиза (Москва, Пятницкая ул., 71) в количестве 5 000 экз., 9 л. Главлит № А–33640. Зак. № 644. Обращение к читателям, раздел «Отзывы...» и текст романа совпадают с опубликованными в первом отдельном издании.

#### **5. 1929–№ 5**

*Олеша Ю. К.* Зависть. Роман. М.; Л.: ЗИФ, 1929. 104 с. (Библиотека современных писателей; № 5)

Пятое прижизненное издание. Приложение к журналу «30 дней», серия «Библиотека современных писателей», № 5. Сведений о редакторе не обнаружено.

Отпечатано в типографии Госиздата «Красный пролетарий» (Москва, Краснопролетарская ул., 16) в количестве 31 000 экз., 6½ п. л. Главлит № А–39864. Зак. № 9081.

Текст романа содержит многочисленные орфографические, пунктуационные и текстуальные расхождения с предыдущими изданиями.

---

<sup>1</sup> П. С. Юрий Олеша. Зависть // Правда. 1928. № 116. 20 мая. С. 6.

## **6. 1930**

*Олеша Ю. К.* Зависть. Роман / с рис. Н. Альтмана. 2-е изд. М.; Л.: ЗИФ, 1930. 144 с.

Шестое прижизненное и третье стереотипное издание романа. Сведений о редакторе не обнаружено.

Отпечатано в типографии Госиздата «Красный пролетарий» (Москва, Краснопролетарская ул., 16) в количестве 10 000 экз., 9 л. Главлит № А–51880. Зак. № 10.286.

## **7. 1931**

*Олеша Ю. К.* Зависть. Роман / обложка и илл. Н. Альтмана. 3-е изд. М.; Л.: Огиз, 1931. 125 с.

Седьмое прижизненное и четвертое стереотипное издание отдельной книгой. Ответственный редактор Н. Богословский, технический редактор С. Симонов.

Отпечатано в 1-й типографии Огиза РСФСР «Образцовой» (Москва, Валовая ул., 28), так как издательское общество «Земля и Фабрика» в 1930 году прекратило свое существование и вошло в состав Государственного издательства художественной литературы (Гослитиздат, ГИХЛ), а значит, и в состав Объединения государственных книжно-журнальных издательств (ОГИЗ). 5 000 экземпляров. Главлит № Б–1460. Х-20. Огиз № 269. Заказ № 549. Квартал 3-й. 8 п. л.

## **8. 1931–Б**

*Олеша Ю. К.* Зависть. Роман. Берлин: Книга и сцена, 1931. 141 с.

Восьмое и единственное прижизненное зарубежное издание на русском языке; пятое и последнее стереотипное (по первой публикации отдельной книгой). Отличающееся количество страниц объясняется отсутствием здесь «Отзывов...».

## 9. 1933

Олеша Ю. К. Зависть / гравюры на дереве В. Козлинского. М.: Советская литература, 1933. 164 с.

Девятое прижизненное и последнее издание «Зависти» отдельной книгой.

Отпечатано в Интернациональной (39) типографии (Мособлполиграф, Скворцова-Степанова ул., 3). Отв. ред. Ф. Левин. Техред А. Макеев. Уполн. Главлита № В-62371. Тираж 5 000 экз. С. Л № 158. Сдано в произв. 14/VIII-33 г. Подписано к печ. 22/X-33 г. Печ. л. 10¼. Зак. 1292.

Переписки с редактором, критиком и писателем Ф. М. Левиным (1901–1974) не сохранилось, однако в конце жизни он написал мемуары «Из глубин памяти»<sup>1</sup>, часть которых до сих пор не издана. Удивительно, что Левин, вспоминая о встречах с Олешей как раз в 30-е годы, ни разу не упоминает об этом издании и работе над ним, однако сохранились его основанные на собственном опыте ценные указания о принципах работы с рукописями в это время:

Еще в 20-е годы и в первой половине 30-х годов редакционная работа осуществлялась гораздо проще. Во главе дела стоял главный редактор, при нем был редакционный совет, состоящий из штатных редакторов и нештатных писателей и критиков. Человек, рецензирующий рукопись, как правило, был затем и ее редактором. Повторные чтения, взаимные проверки были редки<sup>2</sup>.

Сохранились также различные тенденциозные воспоминания о Левине-редакторе. Например, в мемуарном романе С. А. Снегова «Книга бытия» он описывается так:

Мой лучший редактор, умнейший и милейший Федор Маркович Левин (до войны — создатель издательства «Советский писатель», член партии с 1918 года), в конце сороковых был объявлен чуть ли не главарем космополитов без роду и племени (иными словами — интеллигентных евреев-гуманитариев)<sup>3</sup>.

Составить представление о работе Левина-редактора может и история издания «Разгрома» в 1935 году в «Советском писателе»: «Это издание

---

<sup>1</sup> Левин Ф. М. Из глубин памяти. М., 1973. 288 с.; *Его же*. Из глубин памяти. 2-е изд. М., 1984. 312 с.

<sup>2</sup> Левин Ф. М. О «лестнице шлюзов», рецензентах и мастерах // Редактор и книга. Сборник статей. Вып. 4. М., 1963. С. 156–157.

<sup>3</sup> Снегов С. А. Книга бытия: в 2 т. Калининград, 2007. Т. 2. С. 423.

сделано по изданию 1934 г., повторяет его грубейшие опечатки, а в качестве изменений имеет только несколько смягчений и отмен грубых и бранных выражений»<sup>1</sup>.

Текст романа содержит многочисленные разночтения с предыдущими изданиями.

### **10. 1935**

*Олеша Ю. К. Зависть // Олеша Ю. К. Избранное. М.: Гослитиздат, 1935. С. 11–123.*

Десятое прижизненное издание. Отпечатано в 17-ой ф-ке нац. книги ОГИЗа РСФСР треста «Полиграфкнига» (Москва, Шлюзовая наб., д. 10). Тираж 20 000 экз. Уполномоченный Главлита Б–2087. Зак. изд. № 576. Х–11. Зак. тип. № 272. Печ. л. 16. Автор. листов 12,1. Сдано в набор 5 марта 1935 г. Подписано к печати 15 мая 1935 г. Технический редактор В. Солнцев.

Это первое издание, работу над которым осуществлял корректор (Ю. Носова). Редактор — Рахиль (Роза) Ароновна Ковнатор — славилась своей строгостью, и этот факт нашел отражение, например, в «Драматическом монологе с примечаниями» Н. А. Заболоцкого:

А здесь любить? О, Sancta mater!  
Здесь дамы строже старика,  
литературных дел Ковнатор  
и та была не так строга<sup>2</sup>.

Сохранилось письмо Олеша от 17 декабря 1927 года, адресованное Ковнатор и подтверждающее факт их давнего знакомства<sup>3</sup>. Более поздние письма не обнаружены.

Текст «Зависти» содержит разночтения с предыдущими изданиями. В книге имеется вкладыш со списком замеченных опечаток.

---

<sup>1</sup> Гришунин А. Л. История текста «Разгрома» А. Фадеева // Текстология произведений советской литературы / отв. ред. В. С. Нечаева, А. Г. Дементьев. М., 1967. С. 252. (Вопросы текстологии. Вып. 4)

<sup>2</sup> Заболоцкий Н. А. Метаморфозы. М., 2014. С. 781.

<sup>3</sup> Олеша Ю. К. Письмо Р. А. Ковнатор. 17 дек. 1927 г. // РГАЛИ. Ед. хр. 602. 1 л.

## **11. 1936**

*Олеша Ю. К. Зависть // Олеша Ю. К. Избранное. М.: Гослитиздат, 1936. С. 11–123.*

Предпоследнее прижизненное издание «Зависти». Отпечатано в типографии Профиздата (Москва, Крутицкий вал, 18). Тираж 15 000 экз. Уполном. Главлита Б–16955. Зак. изд. № 1068. Х–11. Зак. тип. № 1363. Автор. листов 12,23. Печ. л. 16. Сдано в набор 16 декабря 1935 г. Подписано к печати 8 января 1936 г. Технический редактор С. Симонов.

Сведений о переписке Олеша с зав. сектором современной литературы Гослитиздата, редактором Давидом Дмитриевичем Егорашвили, не сохранилось. Корректоры: В. Казанский и Ю. Носова.

Текст романа содержит орфографические, пунктуационные и текстуальные расхождения с предыдущими изданиями.

## **12. 1956**

*Олеша Ю. К. Зависть // Олеша Ю. К. Избранные сочинения. М.: Гослитиздат, 1956. С. 25–128.*

Последнее прижизненное издание «Зависти» после двадцатилетнего перерыва. Гослитиздат (Москва, Б-66. Ново-Басманная ул., 19). Отпечатано в 3-й типографии Главполиграфпрома Министерства культуры СССР «Красный пролетарий» (Москва, Краснопролетарская ул., 16). Тираж 150 000 экз. А 12491. 15,5 печ. л. = 25,42 усл. печ. л. 24,52 уч.-изд. л. Заказ № 1863. Сдано в набор 12/IX 1956 г. Подписано к печати 12/X 1956 г. Техред М. Позднякова. Корректоры: А. Сергиенко и М. Доценко. Главный редактор издательства — А. И. Пузиков; машинописный набросок письма к нему позволяет судить в том числе и об отношении Олеша к этому изданию и редакторской работе над романом (пунктуация сохранена, зачеркнутые места опущены):

Отдельно стоит вопрос о «Зависти». Без этой повести представление о моей работе будет конечно не полным. Однако из разговора с <будущим редактором сборника — А. К.> В. О. Перцовым, я понял, что «Зависть» как бы наперед исключается из сборника... Мне и самому кажется, что, возможно, нет смысла ее

печатать, так как при редактировании она потеряет, а в таком виде, как она есть, она <...> не <...> может быть избранной<sup>1</sup>.

Редактором этого издания значится Стефан Юрьевич Коляджин. Его деятельность в должности редактора Гослитиздата описала в 2012 году (!) Л. Зорина, председатель украинского Ивано-Франковского городского общества «Русский культурный центр»:

Стефан Коляджин характеризовался как высокопрофессиональный, грамотный и очень внимательный к авторам редактор, с которым поддерживали тесные, дружеские связи Борис Пастернак, Михаил Светлов, Константин Федин, Сергей Михалков, Виктор Некрасов, Анна Караваяева, Михаил Шолохов, Анатолий Виноградов, Павел Шубин, Иван Вазов, Алексей Кожевников, Юрий Олеша, Константин Симонов, Дмитрий Маслов, Николай Банников, Николай Булгаков. Об этом свидетельствуют сохранившиеся письма из обширной переписки. К сожалению, огромная библиотека, литературные рукописи и письма в 1941 году сгорели вместе с домом, где в то время жил этот труженик литературно-издательской нивы<sup>1</sup>.

Не позднее начала 1961 года (дата смерти Коляджина) на него была написана характеристика Гослитиздата, сохранившаяся в РГАЛИ:

---

<sup>1</sup>Олеша Ю. К. Письмо А. И. Пузикову. [1955] // РГАЛИ. Ед. хр. 637. Л. 2–3.

<sup>1</sup>Зорина Л. Долина: он жил мечтой далекой // Русский вестник: газета русской общины Львовской области. 2012. URL: <http://russlvov.org.ua/q-q/197-2012-03-03-17-54-00> (дата обращения: 28.02.2016)



КОЛЯДЖИН, Стефан. Мл. Редактор серии «Массовая литература».

Добросовестный литературный обработчик. Хорошо знает художественную литературу и производство книги. Политически мало активен. Может быть использован в Издательстве художественной литературы (главным образом, по редактированию стихотворных текстов). Работал в бригаде по качеству<sup>1</sup>.

Сохранилась также переписка Олеси с В. О. Перцовым, автором вступительной статьи к книге<sup>2</sup>, всячески содействовавшим выходу этого издания. Судя по этой переписке, работа над книгой «Избранных сочинений» велась с лета 1955 года, а редактировал ее, вопреки тому, что указано в выходных данных, сам Перцов: «Вчера принесли три красивые папки с Вашей рукописью. Очень рад, что Вы сдали ее. Я буду ее редактировать и — так просит редакция — писать вступительную статью. <...> Вы не беспокойтесь, я все сделаю так, как нужно»<sup>3</sup>. Кроме того, с Перцовым даже был заключен договор № 8015 от 1 июня 1956 года на редактирование «Избранных сочинений» Олеси<sup>4</sup>.

Текст романа содержит орфографические, пунктуационные и текстуальные расхождения с предыдущими изданиями, а также следы технической редакторской правки (например, курсивное начертание слов, данных в предыдущих изданиях разрядкой). Датировка: *1927* <дата дана курсивом. — *А. К.*>.

Таковы основные общие характеристики прижизненных изданий «Зависти», однако нам хочется остановиться здесь подробнее на некоторых наблюдениях и дополнениях. Во-первых, мы дали краткую, но в определенном смысле полную характеристику изданий, несколько опередив события и указав для каждого из них, является ли оно, например, стереотипным. Естественно, без изучения опубликованных в этих печатных

---

<sup>1</sup> Характеристики на редакторов, составленные сектором кадров издательства для сектора кадров Объединения Государственных издательств. Б. д. // РГАЛИ. Ф. 613: Государственное издательство «Художественная литература» (ГИХЛ). Оп. 1. Ед. хр. 63. Л. 3.

<sup>2</sup> Договор № 7788 от 24 марта 1956 г. на написание этой статьи сохранился в РГАЛИ: Ф. 613. Оп. 10. Ед. хр. 7725. Л. 14.

<sup>3</sup> Перцов В. О. Письмо Ю. К. Олеше. 22 февраля 1956 г. // РГАЛИ. Ед. хр. 795. Л. 5.

<sup>4</sup> Журнал учета договоров с авторами, переводчиками, составителями, текстологами и редакторами об изданиях книг // РГАЛИ. Ф. 613. Оп. 10. Ед. хр. 7725. Л. 27.

вариантах текстов, сделать подобные выводы было бы невозможно. Кроме того, для каждого издания был обозначен характер различий, встретившихся в нем, и сделано это для целостности восприятия данного источника, а также вследствие нецелесообразности возвращения к этому вопросу в дальнейшем.

Во-вторых, основными объектами рассмотрения в нашем исследовании являются варианты романа, опубликованные в каждом из описанных выше источников текста. Для того чтобы определить, целесообразно ли привлечение каждого из них в качестве источника для публикации произведений Олеси, необходимо установить степень их авторизации, а также провести сопоставительный анализ всех прижизненных печатных изданий.

## **I.2. Проблема пассивной и активной авторизации**

Из приведенной нами в первом разделе краткой характеристики следует, что среди 12 прижизненных печатных вариантов «Зависти» было несколько случаев стереотипного воспроизведения текста романа по первому отдельному изданию, соответственно, нет никакой необходимости рассматривать эти источники вместе с остальными источниками. Таким образом, мы сопоставляем тексты:

1. первой журнальной публикации — *1927*,
2. первого отдельного издания — *1928-1*,
3. приложения к журналу «30 дней» — *1929-№ 5*,
4. девятого издания — *1933*,
5. «Избранного» *1935*,
6. «Избранного» *1936* и
7. «Избранных сочинений» *1956*.

В дальнейшем ссылки на эти издания даются в сокращенной форме, которая приведена рядом с каждым из них и указывает на год публикации. При апелляции к журнальному варианту дается ссылка *1927*, непосредственно к тексту первой или второй частей романа, опубликованных в кн. 7 и 8 «Красной нови» — *1927a* и *1927б* соответственно. Для удобства

также мы будем сокращать ссылки 1928–1 и 1929–№ 5 до 1928 и 1929 соответственно.

Поскольку в нашем распоряжении имеются 7 прижизненных изданий, в которых были опубликованы имеющие разночтения тексты «Зависти», возникает проблема их пассивной и активной авторизации. Особенно важна указанная проблема в связи с тем, что к этим изданиям имели отношение третьи лица (редакторы, корректоры и наборщики):

При изучении разного рода источников, созданных при вмешательстве других лиц, — пишет Л. А. Спиридонова, — первостепенное значение приобретает проблема *пассивной и активной авторизации*. Прочитав машинопись или корректуру, писатель подписывает их и тем самым авторизует. Наличие его имени на прижизненной публикации или отдельном издании произведения тоже является доказательством авторизации<sup>1</sup>.

Действительно, согласно относительно стандартным текстам договоров, которые заключались издательствами с советскими писателями в 20–30-х годах прошлого века, автор получал третью часть предусмотренного данным договором гонорара либо в течение месяца после выхода книги из печати, либо по подписании последнего листа корректуры. Схема выплат была следующей: первая часть гонорара (25 %) — при подписании договора, 35 % — по одобрении издательством рукописи, вся остальная сумма — по подписании «последнего листа корректуры, а в случае отсутствия таковой — не позднее двух недель со дня изготовления типографией набора в сверстанных листах»<sup>2</sup>.

Подобная форма расчета с авторами практиковалась во всех крупных издательствах того времени: «Земля и Фабрика», «Молодая гвардия», «Советский писатель», ДЕТГИЗ, ГИХЛ — и многих других. Тем не менее, подписание автором корректуры, не сохранившейся ни в одном из случаев издания «Зависти», еще не означает, что она была внимательно вычитана Олешей: «текстолог обязан выяснить, какое отношение имел автор к данному источнику в действительности: прочитал и тщательно выправил текст

<sup>1</sup> Спиридонова Л. А. Выбор источника текста // Современная текстология: теория и практика. М., 1999. С. 36–37.

<sup>2</sup> Договоры №№ 7361–7550 с авторами и переводчиками об издании книг // РГАЛИ. Ф. 613: Государственное издательство «Художественная литература» (ГИХЛ). Оп. 10. Ед. хр. 7712. Л. 184.

(активная авторизация) или только поставил под ним свою подпись (пассивная авторизация)»<sup>1</sup>.

Обозначенная выше проблема решается в каждом конкретном случае только на основании дошедших до нас свидетельств, подтверждающих степень участия Олеси в подготовке любого из семи изданий. Как уже было указано в их характеристике, подобные сведения (за исключением 1956) довольно скудны, однако все же небезынтересны как с точки зрения проблем текстологии, так и для творческой истории романа.

Несомненно то, что автор «Зависти» имел непосредственное отношение к первой публикации своего романа. Сохранившийся набросок письма Олеси редактору «Красной нови» Ф. Ф. Раскольникову чрезвычайно важен, так как свидетельствует о вмешательстве последнего в текст романа. Очевидно, что редактор, следуя собственным эстетическим установкам, издательской политике журнала или требованиям цензуры, настаивал на изменении финала романа, а Олесе, как мы можем судить по опубликованному тексту, не удалось отстоять свой вариант окончания произведения (подробнее см. в разделе «Проблема альтернативного финала» второй главы нашей работы).

Не приходится также сомневаться и в том, что обширная стилистическая правка, проведенная для первого отдельного издания в 1928 году, свидетельствует об активной его авторизации.

Об издании 1929 (приложение к журналу «30 дней», серия «Библиотека современных писателей») мы не имеем никаких точных сведений и можем привлекать лишь косвенные. Одним из них может быть, например, суждение А. Л. Гришунина, высказанное в связи с текстологией «Разгрома» А. Фадеева: «в ноябре <...> в качестве приложения к журналу “30 дней” на 1928 год вышло четвертое издание. Издание это делалось явно без участия автора; разночтения его совершенно мелочные»<sup>2</sup>. Возможно, практика издания произведений без участия автора в рамках этой серии «Земли и Фабрики» была распространена и в следующем году, когда в качестве приложения там

---

<sup>1</sup> Спиридонова Л. А. Выбор источника текста. С. 37.

<sup>2</sup> Гришунин А. Л. История текста «Разгрома» А. Фадеева. С. 250.

печаталась «Зависть»; в таком случае мы можем говорить лишь о пассивной авторизации.

Девятое прижизненное издание «Зависти» вышло, когда Олеша был в Москве, — следовательно, он мог иметь к 1933 непосредственное отношение. Как и в случае с 1929, мы не имеем никаких свидетельств, подтверждающих или опровергающих гипотезу об активной авторизации этого источника текста, однако примечательно, что 16 августа, то есть через два дня после того, как было сдано в набор 1933, в «Комсомольской правде» в связи с обсуждением вопроса о роли редактора в литературном процессе была напечатана заметка Олеша «Я не имею редактора». Приведем полный текст:

Я не имею редактора. Ни одно издательство никогда не предложило мне такого редактора, в котором я видел бы безусловно авторитетного товарища, если хотите — помощника. *А такой авторитетный редактор необходим каждому из нас.* Я часто развиваю свои планы Фадееву и Герасимовой и другим товарищам, авторитет которых я признаю. Это, если угодно, мои негласные редактора, своеобразный редакторский самотек. Что если бы издательства дали возможность хоть некоторым авторам *выбрать себе редактора* — не ведомственное лицо, а безусловно авторитетного, понимающего литературу?<sup>1</sup>

Если вспомнить тот факт, что редактор 1933 Левин, оставив воспоминания об Олеше, ни словом не обмолвился о совместной работе с ним над изданием, и в особенности учесть процитированный выше текст заметки писателя, то издание 1933 стоило бы признать пассивно авторизованным.

Два следующих издания, 1935 и 1936, вышли в «Гослитиздате». Первое из них было сдано в набор 5 марта, а подписано к печати 15 мая. В этот период Олеша находился в Одессе, активно работая над пьесой для кинематографа «Строгий юноша», и даже если он и имеет отношение к этому изданию, то, скорее всего, оно выражается в подписании корректуры в начале мая.

Второй экземпляр однотомника «Избранное», очевидно, печатался по гранкам предыдущего, так как 1936 было сдано в набор 16 декабря 1935 года, а подписано к печати уже 8 января. Если мы признаем эту книгу

---

<sup>1</sup>Олеша Ю. К. Я не имею редактора // Комсомольская правда. 1933. 16 августа. С. 3.

переизданием однотомника, то следует принять во внимание стандартный пункт издательского договора «Гослитиздата»: «В исключительных случаях допускается правка в листах; правка при переизданиях не допускается»<sup>1</sup>, — и таким образом исключить 1936 из круга потенциальных источников основного текста «Зависти».

Больше всего сохранилось материалов, связанных с последним прижизненным и наиболее близким к современности изданием «Зависти» — «Избранными сочинениями» 1956 года. В основном это официальные бумаги, посланные представителями издательства и переписка с ними. Среди этих документов — переписка с Виктором Осиповичем Перцовым, с которым писатель был знаком уже многие годы. Судя по письмам и телеграммам Перцова, именно он стал инициатором издания избранного Олеше. Так, в телеграмме от 16 июня 1955 года Перцов сообщает: «ПРИХОДИТЕ СЕМНАДЦАТОГО ТРИНАДЦАТЬ ЧАСОВ ИНСТИТУТ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ <...> ВОПРОСУ ВОЗМОЖНОСТИ ИЗДАНИЯ ИЗБРАННОГО»<sup>2</sup>. Вскоре после этой встречи, 7 июля, главный редактор Гослитиздата А. И. Пузиков официально уведомил Олешу:

Многоуважаемый Юрий Карлович!

Гослитиздатом намечено издание Ваших избранных произведений. Если бы Вы сообщили нам какие Ваши работы Вы считаете наиболее подходящими для такого сборника, Вы облегчили бы нам осуществление этой задачи

Ждем Вашего ответа<sup>3</sup>.

Далее, в недатированном письме Олеша благодарит Перцова:

Спасибо Вам за то, что Вы выставили мою кандидатуру, а также пожелали быть редактором сборника — тем не менее я не чувствую в той обстановке, которая сложилась в отношении этого сборника в Гослитиздате (сужу по Вашим словам), какой-либо живой охоты именно издать этот сборник<sup>4</sup>.

Примечательно это письмо также и тем, что его содержание предоставляет возможность не только судить по приведенной выше цитате об

---

<sup>1</sup> Олеша Ю. К. Договор № 1042 с Гослитиздатом от 17 октября 1935 г. // РГАЛИ. Ед. хр. 865. Л. 6 об.

<sup>2</sup> Перцов В. О. Телеграмма Ю. К. Олеше. 16 июня 1955 г. // РГАЛИ. Ед. хр. 795. Л. 1.

<sup>3</sup> Письма и телеграммы издательств «Детгиз», «Круг», «Советский писатель», «Туркменгосиздат», «Художественная литература» и др. Ю. К. Олеше об издании его произведений, с заказами на статьи, рецензии, переводы и др. // РГАЛИ. Ед. хр. 862. Л. 24.

<sup>4</sup> Олеша Ю. К. Письмо Перцову В. О. [Лето 1955 г.] // РГАЛИ. Ед. хр. 631. Л. 1.

отношении Олеси к планируемому сборнику, но и понять душевное состояние писателя в середине 1955 года, так как затем он пишет:

Я обходился много лет без издания моих книг, обойдусь и в дальнейшем<sup>1</sup>. Подавать заявку — т. е. делать то что делает каждый желающий продвинуть свою книгу, — я не буду. Я совсем не желаю продвигать мою книгу! <...> Вместо того, чтобы включить ее в план, от меня требуют заявку. То-есть, выходит, что это мое желание издать сборник. Нет, это должно быть желание Гослитиздата!<sup>2</sup>

По всей видимости, заявку Олеша все же подал, потому что в письме от 10 августа 1955 года Перцов сообщает ему: «Был в Гослитиздате, читал Ваше чудесное письмо-заявку, и — Вот сила слова! — Ваше “Избранное” включено в план выпуска 1956 года. <...> Все начальствующие лица очень довольны (Пузииков цитирует Вас по памяти)»<sup>3</sup>. Вероятно, речь идет о письме Пузиикову, машинописная копия которого также сохранилась в архиве Олеси и уже была процитирована в краткой характеристике 1956.

Отметим, что изначально редакция издательства не планировала включать «Зависть» в сборник, видимо, в связи с тем, что это произведение не вписывалось в общественно-политическую ситуацию 50-х годов, и для публикации его необходимо было переделать. В письме от 9 сентября 1955 года Перцов указывает:

Думая о том, что должно войти в Ваше «Избранное», я боялся допустить ошибку по отношению к «Зависти», не включив ее в состав «Избранного». Пришел к такому выводу: м. б. включить «Зависть» с тем, чтобы Вы в своем предисловии «от автора» сказали читателю как Вы относитесь к сделанному Вами и, в частности, сказали бы о том, что Вы думаете о «Зависти» сейчас. Это заявление могло бы иметь значение в *литературно-политическом плане* <курсив мой. — А. К.>, снимало бы то, что [перестало для Вас] беспокоило Вас раньше, как проблема и что сейчас потеряло всякий смысл. А в то же время, как художественное произведение, характерное для Вас, как литературный [документ нашей эпохи] памятник предлагается читателю и «Зависть»<sup>4</sup>.

В итоге роман был включен в состав книги, и 15 октября 1955 года Олеша заключил договор с издательством<sup>5</sup>, согласно которому он представил

---

<sup>1</sup> Напомним, что «Избранные сочинения» и однотомник «Избранное» 1936 года разделяют 20 лет.

<sup>2</sup> Олеша Ю. К. Письмо Перцову В. О. [лето 1955 г.] // РГАЛИ. Ед. хр. 631. Л. 1.

<sup>3</sup> Перцов В. О. Письмо Ю. К. Олеше. 10 августа 1955 г. // РГАЛИ. Ед. хр. 795. Л. 2.

<sup>4</sup> Перцов В. О. Письмо Ю. К. Олеше. 9 сентября 1955 г. // Там же. Л. 3.

<sup>5</sup> Олеша Ю. К. Договор № 7377 с Госиздатом от 15 октября 1955 г. // РГАЛИ. Ф. 613. Оп. 10. Ед. хр. 7712. Л. 184–184 об.

15 авторских листов, а остальные десять обязался сдать ровно через два месяца. Однако писатель, по собственному обыкновению, не торопился представить рукопись, и свидетельством тому является ряд телеграмм и писем от заведующего редакцией русской советской литературы Гослитиздата А. Трегубова, в которых он чаще всего просит Олешу представить наконец рукопись или сообщить о сроках окончания работы над книгой<sup>1</sup>.

10 января 1956 года Олеша пишет заявление в отдел обслуживания Государственной Публичной библиотеки, в котором просит перепечатать для своего одготомника ряд произведений<sup>2</sup>, однако в издательство их не сдает (или сдает не всё), потому что 10 февраля получает от Трегубова телеграмму следующего содержания:

УВАЖАЕМЫЙ ЮРИЙ КАРЛОВИЧ МИНУЛО НЕСКОЛЬКО СРОКОВ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ РУКОПИСИ НАЗОВИТЕ ПОСЛЕДНИЙ ПРОТИВНОМ СЛУЧАЕ КНИГА БУДЕТ ИСКЛЮЧЕНА ПЛАНА ВЫПУСКА 1956 ГОДА ПРИВЕТОМ ТРЕГУБОВ<sup>3</sup>.

Наконец, вскоре после получения этой телеграммы Олеша выполняет обязательство, и уже 22 февраля Перцов отправляет ему почтовую карточку, на которой пишет:

Вчера принесли три красивые папки с Вашей рукописью. <...> Всем этим я займусь со второй половины марта, п. ч. сейчас выпускаю свою книгу и — с головой в этом. Вы не беспокойтесь, я все сделаю так, как нужно<sup>4</sup>.

Впоследствии Перцов перед собственным отъездом в отпуск приглашает Олешу с женой к себе для обсуждения книги<sup>5</sup> и 24 марта заключает с издательством договор № 7788 на вступительную статью<sup>6</sup>, обязуясь представить ее к 15 мая. Желая сдать эту статью вовремя, 3 мая он пишет:

---

<sup>1</sup> Письма и телеграммы издательств... // РГАЛИ. Ед. хр. 862. Л. 28, 29, 31.

<sup>2</sup> *Олеша Ю. К.* Письма и заявления в Федерацию советских писателей, Всероскомдрам, ВУОАП, СП СССР и др. о предоставлении квартиры, авансов и денежных ссуд // РГАЛИ. Ед. хр. 672. Л. 10–13.

<sup>3</sup> Письма и телеграммы издательств... // РГАЛИ. Ед. хр. 862. Л. 34.

<sup>4</sup> *Перцов В. О.* Письмо Ю. К. Олеше. 22 февраля 1956 г. // РГАЛИ. Ед. хр. 795. Л. 5.

<sup>5</sup> *Перцов В. О.* Письмо Ю. К. Олеше. 18 марта 1956 г. // Там же. Л. 6.

<sup>6</sup> Журнал учета договоров с авторами... // РГАЛИ. Ф. 613. Оп. 10. Ед. хр. 7725. Л. 14.



Мой друг! Вы боялись, что я Вас брошу, но бросили меня Вы. Я Вам позвонить не могу<sup>1</sup>, а Вы не звоните мне. Между тем 15-го я должен сдать статью вступительную и, если Вы не привезете условленную добавку, то я сдам в Гослит Ваши «Избранные произведения» по тому плану, о котором говорили в Болшеве вместе со своей статьей<sup>2</sup>.

Под условленной добавкой, судя по переписке, Перцов подразумевал воспоминания о Маяковском. На следующий день, по получении этого письма, Олеша в срочном порядке пишет ответ:

Я облился холодным потом, когда прочел, что Вы допускаете возможность сдать рукопись, не встретившись со мной. Бог с Вами, Вы пошутили! Мы обязательно должны встретиться! <...> Я понимаю, что Вам, по всей вероятности, надоело возиться с книгой, но уж потерпите, пожалуйста!<sup>3</sup>

1 июня — заранее или при подписании договора на редактирование однотомника — Перцов сдает рукопись в издательство, но на этом, конечно, история подготовки «Избранных сочинений» не заканчивается. После того как все материалы наконец были сданы, они попали к одному из так почитаемых Олешей внутренних редакторов<sup>4</sup> Гослитиздата — Стефану Юрьевичу Коляджину.

Сохранилось несколько записок Коляджина, в которых он 28 июня просит Олешу зайти в издательство для подписания в набор однотомника и разрешения «некоторых вопросов по рукописи»; 1 сентября сообщает, что рукопись «наконец-то оформлена, прочитана корректором» и просит *перед отправкой ее в набор* встретиться «для разрешения некоторых частных вопросов по рукописи»; наконец, 20 сентября сообщает, что «первую корректуру однотомника производственный отдел обещает дать в начале октября»<sup>5</sup>.

В конце концов сборник «Избранные сочинения», получивший это название на не известной нам стадии работы над ним и сданный в набор 12

---

<sup>1</sup> В квартире в Лаврушинском переулке, где жил Олеша, не было городского телефона.

<sup>2</sup> Перцов В. О. Письмо Ю. К. Олеше. 3 мая 1956 г. // РГАЛИ. Ед. хр. 795. Л. 8.

<sup>3</sup> Олеша Ю. К. Письмо В. О. Перцову. [4 мая 1956 г.] // РГАЛИ. Ед. хр. 631. Л. 2.

<sup>4</sup> Ср. слова Олеси: «Когда подумаешь о том, чему придется подвергаться со стороны так называемых внутренних редакторов, то кроме “не надо” других слов в душе нет. // Не надо!» (Олеша Ю. К. Письмо В. О. Перцову. [Лето 1955 г.] // Там же. Л. 1).

<sup>5</sup> Письма и телеграммы издательств... // РГАЛИ. Ед. хр. 862. Л. 40, 41, 43.

сентября, был подписан к печати 13 октября 1956 года. Очевидно, что в данном случае автор имел непосредственное отношение к изданию своих произведений, и этот источник текста «Зависти» необходимо признать активно авторизованным, однако даже в случае внимательного чтения корректур и обсуждения с редактором текстов Олеша мог не заметить опечаток, воспроизведенных по другому, возможно, даже неавторизованному изданию: «...ни активная, ни тем более пассивная авторизация не исключают возможности проникновения в текст искажений и опечаток и нуждаются во вмешательстве текстолога для их устранения»<sup>1</sup>. Именно поэтому для установления основного текста романа перед нами встает задача выявить и проанализировать разночтения всех прижизненных печатных источников «Зависти».

### **I.3. Разночтения в прижизненных изданиях**

Еще в 1928 году, на заре отечественной текстологии, Б. В. Томашевский писал: «Типография, подобно писцу, искажает оригинал. Дело не в качестве искажений, а скорее в их количестве. <...> новые тексты по большей части искажаются только в деталях, на первый взгляд не особенно существенных»<sup>2</sup>. Почти при каждом из переизданий «Зависти» в этот роман вносились более или менее существенные изменения, и в результате текст 1956 заметно отличается от опубликованного на страницах журнала «Красная новь» почти тридцатью годами ранее.

Причины искажений авторского текста, о которых писал Томашевский, могут быть самыми разными. Л. А. Спиридонова, например, указывает, что «в машинописи можно обнаружить не только опечатки и механические дефекты, но и разночтения, идущие <...> от ее невнимательности, недостаточной грамотности, а порой и от желания поправить рукопись»<sup>3</sup>. Это утверждение относится не только к работе с рукописью, но и к подготовке машинописи с

---

<sup>1</sup> Спиридонова Л. А. Выбор источника текста. С. 38.

<sup>2</sup> Томашевский Б. В. Писатель и книга. Очерк текстологии. С. 27–28.

<sup>3</sup> Спиридонова Л. А. Выбор источника текста. С. 36.

печатного источника для очередного переиздания. Очевидно, что для установления основного текста произведения необходимо сопоставление опубликованных при жизни его автора вариантов:

Сверка печатных текстов между собой и с рукописью необходима, потому что, как правило, процесс превращения рукописи в печатный текст есть источник не только его усовершенствования, но порою и его порчи. Только сверкой мы можем выявить разночтения и установить текст, изучив в нужном нам объеме и направлении историю произведения<sup>1</sup>.

Для удобства представления результатов нами было в некоторой степени модернизировано то, что С. А. Рейсер называл «текстологическим паспортом» произведения<sup>2</sup>, и результатом этого усовершенствования стала сводная таблица разночтений, пример оформления которой даем в Приложении № 1 к данной главе. В эту таблицу были занесены все разночтения, обнаруженные в семи рассматриваемых нами изданиях и систематизированные по частям и главам романа для удобства их поиска. Эти текстуальные несоответствия были разбиты на несколько пересекающихся групп по разным критериям. Первый из них — соотнесенность изменения с одним из разделов языкознания или системой правил, регулирующих оформление письменной речи. Нами было выделено шесть типов такой правки:

- |                |                   |
|----------------|-------------------|
| 1. графика,    | 4. синтаксис,     |
| 2. морфемика,  | 5. орфография или |
| 3. морфология, | 6. пунктуация.    |

К разночтениям в области морфемики мы относим все возможные варианты, возникшие в результате различных действий с приставками и суффиксами, в результате которых, конечно, трансформируется смысл отрывка текста, однако на уровне слова происходит лишь изменение его морфемной структуры. Замену же одной словоформы на другую по морфологическим категориям (род, число, падеж, время и лицо глагола и так далее) или любые изменения на уровне слова (замену одного другим) мы относим к типу морфологической правки.

---

<sup>1</sup> Рейсер С. А. Основы текстологии. С. 30.

<sup>2</sup> Там же. С. 32.

Разночтения на уровне единиц больших, чем слово (словосочетание, предложение, абзац, текст), и влияющих на смысл фразы, мы соотносим с видом синтаксических изменений, а под орфографической правкой здесь понимаются любые зарегистрированные расхождения в написании слов независимо от их морфологических характеристик (замена строчной буквы на прописную и наоборот; слитное, раздельное и дефисное написание; отступления от современных исследователю и автору норм правописания и так далее). Соответственно, пунктуационный тип правки предполагает любые изменения в постановке всех возможных знаков препинания и их комбинаций, а под «разночтениями» в области оформления текста (тип «графика») понимаются замены одного начертания текста другим (например, курсив/полужирный), различные способы передачи телефонных номеров (цифрами/словами) и так далее.

Вторым критерием классификации стал характер изменений, отраженных в тексте издания. Нами было выделено шесть видов вызвавшей их правки:

- |             |                         |
|-------------|-------------------------|
| 1. замена,  | 4. перестановка,        |
| 2. пропуск, | 5. членение или         |
| 3. вставка, | 6. комбинированный тип. |

Несмотря на то что названия каждого из выделяемых нами видов правки говорят сами за себя, дадим минимально необходимые пояснения, касающиеся их сущности. Так, если замена, пропуск, вставка или перестановка предполагают изменения в области взаимоотношений однородных элементов на уровне буквы, морфемы или слова, то членение — деление текста внутри абзацев на предложения или всего текста на абзацы. Комбинированный вид правки возникает при условии наличия более двух сопоставляемых между собой текстов и предполагает разный характер изменений в рамках одного слова или единицы большей, чем слово (словосочетание, предложение).

Отметим, что соотнесение между собой выделенных нами типов и видов не равнозначно. Так, есть типы правки, для которых не представляется возможным подобрать примеры всех видов изменений: приставки, суффиксы или постфиксы в рамках морфемики можно лишь заменить, вставить или пропустить при наборе текста. Членение, например, как вид правки возможно только на уровне синтаксиса. Далее, перестановка слов местами влияет на структуру предложения, поэтому невозможна в рамках типа правки «морфология», а графическое оформление текста можно лишь изменить и нельзя, например, добавить. Комбинированный вид правки в рамках данного исследования и применительно к «Зависти» соотносится лишь с уровнем пунктуации, так как при анализе разночтений мы выделяли максимально краткие отрезки текста.

Все возможные комбинации типов и видов внесенных в текст изменений можно представить в сводной таблице:

Тип	Вид	Замена	Пропуск	Вставка	Перестановка	Членение	Комбинированный
Графика		+					
Морфемика		+	+	+			
Морфология		+	+	+			
Синтаксис		+	+	+	+	+	
Орфография		+	+	+	+		
Пунктуация		+	+	+	+		+

Таблица 2. Возможные варианты соотнесения типов и видов правки

Такая модель классификации разночтений в текстах художественных произведений нового времени кажется нам относительно универсальной и, во всяком случае, удобной для исследования текста романа «Зависть» в рамках данной работы.

Всего при сопоставлении текстов семи рассматриваемых изданий было выявлено 705 разночтений. Ввиду того что описание такого количества материала слишком объемно, нами было принято решение в рамках данного исследования ограничиться лишь представлением результатов анализа значимых с точки зрения смыслообразования **текстуальных разночтений**.

Соответственно, при подробном описании мы отдельно не останавливаемся на всех примерах пунктуационной правки, а также тех случаях, которые связаны с нормами правописания и отражают орфографические особенности отдельных изданий (например, «шоффер», наречие «по середине», «пенснэ», предлог «в роде», «то-и-дело» и так далее). Кроме того, отдельно не рассматриваются те изменения текста в процессе его переиздания, которые привели к отражению современной орфографической нормы. Вопросу орфографии и пунктуации основного текста «Зависти» мы посвящаем два раздела в конце настоящей главы, а отдельные примеры приводим лишь при необходимости дополнительно проиллюстрировать какие-либо суждения.

Так как среди оставшихся 368 разночтений неизбежно встречаются опечатки, далее мы рассмотрим сначала примеры с ними.

#### **I.4. Проблема опечаток**

Как отмечает А. М. Игнатова, «Зависть» Олеси «относится к числу тех романов, который ни разу не удалось издать без опечаток»<sup>1</sup>. Думается, это замечание справедливо в отношении любого крупного по объему произведения, выверка текста которого требует немалых усилий и временных затрат: «Как бы внимателен ни был автор, редактор, корректор и технический редактор, опечатки неизбежно проникают в текст»<sup>2</sup>. В первую очередь перед исследователем, занимающимся проблемами текстологии, встает вопрос не о том, как возникла та или иная опечатка, а о том, что именно мы вправе признавать опечатками.

Мы понимаем под опечаткой не просто случайное изменение текста вследствие, например, перестановки букв местами, а любую ошибку, возникшую в результате набора или перепечатки текста и противоречащую как варианту предыдущего издания, так зачастую и контексту<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Игнатова А. М. Роман Ю. К. Олеси «Зависть»... С. 186.

<sup>2</sup> Рейсер С. А. Основы текстологии. С. 30.

<sup>3</sup> Ср. определение термина «опечатка» в Большом толковом словаре: «Ошибка в печатном тексте (допущенная при наборе, печатании на машинке)» (Опечатка // Большой толковый словарь русского языка / сост. и гл. ред. С. А. Кузнецов. СПб., 2000. С. 716).

Принимая во внимание вышесказанное, заметим, что нами было выявлено 78 опечаток, и их можно разделить на две группы:

1. исправленные в процессе переиздания романа и
2. не исправленные в 1956 или возникшие в нем.

Отметим также, что в целях удобства представления здесь результатов сопоставления текстов различных прижизненных изданий «Зависти» мы соотносим опечатки каждой из групп с выделенными видами и типами разночтений. То, что получается вследствие такого соотнесения, можно представить в виде сводной таблицы, в которой дополнительно указано количество опечаток:

Тип	Вид	Замена	Пропуск	Вставка	Перестановка	Итого
<b>Исправленные</b>						
Морфемика		8	2	2	–	<b>12</b>
Морфология		27	–	–	–	<b>27</b>
Синтаксис		–	5	1	1	<b>7</b>
<b>Не исправленные</b>						
Графика		1	–	–	–	<b>1</b>
Морфемика		2	2	–	–	<b>4</b>
Морфология		19	–	–	–	<b>19</b>
Синтаксис		–	7	1	–	<b>8</b>
<b>Итого</b>		<b>57</b>	<b>16</b>	<b>3</b>	<b>1</b>	<b>78</b>

### ***1. Исправленные опечатки***

Так как большая часть выявленных нами опечаток была исправлена и в тексте 1956 таковых нет, приводим их список, состоящий из 46 пунктов, в Приложении № 2 к данной главе.

В этот список включена одна опечатка, вокруг которой почти полвека назад разгорелась полемика двух ученых: Ю. А. Андреева и А. В. Белинкова, — поэтому нам хотелось бы более подробно осветить здесь историю вопроса. В № 20 «Литературной газеты» от 15 мая 1968 года была опубликована статья Андреева «Своевольные построения и научная объективность», направленная против Белинкова. В этой статье в качестве одного из аргументов, «уличавших» последнего в субъективности и построении концепции на

опечатках, Андреев ссылается на фразу из XI главы первой части: «От бега платье ее пришло в беспорядок, открылось, и я увидел: еще не вся она покрылась загаром, на груди у нее увидел я голубую рогатку весны...» [1936: 49]. Белинков пишет: «По авторитетному суждению Ю. Андреева следовало цитировать не “весны”, а “вены”»<sup>1</sup>, то есть по последнему прижизненному изданию, где эта фраза была напечатана именно со словом «вены». После нескольких язвительных замечаний Белинков продолжает: «В первом издании однотомника строка в романе “Зависть” напечатана так, как написал Олеша и процитировал я: “...голубую рогатку весны...” (Юрий Олеша. Избранное. М., Государственное издательство “Художественная литература”, 1936, стр. 52)». Мы не просто так процитировали фразу, оказавшуюся в эпицентре событий, по 1936: А. Белинков ошибся страницей, но это не так важно<sup>2</sup>. Далее следует объяснение автора:

Я цитирую именно по этому изданию, потому что свой экземпляр «Зависти» считал с рукописью Ю. К. Олеша. В рукописи написано: «весны».

Юрий Карлович, узнав, что я проделал эту работу (бесплатно), поглядел на меня, как в глубоком психологическом романе: во взгляде его скрестились тысячи кричаще противоречивых переживаний, из которых одержали победу два — удивление и гадливость. После взгляда писатель-мыслитель (он вспомнил известную скульптуру Родена) долго — как в психологическом романе — сидел, опустив тяжелую, красивую, львиную и психологическую голову, шевелил губами и загибал пальцы. По прошествии определенного времени, тщательно взвешивая и металлически чеканя слова, он произнес:

— На двадцать литров (водки. — А. Б.) работы. Минимум.

Потом он взял мой экземпляр «Зависти» и написал (не для меня, для истории мировой литературной мысли): «С подлинным верно».

Я цитирую: «... голубую рогатку весны...» С подлинным верно<sup>3</sup>.

Примечательно в связи с этой проблемой небольшое исследование А. М. Игнатовой, которая, цитируя Белинкова, тоже допустила ошибку, вставив в его слова неверную датировку первого однотомника Олеша: 1927 год вместо 1935. Исследовательница просмотрела «все рукописные наброски “Зависти”, находящиеся в РГАЛИ, еще и специально только для того, чтобы установить правильное написание предложения». Как оказалось, пересмотр всех

---

<sup>1</sup> Белинков А. В. Сдача и гибель советского интеллигента. Юрий Олеша. Мадрид, 1976. С. 193.

<sup>2</sup> Не принципиально даже и то, что 1936 не является «первым изданием однотомника» писателя.

<sup>3</sup> Белинков А. В. Сдача и гибель советского интеллигента. Юрий Олеша. С. 194.



черновиков ради одного из множества слов с опечатками не подтвердил слов Белинкова: «нигде не встречается “...голубую рогатку весны...”»<sup>1</sup>.

Конечно, вполне возможно, что рукопись, на которую ссылается исследователь творчества Олеси, утрачена, однако эта (с нашей точки зрения) опечатка возникла в 1929 — издании, не вызывающем доверия текстолога. Поэтому нам представляется, что в 1956 она была исправлена вполне обоснованно:

<i>1</i> (1927)	<i>2</i> (1928)	<i>4</i> (1929)	<i>9</i> (1933)	<i>10</i> (1935)	<i>11</i> (1936)	<i>12</i> (1956)
голубую рогатку вены	1	весны	4	4	4	1

Таблица 4. Отражение написания «вены» / «весны» в нестереотипных прижизненных изданиях романа

Естественно, эта опечатка примечательна еще и в связи с тем, что она была «одобрена» автором, если доверять показаниям Белинкова. Конечно, Олеша, шутник, с юмором относившийся ко многим вещам, не канонизировал «голубую рогатку весны» на груди своей героини, однако эту опечатку можно включить в эффектный ряд ошибок, которые А. А. Кобринский назвал шумом литературной коммуникации<sup>2</sup>.

## ***2. Неисправленные опечатки***

Среди так и оставшихся неисправленными опечаток одна вставка, 9 пропусков и, соответственно, 22 замены. Многие из них представляют интерес, так как порой способны изменить смысл фразы на прямо противоположный. Так, в IV главе второй части романа Иван Бабичев говорит Кавалерову:

— Вам повезло. Вы не знаете в лицо завоевателя. У вас есть конкретный враг. И у меня тоже. [1956: 94]

Вставка частицы «не», которой до этого не было ни в одном издании, делает это предложение бессмысленным в контексте. Подобные опечатки, изменяющие смысл фраз, требуют исправления.

<sup>1</sup>Игнатова А. М. Роман Ю. К. Олеси «Зависть»... С. 187.

<sup>2</sup>Кобринский А. А. Ошибка, опечатка... // Текстология и источниковедение в XX веке: Материалы международной научной конференции. СПб., 2006. С. 18.

Эта же участь должна постигнуть многочисленные пропуски и замены. Большинство из них по странному стечению обстоятельств напрямую или косвенно связано с Иваном Бабичевым. Рассмотрим подробно здесь лишь те из них, которые представляют наибольший интерес, например, детективную историю о трансформациях героя. Так, в V главе первой части Иван Бабичев впервые появляется на страницах произведения, придя под балкон к своему брату. В 1956 читаем слова Кавалерова:

Он <Андрей — А. К.> выходит на балкон. Я подхожу к окну. Оба мы смотрим на улицу. Темнота. Только окнами кое-как освещена мостовая. Посредине стоит маленького роста широкоплечий человек. [1956: 37]

Казалось бы, ничего странного в этом отрывке нет, однако если мы обратимся к предшествующим 1956 изданиям, то обнаружится, что Иван Бабичев, был даже «широконогим». Такой вариант возник в 1933 вследствие неверно прочитанного «широконький» (1928 и 1929<sup>1</sup>).

Интересная история произошла и с героиней вставной новеллы о «скромном полевом колокольчике», Лилей Капитанаки, фамилию которой рассказчик Иван Бабичев поначалу никак не может припомнить:

— Студент, по фамилии Шемиот, ухаживал за барышней... а вот хуже — барышниной фамилии не помню... Позвольте... позвольте... скажем, Лиля Капитанаки звали барышню, по-козьи стучавшую каблуками. [1956: 77]

Синтаксическая конструкция «а вот хуже — барышниной фамилии не помню...» вызывает некоторые сомнения, которые находят подтверждение своей правомерности при обращении к более ранним изданиям. В 1929 обнаруживаем следующий пассаж: «а вот хуже барышниной фамилии не помню...». Очевидно, редактор 1956 хотел избежать иллюзии оценочного суждения героя и поставил тире. В действительности, конечно, Иван Бабичев не имел ничего против фамилии Капитанаки: в 1928 это фрагмент имеет вид «а вот уже барышниной фамилии не помню...», а в 1927 — «а вот уж барышниной фамилии не помню...».

Благодаря сопоставлению текстов прижизненных изданий «Зависти» выявляется и странная история, связанная с Николаем Кавалеровым.

---

<sup>1</sup> В 1927 — «широкенький».

Читатель, взявший в руки *1929* и ознакомившийся с текстом VII главы второй части, наверняка должен был удивиться, прочитав следующий отрывок, в котором организаторы заговора чувств пришли наблюдать за Валею из укрытия и увидели приближающегося Бабичева:

Он <Кавалеров — *А. К.*> отряхнул и побежал вдоль глухой стены в обратную сторону от амбразуры, пачкая плечо о камень.

— Куда вы! — звал его Иван. — Куда вы удираете, подождите!

«Он громко кричит! Они услышат! — ужасался Кавалеров. — Они меня увидят!»

Действительно, за стеной стало резко тихо. Там прислушивались. Иван догнал Кавалерова.

— Слушайте, милый мой... Видели? Это мой брат! Видели? Володя, Валя... Все! Весь лагерь... Подождите, я сейчас влезу на стену и обругаю их... Вы испачкались, Кавалеров, как мельник! [*1929*: 87]

Что отряхнул Кавалеров? Почему он снова испачкался? Для того чтобы как-то исправить эти противоречия, редактор или наборщик *1933* заменяет «отряхнул» на «отряхнулся», однако пролить свет на истинное положение дел помогают тексты изданий *1927* и *1928*. В действительности Кавалеров не отряхнул и снова испачкался и даже не отряхнулся — он «отпрянул».

При переиздании романа метаморфозы происходили и с Андреем Бабичевым. Поднимаясь на трибуну «Четвертака» в другой вставной новелле — «Сказке о двух братьях», — он «двигался над толпой, очень цветной и блестящей, вроде как жестяной, похожий на электрическую фигурку» [*1956*: 104]. При обращении к претекстам оказывается, что Андрей здесь «поблек»: процитированный вариант появился в *1933* и был повторен во всех последующих изданиях, однако в *1927—1929* находим: «Бабичев двигался над толпой очень цветной и блестящий, — вроде как жестяный — похожий на электрическую фигурку» [*1927*: 28]. Вследствие изменения написания («жестяный» — «жестяной») возникла неоднозначность, а трансформация пунктуации («...двигался над толпой, очень цветной и блестящий...») лишь подкрепила получившийся семантический перенос качеств с героя на толпу.

Другой пример замены-опечатки обнаруживаем в письме Володи Макарова, адресованном Андрею Бабичеву и случайно попавшем в руки главного героя «Зависти» (XIII глава первой части):

Ночью, когда иду, тогда понимаю, что, собственно говоря, и города никакого не существует. Одни мастерские есть, а городок — это что! Так просто, отложение мастерских. Все для них, ради них. Над всеми мастерские. [1956: 65]

В пяти из рассматриваемых нами изданий последнее предложение имело вид: «Над всем мастерские», — а вариант, отраженный в 1956, впервые появился в 1933, а затем был исправлен в «Избранном» 1935 и 1936 годов.

Обратимся также к опечаткам, возникшим в 1956, так как это издание является потенциальным источником основного текста «Зависти». Вместе с описанным выше случаем вставки частицы «не» нам удалось обнаружить 12 пропусков и замен:

1. название конфет «Эскимос» заменено на «Эскимо» (1/Π<sup>1</sup>),
2. «Он просто и весело отвечает» — на «отвечал» при повествовании от первого лица в настоящем времени (1/V);
3. в предложении «Я по-своему скажу вам» опущено местоимение «вам» (1/XI);
4. «Сползайся, воинство!» заменено на «Сползайте, воинство!» (2/Π);
5. «освежеванная виолончель» — на «освеженная» (2/IV);
6. в отрывке «Зря ты бесишься, Иван! Кое-что останется» пропущено второе предложение (2/V);
7. во фразе «Сразу же напрашивается мысль о пожаре» — частица «же» (2/VI);
8. в вопросе И. Бабичева «Чего ты на меня так смотришь?» — наречие «так» (2/VI);
9. в словосочетании «качались фонари» — постфикс у глагола (2/VI);
10. номер IX главы ошибочно заменен на «X» (2/IX);
11. в предложении «Ну! — недовольно и удивленно крикнул Бабичев» первое наречие заменено на «невольно» (2/IX),
12. а в последней главе романа фраза «лицо его еще не выровнялось после сна» заменяется на «лицо его еще не выровнялась после сна», что влечет за собой грамматическую ошибку (2/XII).

К сожалению, мы не можем позволить себе так подробно описывать все опечатки, обнаруженные в прижизненных изданиях. Приведем здесь в сводной таблице лишь полный перечень неисправленных вставок, замен и пропусков:

Напечатано		Следует	
Что	Где	Что	По
«Эскимо»?	1/Π (1956)	«Эскимос»?	1927—1936
Там, где я не мог различить даже начал... <sup>2</sup>	1/Π (1929—1956)	не могу	1927, 1928
Товарищ Бабичев в Главконцесскоме... Что? В	1/Π (1933, 1956)	В Главконцесскоме	1927—1929, 1935, 1936

<sup>1</sup> Принятая нами стандартная запись: номер части/главы романа.

<sup>2</sup> Весь эпизод дается в настоящем времени.

Главконцесском...			
Вы, сидящие справа под пальмочкой, — урод номер первый.	1/IV (1929—1956)	сидящий	1927, 1928
Он <...> просто и весело отвечал	1/V (1956)	отвечает	1927—1936
Посредине стоит маленького роста широконогий / широкоплечий человек.	1/V (1933—1936/1956)	широконький	1927—1929
Головы и бараньи ножки <...> перерабатываются на <...> кости разнообразных изделий	1/VII (1933—1956)	кости для разнообразных изделий	1927—1929
Колбаса — звучала / звучит во многих кабинетах.	1/VIII (1929/1933—1956)	звучало	1927, 1928
...да, сперва по-своему скажу:	1/XI (1956)	скажу вам:	1927—1936
Над всеми мастерские.	1/XIII (1933, 1956)	всем	1927—1929, 1935, 1936
...а вот хуже [—] барышниной фамилии не помню...	2/I (1929, 1933, 1956)	вот уж[е]	1927, 1928, 1935, 1936
Но зато прилетела <...> пчела и <...> начинала...	2/I (1929, 1933, 1956)	прилетала	1927, 1928, 1935, 1936
Он сам понимал, что слушатели не верят ему. Он и сам говорил...	1/II (1929—1956)	Он и сам понимал	1927, 1928
Вот я стою на высотах, озирая сползающую армию! Ко мне!	2/II (1929, 1933, 1956)	сползающуюся	1927, 1928, 1935, 1936
Сползайте, воинство!	2/II (1956)	Сползайся	1927—1936
И хочу / Я хочу устроить последний парад этих чувств.	2/III (1929/1933—1956)	И я хочу устроить парад	1927, 1928
...она блестит, как мокрая, — прямо-таки освеженная виолончель.	2/IV (1956)	освежеванная	1927—1936
...вам погибать, толстоносый! <...> Погибает: это ясно.	2/IV (1929, 1933, 1956)	Погибать: это ясно.	1927, 1928, 1935, 1936
Вы не знаете в лицо завоевателя. У вас есть конкретный враг.	2/IV (1956)	Вы знаете в лицо завоевателя.	1927—1936
Зря ты бесишься, Иван!	2/V (1956)	...Иван! Кое-что останется.	1927—1936
Он родился в железнодорожном поселке, был сын ремонтного литейного рабочего.	2/V (1929—1956)	...линейного рабочего <sup>1</sup>	1927, 1928
Сразу напрашивается мысль о пожаре.	2/VI (1956)	Сразу же напрашивается	1927—1936
Бабичев двигался над толпой, очень цветной и блестящей, вроде как жестяной, похожий на электрическую фигурку.	2/VI (1933—1956)	цветной и блестящий	1927—1929
Чего ты на меня смотришь?	2/VI	Чего ты на меня	1927—1936

<sup>1</sup> Ремонтный линейный рабочий — тот, кто занимается ремонтом на *линии* железной дороги.

	(1956)	<u>так</u> смотришь?	
Порывы <...> продолжались <...>, качали фонари.	2/VI (1956)	качали <u>сь</u>	1927—1936
Он отряхнул/отряхнулся и побежал вдоль глухой стены в обратную сторону...	2/VII (1929/1933—1956)	<u>отпрянул</u>	1927, 1928
Гецкэ <...> погнал мяч <...> высчитывая скорость направления и срок удара.	2/VIII (1929—1956)	<u>скорость</u> , <u>направление</u> и срок	1927, 1928
X <sup>1</sup>	2/IX (1929—1956)	<u>IX</u>	1927—1936
Ну! — невольно и удивленно крикнул Бабичев.	2/IX (1956)	не <u>д</u> овольно	1927—1936
...над толпой взлетело <...> тело. Качали Володю...	2/IX (1936, 1956)	взлетало	1927—1935
Странная темь вдруг выдвинулась перед ним.	2/XI (1933, 1956)	те <u>н</u> ь	1927—1929, 1935, 1936
...лицо его еще не выровнялась после сна...	2/XII (1956)	выровняло <u>сь</u>	1927—1936

Таблица 5. Неисправленные и возникшие в 1956 опечатки

Напомним, что среди этих 33 случаев не указаны опечатки в области пунктуации. Неисправленных орфографических опечаток нами не обнаружено.

В следующем разделе данной главы рассматриваются разночтения, которые мы не можем с полной уверенностью считать опечатками, и проблемы атрибуции, с ними связанные.

## 1.5. Разночтения

При сличении текстов семи нестереотипных прижизненных изданий «Зависти» нами было выявлено довольно большое количество разночтений, значительная часть из которых возникла при подготовке первого отдельного издания романа в 1928 году. Несмотря на то что не сохранилось каких бы то ни было свидетельств, подтверждающих факт участия Олеси в подготовке этого издания (гранок или рукописи с авторской правкой, переписки и договора с издательством «Земля и Фабрика»), нам кажется неуместным предполагать, что писатель не имел отношения к 1928. Судить об этом

---

<sup>1</sup> Номер главы.

позволяет многочисленная стилистическая правка, произведенная для этого издания (148 случаев на 291 случай текстуальных различий без учета (орфо)графической и пунктуационной правки и опечаток, то есть немногим больше 50 %).

### 1. Стилистическая правка

Характерная особенность этой группы различий, которую мы называем стилистической правкой, заключается в том, что в дальнейшем она не подвергалась сомнению и была сохранена во всех последующих изданиях. Ввиду большого объема материала (148 случаев) приведем здесь лишь несколько примеров подобной правки:

Ч/Гл	1927	1928
1/III	тычет пальцем в какое-то место на листе	тычет пальцем <u>в лист</u>
1/IV	ничто и не предсказывало скандала	ничто и не <u>предвещало</u> скандала
1/IV	звуки, которые издает пустая клизма	звуки, <u>какие издает пустой клистир</u>
1/VIII	Она провоняется.	Она <u>протухнет</u> .
1/IX	имя Лилиенталя запомнилось мне с детства	имя Лилиенталя <u>с детских лет звучит для меня чудесно</u>
1/XIII	о себе говорит он, что дешевка он	о себе <u>говорит, что дешевка он</u>
1/XI V	дергается край расстегнутого ворота	дергается <u>лацкан</u>
1/XV	своим преимуществом перед другими	своим <u>преимуществом</u>
2/III	Я вот и стараюсь об этом	<u>К тому и прилагаю я свои старания</u>
2/III	Нити обламываются	<u>Вольфрамовы нити обламываются</u>
2/IV	глаза цвета пива	глаза <u>пивного цвета</u>
2/VI	щипайте себя побольше	<u>ущипните себя побольнее</u>
2/IX	Черный бинокль, как снаряд, повис над Кавалеровым.	<u>Черным снарядом повис над Кавалеровым бинокль.</u>
2/XII	Что могло быть поэтичного	Что могло быть <u>поэтического</u>

Таблица 6. Примеры стилистической правки в 1928.

Таких примеров, действительно, много, и мы не видим необходимости в приведении здесь каждого из них, однако эта стилистическая правка затрагивала не только отдельные слова и выражения, но и целые фразы. Так, мы можем обнаружить достаточное количество случаев, когда в 1928 было опущено одно или даже несколько предложений. Зачастую такие примеры сложно назвать исключительно стилистической правкой в первую очередь потому, что опущенные фразы обладали определенной смысловой



значимостью. Например, во II главе первой части описывается следующий эпизод:

Гарун-аль-Рашидом посетил он <Андрей Бабичев — *А. К.*> одну из кухонь в окраинном, заселенном рабочими доме. Он увидел копоть и грязь, бешеные фурии носились в дыму, плакали дети. На него сразу набросились. Он мешал всем — громадный, отнявший у них много места, света, воздуха. Кроме того, он был с портфелем, в пенсне, элегантен и чистый. И решили фурии: это, конечно, член какой-то комиссии. Подбоченившись, задирала его хозяйки. [1956: 29]

В черновиках к роману и в 1927 сохранилось опущенное при первом отдельном издании предложение, в котором заострялась социальная проблематика 20-х годов: «И решили фурии: это, конечно, член какой-то комиссии. *А комиссии только обещают, и не дают* <курсив наш. — *А. К.*>. Подбоченившись, задирала его хозяйки». [1927a: 66] К сожалению, в данном случае, как и в остальных, мы не можем однозначно утверждать, является ли эта правка идейной, (авто)цензурной или стилистической (в приведенном примере предложение про обещания комиссий действительно выбивается из контекста), поэтому условно будем называть такие разночтения возникшими в результате смысловой правки.

Самым ярким примером такой смысловой правки является единственный случай переработки целого эпизода, занимающего два абзаца в конце VIII главы первой части и начинающегося с риторического обращения к «новому Тьеполо»:

1927a	1928
Новому Тьеполо только и нужно было бы увидеть пир этих четырех. Лучших пирующих персонажей для увековечения новой эпохи, чем эти четыре, не стоило бы и отыскивать. Они сидели под яркой стосвечевой лампой вокруг стола, оживленно беседующие и показывающие кто профиль, кто фронтон своей фигуры, один без пиджака в лионезовой сиреневой сорочке (Бабичев),	Новый Тьеполо! Спешите сюда! Вот для тебя пирующие персонажи... Они сидят под яркой стосвечевой лампой, вокруг стола, оживленно беседуют. Пиши их, новый Тьеполо, пиши «Пир у хозяйственника»!  Я вижу полотно твое в музее. Я вижу посетителей, стоящих перед картиной твоей. Они ломают голову, они не знают, о чем с таким вдохновением говорит

<p>другой — в широком, как бассейн, крахмальном воротнике (Шапиро) — кто в чесуче, кто в виде рыбака — в сетке, придающей молодому корпусу женственную таинственность очертаний.</p> <p>И будущий посетитель музея, остановившись перед полотном, изображающим «пир хозяйственника», долго ломал бы голову над тем, каков характер беседы, о чем с таким вдохновением говорит этот тучный гигант в синих подтяжках, держа на вилке кружок колбасы, которому давно пора исчезнуть во рту говорящего, и который никак не может исчезнуть, потому что говорящий слишком увлечен своей речью.</p>	<p>написанный тобою тучный гигант в синих подтяжках... На вилке держит он кружок колбасы. Уже давно пора исчезнуть кружку во рту говорящего, и он никак не может исчезнуть, потому что говорящий слишком увлечен своей речью. О чем говорит он?</p>
---	---

Таблица 7. Переработка эпизода с «новым» Тьеполо в 1928.

Главу завершает небольшой монолог Бабичева о сосисках, похожих на «склеротические пальцы». Приведенный пример в целом удачно вписывается в общую тенденцию к краткости и выразительности речи, для достижения которых и была проведена правка при первом отдельном издании «Зависти»<sup>1</sup>.

Приведем также другие примеры (46 случаев) смысловой правки, когда из текста романа в 1928 были исключены не отраженные ни в одном из последующих изданий целые предложения или их значимые части (опущенное взято в квадратные скобки):

Ч/Гл	1927	Ч/Гл	1927
1/II	И решили фурии: это, конечно, член какой-то комиссии. [А комиссии только обещают, и не дают.] Подбоченившись, задирали его хозяйки.		
1/VI	Иногда при встрече со мной из горла ее выкатывается некий маленький звук, круглая голосовая капля, вытолкнутая спазмой восторга. [Подобный звук можно ночью услышать в курятнике: так	1/VI I	[В кабинете, в одном из тех учреждений, в которых Бабичев проводит определенные часы, большая группа людей толпилась вокруг колбасы.] <sup>2</sup> Бабичев держал ее на ладони.

<sup>1</sup> Ср.: «В большинстве случаев в авторских переработках преобладают чисто стилистические изменения отдельных фраз и слов. Кроме того, почти для всех авторов характерно стремление при повторных изданиях *сокращать* текст произведения, выкидывать длинноты, устранение которых <sup>2</sup> Изъятие этого предложения повлекло за собой стилистическую правку следующей фразы: «Бабичев держал ее на ладони» было заменено на «Бабичев держал колбасу на ладони».

	булькают спящие птицы.] // Я не папаша, стряпуха!	1/VII I	Несколько раз[, воровато оглядываясь,] я готов был швырнуть свою покупку через перила.
1/VII I	Рядом из стены торчал гвоздь, с навешенными желтыми листками каких-то документов. // [Ящички из стройных, белых и тонких досок, украшенные буйно-вьющимися побегами стружек, возносились пирамидой к небесам. Весь фасад флигеля был закрыт ими.] // Шапиро взял у меня брус колбасы, попробовал на вес, покачал на ладони (одновременно качая головой), поднес к носу, понюхал.	1/VII I	[Под предлогом сытости,] я отказался от участия в трапезе.
		1/IX	На животе у него на ремнях висел черный бинокль [не столь округлый, как прямолинейный, замечательный, многократный бинокль]. Слушая собеседника, он закладывал руки в карманы и тихо качался на широко-расставленных ногах с пятки на носок и с носка на пятку.
1/X	[В действительности я улыбался той растерянной извиняющейся улыбкой, которой обычно улыбается всякий неожиданно упавший на улице человек.] // — Это не я виноват, — сказал я. — Это он виноват.	1/X	Шофферы[, поджидавшие их,] уже проявляли деятельность.
		1/X	Где-то [с подземным уханьем] выбивают днища.
		1/X	Мне указали кратчайший путь на ту сторону. [Я устремился.] // Осталась только лестница.
1/XI	Мы прогремим в Европе, там, где любят славу. [Не потому, что я не люблю родины, не понимаю того, что происходит — я тянусь к Европе, нет: я хочу славы.] // Я получу Валю — как приз, — за все: за унижения, за молодость, которую я не успел увидеть, за собачью мою жизнь.	1/XI	...Валя будет мыться над тазом, сверкая, как сазан, плескаться, перебирать клавиатуру воды [и ежится, поднимая к плечам холмики пчел.] // Ради того, чтобы исполнилась эта мечта, я сделаю все.
		1/XII	Меня впустила уборщица. [Поздоровалась, как ни в чем не бывало —] Бабичев уже отбыл <sup>1</sup> .
1/XII	[Чтоб не мешать уборщице,] я вышел на балкон.	1/XII	В дверях, держа котомку в руке, весело улыбающийся (японской улыбкой), точно увидевший сквозь дверь дорогого, взлелеянного в мечтах друга, застенчивый, [как может быть застенчива прекрасная девушка, боящаяся обидеть неудачливых сверстниц,] чем-то похожий на Валю, — стоял Том Вирлирли.
1/XII	Так и остались мои пожитки не собранными. [Ни одной реплики его я не услышал.] // Я обратился в бегство.		
1/XII I	Теперь, встретившись с ним, я увидел высокомерие его. [Мои полуботинки были противны ему.] Бабичев растит и холит себе подобного.		
1/XII	А то ты слабенький, обидеть тебя	1/XII	Ты не веришь? [Ты думаешь, мы

<sup>1</sup> В 1928: «Бабичева уже нет».

I	легко, [двух подков подряд сломать не умеешь даже] <sup>2</sup> .	I	уже целовались? Я не мальчик, я говорю тебе: я могу сдерживать себя сколько угодно.] У нас с ней союз.
1/XV	Дождь ходит по Цветному, шастает по цирку [(купол блестит магнетически)], сворачивает на бульвары, на право и, достигнув вершины Петровского, внезапно слепнет и теряет уверенность.	2/I	Он принадлежал к мрачной породе отцов [семейства], гордящихся знанием кое-каких кулинарных секретов <...>
2/I	С воздетыми к небесам руками[, под громкий хохот подружившегося с нами Сережи Шемиота,] пронеслась тетка по двору, ввергая всех в панику...	2/II	Слушатели внимали ему с некоторой почтительностью, [внушенной литературностью и пафосом оборотов его речи, —] но с малым вниманием <...>
2/II	Володя молча смотрел на него. [Тут Андрей встал, быстро прошел взад и вперед, постоял у балконной двери спиной к остальным — Володя смотрел ему в спину.] Иван хохотал.	2/II	Почему ты позволяешь приемышу оскорблять твоего брата? // [Андрей круто повернулся.] Иван не увидел его глаз: увидел Иван только блеск стекол.
2/III	Так он и швырнул его милиционеру. [Затем тряхнул кистью руки, то ли разминая пальцы, то ли от брезгливости.] // — В ГПУ! — сказал он.	2/III	Затем[, когда] наступит тьма, уже ничто не возвратит жизни, и во тьме лишь будут позванивать мертвые, обгоревшие нити.
2/IV	Путники тотчас завернули в пивную[, успев о многом переговорить].	2/IV	Не перебивайте меня. Пейте. [Я люблю взболтать пиво, недопитую кружку, и смотреть, как стекает пена по стенкам кружки. Получается какая-то коровья масть...]
2/IV	Люди заглядывали в окно с Самотеки, прижимая носы. [Вдали виднелись светящиеся часы, как бы готовые загореться изнутри — как монгольфьер.]		2/IV
2/IV	...и я тоже уничтожу своего врага. [(Он дернул кружку так, точно не ручка кружки была у него в руках, а дверная ручка.)] Выпьем, Кавалеров, за Офелию.	2/VI	...устраивал бы приемы послов, как король только что прочитанного романа <sup>1</sup> , под зеркальной аркой[, щедро дарившей тому, что представлялось бы мне тронной
2/VI	Но вот [(он выбросил в пространство кукиш)] — они не		

<sup>2</sup>В 1928 заменено на «смотри ты».

<sup>1</sup>В 1928: «...устраивал бы под зеркальной аркой приемы послов, как король только что прочитанного романа...».

	получат ее!		
2/VI	[Он бросил его по дороге, приложил палец к губам, призывая к осторожности и безмолвию, и сам подкрался к забору. Кавалеров видел его подглядывающим.] Иван приник к щелке, выставив на Кавалерова лоснящийся медный зад, — ни дать, ни взять — две гири.	2/VI	залой, глубину, высоту, беспредельность и симметрию маенштабов]; отпраплялся бы в — Слушайте, — сказал он, [рукой отстраняя волнение Ивана:] — какая чепуха!
2/VII	Прыгун, почти голый, отходил в сторону, слегка припадая на одну ногу, должно быть, из спортсменского кокетства. [Сперва Кавалеров подумал: — «худенький!» — но вдруг он повернул и шагнул на него — Кавалеров увидел, что он такое в действительности. По руке от плеча лежали две продолговатые мышцы, одна над другой, отчетливо обозначаясь, как горошины в стручке. Он поднял, сгибая в локтях, обе руки к голове, чтобы поправить волосы, и его торс, легко приподнявшийся, с грудными мышцами, потянувшимися у подмышек к плечам, сделался треугольным.] // Это был Володя Макаров.	2/VII I	Немцам выпало играть первую половину игры по ветру. [Игра началась.]
		2/VII I	Гецкэ <...> поворачивался и бежал [на свое место], нагнув спину, плотно обтянутую пропотевшей до черноты фуфайкой.
		2/VII I	...неприятельские форварда бежали на него, [как торреадоры,] но, в конце концов, мяч оказывался высоко над боем.
		2/VII I	Когда он сам рукоплескал и кричал «ура» каждому из своих беков, [отличившемуся перед всем полем,] ему тогда же хотелось крикнуть Гецкэ <...>
		2/IX	Бабичев любовно смотрит на Володю. [Соломенная шляпа его — тиролька — привязанная шнурком к петлице и теперь в тени снятая, — висит на шнурке и скребется по животу.] // Вмешался ветер.
2/IX	Повалился полосатый колышек, [простонала проволока,] вся листва качнулась вправо.		
2/XII	Слишком легкой, самонадеянной жизнью жил он, слишком высокого был он о себе мнения, — он, ленивый, нечистый и похотливый [— считавший себя лучше других.]		

Таблица 8. Примеры смысловой правки в 1928.

Как видим, часть приведенных в этой таблице примеров можно также считать ошибками, возникшими в результате недосмотра, например, наборщика. В первую очередь это касается тех случаев, когда пропущено одно слово, вроде «Затем[, когда] наступит тьма, уже ничто не возвратит жизни...». Все же однозначно утверждать, что это ошибка, а не авторская правка, мы не вправе.

Помимо случаев стилистической и смысловой правки, проведенной в 1928 году, в последующих изданиях обнаруживается ряд разночтений, которые сложно считать однозначными опечатками ввиду того, что новые варианты, появившиеся в любом из последующих изданий, не противоречат контексту, однако в то же время не вносят существенных смысловых изменений. Б. В. Томашевский, поэтапно описывая в своем известном труде «Писатель и книга. Очерк текстологии» процесс создания книги, называет подобные разночтения ошибками и опечатками, связанными с процессом набора книги. Этот процесс ручного набора состоит из нескольких этапов:

I. Восприятие прочитанного:

- 1) разглядывание необходимых букв оригинала,
- 2) угадывание по общему рисунку слов и фраз,
- 3) запоминание прочитанного отрывка.

В результате этой стадии является представление о прочитанном.

II. Набор.

Отправным пунктом является представление о прочитанном:

- 1) перевод представления во внутреннюю речь (про себя),
- 2) разложение речи на слова и слов на буквы,
- 3) вызываемые представлением об отдельных буквах движения руки к каске<sup>1</sup>.

Собственно классификация опечаток в понимании Томашевского распадается на несколько групп ошибок:

1. пропуски отдельных букв, слов или фраз;
2. замены отдельных букв и слов;
3. перестановки букв и слов;
4. добавления по «фразеологической инерции» и
5. «некоторые типичные опечатки, не вошедшие в приведенную классификацию»<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup>Томашевский Б. В. Писатель и книга. Очерк текстологии. С. 38.

<sup>2</sup>Там же. С. 43–51.

Следуя данной классификации, которая близка выделенным нами видам правки (пропуск—замена—перестановка—вставка—членение), приведем примеры разночтений, возникших в результате неоднократного переиздания и, соответственно, набора «Зависти» и не устраненных в 1956.

## 2. Пропуски

Томашевский указывает: «Так как наименее заметны внутренние буквы, то ошибаются обычно в глагольных суффиксах (напр. “выдумал” вместо “выдумывал”, “рассказал” вместо “рассказывал” и пр.)»<sup>1</sup>. В случае с «Завистью» обнаруживаем только один подобный пример с отглагольным существительным: «отыскиванием» в 1933 заменено на «отысканием» (2/V). Этот вариант повторен во всех последующих изданиях. Кроме того, есть один случай пропуска буквы в окончании глагола в контексте форм настоящего времени: «они не разгоняются» — «не разгонятся» (2/V).

Пропуски букв, по замечанию Томашевского, «иногда поддерживаются тем, что превращают форму менее употребительную в более употребительную»<sup>2</sup>. В 1933 во фразе «он сейчас на постройке» последнее слово заменяется на вариант без приставки: «на стройке»<sup>3</sup>.

Второй отмеченный нами случай пропуска буквы неоднозначен и может быть расценен и как ошибка наборщика, и как результат стилистической авторской правки в 1928: здесь глагол во фразе «Первая половина игры окончилась со счетом “один на ноль”» заменяется на «кончилась». То же касается пропуска в этом издании буквы в префиксе: «темными подтеками» — «потеками» (1/IX).

После 1929 в «Зависти» вместо «проплыл по воздуху» печаталось «поплыл» (2/XI), вместо «Ах, футболист» — на «А, футболист»<sup>4</sup> (1/V); «загар покрывал также их шеи и плечи» — на «также и шеи и плечи» (1/XV); «правда ли то, что» — «правда ли, что» (2/III).

---

<sup>1</sup> Там же. С. 40.

<sup>2</sup> Томашевский Б. В. Писатель и книга. Очерк текстологии. С. 44.

<sup>3</sup> По не вполне авторитетным данным НКРЯ, в 1933 году отмечается спад употребления первого («постройка») и подъем использования второго слова («стройка»).

<sup>4</sup> Ср. с соседней фразой Кавалерова тремя предложениями ранее: «Ах, вот как...».



Еще один пример пропуска буквы в 1933 — «Он, [э]тот мальчишка...» (2/IV) — скорее всего, как и в 1929, является ошибкой наборщика.

Кроме нескольких частных случаев, можно выделить обширную группу пропусков, которые производят впечатление системности. Мы условно называем это явление «борьбой с суффиксами», которая в подавляющем большинстве случаев представляет собой относительно последовательно проведенную в 1929 борьбу с диминутивами: в 10 случаях из 18 здесь «человечек» во всех возможных словоформах заменяется на нейтральное слово «человек», причем в восьми из них речь идет об Иване Бабичеве (всего он изначально именовался так 14 раз). Возможно, это настойчивые автоматические пропуски суффиксов наборщиком по аналогии, так как слово «человек» в тексте встречается довольно часто. Возможно также, что это политика редактора, стремящегося к так и не достигнутому единообразию. Отметим также, что один случай подобного пропуска суффикса в слове «человечек» встречается в 1928, и мы не можем однозначно судить, является это результатом сознательной единичной правки или опечаткой.

Другие примеры «борьбы с суффиксами» можно обнаружить не только в 1928 или 1929, но и в 1933:

1928	1929	1933
пластинкой — пластиной (1/III)	розоватой — розовой (1/VIII)	городка — города (1/VI)
		гимназистик — гимназист (1/VI)
		картинка — картина (1/XIII)
лучинку — лучину (2/XII)	столику — столу (2/IV)	кастрюльке — кастрюле (2/I)
		перекладинками — перекладинами (2/VI)

Таблица 9. Другие примеры «борьбы с суффиксами» в 1928, 1929 и 1933.

Томашевский относит подобные случаи к категории авторской правки и описывает их следующим образом:

В области стилистических изменений в истории русской прозы характерна борьба между тем, что весьма приблизительно можно назвать сентиментально-романтической манерой, и реалистической манерой письма, причем обычна победа реалистического начала <...>. Так, Достоевский в переделке «Бедных



Людей» устраняет обильные уменьшительные «цветочек, горшочек, комнатка» и т. п., заменяя их через «цветок, горшок, комната»<sup>1</sup>.

Принимая во внимание тот факт, что на издания *1929* и *1933* приходится значительная доля выделенных нами опечаток, а об участии Олеси в их подготовке сведений у нас нет, мы предпочитаем на данном этапе исследования считать приведенные выше примеры разночтениями и придавать им проблемный статус.

Пропускаться при наборе могут не только отдельные буквы, но и слова, причем по преимуществу короткие: «Слова в три буквы и менее могут легко выпадать при наборе. Особенно в этом отношении страдает союз “и”. Надо сказать, что слово это употребляется у нас в двух значениях: 1) как соединительный союз, 2) в значении наречий “также”, “вот” и т. п. Во втором случае “и” меньше связано с контекстом и его выпадение может остаться незамеченным. Именно в этом значении “и” выпадает чаще всего, в контекстах типа “он ей и говорит”, “он и это сделает” и т. п.»<sup>2</sup>. В истории переиздания «Зависти» можно обнаружить два подобных примера. Первый — в письме Володи Макарова, где в *1928* опущена частица: вместо «На другой же день и сказал бы» напечатано «На другой же день сказал бы» (1/ХІІІ). Другой пример обнаруживаем во второй части романа: «И Аничка, протяжно улыбнувшись, согласилась» в *1933* превратилось в «Аничка, протяжно улыбнувшись, согласилась». Возможно, пропуск здесь союза «и» обусловлен также тем, что он стоит в начале предложения, а за ним следует имя собственное, которое начинается с прописной буквы.

«Так же легко — указывает Томашевский — выпадает местоимение “я”, где оно недостаточно забронировано контекстом, т. е. где его отсутствие не слишком заметно»<sup>3</sup>. В конце того же письма Макарова есть предложение «Ну, расписался я, занятому человеку мешаю» (1/ХІІІ), в котором в *1933* было опущено это местоимение. Другой пример той же, по мнению Томашевского,

---

<sup>1</sup>Томашевский Б. В. Писатель и книга. Очерк текстологии. С. 142–143.

<sup>2</sup>Томашевский Б. В. Писатель и книга. Очерк текстологии. С. 44.

<sup>3</sup>Там же.

ошибки наборщика — пропуск местоимения во фразе Андрея Бабичева: «Я прошу тебя никогда ко мне не приходиться» (2/II).

То же самое, вероятно, можно сказать и про постфикс *-то*, исчезнувший в 1933 из фразы «и города-то никакого не существует» (1/XIII).

«Другая причина пропусков — тождество или сходство двух соседних слов. <...> // Достаточно, если два смежных слова начинаются на одинаковую букву или одинаково оканчиваются, чтобы одно из них имело шансы быть пропущенным»<sup>1</sup>. Кроме того, слова или фразы, согласно мнению Томашевского, могут быть пропущены из-за наличия повторяющегося слова. Думается, пример именно этого случая можно обнаружить в следующей фразе, обращенной к Кавалерову: «Куда вы! — звал его Иван. — [Куда вы!] Куда вы удираете, подождите!». Взятые в квадратные скобки восклицание было опущено в 1929. Второй пример менее однозначен: «На траве, [на шаг] позади него, сидела Офелия» (опущено в 1933). Возможно, пропуск здесь обусловлен повторением предлога «на».

Повторяющийся союз «и» есть и в следующем случае пропуска в 1956: «Вытираясь, он вышел из своей комнаты к порогу балкона и [в полутора метрах от меня, продолжая вытираться и] ковыряя полотенцем в ушах, повернулся ко мне спиной» (1/III).

Пропуск целого вопросительного предложения в 1929 (1/VII), как нам кажется, мог быть вызван тем, что в 1928 его конец с вопросительным знаком оказался строкой ниже под окончанием предыдущего вопросительного предложения. Выглядит эта часть стр. 32 следующим образом:

ты спала? Подумаешь. — Что? [А чем эта подушка лучше той, на которой ты спишь теперь?] Каждая подушка имеет свою историю. Словом, брось сомнения. — Что? — Да-да?

Кроме описанных выше примеров, есть четыре случая, которые мы не беремся причислять к каким-либо из приведенных Томашевским примеров опечаток наборщиков, так как не можем однозначно судить, нет ли здесь

---

<sup>1</sup> Там же.

вмешательства корректора, или редактора 1933, Ф. М. Левина, или стилистической правки самого Олеси:

Ч/Гл	1927—1929	1933
1/VI	Пол <...> украшен вроде как бы <...> плевками	Пол <...> <u>украшен как бы</u> <...> плевками
1/VII I	Рядом из стены торчал гвоздь	<u>Рядом торчал</u> гвоздь
1/XII I	братъ его под свою защиту	братъ его <u>под защиту</u>
2/V	снова засыпал, едва добравшись до стула	снова <u>засыпал, добравшись</u> до стула

Таблица 10. Пропуски вне классификации Б. В. Томашевского по 1933.

### 3. Замены

Замены букв и слов — наиболее распространенный и богатый примерами вид ошибок наборщика, как называет их Томашевский. Приведем цитаты из его работы и примеры к ним.

«Замена отдельных букв» объясняется «по большей части сходством очертаний букв» или «их соседством в наборной кассе»<sup>1</sup>.

Ч/Гл	Где	Что	Что	Где
1/IV	1927—1929	Вот тот	Во <u>н</u> тот	1933—1956
1/IV	1927—1929	сон прорвался	пр <u>ер</u> вался <sup>2</sup>	1933—1956
1/X	1927—1929	желтея на солнце	жел <u>т</u> ая	1933—1956
2/III	1927—1929	и автобус, заревев	<u>а</u> автобус	1933—1956

Таблица 11. Замены отдельных букв в прижизненных изданиях «Зависти».

«Иного рода замены, возникающие не от смешения литер, а от неверного чтения. <...> Ошибки от прочтения сводятся или: 1) к смешению определенных грамматических форм, или 2) к замене непонятного или непривычного понятным и привычным»<sup>3</sup>. Приведем примеры смешения грамматических форм.

Ч/Гл	Где	Что	Что	Где
1/IV	1927, 1928,	я протянул руки к ногам	ру <u>к</u> <sup>4</sup>	1929,

<sup>1</sup> Томашевский Б. В. Писатель и книга. Очерк текстологии. С. 46.

<sup>2</sup> Там же ученый пишет: «Часто смешиваются префиксы “пре” и “про”, напр. “пройдет” вместо “прейдег”».

<sup>3</sup> Там же. С. 47–48.

<sup>4</sup> Томашевский: «Из других смешивающихся форм надо отметить <...> такие случаи, как “под руку” и “под руки” и т. п.». (Там же. С. 48). Кроме того, через два предложения за фразой «Когда я проснулся утром, в страхе я протянул руку к ногам» [1956: 35] следует: «Я протянул руки, уверенный, что нащупаю толстую, бочоночную округлость бинтов» (Там же).

	<i>1935, 1936</i>			<i>1933, 1956</i>
1/VIII	<i>1927—1929</i>	и все расступились	расступались	<i>1933—1956</i>
1/XI V	<i>1927, 1935, 1936</i>	движение тени	движения	<i>1929, 1933, 1956</i>
2/I	<i>1927—1929</i>	рыдает Лилечка	рыдала <sup>1</sup>	<i>1933—1956</i>
2/I	<i>1927—1929</i>	лицо, распухавшее у нее	распухшее	<i>1933—1956</i>
2/IV	<i>1927, 1928, 1935, 1936</i>	все стягивалось к ней	стягивались	<i>1929, 1933, 1956</i>
2/IV	<i>1927, 1928</i>	я любил эту девочку	девчонку	<i>1929—1956</i>
2/IV	<i>1927—1929</i>	вы благословляли меня	благословили	<i>1933—1956</i>
2/VI	<i>1927, 1928, 1936</i>	видите: иллюстрация	иллюстрации	<i>1929—1935, 1956</i>
2/VII	<i>1927—1929</i>	Видели? Этой мой брат! Видели?	Видали? <...> Видали?	<i>1933—1956</i>
2/VIII	<i>1927—1929</i>	как набрасывают тряпку	тряпки <sup>2</sup>	<i>1933—1956</i>
2/VIII	<i>1928, 1935, 1936</i>	запал энергии, вызванный борьбой с мячом	вызванной <sup>3</sup>	<i>1927, 1929, 1933, 1956</i>
2/IX	<i>1927—1929</i>	люди <...> бегают за мячом, заставляя их — зрителей <...> — с такой <...> страстностью воспринять их <...> времяпровождение	воспринима ть	<i>1933—1956</i>
2/IX	<i>1927—1928</i>	нехватило <так!> духа	не хватало	<i>1929—1956</i>
2/IX	<i>1927—1929</i>	Еще не оправившись от прыжков <sup>4</sup>	от прыжка	<i>1933—1956</i>
2/X	<i>1927, 1928</i>	простыня потянулась за ним	простыни потянулись	<i>1929—1956</i>

Таблица 12. Замены слов в прижизненных изданиях «Зависти» (смещение форм).

Отдельно среди случаев смещения форм глаголов хотелось бы оговорить пример из X главы второй части, в котором речь идет о Кавалерове: «Он тянулся к влаге, весь приподымаясь, искал полотенце руками, комкал его, подкладывая под щеку...» [1956: 124]. Форма деепричастия «подкладывая» возникла в результате двух замен, первая из которых ошибочна:

Ч/Гл	Где	Что	Что	Где
2/X	<i>1927, 1928</i>	прикладывая под щеку	подкладывал/	<i>1929, 1936/</i>

<sup>1</sup> Возможно, это смещение вызвано сказуемым «знал», однако следующие за ним глаголы даются в настоящем времени: «Он знал, что в глубине комнаты рыдала Лилечка и что Лилечка рвется к балкону и видит, не видя, студента...». [1956: 78]

<sup>2</sup> Ср. с описанным выше случаем «руки» — «руку».

<sup>3</sup> По всей видимости, в 1928 была исправлена опечатка, однако вариант 1927 независимо от этого издания снова был ошибочно повторен.

<sup>4</sup> Характерно, что в 1927, до стилистической правки для отдельного издания, было: «Еще не оправившись от только что проделанных прыжков...» [1927: 41].

			<u>подкладывая</u>	1933, 1935, 1956
--	--	--	--------------------	------------------

Таблица 13. Замены слов в прижизненных изданиях  
«Зависти» (смещение форм) — продолжение.

Как видим, в 1933 была восстановлена грамматически более верная форма с префиксом *под-*. Думается, в основном тексте должна быть сохранена именно она.

Напомним, что среди ошибок, вызванных заменой слов, Томашевский выделяет вторую группу — замена непонятного или непривычного понятным и привычным. Не беремся судить, соответствуют ли приведенные ниже примеры такому пониманию ошибок, однако, на наш взгляд, их необходимо считать опечатками:

Ч/Гл	Где	Что	Что	Где
1/ХП I	1927—1929	Подражаю тебе во-всю	во <u>всем</u>	1933—1956
1/ХV	1927—1929	С какой стороны вы пришли?	<u>подошли</u>	1933—1956
2/П	1927, 1928	Демонстрировал силу <...> памяти, повторяя пятьдесят любых <...> слов	<u>пятьсот</u>	1929—1956
2/П	1927, 1928	Ах, не водоросли? <...> Условимся, что водоросли. Тогда можно сравнить рака с кораблем, поднятым со дна	<u>Так можно сравнить</u>	1929—1956
2/IV	1927, 1928	из предшествующей главы	<u>предыдуще й</u>	1929—1956
2/VI	1927, 1928	я вел вас, чтобы показать вам мою машину <sup>1</sup>	<u>свою</u> машину	1929—1956
2/IX	1927, 1928	в одном ряду с ним <...> сидел Андрей Бабичев	в одном <u>углу</u>	1929—1956
2/X	1927—1929	Кавалеру померещилось	<u>показалось</u>	1933—1956

Таблица 14. Замены слов в прижизненных изданиях «Зависти».

Последний приведенный здесь пример больше походит на корректорскую правку, однако судить об этом однозначно мы не можем. Также нам хочется особо оговорить здесь случай комбинированной замены, произведенной в 1929 и 1956:

<sup>1</sup> Абзац с этой фразой начинается с предложения: «Я покажу вам мою машину...» [1956: 100].

Иван бежал от забора на Кавалерова — [будто сея шажки], — свист летел за ним, как будто Иван не бежал, а скользил, нанизанный на ослепительный свистовой луч. [1956: 102].

Взятый в квадратные скобки отрывок текста из VI главы второй части романа дважды подвергался изменениям. В результате второй, как нам кажется, стилистической (вероятно, по совету редактора) правки вместо фразы «будто семенил ножками» возник указанный выше вариант. Слово «будто», в свою очередь, явилось в 1929 заменой «быстро семенил ножками», и этот этап изменений можно было бы добавить к приведенным в таблице 13 примерам замен слов.

#### ***4. Перестановки***

Несмотря на то что, по замечанию Томашевского, часто «происходит перестановка слов, особенно коротких»<sup>1</sup>, текст романа Олеси в процессе переиздания таковой почти не подвергался. Единичным примером является перестановка в 1933 частицы «бы» во фразе Кавалерова: «Я бы хотел родиться в маленьком французском городке...» (1/VI).

#### ***5. Добавления***

По словам Томашевского, «дополнение букв в словах обычно сводится к замене менее знакомого слова более знакомым, напр. “статистический” вместо “статический”, “цензура” вместо “цезура”, “высказывать” вместо “выказывать”, “всклоченный” систематически превращается в “всклокоченный” и т. п. Формы “наверно” и “заране” обычно переходят в “наверное” и “заранее”»<sup>2</sup>. Думается, именно по этой причине в 1929 вместо «в черном кубе люка» напечатано «в черном клубе люка» (1/IV), а вместо «шаровидные купы листвы» — «куполы листвы» (2/XI). В 1933 обнаруживаем пример «Это, наверно, какой-нибудь алкоголик...» — «Это, наверное, какой-нибудь алкоголик...» (1/VII). Здесь же вместо «паршиво жил я до того» напечатано «паршиво жил я до этого» (1/XI), вместо «нам,

---

<sup>1</sup>Томашевский Б. В. Писатель и книга. Очерк текстологии. С. 50.

<sup>2</sup>Там же. С. 50–51.

мальчикам» — «нам, мальчищкам» (2/I), а взамен «Его как будто хватили за последнее слово» — «Его как будто схватили» (2/VI).

В то же время, как пишет Томашевский относительно целых слов, «большинство добавлений вызывается тем, что можно назвать фразеологической инерцией»<sup>1</sup>. Здесь имеется в виду расширение оборота, близкого к фразеологическому, устойчивому словосочетанию. Например: в 1933 «Он, не задумываясь...» — «Он, нисколько не задумываясь...» (1/V) или «схватил другое» — «схватил другое письмо»<sup>2</sup> (1/XIII); в 1928 «каждая подушка имеет историю» — «каждая подушка имеет свою историю» (1/VII).

Ученый указывает: «Обычно пропускаются буквы внутри слова, особенно если этот пропуск не отражается значительно на смысле фразы. В этом отношении больше всего страдают глагольные формы. Например, вместо “ошибаетесь” печатают “ошибетесь” и т. п.»<sup>3</sup>. Думается, что внутри глагольных форм возможен не только пропуск букв, но и добавление, то есть обратная ситуация. Разночтения в печатных вариантах «Зависти» дают множество подобных примеров: «привлекла» — «привлеклала» (1/XV), «удалось» — «удавалось» (2/III) и дважды «изобретешь» — «изобретаешь» (2/V) в 1929, а в 1933 к глаголу добавляется постфикс — «Андрей слушает его во всем» и «Андрей слушается его во всем» (2/IV).

Отдельного внимания здесь заслуживают три случая вставки. Первый из них связан с 1933: здесь восклицание Андрея Бабичева о колбасе «Совершенно превосходная!» трансформировалось в «Совершенно превосходнейшая!» (1/VIII), что противоречит грамматической норме. Возможно, этот пример стоит отнести к случаям с «фразеологической инерцией» наборщика.

Второй пример находим в описании Кавалеровым вдовы Анечки Прокопович: «Утром я застигал ее у раковины в коридоре. Она бывала неодета и улыбалась мне <...>. У дверей ее, на табуретке, стоял таз, и в нем

---

<sup>1</sup> Там же. С. 51.

<sup>2</sup> Здесь возможна также стилистическая корректорская правка.

<sup>3</sup> Томашевский Б. В. Писатель и книга. Очерк текстологии. С. 43.

плавали вычесанные волосы» (1/VI). В этом фрагменте все глаголы несовершенного вида в формах прошедшего времени. Такое грамматическое согласование возникло в 1928 в результате стилистической правки, описанной выше. Дальнейшую судьбу глагола «бывать» проще всего представить в виде сводной таблицы употреблений его в разных изданиях:



1 (1927)	2 (1928)	4 (1929)	9 (1933)	10 (1935)	11 (1936)	12 (1956)	Тип	Вид
Она была неодета	бывала	2	2	1	1	1	вставка	морфемика

Таблица 15. Употребление глагола «бывать» (1/VI) в прижизненных изданиях.

Как видим, восстановленная в 1928 грамматическая однородность форм глаголов (вставка) в 1935 была устранена, вероятно, вследствие ошибки наборщика (пропуск).

Третий, самый неоднозначный по смыслу пример вставки, находим в сцене допроса Ивана Бабичева в ГПУ (2/III):

— ...целый ряд человеческих чувств кажется мне подлежащим уничтожению...

— Например? Чувства...

— ...жалости, нежности, гордости, ревности, любви — словом, почти все чувства, из которых состояла душа человека кончающейся эры. Эра социализма создаст взамен прежних чувствований новую серию состояний человеческой души.

— Так-с.

— Я вижу, вы не понимаете меня. Гонениям подвергается коммунист, ужаленный змеей ревности. И жалостливый коммунист также подвергается гонениям. Лютик жалости, ящерица тщеславия, змея ревности — эта флора и фауна должна быть изгнана из сердца нового человека. [1956: 86]

Последняя реплика Бабичева в ответ на слова следователя «Так-с» в 1927 и 1928 начиналась с фразы: «Я вижу, вы понимаете меня». Возникновение в 1929 отрицательной частицы «не» трудно признать опечаткой, поскольку в данном контексте возможно как утверждение («вы понимаете»), так и отрицание («вы не понимаете»). «Вообще же надо заметить, — пишет Томашевский, — что наиболее опасные опечатки — это те, которые дают смысл. Какая-нибудь перевернутая буква <...> — чисто внешний, технический дефект. Гораздо опаснее опечатки осмысленные, дающие в результате новый текст и новый смысл»<sup>1</sup>. Думается, что это высказывание имеет непосредственное отношение не только к последнему примеру, но и к большинству из приведенных выше, если не к каждому из них. Как видим, все эти изменения несущественны, не дают новой редакции романа, однако в процессе переиздания текста они «вросли» в него, и в

<sup>1</sup> Томашевский Б. В. Писатель и книга. Очерк текстологии. С. 53.

отсутствие рукописей и издательских документов доказать, что это опечатки, к сожалению, невозможно.

### **6. Другие типичные опечатки**

Томашевский указывает, что в его классификацию ошибок, которые обычно допускаются при ручном наборе текста, не включено несколько наиболее типичных случаев опечаток. Так, он отмечает, что «довольно часто при наборе появляются или исчезают выделения абзаца красной строкой <...>. Иногда это делается даже сознательно, при верстке, чтобы выгнать нужное число строк на страницу, так как по укоренившемуся в типографской среде предрассудку абзац не считается знаком препинания, заслуживающим внимания»<sup>1</sup>.

Нами зарегистрированы два примера объединения абзацев в 1933. Первый из них — в X главе первой части «Зависти»:

Мне указали кратчайший путь на ту сторону.  
Осталась только лестница. Я уже слышу голоса. Осталось одолеть только несколько ступенек... [1929: 31]

Другой — в V главе второй части романа:

Ему хотелось вознаградить менее удачливых сверстников своей преданностью, готовностью к самопожертвованию, пылкими проявлениями дружбы, отыскиванием в каждом из них замечательных черт и способностей.  
Его общество толкало товарищей к соревнованию. [1929: 71]

Начиная с 1933 предложения «Осталась только лестница. <...> несколько ступенек...» и «Его общество...» печатались без выделения в абзац.

В этом же издании обнаруживаются еще 7 примеров прямо противоположных, когда одно или несколько предложений выделяются и в дальнейшем печатаются с красной строки. Приведем цитаты по 1956.

1/V: — Чем же он замечателен? — спрашиваю я, мстя озлобленностью тона.  
Но он никакой озлобленности не замечает. [1956: 36]  
2/I: Моя радость была двойной. Во-первых, блестяще разрешился эксперимент выращивания цветов из бородавок, а во-вторых — студент подарил мне велосипед.  
А в ту эпоху, друзья мои, велосипед являлся редкостью. Тогда рисовали еще на велосипедистов карикатуры. [1956: 36]

---

<sup>1</sup>Томашевский Б. В. Писатель и книга. Очерк текстологии. С. 51.

2/IV: — ...Этот мальчишка испортил мне жизнь. О, если бы на футболе отбили ему почки! Андрей слушается его во всем. Он, тот мальчишка, видите ли, — новый человек! Мальчишка сказал, что Валя несчастна, потому что я, отец, — сумасшедший и что я (сволочь) систематически свожу ее с ума. Сволочь! Они вместе уговаривали ее. И Валя сбежала. Какая-то подруга приютила ее<sup>1</sup>.

...Я проклял подругу эту. Я пожелал ей, чтоб пищевод ее и прямая кишка поменялись местами. Представляете себе такую картину? Это компания твердолобых... [1956: 36]

2/VI: Однажды, в глубоко мирный год, на народном гулянье, под звуки фанфар, обсыпаемый конфетти, взошел на деревянный помост Анечкин муж и, предъявив лотерейный билет, получил от распорядителя квитанцию на право владения замечательной кроватью. Ее увезли гужевым способом. Свистали мальчишки.

Голубое небо отражалось в движущихся зеркальных арках, точно открывались и медленно опускались веки прекрасных глаз. [1956: 36]

2/VI: Кавалеров живет в углу за кроватью. Он пришел к Анечке и сказал:

— Тридцать рублей в месяц я могу вам платить за угол.

Анечка, протяжно улыбнувшись, согласилась<sup>2</sup>.

Деваться ему было некуда. В его прежней комнате крепко поселился новый жилец. Страшную кровать Кавалеров продал за четыре рубля, и она со стенами покинула его. [1956: 98–99]

2/VIII: Выбежала советская команда в красных рубашках и белых трусах. Зрители валились на перила, лупили ногами в доски.

Рев заглушил музыку. [1956: 115–116]

2/IX: — Ну! — невольно и удивленно крикнул Бабичев.

Кавалеров был пассивен. Две белые большие ладони протянулись за мячом. Кто-то поднял мяч и передал Бабичеву. <...> [1956: 120]

Кроме приведенных выше примеров, нами был выделен еще один (2/I); он вполне оправдан контекстом и, скорее всего, является положительным результатом корректорской правки:

Он подождал минуту, мать зарыдала, и маленький экспериментатор был выпорот. Он вел себя, как Галилей. Вечером того же дня горничная сообщила хозяйке, что не пойдет за сделавшего ей предложение некоего Добродеева.

— Он врет все, нельзя ему верить, — так объяснила горничная. — Всю ночь я лошадей видела. Все скачут, все страшные лошади, вроде как в масках. А лошадь видеть — ложь. [1956: 75]

Мы цитируем здесь данный фрагмент по 1956, так как только в этом издании слова горничной законно были напечатаны с красной строки.

В этом же параграфе приведем 12 воспроизведенных в 1956 особых случаев, которым не уделяется должного внимания в текстологической литературе. Связано это, вероятно, с тем, что они напрямую касаются не собственно текста, а лишь его оформления. Речь идет о пропуске абзацных

<sup>1</sup> Помимо того что следующие фразы были выделены в абзац, в начале добавлено многоточие.

<sup>2</sup> Новый абзац вставлен после этого предложения.

отступов, призванных, с нашей точки зрения, подчеркнуть деление текста на смысловые части. Как уже было сказано, в 12 местах в процессе переиздания «Зависти» отступы между абзацами были убраны, причем, по всей видимости, связано это с определенной издательской политикой «Советского писателя»: в 11 из них правка осуществлена в 1933. Приведем перечень отрывков из текста:

1/1: Когда утром он из спальни проходит мимо меня (я притворяюсь спящим) в дверь, ведущую в недра квартиры, в уборную, мое воображение уносится за ним. <...> Он поворачивает выключатель, овал освещается изнутри и становится прекрасным, цвета опала, яйцом. Мысленным взором я вижу это яйцо, висящее в темноте коридора<sup>1</sup>.

В нем весу шесть пудов. Недавно, сходя где-то по лестнице, он заметил, как в такт шагам у него трясутся груди. Поэтому он решил прибавить новую серию гимнастических упражнений. [1956: 25–26]

1/1: Обычно занимается он гимнастикой не у себя в спальне, а в той неопределенного назначения комнате, где помещаюсь я. <...> Когда он ложится на циновку спиной и начинает поднимать поочередно ноги, пуговица не выдерживает. Открывается пах. <...> Девушек, секретарш и конторщиц его, должно быть, пронизывают любовные токи от одного его взгляда.

Он моется, как мальчик, дудит, приплясывает, фыркает, испускает вопли. <...> Полощет горло он с клетотом. Под балконом останавливаются люди и задирают головы. [1956: 26]

1/1: Розовейшее, тишайшее утро. Весна в разгаре. На всех подоконниках стоят цветочные ящики. Сквозь щели их просачивается киноварь очередного цветения.

(Меня не любят вещи. <...> Если какая-нибудь дрянь — монета или запонка — падает со стола, то обычно закатывается она под трудно отодвигаемую мебель. Я ползаю по полу и, поднимая голову, вижу, как буфет смеется.) [1956: 26–27]

1/1: (Меня не любят вещи. <...> Я ползаю по полу и, поднимая голову, вижу, как буфет смеется.)

Синие лямки подтяжек висят по бокам. Он идет в спальню, находит на стуле пенсне, надевает его перед зеркалом и возвращается в мою комнату. <...> (Вещи его любят.) [1956: 26–27]<sup>2</sup>

1/1: Синие лямки подтяжек висят по бокам. Он идет в спальню, находит на стуле пенсне, надевает его перед зеркалом и возвращается в мою комнату. <...> (Вещи его любят.)

Ему не надо причесываться и приводить в порядок бороду и усы. Голова у него низко острижена, усы короткие — под самым носом. Он похож на большого мальчика-толстяка. [1956: 27]

1/1: Утром он пьет два стакана холодного молока: достает из буфета кувшинчик, наливает и пьет, не садясь<sup>3</sup>.

Первое впечатление от него ошеломило меня. <...> Он, оказалось, щеголь. [1956: 27]

---

<sup>1</sup> В 1933 эта интересующая нас граница абзацев приходится на конец страницы, а значит, в последующем издании воспроизвести отступ после нее не было возможности.

<sup>2</sup> В 1927 отступа между этими абзацами не было.

<sup>3</sup> В 1933 эта интересующая нас граница абзацев приходится на конец страницы, а значит, в последующем издании воспроизвести отступ после нее не было возможности.

1/I: Первое впечатление от него ошеломило меня. <...> Он, оказалось, щеголь.

Очень часто ночью я просыпаюсь от его храпа. Осовелый, я не понимаю, в чем дело. Как будто кто-то с угрозой произносит одно и то же: «Кракатоу... Крра... ка... тоууу...» [1956: 27]

1/I: Прекрасную квартиру предоставили ему. <...> Напротив внизу — сад: тяжелый, типичный для окраинных мест Москвы, деревьястый сад, беспорядочное сборище, выросшее на пустыре между трех стен, как в печи.

Он обжора. Обедает он вне дома. Вчера вечером вернулся он голодный, решил закусить. <...> Была заказана яичница и чай (кухня в доме общая, обслуживают две кухарки в очередь). [1956: 27–28]

1/I: Он наелся до отвала. Потянулся к яблокам с ножом, но только рассек желтую скулу яблока и бросил.

Один нарком в речи отозвался о нем с высокой похвалой: [1956: 28]

1/II: «Женщины! <...> Мы обещаем вам: кафельный пол будет залит солнцем, будут гореть медные чаны, лилейной чистоты будут тарелки, молоко будет тяжелое, как ртуть, и такое поплывет благоуханье от супа, что станет завидно цветам на столах».

Он, как факир, пребывает в десяти местах одновременно. [1956: 29]

1/XII: В дверях, держа котомку в руке, весело улыбающийся (японской улыбкой), точно увидевший сквозь дверь дорогого, взлелеянного в мечтах друга, застенчивый, чем-то похожий на Валю, стоял Том Вирлири.

Это был чернявый юноша, Володя Макаров. Он посмотрел на меня с удивлением, затем обвел глазами комнату. Несколько раз взгляд его возвращался к дивану, вниз, под диван, где виднелись мои полуботинки. [1956: 63]<sup>1</sup>

Двенадцатый случай пропуска абзацного отступа в 1929 объясняется тем, что в 1928 это место пришлось на конец страницы:

2/VII: Он скользнул по потным ногам девушки руками, лицом, грудью и тяжело шлепнулся к подножию стены.

— Выпьем, Кавалеров, — сказал Иван. — Будем пить, Кавалеров, за <...> машину, которой нет и не будет...

Как видим, почти все из приведенных выше примеров, как и, собственно, использование отступа после абзаца в качестве графического средства, с помощью которого подчеркивается смысловое членение текста, — встречаются в первой главе, в самом начале романа «Зависть». Кроме того, очевидно, что процитированные абзацы в каждом случае мало связаны между собой по смыслу, поэтому при утверждении и издании основного текста необходимо будет принять решение о необходимости и целесообразности восстановления отступов между ними.

---

<sup>1</sup> Как и в двух предыдущих случаях, в 1933 эта интересующая нас граница абзацев приходится на конец страницы, а значит, в последующем издании воспроизвести отступ после нее не было возможности.

## 7. *Корректорская правка*

В предыдущем подразделе нами были приведены примеры разночтений-опечаток, возникающих, по мнению Б. В. Томашевского, в результате невнимательности наборщиков издательства. Ученый на данном разделении не останавливается и указывает, что «есть целый класс ошибок, происходящих от некомпетентной корректуры и вызываемых активным вмешательством корректора в дело автора»<sup>1</sup>. Всего нами выделено 56 случаев такого вмешательства, 18 из которых не «прижились» и не были воспроизведены в последующих изданиях. Среди них многочисленные замены одних грамматических форм на другие, кажущиеся корректору более правильными, перестановки и вставки слов, а также случаи членения предложений на более краткие отрезки речи. Приведем сводную таблицу с примерами такого вмешательства в текст третьих лиц:

Ч/Гл	1 (1927)	2 (1928)	4 (1929 )	10 (1935)	11 (1936)	12 (1956)
1/II	все хлеба	1	1	1	хле <u>б</u> ы	1
1/II	примуса	1	1	примус <u>ы</u>	10	1
1/III	в этажерке	1	1	<u>на</u> этажерке	10	1
1/IV	надо мной	1	<u>мною</u>	4	4	1
1/IX	плечей	1	1	1	плеч	1
1/XIV	Отчего ж это вы	1	1	Отчего <u>же</u> это вы	9	1
1/XV	о трамвайную мачту	об	2	1	1	1
2/I	отлично рисовал, множество вещей	1	1	рисовал. Множество	9	1
2/III	что он арестован братом	что был он	2	что он был	9	2
2/III	вперемешку	впереме <u>ж</u> ку	2	2	2	2
2/VI	Кавалеров, пришедши в себя	1	1	1	пришед ший	1
2/VI	было дано свету	1	1	света	9	1
2/VI	должен был жестаи	1	1	жестом	9	1
2/VI	ваши кухни	1	1	вашу кухн <u>ю</u>	9	1
2/VII	Просто приятной, сладкой	1	1	1	Просто й,	1
2/VII	чистота и нежность тела показывает	1	1	показыва <u>ю</u> т	9	1
2/IX	остановился на мгновенье	1	1	мгновени <u>е</u> <sup>2</sup>	9	1

<sup>1</sup> *Томашевский Б. В.* Писатель и книга. Очерк текстологии. С. 55.

2/X	бросилась к дверям	1	1	двери	9	1
-----	--------------------	---	---	-------	---	---

Таблица 16. Не отраженные в 1956 случаи корректорской/редакторской правки.

Приведенные выше примеры мы не считаем нужным учитывать при подготовке основного текста «Зависти» или давать их в разделе «Редакции и варианты» его научного издания. Кроме того, при подготовке основного текста стоит обратить отдельное внимание на 16 случаев «графической» правки текста техническими редакторами (в подавляющем большинстве случаев это замены фрагментов, дававшихся разрядкой на соответствующие им *курсивные* начертания текста).

Остановимся отдельно на тех случаях, когда предполагаемая нами корректорская или редакторская правка «закрепилась» в тексте и стала отражаться в последующих печатных вариантах романа или была осуществлена в 1956. Приведем 20 подобных случаев также в виде таблицы, попутно и по необходимости комментируя их:

Ч/Гл	1 (1927)	2 (1928)	4 (1929)	9 (1933)	12 (1956)
1/III	передалась комиссару <sup>1</sup>	1	передавались	передались	9
1/IV	у вас над подъездом	1	1	под	9
1/IV	над подъездом ВСНХ	1	1	под	9
1/IX	— То есть? — спросил я	1	2	1	— Как это?
1/X	кисловатые нежные косточки растения	1	1	1	веточки растения
1/X	обсасывал их и выплювывал.	1	1	1	обсасывал их.
1/XIII	на диванчике-то моем	1	1	на диванчике- то <u>на</u> моем	9
1/XIV	дерева, перезревший	1	1	1	дерева как перезревший
1/XV	ходит по Цветному	1	1	Цветному бульвару <sup>2</sup>	9
1/XV	повисла на губе семечка	1	повисло <...> семечко	4	4
1/XV	семечка, наконец, упала	1	семечко <...> упало	4	4
2/I	Старший сын Рома	1	1	1	Роман
2/III	или к отечеству	1	или отечеству	4	4
2/VI	прошло по толпе	1	1	<u>в</u> толпе	9
2/VI	детей ваших и кошек	1	1	1	наших
2/VI	облюбованные вами	1	1	1	нами

2/VI	как не слушать тебя	1	1	1	слушаться
2/VII	чего (как будто	1	чего. (Как	4	4
2/VIII	форварда бежали	1	1	форварды	9
2/IX	нехватило духа	1	1	1	духу

Таблица 17. Закрепившиеся в тексте случаи корректорской/редакторской правки.

Как нам представляется, в разделе «Редакции и варианты» при издании «Зависти» необходимо давать только те из приведенных выше примеров, которые возникли в 1956. Эта позиция в первую очередь связана с проблемой авторизации источников и, конечно, характером правки.

Сходный случай совместной авторской, корректорской и редакторской работы над текстом можно обнаружить, например, в истории издания рассказов Шолохова в его собрании сочинений, выпускавшемся Государственным издательством художественной литературы (Гослитиздат) как раз в 1956 году. В статье «Рассказы М. Шолохова 1923–1928 гг. Принцип выбора основного источника текста» Л. Смирнова излагает эту историю следующим образом:

Приняв за основу тексты сборников 1926 г., редакторы и корректоры во многих случаях вмешивались в стилистику и лексику автора. <...> // Последовательно разрушалась стилистика двадцатых годов, заменялась стилистикой пятидесятых.



В заменах и исправлениях текста явно просматривается вкусовое пристрастие

редакторов<sup>1</sup>.

Для нас оказывается принципиальным еще одно наблюдение Смирновой со ссылкой на шестерых текстологов, сошедшихся на едином мнении,

согласно которому «разночтения, выявленные в СС ГИХЛ–56, невозможно

достоверно отнести на счет автора, редактора или корректора»<sup>1</sup>.

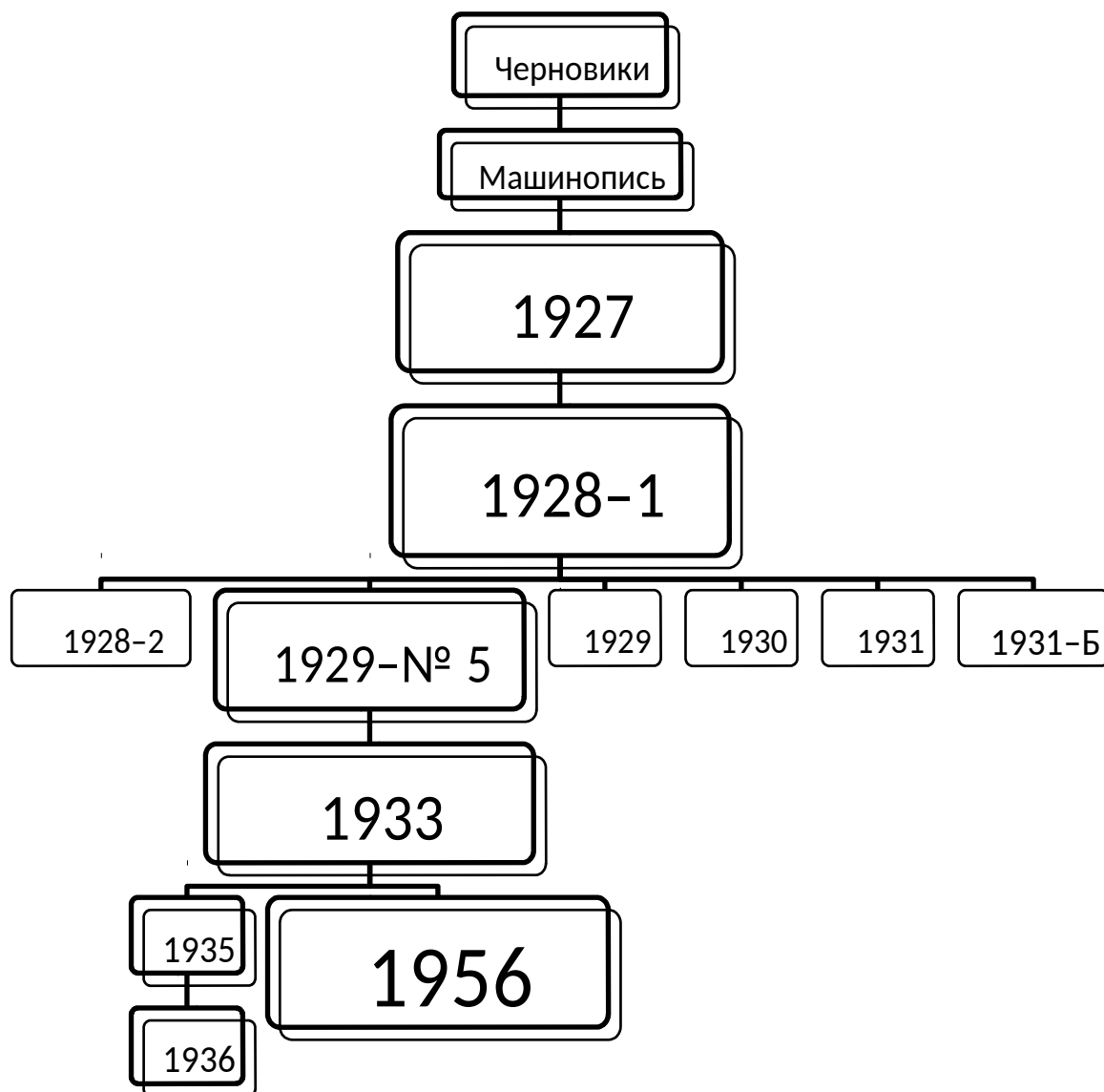
В случае с «Завистью», в отличие от истории с рассказами Шолохова, Олеше, конечно, повезло значительно больше. Как видим, в большинстве своем, за исключением неисправленных опечаток, стилистической правки в 1928 и некоторых переписанных для этого издания эпизодов, а также сомнительной и относительно систематической «борьбы» с суффиксами и корректорской правки, все разночтения прижизненных печатных источников

несущественны<sup>1</sup>. Решение о включении их в раздел «Варианты» при издании «Зависти» необходимо принимать, опираясь на степень авторизации каждого из изданий. Так, нам представляется возможным не учитывать разночтения по 1929 и 1936, а также считать ошибками бóльшую часть разночтений по изданиям 1933, 1935 и 1956 годов, однако при этом до сих пор остается нерешенным вопрос о филиации печатных источников и о выборе одного из них в качестве источника основного текста романа.

## **I.6. Филиация печатных источников**

Как и при обращении к текстологии памятников древних литератур, для

литературы нового времени также удобно применять метод стеммы<sup>1</sup> — наглядной схемы, отражающей филиацию источников исследуемого текста. На основании анализа печатных изданий «Зависти» можно составить такую стемму:



Здесь же еще раз особенно отметим характер взаимосвязи между отраженными на стемме источниками, который типичен для всех советских изданий XX века и был описан уже в четвертом томе «Вопросов текстологии» в 1967 году: «...не всегда обеспечивается научная текстологическая подготовка издания: в лучшем случае перепечатывается одна из последних публикаций, текст не сверяется по всем источникам, не очищается даже от



механических (типографских) искажений и опечаток»<sup>1</sup>. Именно из этих изданий необходимо выбрать то, которое будет использовано в качестве источника основного текста «Зависти».

### **I.7. Основной текст и принципы его издания**

Проблема выбора источника, по которому исследователь должен дать основной текст, стоит не только для произведений писателей и поэтов XIX века, но и — особенно остро — для авторов века XX. Исходя из примеров опечаток и разночтений, выявленных в результате сопоставления опубликованных при жизни Ю. К. Олеси нестереотипных изданий

«Зависти», мы можем однозначно утверждать, что ни одно из них не годится

для того, чтобы печатать по нему текст романа без исправлений<sup>1</sup>.

В научной литературе по текстологии сосуществуют противоположные точки зрения на то, какое издание должно быть выбрано в качестве источника основного текста произведения. В целом их можно свести к двум позициям, согласно первой из которых «основным текстом произведения <...> должен

считаться тот, который был напечатан в последнем прижизненном издании»<sup>1</sup>. Конечно, такая лаконичная формулировка Эйхенбаума требует уточнения, которое можно обнаружить, например, в книге Гришунина:

Если произведение публиковалось при жизни автора и он принимал участие в публикациях, — выбор будет зависеть от степени этого участия: если автор читал

корректур, — за основу принимается, как правило, последнее прижизненное

авторизованное издание<sup>1</sup>.

Конечно, мы бы добавили к этому высказыванию слова «если автор внимательно читал корректуры». Отметим также, что в связи с этой точкой зрения на вопрос о выборе источника основного текста встает проблема «последней авторской воли», касаться которой здесь мы не видим смысла ввиду того, что критика такого подхода отражена в огромном количестве текстологических статей и монографий.

В целом предпочтение последнему прижизненному изданию отдавал и Г. О. Винокур, однако при этом ученый привел большое количество важных в случае Олеси оговорок:

Для филолога нет неприкосновенных канонов, пока он своими глазами не убедился в том, что они действительно неприкосновенны. <...> Мы не можем забывать, что всякого рода лапсусы, опечатки, а то и более существенные отклонения от задания, которые иной раз могут объясняться особым состоянием здоровья автора, упадком его таланта, резким поворотом в мирозерцании, различного рода внешними или биографическими побуждениями и т. п.

причинами, легко могут угнездиться и в последней, т. е. при механическом

подходе к делу — наиболее авторитетной редакции<sup>1</sup>.

Как нам представляется, описанная выше позиция применима в основном (но не обязательно) к произведениям писателей XIX века. Согласно второй, противоположной точке зрения, высказанной едва ли не впервые Томашевским, в качестве источника основного текста произведения необходимо выбирать наиболее его раннее издание, потому что

параллельно с авторской работой при переизданиях происходит механическая порча текста последовательными перепечатываниями. <...> С этой точки зрения



наиболее гарантирующим от чуждых автору искажений является почти всегда

первое издание (понятно, если его корректура относительно тщательна)<sup>1</sup>.

В конце прошлого века, указывая на другую положительную сторону этой позиции, Гришунин писал:

В отдельных случаях, обусловленных характером текстового материала и его назначением, может быть применен исторический принцип, — обращение к

первопечатному тексту («editio princeps»), имеющему то преимущество, что он

наиболее точно отражает эпоху<sup>1</sup>.

Думается, применительно к «Зависти» этот принцип является наиболее удобным: как уже было показано выше, почти все исправления, внесенные в текст романа после 1928 представляются несущественными и могут быть объяснены фактом участия в пассивно авторизованных переизданиях третьих лиц. Вполне возможно также, что этот принцип станет довлеющим и более авторитетным при научной подготовке других прозаических произведений

авторов XX века<sup>1</sup>. Именно так, например, в конце 2000-х годов поступил коллектив текстологов, работавших над изданием первого тома собрания сочинений Шолохова:

...не следует опасаться возвращения к текстам 1920-х гг. Это будет текстологически оправданной новацией в практике издания шолоховских текстов. Надо критически разумно пересмотреть понятие «творческой воли автора», укоренившееся в нашей эдиционной текстологии и ставшее, по существу,

догматическим понятием, заранее определяющим местонахождение этой

«творческой воли» в последнем прижизненном издании<sup>1</sup>.

Стоит также учитывать, например, хоть и относящееся к случаям авторской правки, но в целом верное с нашей точки зрения суждение Л. Д. Громовой-Опульской, которая полагает, что к художественному тексту «нельзя подходить лишь с исторической точки зрения» и указывает, что в

таком случае «позднейшие поправки действительно выглядят как ненужные



наслоения, искажения, которыми можно пренебречь»<sup>1</sup>.

В любом случае, мы вполне отдаем себе отчет в том, что на данном этапе нашего исследования установление основного текста «Зависти» не представляется возможным, поскольку к нему не привлечены черновики романа и его машинописная копия, наиболее близкая по времени к журнальной публикации. Отметим, что и на эту позицию существуют различные точки зрения. Так, хоть ученые и признают необходимость привлечения всех известных нам на настоящий момент материалов, они расходятся в том, какова значимость черновых материалов и насколько они способны повлиять на характер основного текста произведения. Так, если Эйхенбаум, например, с оговоркой указывал, что

черновые рукописи имеют, конечно, меньшее значение для проверки основного текста, поскольку между ними и этим текстом может быть значительная разница;

однако вовсе игнорировать их при проверке печатного текста <...> было бы

неправильно<sup>1</sup>,

то Гришунин, отчасти со ссылкой на работы С. М. Бонди, категорично пишет:  
«Автографические источники — рукописи и корректуры, в которых

непосредственно отражены творческие намерения авторов, — важный

критерий правильности печатного текста и основание для его исправления»<sup>1</sup>.

Конечно, с проблемой выбора источника основного текста «Зависти» связан и вопрос о том, в какой орфографии и пунктуации этот текст публиковать. Его рассмотрению посвящен следующий параграф данного раздела.

### ***1. Вопрос об орфографии и пунктуации основного текста***

В большинстве случаев орфография прижизненных печатных изданий «Зависти» не сильно отличается от современных норм, действующих с момента последней ее реформы в 1956 году (по счастливому совпадению «Избранные сочинения» даются уже в новой орфографии). До этого издания, конечно, нормы правописания варьировались, однако варианты вполне укладываются в рамки эпохи: написания «чорт», «пенснэ», «шопот», «то-есть» вполне типичны для 20–30-х годов.

В то же время, поскольку мы говорим об *editio princeps*, важно определить орфографические критерии, по которым необходимо давать основной текст. Конечно, возможен исключительно исторический взгляд на художественное произведение, однако мы считаем, что он применим только в документальных изданиях (о них см. ниже). В изданиях же всех остальных

типов мы считаем необходимым приводить текст в современной орфографии,

поскольку она зачастую лишь отражает написание слова, а не его звучание<sup>1</sup>.

Соответственно, нам представляется возможным опираться на принципы орфографии 1956, внося лишь немногочисленные исправления: «с боку припека» заменить на «сбоку припека», «зразы “нельсон”» — на «зразы “Нельсон”», «цифирки» — «циферки», «астрономически-медленно» — «астрономически медленно», «быстро текущей жизни» — «быстротекущей жизни», «фарсальскую битву» — «Фарсальскую битву», «непрошенным вниманием» — «непрошеным вниманием», «легко-волосатой» — на «легко волосатой». Также представляется необходимым использовать букву Ё и ударение в тех случаях, когда возможно двоякое понимание смысла данного эпизода, например:

Я говорил, ужасаясь тому, что́ говорю. [1956: 34]

И больше ничего. И всё. И каждый увидевший скажет: «Ах!» [1956: 42]

Вопрос о пунктуации стоит острее: она по разным причинам менялась при переизданиях романа. Рейсер справедливо указывает: «Там, где будет установлено равнодушие писателя, мы вправе унифицировать систему пунктуации в соответствии с современными нам нормами, вводя даже те

знаки, которых при писателе не было»<sup>1</sup>. Насколько нам известно, Олеша, в отличие, например, от Бунина, не заявлял, что для него важна пунктуация собственных произведений. Черновики «Зависти», а также письма и другие источники, действительно, показывают равнодушие писателя к знакам препинания и порой даже противоречивость их постановки в схожих контекстах. Кроме того, как замечает Рейсер, при учете печатных источников «нет надобности педантически сохранять систему издательства, корректора или писаря старого времени. Мы обязаны лишь сохранить все



индивидуальное, поскольку удастся его выявить и поскольку оно имеет

смысловое значение»<sup>1</sup>.

Существует и другая точка зрения на данный вопрос. Она была изложена Томашевским впервые в труде «Писатель и книга. Очерк текстологии» в 1928 году. В сноске к словам о порче текста издательскими работниками при повторных его переизданиях ученый замечает: «Особенно страдает от этого пунктуация, которую многие корректора считают в праве изменять по усмотрению. Вот почему всегда безопаснее брать пунктуацию наиболее

раннего текста, как наиболее близкого к первоисточнику»<sup>1</sup>. Такой подход применительно к «Зависти», при условии, что расстановка знаков препинания в 1928 не будет противоречить современным нормам, кажется нам вполне приемлемым и продуктивным, в отличие от систематической правки текста и унификации его пунктуационной системы.

## ***2. Вопрос о типах изданий***

За сто лет развития литературоведения разными учеными было предложено довольно обширное количество классификаций изданий, в которых печатаются произведения писателей. Конечно, мы не имеем возможности рассмотреть здесь и сопоставить все варианты, однако рассмотрим в хронологическом порядке некоторые из них и попытаемся выявить, в какой степени они коррелируют с особенностями подготовки текста художественного произведения к печати.

Томашевский указывал, что «методы редактирования зависят от цели и задач издания» и подразделял все возможные издания на три типа:

1. издание документа,
2. издание произведения и
3. издание приспособленное.

По мысли ученого, в изданиях первого типа воспроизводятся аутентичные тексты произведений, а во втором случае — «подлинные». Третий тип выделяется на ином основании: такие издания печатаются в

«просветительных, воспитательных, агитационных» целях<sup>1</sup>. Недостатком этой классификации нам представляется смешение принципов ее организации, однако не стоит забывать, что она создавалась в 1927 году.

Довольно лаконичное деление изданий авторов нового времени представлено в работе Д. С. Лихачева «Текстология: краткий очерк»: «Собрания сочинений бывают полные и избранные. Те и другие делятся на

научные и популярные»<sup>1</sup>. В принципе подобная классификация характерна для любой эпохи.

Рейсер приводит следующую классификацию:

- А. Издания документальные (факсимильные, фоторепродукционные, дипломатические и пр.).
- Б. Академические издания.
- В. Издания популярные и научно-массовые.
- Г. Жанровые и тематические сборники.
- Д. Антологии.

Е. Переводы<sup>1</sup>.

Как видим, это деление на типы также предполагает двоякий принцип сочетания способа отражения текста, уровня его подготовки, степени полноты научного аппарата и тематический принцип, что, впрочем, отмечает и сам автор. Наименования типов говорят сами за себя и не нуждаются в

особых пояснениях. Отметим, что академические издания также могут

именоваться «историко-критическими»<sup>1</sup>.

В конце прошлого века Гришунин опубликовал классификацию, по понятным причинам подобную той, что мы видели у Лихачева: «Основных видов изданий классических текстов два: 1) научные, или критические; 2)



популярные»<sup>1</sup>. Ученый указывает, что различаются эти два типа по принципу научно подготовленные/не подготовленные научно издания.

Несколько лет назад в первой книге «Текстологического временника» была опубликована наиболее близкая нам классификация Л. А. Спиридоновой. Ее характерная особенность заключается в том, что, отталкиваясь от трех типов изданий (документальные, критические и массовые), которые были описаны в намеренно пропущенных нами выше «Основах текстологии» 1962 года, Спиридонова поясняет, расширяет и уточняет этот список.

Принцип выделения документальных изданий со времен выхода в свет книги Томашевского не изменился, однако классификация призванных «дать читателям подлинно авторский текст, печатаемый по основному источнику» критических изданий явно была трансформирована. Спиридонова, ссылаясь на традиционное понимание типа критических изданий, выделяет три их вида: академические, научные и научно массовые. Отметим современный взгляд на академические издания, которые чаще всего стали отождествляться с полными собраниями сочинений, а также на вполне справедливое указание автора статьи на еще одну тенденцию и абсолютно верное замечание:

Иногда без всяких оснований академическими именуют издания, выпущенные институтами Российской академии наук (ИМЛИ и ИРЛИ), и даже вышедшие в издательстве «Academia». Но если следовать требованиям, сформулированным в

«Основах текстологии» <...>, окажется, что ни одного академического собрания

сочинений классиков до сих пор не создано»<sup>1</sup>.

Академическое издание в последние годы все чаще стало расценивать как нечто недостижимое и не оправдывающее затраченных усилий, поэтому в современных работах нередко можно обнаружить суждения следующего характера:

На сегодняшний день наиболее оптимальной и вполне осуществимой при рациональном подходе к делу видится установка на издание собраний сочинений, представляющих творчество писателя во всем его доступном объеме, но без претензии на исчерпывающую, «академическую» полноту воспроизведения всех

авторских версий текста и на столь же исчерпывающее, многоаспектное его

комментирование<sup>1</sup>.

Второй вид критических изданий — научные. «Их особенность состоит в том, — указывает Спиридонова, — что тексты классиков печатаются по основному источнику, будь то автограф, авторизованная машинопись или

последнее прижизненное издание»<sup>1</sup>. Если судить по приведенному далее описанию, под научным изданием понимается такое, которое традиционно еще называют «академическим»: со вступительной статьей, не обязательно исчерпывающим разделом редакций и вариантов, комментариями разного характера, а также научно-справочным аппаратом. Устраняясь от проблемы смешения принципов классификации, Спиридонова указывает, что «научные

издания могут быть разными: полное собрание сочинений, избранные

сочинения, циклы произведений, отдельное произведение»<sup>1</sup>.

Научно-массовое издание, рассчитанное на широкий круг читателей, представляет собой упрощенный вариант научного: «В таких изданиях нет других редакций и вариантов, нет громоздкого научного аппарата, а реальный комментарий расширен за счет пояснения устаревших и малопонятных слов и выражений. В таких изданиях не нужен текстологический комментарий и



подробная история создания произведения, зато необходима краткая летопись

жизни и творчества писателя или популярная вступительная статья»<sup>1</sup>.

Данное деление представляется нам вполне обоснованным и закономерным. Описание же принципов подготовки массового издания, понимаемого в рамках этой классификации как книга «для всех», вызывает некоторые сомнения: указывая, что текст произведения в нем перепечатывается из критического издания, Спиридонова замечает: «В таких изданиях не сохраняются особенности правописания автора, орфографические формы, свойственные старым эпохам: все тексты печатаются по современной орфографии. <...> Пунктуация тоже исправляется по современным правилам: исчезают интонационные тире, правильно расставляются знаки препинания, с которыми некоторые писатели

не дружили»<sup>1</sup>. Думается, эти слова основаны на реальной практике, а не представлении о том, каким должно быть массовое издание. Нам кажется неверной правка основного текста произведения для какого бы то ни было издания.

Наконец, мы считаем вполне справедливым выделение в этой классификации нового типа изданий, распространившегося за последнее двадцатилетие: «Главной целью собраний сочинений писателей, вышедших в 1990-х гг., стала не критическая подготовка текстов, а желание побыстрее издать произведения, запрещенные в СССР и публиковавшиеся только за

рубежом. <...> Можно сказать, что в конце XX — начале XXI вв. появился

еще один тип изданий, который назовем коммерческим»<sup>1</sup>.

Любая из описанных выше классификаций закономерно предполагает подготовку текста произведения с ориентацией на научное издание. Соответственно, для «Зависти» необходимо определить круг разночтений, которые будут включены в раздел «Редакции и варианты». Проще всего в рамках нашей работы описать те разночтения, которые мы не считаем необходимым учитывать. Отчасти это уже было сделано в соответствующем разделе данной главы, например, при указании на те случаи, которые Томашевский описывает как типичные ошибки наборщика. Конечно, сюда же не нужно включать любые опечатки, а также не отраженные в 1956 варианты, включая примеры корректорской правки. Кроме того, поскольку в качестве источника основного текста предлагается *1928*, нам представляется возможным не приводить среди «перспективных» разночтений случаи «борьбы с суффиксами», а только оговорить их в текстологическом комментарии к роману. Главной задачей, на наш взгляд, остается сохранение основного текста «Зависти» в любом издании.

## Приложение № 1

### Пример оформления сводной таблицы разночтений

Ч/Г <sup>1</sup>	№№	1 (1927)	2 (1928)	4 (1929)	9 (1933)	10 (1935)	11 (1936)	12 (1956)	Примечание	Тип	Вид	Что делать	Итог
1/1	8	коридора.	1	1	?	10	10	10	отступ после	пропуск	графика	исправить	1
	16	находит на стуле пенснэ	пенсне	2	1	1	2	2	норма	замена	орфография	не учитывать	2

<sup>2</sup> Ср. также противоречивое указание самого Томашевского на то, что подобные замены могут исходить и от наборщика: «Еще типичнее замена одной грамматической формы равнозначной. Так в творительном падеже в наборе путаются формы на “ою” и на “ой” (“со мною” и “со мной”), путаются окончания “ие” и “ье” (“понятие” и “понятье”, “терпение” и “терпенье”), формы “же” и “ж” (“однакоже” и “однакож”), “ее” и “ей” (“сильнее” и “сильней”), “ию” и “ью” (“частью” и “частью”))» (Томашевский Б. В. Писатель и книга. Очерк текстологии. С. 42).

<sup>1</sup> В тексте: «По наследству передалась комиссару тонкость кожи, благородный цвет и чистая пигментация» [1927а: 69]. Томашевский пишет об этом и некоторых других имеющихся в таблице примерах: «Современные корректоры склонны устранять падежные окончания на “у” в родительном падеже: “упустить из виду”, “фунт чаю” и поправят это на “из вида”, “чая”. К той же области корректорских “проблем” относится вопрос, следует ли в случае многократных дополнений повторять предлог, или нет, т. е. что правильнее — “по лесам и по лугам” или “по лесам и лугам”. Точно так же считают нужным корректоры решать вопрос, можно ли в слитных предложениях ставить глагол в единственном или множественном числе (“и радость и печаль *проходит*” или “*проходят*”) <...> Во всех этих случаях корректор устраняет не нравящуюся ему конструкцию как орфографическую ошибку» (Томашевский Б. В. Писатель и книга. Очерк текстологии. С. 61).

<sup>2</sup> Ср. с историей публикации рассказа И. Бабея «Улица Данте»: «В конце рассказа есть предложение: “Мать этой девочки продавала газеты на Сен-Мишель” (в обеих машинописях) или “Мать этой девочки продавала газеты на улице Сен-Мишель” (в опубликованных текстах). Однако, как известно, Сен-Мишель — бульвар, и слово “улица” здесь не совсем точно. А когда говорится просто “на Сен-Мишель”, то и так понятно, что имеется в виду» (Погорельская Е. Текстологические заметки о рассказе И. Бабея «Улица Данте» // Текстологический временник. Русская литература XX века: Вопросы текстологии и источниковедения. Кн. 2. М., 2012. С. 330).

<sup>1</sup> Смирнова Л. Рассказы М. Шолохова 1923–1928 гг. Принцип выбора основного источника текста // Текстологический временник. Кн. 1. С. 390–391.

<sup>1</sup> Там же. С. 391.

<sup>1</sup> Таким образом, пример «Зависти» Олеси может служить несомненным доказательством следующих слов Томашевского: «В общем случае всё же переделки относятся к периоду, близкому к созданию произведения. Чем дальше автор отходит от своего произведения, тем — обычно — меньше интересуют его вопросы обработки, и обычно, если произведение издается много раз, то, начиная с некоторого момента, мы имеем простые перепечатки, и авторское участие в этих изданиях сводится к нулю» (Томашевский Б. В. Писатель и книга. Очерк текстологии. С. 142).

<sup>1</sup> «Изучение источников осуществляется на основе углубления в историю текста. На этой основе, по “общим ошибкам” и пр. — устанавливается генеалогия и филиация источников, что находит графическое выражение в специально составленных диаграммах — стеммах» (Гришунин А. Л. Исследовательские аспекты текстологии. С. 76).

<sup>1</sup> Смирнова Л. Предисловие. Опыт текстологического изучения русской советской литературы // Текстология произведений советской литературы. С. 9–10.

<sup>1</sup> Ср.: «Как при выборе основного источника, так и при оценке разночтений необходимо учитывать качество соответствующих источников. При этом авторитетность каждого источника должна основываться не только на внешних свидетельствах, но и на изучении его текста» (Гришунин А. Л. Исследовательские аспекты текстологии. С. 118).

<sup>1</sup> Эйхенбаум Б. М. Основы текстологии. С. 65.

1/5	106	широкенький человек	широконький	2	широконогий	9	9	широкоплечий	опечатка	замена	морфология	исправить	2
1/9	179	аркой плеч	1	1	1	1	плечей	1	правка	замена	морфология	не учитывать	1
1/11	228	по-своему скажу вам:	1	1	1	1	1	по-своему скажу:	опечатка	пропуск	синтаксис	исправить	1
1/15	296	покрывал также их шеи	1	также и шеи	4	4	4	4	Томашевский	пропуск	морфология		
2/1	331	барышней, а вот уж	уже	хуже	4	2	2	хуже —	опечатка	замена	морфология	исправить	2

1<sup>□</sup>Гришунин А. Л. Исследовательские аспекты текстологии. С. 106.

1<sup>□</sup>Винокур Г. О. Критика поэтического текста. М., 1927. С. 45.

1<sup>□</sup>Томашевский Б. В. Писатель и книга. Очерк текстологии. С. 143.

1<sup>□</sup>Гришунин А. Л. Исследовательские аспекты текстологии. С. 105.

1<sup>□</sup>Сам Гришунин, издавая «Разгром» А. Фадеева в 60-х годах, пришел к подобному выводу: «...возможным решением следует считать принятие за основу публикации одного из более ранних источников, разумеется, с очищением его текста от всех вкравшихся в него к этому времени механических и случайных искажений» (Гришунин А. Л. История текста «Разгрома» А. Фадеева. С. 276).

1<sup>□</sup>Смирнова Л. Рассказы М. Шолохова 1923–1928 гг. Принцип выбора основного источника текста. С. 393.

1<sup>□</sup>Громова-Опунская Л. Д. Основания «критики текста» // Современная текстология: теория и практика. С. 26.

1<sup>□</sup>Эйхенбаум Б. М. Основы текстологии. С. 70. Стоит учитывать, что Эйхенбаум признавал в качестве источника основного текста лишь последнее прижизненное издание произведения.

1<sup>□</sup>Гришунин А. Л. Исследовательские аспекты текстологии. С. 130.

1<sup>□</sup>Естественно, здесь не идет речь о случаях отражения на письме грамматических особенностей типа «жестяной/жестяной».

1<sup>□</sup>Рейсер С. А. Основы текстологии. С. 62.

1<sup>□</sup>Там же.

1<sup>□</sup>Томашевский Б. В. Писатель и книга. Основы текстологии. М., 1928. С. 162. Цитата здесь приводится по первому изданию, поскольку в 1959 году предложение о пунктуации наиболее раннего текста было снято. В предисловии от редакции указано, что во втором издании учтены «исправления и уточнения, которые автор делал на принадлежавшем ему экземпляре», однако это суждение требует дополнительно проверки.

1<sup>□</sup>Томашевский Б. В. Писатель и книга. Очерк текстологии. С. 154–155.

1<sup>□</sup>Лихачев Д. С. Текстология: краткий очерк. Изд. 2-е. М., 2006. С. 117.

1<sup>□</sup>Рейсер С. А. Основы текстологии. С. 123.

1<sup>□</sup>Ср.: «Издания историко-критические (академические) <...> опираются на свод рукописей и известных изданий, отражая их в критическом аппарате. <...> Только историко-критические издания в полной мере соответствуют той деятельности, которая обозначается понятиями текстологии или генетической критики» (Эспань М. О некоторых теоретических задачах современной текстологии // Современная текстология: теория и практика. М., 1997. С. 4).

1<sup>□</sup>Гришунин А. Л. Исследовательские аспекты текстологии. С. 312.

1<sup>□</sup>Стиридонова Л. А. К вопросу о типах изданий // Текстологический временник. Кн. 1. С. 16.

	345	Но зато прилетала	1	прилетела	4	1	1	4	опечатка	замена	морфемика	исправить	1
2/2	359	не обманщик я людей! —	людей!	2	2	людей.	10	2	пропуск	замена	пунктуация	не учитывать	2
	364	Он и сам понимал	1	Он сам	4	4	4	4	опечатка	пропуск	синтаксис	исправить	1
	366	сползающуюся армию	1	сползающую армию	4	1	1	4	опечатка	пропуск	морфемика	исправить	1
	368	Сползайся, воинство!	1	1	1	1	1	Сползайте, воинство!	опечатка	замена	морфология	исправить	1
2/4	424	глаза цвета пива	глаза пивного цвета	2	2	2	2	2	стилистика	замена	морфология	не учитывать	2
	448	баловнями истории.	1	истории...	1	1	1	1	опечатка	замена	пунктуация	не учитывать	1
	449	Погибать: это ясно	1	Погибает	4	1	1	4	опечатка	замена	морфология	исправить	1
	455	к столику их	1	к столу их	4	4	4	4	Томашевский	пропуск	морфемика		
2/11	688	шаровидные купы листвы	1	куполы листвы	4	4	4	4	Томашевский	замена	морфология		

<sup>1</sup>□ *Лавров А. В.* Проблемы научного издания творческого наследия русских писателей начала XX века // Там же. С. 28. Эти собрания сочинений автор называет изданиями «малого академического» типа.

<sup>1</sup>□ *Стиридонова Л. А.* К вопросу о типах изданий. С. 17.

<sup>1</sup>□ Там же.

<sup>1</sup>□ *Стиридонова Л. А.* К вопросу о типах изданий. С. 17.

<sup>1</sup>□ Там же. С. 18.

<sup>1</sup>□ Там же. С. 19.

<sup>1</sup>□ Часть/глава



## Приложение № 2

### Исправленные до 1956 текстуальные опечатки

Гл <sup>1</sup>	1 (1927) <sup>2</sup>	2 (1928)	4 (1929)	9 (1933)	10 (1935)	11 (1936)	12 (1956)	Тип	Вид	Итог
1	ра́-та-та́-та-ра-ри́	1	1	ра́-та-та́-ра-ри	9	9	1	пропуск	синтаксис	1
2	«Эскимос»?	1	1	1	1	1	Эскимо	замена	морфология	1
3	могу различить	1	мог различить	4	4	4	4	замена	морфология	1
	Что? В Главконцесскоме	1	1	В Главконцесском	1	1	9	замена	морфология	1
4	пьяные общительны	1	1	общительные	9	9	1	замена	морфология	1
	Вы, сидящий справа	1	Вы, сидящие	4	4	4	4	замена	морфология	1
5	просто и весело отвечает	1	1	1	1	1	отвечал	замена	морфология	1
	вам придется диван освободить	1	1	1	1	вам диван	1	перестановка	синтаксис	1
	широкенький человек	широконький	2	широконогий	9	9	широкоплечий	замена	морфология	2
	вижу из окна балкон	1	1	1	балкона	9	1	замена	морфология	1
	человечек, быстро сея шажки	1	1	1	1	человек	1	пропуск	морфемика	1
6	уйти из городка	1	1	1	1	города	1	пропуск	морфемика	1
	Выйти на площадь	1	1	Войти	9	9	1	замена	морфемика	1
7	кости для разнообразных	1	1	кости разнообразных	9	9	9	пропуск	синтаксис	1
8	Колбаса! — звучало	1	звучала	звучит	9	9	9	замена	морфология	1
	пергаментной и масляной	масляной	2	2	2	2	2	замена	морфология	2
	с эффектностью торпеды	1	1	эффективностью	9	9	1	замена	морфология	1
9	Я мог бы	1	1	1	смог	9	1	замена	морфемика	1
	связано в моей памяти	1	с моей	1	1	1	1	замена	морфология	1
	весь в ритм оркестра	весь в ритме оркестра	2	2	2	2	2	замена	морфология	2
11	по-своему скажу вам:	1	1	1	1	1	по-своему скажу:	пропуск	синтаксис	1
	голубую рогатку вены	1	весны	4	4	4	1	замена	морфология	1
	Я рассказывал вам	1	1	1	1	рассказал	1	замена	морфемика	1

<sup>1</sup> Глава

<sup>2</sup> Условное обозначение издания и его порядковый номер, использующийся в таблице.

\* В приложенном к изданию списке опечаток указано, что следует читать: «музыку»; «комки».

12	туман далеко рассеивается	только рассеивается	2	2	2	2	2	замена	морфология	2
	не прочь потрогать задником	потрогать их задником	2	2	2	2	2	вставка	синтаксис	2
13	к себе, а потом и растерялся	1	1	1	и потом	9	1	замена	морфология	1
	Над всем мастерские	1	1	Над всеми мастерские	1	1	9	замена	морфология	1
	под музыку поцелуемся	1	1	1	музыкой*	1	1	замена	морфология	1
1	прикладывал он ладонь	1	1	1	1	ладони	1	замена	морфология	1
	когда отец Бабичев	отец Бабичева	2	2	2	1	2	замена	морфология	2
	появился большой оранжевый шар	1	1	1	появился оранжевый	9	1	пропуск	синтаксис	1
	барышней, а вот уж барышниной	уже	хуже	4	2	2	хуже — барышниной	замена	морфология	2
	лепестки, — молила	1	молвила	1	1	1	1	замена	морфология	1
	Но зато прилетала	1	прилетела	4	1	1	4	замена	морфемика	1
2	Иван Бабичев проповедывал	1	1	распроповедывал	9	9	1	вставка	морфемика	1
	Он и сам понимал	1	Он сам	4	4	4	4	пропуск	синтаксис	1
	сползающую армию	1	сползающую	4	1	1	4	пропуск	морфемика	1
	Сползайся, воинство!	1	1	1	1	1	Сползайте, воинство!	замена	морфология	1
	ненавижу, — ответил	1	1	1	1	отвечал	1	замена	морфология	1
	что это за машина?	1	1	1	что за	9	1	пропуск	синтаксис	1
3	новую серию состояний	1	1	1	состояния	1	1	замена	морфология	1
	И я хочу устроить	1	И хочу	Я хочу	9	9	9	пропуск	синтаксис	1
4	у нас глаза	у нее	2	2	2	2	2	замена	морфология	2
	в котором соединились бы	1	соединились	1	1	1	1	замена	морфемика	1
	Я поймал девочку	1	1	1	1	девочку	1	замена	морфемика	1
	освеженная виолончель	1	1	1	1	1	освеженная	замена	морфология	1
	тоже избалованы поколением	поклонением	1	2	2	2	2	замена	морфология	2
	Погибать: это ясно	1	Погибает	4	1	1	4	замена	морфология	1
	Вы знаете в лицо	1	1	1	1	1	1	Вы не знаете в лицо	вставка	синтаксис
5	Иван! Кое-что останется.	1	1	1	1	1	Иван!	пропуск	синтаксис	1
	ремонтного линейного рабочего	1	литейного	4	4	4	4	замена	морфология	1

	слетело к нему	1	слетало	1	1	1	1	замена	морфемика	1
6	удав втягивает кролика	1	1	1	1	втягивают	1	замена	морфология	1
	Иван приник к шелке	1	проник	1	1	1	1	замена	морфемика	1
	направленной к стулу	1	1	1	1	столу	1	замена	морфология	1
	Сразу же напрашивается	1	1	1	1	1	Сразу напрашивается	пропуск	синтаксис	1
	духовые инструменты	1	духовные	1	1	1	1	вставка	морфемика	1
	строилась там трибуна	1	та	1	1	1	1	замена	морфология	1
	цветной и блестящий	1	1	блестящей	9	9	9	замена	морфология	1
	завывал гобой	1	забывал	1	1	1	1	замена	морфология	1
	волосы под многими шапками	1	1	1	над	1	1	замена	морфология	1
	на меня так смотришь?	1	1	1	1	1	на меня смотришь?	пропуск	синтаксис	1
7	качались фонари	1	1	1	1	1	качали	пропуск	морфемика	1
	сочинять и песни, и формулы	1	1	1	1	сочинять песни и формулы	1	пропуск	синтаксис	1
	какой-другой наблюдатель	какой-то другой	2	2	2	2	2	замена	морфология	2
	Он отпрынул и побежал	1	отряхнул	отряхнулся	9	9	9	замена	морфология	1
	в чужих коленях	коленях	колониях	4	2	2	2	замена	морфология	2
	(как и всегда	1	1	1	1	как всегда	1	пропуск	синтаксис	1
	не схватывал мяча	1	1	не схватывал мяч	1	1	1	замена	морфология	1
	кочки земли	1	1	1	кочки*	комки	1	замена	морфология	1
	скорость, направление и срок	1	скорость направления	4	4	4	4	замена	морфология	1
	IX	1	1	1	1	1	X	замена	графика	1
9	Кавалеров увидел ее лицо	1	1	1	1	увидал	1	замена	морфемика	1
	недовольно и удивленно	1	1	1	1	1	невольно	замена	морфология	1
	улыбками и не живыми	неживыми	2	2	нежными	9	2	замена	морфология	2
	над толпой взлетало	1	1	1	1	взлетело	11	замена	морфемика	1
11	Странная тень	1	1	тьма	1	1	9	замена	морфология	1
12	лицо его еще не выровнялось	1	1	1	1	1	выровнялась	замена	морфология	1

## II. Проблемы комментирования романа «Зависть»

Комментарий как наиболее древний жанр филологического исследования за время своего существования претерпел немало видоизменений и неоднократно подвергался научному переосмыслению. Оставляя за рамками нашей работы заслуживающую отдельного исследования историю становления принципов комментирования произведения, в первую очередь дадим максимально краткий обзор современных подходов к общим проблемам, связанным с комментарием. Как нам представляется, все общие проблемы комментирования, как и любую разновидность деятельности человека, можно свести к трем основополагающим вопросам: зачем? что? как? — и вопросы эти неоднократно в разных формах ставились в работах исследователей последних пятидесяти лет.

В XXI веке отечественное научное сообщество стало проявлять особый интерес к комментированию<sup>1</sup>. В первую очередь остро встала проблема дефиниции самого понятия «комментарий», так как в ходе продолжительных дискуссий на фоне успехов нарратологии оно стало значительно расширяться. Отвергая эту тенденцию, Н. В. Брагинская справедливо отмечает, что под комментарием следует понимать *«неповествовательный словесный текст, поясняющий другой словесный или несловесный текст, гетеро-гlossичный (т. е. на языке другом в самом широком смысле); лемматизированный прямо или косвенно (т. е. с включением или без включения поясняемых элементов)»*<sup>2</sup>.

За пять лет до выхода работы Брагинской в статье «Комментарий в эпоху Интернета. (Методологические аспекты)», основанной на тексте выступления с докладом в рамках XI Лотмановских чтений, А. И. Рейтблат, оттолкнувшись

---

<sup>1</sup> Относительно подробное описание истории вопроса см. в статье: Брагинская Н. В. Комментарий как механизм инноваций в традиционной культуре и не только // Культура интерпретации до начала Нового времени. М., 2009. С. 19–22; 34–54.

<sup>2</sup> Брагинская Н. В. Указ. соч. С. 26.

от определения, приведенного в «Краткой литературной энциклопедии»<sup>1</sup>, сформулировал три важные для понимания задач комментирования вопроса, которые сводятся к выделенным нами общим «зачем? что? как?»:

- почему тексты, созданные с коммуникативной целью, кому-то непонятны?
- нужно ли делать их понятными?
- если да, то с помощью чего и в каких аспектах?<sup>2</sup>

Если, действительно, ответ на первый вопрос достаточно очевиден, то второй вопрос отсылает нас к возобновившейся в последние два десятилетия полемике о необходимости комментария как такового. Сам Рейтблат, например, полагает, что комментарий нужен «только в изданиях для читателя “продвинутого”, элитарного и в изданиях учебных, адресованных школьникам и студентам»<sup>3</sup>. С этой позицией, — как и с причиной, ее породившей<sup>4</sup>, — мы не можем согласиться: на наш взгляд, комментарий как сумма сведений и суждений должен не формировать у читателя определенное и единственное понимание художественного произведения, а создавать основу для собственной, читательской интерпретации текста и пояснять то, что подтверждено научными изысканиями (в том числе опубликовано в специализированном издании) и может ускользнуть от внимания читателя. Для нас представляется очевидным, что игнорировать «параллакс» (термин Д. С. Лихачева<sup>5</sup>), то есть временную и идеологическую дистанцию между читателем и художественным произведением недопустимо, потому не можем

---

1<sup>□</sup> «КОММЕНТАРИЙ (от лат. *commentarius* — заметки, толкование) — жанр филологич. исследования, толкующий, разъясняющий текст лит. памятника» (Тюнькин К. И. Комментарий // Краткая литературная энциклопедия: в 9 т. Т. 3: Иаков — Лакснесс. М., 1966. Стб. 691).

2<sup>□</sup> Рейтблат А. И. Комментарий в эпоху Интернета. (Методологические аспекты) // НЛЮ. 2004. № 66. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2004/66/re8.html> (дата обращения: 08.05.2016)

3<sup>□</sup> Там же.

4<sup>□</sup> «Текст, написанный на знакомом языке, как-нибудь да понимается. Но в литературоведении предполагается, что существует одно правильное его понимание, остальные же либо приближаются к нему (не совсем правильное понимание, неполное понимание), либо неверны, неправильны. <...> Комментирование направлено на нормативное закрепление определенного понимания произведения (а в конечном счете и всего творчества данного автора и хода развития литературы в целом) и на трансляцию этой трактовки в более широкие круги лиц, приобщенных к литературной культуре. <...> Подавляющее большинство читателей или не обращается к текстам, которые подвергаются комментированию, или, если читают их, не обращаются к комментарию» (Там же).

5<sup>□</sup> Лихачев Д. С. Принцип историзма в изучении единства содержания и формы литературного произведения // Русская литература. 1965. № 1. С. 29–30.

мы также согласиться и с позицией Р. Д. Тименчика, согласно которой комментарий «должен сохранить для нового <«исторического» — А. К.> читателя наслаждение <...> переживания поэтики недомолвок поверхности текста»<sup>1</sup>, так как эти недомолвки, а соответственно и их поэтику, современный читатель порой может и не заметить.

Без каких-либо конкретных указаний на то, как нужно составлять комментарий, о проблеме его востребованности у читателя еще в 1934 году Б. В. Томашевский писал:

...обычно возражают: читатель не смотрит в примечания. Но кто в этом виноват? Конечно нечего писать такой комментарий, который никто кроме рецензента не читает; но не в том ли и заключается задача современного текстолога чтобы, не упуская из виду основного положения, что он издает не свои, а чужие произведения, в то же время приучить читателя к комментарию, сделав его легким, доступным и интересным<sup>2</sup>.

Приведенная цитата закономерно возвращает нас к последнему из трех вопросов, которые ставит Рейтблат. Как, с помощью чего, в каких аспектах необходимо комментировать художественное произведение? В последнее время действительно актуальной и злободневной стала позиция, согласно которой нет нужды комментировать то, к чему читатель в нашу эпоху стремительно развивающихся информационных технологий может получить доступ самостоятельно, воспользовавшись различными Интернет-ресурсами (в первую очередь создав простой поисковой запрос). Суждение это, конечно, спорно в первую очередь по отношению к печатной книге. С одной стороны, если мы полагаем, что читатель все равно не заглядывает в комментарии, то, конечно, нет никакого смысла давать пояснения к чему бы то ни было. С другой стороны, предположение, что читатель, не обращающийся к комментариям в книге при чтении художественного произведения, воспользуется гаджетом для поиска в Интернете, например, хотя бы значения не известного ему слова, — представляется абсурдным. Выход из сложившейся ситуации нам видится, во-первых, пусть и в просветительской

<sup>1</sup> Тименчик Р. Д. Резоны комментария. (Из курса лекций, читаемых в Еврейском университете в Иерусалиме) // Новые безделки: Сборник статей к 60-летию В. Э. Вацура. М., 1995–1996. С. 447.

<sup>2</sup> Томашевский Б. В. Десятая глава «Евгения Онегина»: История разгадки // Литературное наследство. Т. 16–18. М., 1934. С. 419.

(или дидактической) по сути, но ориентации комментария на читателя, желающего получить «возможно более точное и углубленное понимание старинного текста в его многообразных связях и отношениях»<sup>1</sup>. Во-вторых, обязательно необходимо учитывать тип издания (см. раздел «Вопрос о типах изданий» первой главы нашей работы), в котором данный комментарий публикуется, а значит и читателя, которому оно адресовано. В процитированной выше статье Рейтблат приводит ряд примеров из «академических» изданий, где комментируются понятия, не нуждающиеся, по мнению исследователя, в пояснениях<sup>2</sup>. Во избежание подобных спорных ситуаций нам представляется логичным и вполне возможным введение в аппарат книги словаря понятий. Конечно, никогда не получается установить список всех слов, значения которых могут оказаться не известными читателю, однако обращение (при необходимости) к подобному словарю, который не занимает значительного места в книге, облегчило бы понимание произведения как минимум на словесном и понятийном контекстуальном уровне. В научном издании, естественно, нужды в таком словаре нет, и комментировать здесь, как нам представляется, необходимо только те реалии и слова, к которым в результате исследования можно привести специальную информацию, влияющую на восприятие текста. При условии наличия в научно-массовом издании словаря, такой комментарий должен приводиться без определения самого понятия<sup>3</sup>. Проблему здесь в известной мере составляют и те случаи, когда читатель не обращается к словарю за справкой по причине заведомо неверного прочтения текста, то есть когда он предполагает, опираясь на свой опыт, например, одно значение незнакомого

---

<sup>1</sup> Ваууро В. Э. Записки комментатора. СПб., 1994. С. 4.

<sup>2</sup> Рейтблат А. И. Комментарий в эпоху Интернета. (Методологические аспекты). URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2004/66/re8.html> (дата обращения: 08.05.2016)

<sup>3</sup> К подобным выводам приходит и Рейтблат.

слова, хотя на самом деле оно совсем другое<sup>4</sup>. В таких случаях, как нам представляется, необходимо использовать сноски.

В связи со сказанным выше встает проблема контекстуальности комментария, ставшая уже почти аксиомой. Сопоставим цитаты из «Основ текстологии» С. А. Рейсера:

...независимо от того, для какой читательской категории комментарий предназначен, он не представляет собой чего-то автономного от текста, а подчинён ему — он должен помочь читателю понять текст. Комментарий — спутник текста. Отсюда строгость отбора материала, входящего в комментарий<sup>1</sup>

и статьи «Резоны комментария» Р. Д. Тименчика, который полагает, что в комментарии необходимо приведение «именно той информации, которая восстанавливает опущенные в тексте комментируемого издания смысловые звенья, некогда внятные первым читателям этого произведения»<sup>2</sup>.

Очевидно, в обоих случаях говорится о том, что в комментарии должна приводиться лишь важная для понимания данного фрагмента текста информация. По верному замечанию Тименчика, комментатор «обязуется сообщать необходимое и *только* необходимое»<sup>3</sup>.

В заключении нашего беглого обзора отметим, что почти все сформулированные выше проблемы относительно не новы. Наиболее основательной и обширной по охвату рассматриваемых вопросов комментирования представляется нам опубликованная еще в 1988 году статья Р. И. Розиной «О комментарии»<sup>4</sup>. Отчасти опираясь на эту статью сформулируем положения, связанные как с определением понятия «комментарий», так и с представляющимися нам основополагающими при комментировании любого художественного произведения принципами.

---

<sup>4</sup> Хрестоматийный случай — пушкинский рефрен «Шуми, шуми, послушное ветрило, / Волнуйся подо мной, угрюмый океан», где под ветрилом можно подразумевать не парус, а ветер (Пушкин А. С. «Погасло дневное светило» // Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 10 т. Т. 2. Стихотворения, 1820–1826. Л., 1977. С. 7–8).

<sup>1</sup> Рейсер С. А. Основы текстологии. С. 145–146.

<sup>2</sup> Тименчик Р. Д. Резоны комментария. С. 450.

<sup>3</sup> Тименчик Р. Д. Монолог о комментарии // Тименчик Р. Д. Что вдруг: статьи о русской литературе прошлого века. М.; Иерусалим, 2008. С. 590.

<sup>4</sup> Розина Р. И. О комментарии // Проблемы структурной лингвистики 1984: сб. науч. трудов. М., 1988. С. 259–267.



1. Комментарий — явившаяся результатом научной деятельности сумма сведений и суждений, которые создают основу для интерпретации текста.
2. Необходимо выделение понятия собственно комментария, границы которого обозначаются в «нижнем» пределе задачей «раскрыть семантику языковых единиц» (толкование, словарь), а в «верхнем» — «обеспечить понимание семантики текста в целом» (интерпретация, научная статья/монография)<sup>1</sup>.
3. При комментировании текста всегда необходимо придерживаться контекстуального принципа.
4. Комментатор — посредник между читателем и текстом, и его труд конъюнктурен.

Здесь же в обобщенном виде укажем на представляющиеся нам основными с современной точки зрения типы комментариев. С опорой на различные научные источники<sup>2</sup> мы выделяем 5 таким типов:

1. Текстологический — указание на источник текста, творческая история произведения, редакции и варианты (в зависимости от типа издания).
2. Реальный (исторический) — сведения о лицах, предметах, событиях, а также указание на возможные авторские ошибки (например, неверное написание имени).
3. Историко-литературный — цитаты, аллюзии, реминисценции.
4. Лингвистический — особенности орфографии, пунктуации и грамматики; редкие слова; устаревшие слова, изменившие свое значение, неологизмы, значащие имена.
5. Биографический — установление связи произведения с фактами биографии автора.

Отдельно стоит указать на справочный аппарат, в котором обычно могут содержаться именные указатели, избранная библиография или словарь, а также навигация по произведению (например, родословная героев).

<sup>1</sup>Розина Р. И. О комментариях. С. 259.

<sup>2</sup>Например: *Томашевский Б. В.* Писатель и книга. С. 207; *Эйхенбаум Б. М.* Основы текстологии. С. 82–83; *Рейсер С. А.* Основы текстологии. С. 147–156; *Гришунин А. Л.* Исследовательские аспекты текстологии. С. 351–355.

Выделенные нами типы комментариев могут быть представлены в двух разновидностях: преамбульный (в начале справочного раздела книги) или построчный комментарий (как внизу страницы в виде сноски, так и концевой). В преамбуле обычно указываются важные для понимания произведения источники и контекст эпохи, а также литературная традиция, на которую опирается автор. Чаще всего исключительно преамбульным является текстологический комментарий, построчными — реальный и историко-литературный. Лингвистический комментарий может быть как преамбульным, так и построчным.

Кроме общих проблем комментирования, типичных для любого художественного произведения, мы считаем необходимым выделять и частные, специфические проблемы, характерные для какого-либо текста одного писателя или нескольких произведений, близких по тематике или объединяемых в группы по причине общности взглядов их авторов или поскольку они были написаны в рамках одного хронологического периода, например, в 20-х годах прошлого века. С лингво-стилистической точки зрения многие тексты указанного периода нуждаются в комментировании, например, в связи с характерным для того времени телеграфным стилем, приемом «рубленной фразы», усечением распространения у глаголов<sup>1</sup> и так далее.

В дальнейшем в нашей работе рассматриваются только те специфические проблемы, которые возникают при подготовке комментария к «Зависти», однако перед тем как обратиться к ним, следует рассмотреть историю комментирования романа и указать, почему мы считаем по-прежнему необходимым обращение к этому произведению Ю. К. Олеси.

---

<sup>1</sup> Ср. в «Зависти»: «Я не мог допустить, предположить» [1956: 27].

## II.1. История комментирования «Зависти»

В литературоведении существует негласное правило не комментировать художественные произведения современников, ныне живущих авторов. Это правило, отражающее давнюю традицию, имеет несколько разнообразных обоснований: юридическое (правовое), этическое, фактологическое (источниковедческое). С юридической точки зрения, ученый не может без согласия автора или его наследников публиковать написанный им комментарий под одной обложкой с комментируемым текстом, пока на него распространяется авторское право (70 лет после смерти автора). Конечно, истории литературы знакомы примеры авторских примечаний и автокомментариев к собственным произведениям (например, пояснения Кантемира к своим сатирам, «Объяснение на сочинения...» Державина, «К портрету Суворова» Шаховского, примечания к «Евгению Онегину» Пушкина), а также случаи публикации при жизни автора комментированных собраний его сочинений (например, Брюсова, Кассиля), однако они всегда выходят из-под пера автора или с его согласия, а значит, в определенной степени являются субъективными: не всякий автор одобрит комментарий, в котором, например, вскрывается автобиографическая или автопсихологическая подоплека его художественных произведений. Именно с этим в том числе связана и этическая составляющая вопроса.

Третья причина, по которой затруднительно составить приближающийся к образцу научный комментарий заключается в том, что не только автор, но и наследники не всегда готовы предоставить в распоряжение ученых хранящиеся у них рукописи, письма и другие необходимые для комментирования источники. Примеров тому великое множество даже в наше время: в семейных архивах хранится бесчисленное количество ценных для литературоведа материалов, к которым он не может получить доступ.

Относиться к описанному выше положению дел можно по-разному<sup>1</sup>. С одной стороны, конечно, комментировать реалии современные и хорошо знакомые исследователю значительно легче, но таким образом отчасти обесценивается его труд. В эпоху постмодернизма предпринимаются попытки комментирования произведений современников, однако традиция еще слишком сильна. Еще в 1967 году в предисловии к 4 выпуску «Вопросов текстологии» («Текстология произведений советской литературы») Л. Смирнова писала:

Произведения советской литературы издаются в огромном количестве. <...> Однако не всегда мы можем говорить о научном подходе к изданию произведений советской литературы, далеко не все издания наших писателей-современников сделаны на научной основе. <...>

Тексты произведений не комментируются, хотя многие реальные факты и события, о которых в них говорится, забыты или неизвестны читателю наших дней<sup>2</sup>.

«Зависть» комментировалась дважды. Впервые *примечания* к роману появились в издании «Избранного» Олеси 1974 года; автором их был В. В. Бадиков<sup>3</sup>. В состоящем из формальных традиционных разделов преамбульном комментарии Бадиков указывает, где впервые был опубликован роман, что Олеша работал над ним с 1922 года, после приезда в Москву из Харькова, приводит отзывы критики и высказывания писателя о своем произведении. За преамбульным комментарием следуют собственно примечания. Приведем их здесь целиком:

Гарун-аль-Рашид — герой сказок «Тысяча и одна ночь», халиф, тайком покровительствующий беднякам.

Иокаста — героиня трагедии Софокла «Царь Эдип».

«В садах, украшенных весной...» — стихи, по-видимому, сочиненные Олешей<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Ср. слова Рейтблата: «В работе отечественных литературоведов, по крайней мере занимающихся русской литературой, комментаторская деятельность составляет одно из главных направлений. Речь идет, конечно, об историках литературы, но уточнение это не принципиальное, поскольку теоретиков у нас раз-два и обчелся, а современная литература отдана на откуп критике и почти не привлекает внимание исследователей» (*Рейтблат А. И.* Комментарий в эпоху Интернета. (Методологические аспекты). URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2004/66/re8.html> (дата обращения: 08.05.2016)).

<sup>2</sup> Смирнова Л. Предисловие. Опыт текстологического изучения русской советской литературы. С. 9–10.

<sup>3</sup> Бадиков В. В. Примечания // Олеша Ю. К. Избранное. М., 1974. С. 559–575. Собственно «Зависти» здесь посвящены первые три страницы.

<sup>4</sup> Данный комментарий уточнен и проанализирован на с. 105 нашей работы.

Тьеполо Джованни Батиста (1696–1770) — итальянский живописец.

Либиенталь — известный авиатор; см. с. 222<sup>1</sup>.

«Тепло и сила» — электротехнический трест, существовал в Москве в конце двадцатых годов.

Эдисон Т. А. (1847–1931) — американский физик, изобретатель электрической системы освещения.

Фламмарин Камилл (1842–1925) — французский астроном.

...пересекаю «Трубу» — Трубную площадь в Москве.

Битва при Фарсале — сражение между Цезарем и Помпеем на Балканах в 48 г. до н. э.

...вел себя, как Галилей... — На суде инквизиции Галилей был вынужден отказаться от теории движения небесных тел, но сохранил внутреннюю убежденность в своей правоте<sup>2</sup>.

Как видим, примечания в книге занимают полстраницы и у читателя, знакомого с текстом, должны вызывать много вопросов. Конечно, стоит учитывать, что это первая попытка комментирования «Зависти», что она была осуществлена в рамках советской системы «энциклопедического» комментария. Остановившись лишь на нескольких примерах, обозначим кажущиеся нам основными недостатки этих примечаний. Первый из них — отбор и объем комментируемого материала. За исключением одного случая, стихов, здесь представлен лишь реальный комментарий. Основным недостатком этого разъяснения имен собственных представляется его неконтекстуальность. Собственно для понимания текста «Зависти» указание на то, кто такие Иокаста, Тьеполо или Эдисон нам ничего не дает, между тем как контекст, в котором упоминаются эти имена, чрезвычайно примечателен. В романе говорится, например, не просто об итальянском художнике, а о «новом Тьеполо», на картине которого, как и на полотнах известного живописца, изображается сцена пира.

Недостаточность этих заметок очевидна, однако повторим, что в конце прошлого века иных комментариев к роману не было, и именно поэтому в изданиях 80-х годов перепечатывались примечания Бадикова.

В 1999 году в издательстве «Вагриус» вышли две книги произведений Олеси, которые В. В. Гудкова мыслит как два первых тома собрания

---

<sup>1</sup> Отсылка к тексту напечатанного в книге рассказа «Я смотрю в прошлое».

<sup>2</sup> Бадиков В. В. Примечания. С. 561.

сочинений писателя<sup>1</sup>. Одна из них — «Зависть» (сюда же входят «Три толстяка» и рассказы), другая — «Книга прощания»<sup>2</sup>. Комментариями «Зависть», в отличие от дневниковых записей Олеси, не сопровождается. Все последующие издания, вплоть до новейшего, в котором представлены почти все опубликованные при жизни писателя произведения<sup>3</sup>, также не содержат комментариев к текстам.

Вторая попытка создания *научного* комментария была предпринята в 2006 году в диссертации Игнатовой<sup>4</sup>, однако приведенный в ней текст, при всех его достоинствах, также вызывает довольно большое количество вопросов. Во-первых, нам представляется странным тот факт, что Игнатова не только, как она указывает, приводит в комментарии номера страниц по так называемому Полному черновику «Зависти»<sup>5</sup>, но и комментирует текст именно этого черновика, в другом месте диссертации обращая внимание на различия между ним и опубликованным в «Красной нови» вариантом, а также на то, что

...«полный черновик “Зависти”», работу над которым Ю. Олеша завершил в июне 1927, то есть за месяц до первой публикации романа в журнале «Красная Новь», никогда опубликован не был<sup>6</sup>,

то есть ни один из когда-либо живших читателей романа не был знаком с его текстом в том «изводе», который избрала для комментирования Игнатова.

Во-вторых, этот комментарий, с нашей точки зрения, содержит примеры как отступления от принципа контекстуальности в смысле недостаточности приводимых сведений, так и неоправданного расширения контекста за счет лишней информации. Приведем несколько примеров подобных случаев.

С. 58 Я пересекаю *трубу*... - т. е. Трубную площадь. Трубная площадь – часть Бульварного кольца на пересечении Петровского, Цветного, Рождественского бульваров и Неглинной улицы. Названа по водостоку – «трубе» - в стене Белого города, через который протекала река Неглинная до заключения ее в подземный

---

<sup>1</sup> Сообщено нам в личной беседе 5 ноября 2015 года.

<sup>2</sup> Олеша Ю. К. Зависть. М., 1999. 413 с.; *Его же*. Книга прощания. М., 1999. 478 с.

<sup>3</sup> Олеша Ю. К. Ни дня без строчки: романы, повести, рассказы, пьесы, статьи, воспоминания. СПб., 2015. 992 с. (Русская литература. Большие книги)

<sup>4</sup> Игнатова А. М. Роман Ю. К. Олеша «Зависть»... С. 189–276.

<sup>5</sup> Олеша Ю. К. «Зависть». Роман. Неполный текст // РГАЛИ. Ф. 358. Оп. 2. Ед. хр. 17. 175 л.

<sup>6</sup> Игнатова А. М. Указ. соч. С. 182.

коллектор. В 17 веке здесь был Лубяной торг. С 1840-х годов на площади находился Птичий рынок, с 1851 на северной стороне Трубной, в начале Цветного бульвара торговали цветами, саженцами деревьев и т.п. В 1864 году открыты гостиница и ресторан «Эрмитаж», позже в здании стало размещаться издательство «Высшая школа». Трубную площадь в период нэпа описывают А. П. Богданов и Г. П. Богданов: «На Трубной площади торговали птицами и рыбами, ружьями и охотничьей стариной. Там в клетках сидели лисицы, осенью хрустально перезванивались из своих клеток щеглы, - весело там было от рыбок в аквариумах, от цветов и деревьев-саженцев и от множества птичьих клеток, уставленных друг на друга» (Богданов А. П., Богданов Г. П. Долг памяти. Повесть об отце. М. 1990. С.117)<sup>1</sup>.

Какой бы полезной для общей эрудиции читателя ни была приведенная в этом комментарии информация, бóльшая ее часть представляется нам излишней и нарушающей принцип контекстуальности: сообщение о том, что находилось на Трубной в XVII–XIX веках не имеет никакого отношения к «Зависти». На наш взгляд, при комментировании этого места достаточно лишь указать, о какой площади идет речь, и упомянуть о том, что она расположена в центральной части Москвы, а в 20-е годы являлась местом для продажи животных (в том числе привести цитаты).

Некоторые комментарии Игнатовой вызывают порой даже недоумение:

С. 97 ... и если вскоре после нас еще какой-нибудь мечтатель пройдет по нашему пути, то получит он полное удовольствие от созерцания знаменитого бутылочного стекла, *знаменитых осколков*, прославленных писателями за свойство внезапно вспыхивать среди мусора и запустения ....

«Осколки» – так назывался русский юмористический еженедельный журнал с карикатурами. Журнал издавался в 1881-1916 гг. в Петербурге Н.А.Лейкиным (до 1905 г.), затем В.В.Билибиным. В числе сотрудников журнала были Н.С.Лесков, В.А.Гиляровский. В 1882-87 годах с журналом сотрудничал А.П.Чехов<sup>2</sup>.

Очевидно, здесь возникло некоторое недоразумение, поскольку контекст не предполагает возможности принять бутылочное стекло за журнал, издававшийся на рубеже веков, однако, как нам представляется, данный эпизод «Зависти» имеет связь с Чеховым. Вспомним знаменитую сцену из «Чайки»:

Аркадина. <...> (Сыну.) Костя, оставь свои рукописи, пойдем есть.  
Треплев. Не хочу, мама, я сыт.

<sup>1</sup> <sup>□</sup> Игнатова А. М. Роман Ю. К. Олеси «Зависть»... С. 266. Здесь и в дальнейшем авторское оформление комментариев сохранено.

<sup>2</sup> Там же. С. 272.

Аркадина. Как знаешь. (*Будит Сорина.*) Петруша, ужинать! (*Берет Шамраева под руку.*) Я расскажу вам, как меня принимали в Харькове...

Полина Андреевна тушит на столе свечи, потом она и Дорн катят кресло. Все уходит в левую дверь; на сцене остается один Треплев за письменным столом.

Треплев (*собирается писать; пробегает то, что уже написано*). Я так много говорил о новых формах, а теперь чувствую, что сам мало-помалу сползаю к рутине. (*Читает.*) «Афиша на заборе гласила... Бледное лицо, обрамленное темными волосами...» Гласила, обрамленное... Это бездарно. (*Зачеркивает.*) Начну с того, как героя разбудил шум дождя, а остальное все вон. Описание лунного вечера длинно и изысканно. Тригорин выработал себе приемы, ему легко... У него на плотине блестит горлышко разбитой бутылки и чернеет тень от мельничного колеса — вот и лунная ночь готова, а у меня и трепещущий свет, и тихое мерцание звезд, и далекие звуки рояля, замирающие в тихом ароматном воздухе... Это мучительно.

Пауза.

Да, я все больше и больше прихожу к убеждению, что дело не в старых и не в новых формах, а в том, что человек пишет, не думая ни о каких формах, пишет, потому что это свободно льется из его души.

Кто-то стучит в окно, ближайшее к столу.

Что такое? (*Глядит в окно.*) Ничего не видно... (*Отворяет стеклянную дверь и смотрит в сад.*) Кто-то пробежал вниз по ступеням. (*Окликает.*) Кто здесь?

Уходит; слышно, как он быстро идет по террасе; через полминуты возвращается с Ниной и Заречной.

Нина! Нина!

Нина кладет ему голову на грудь и сдержанно рыдает.

(*Растроганный.*) Нина! Нина! Это вы... вы... Я точно предчувствовал, весь день душа моя томилась ужасно. (*Снимает с нее шляпу и тальму.*) О, моя добрая, моя ненаглядная, она пришла! Не будем плакать, не будем<sup>1</sup>.

Олеша довольно хорошо знал произведения Чехова и наверняка ощущал связь указанного эпизода с собственной биографией: упоминание Харькова, одиночество за письменным столом<sup>2</sup>, постоянные зачеркивания написанного, обдумывание планов, зависть к другим писателям («У него на плотине блестит горлышко разбитой бутылки и чернеет тень от мельничного колеса...»), наконец, ожидание светлой и чистой любви молодой девушки.

Можно привести и другие контексты, в которых среди мусора встречаются осколки бутылок. Так, например, у М. Горького в «Жизни Матвея Кожемякина» (1910) имеется следующее описание:

<sup>1</sup> Чехов А. П. Чайка // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Сочинения: в 18 т. Т. 13. Пьесы 1895–1904. М., 1978. С. 55–56.

<sup>2</sup> Во время работы над «Завистью» Олеша постоянно писал жене, чтобы она ни за что не приезжала (*Олеша Ю. К. Письма и телеграммы Олеше Ольге Густавовне (жене) // РГАЛИ. Ед. хр. 625. 47 л.*).



Придя домой, юноша со стыдом почувствовал, что ему нестерпимо хочется есть; <...> он тихонько стащил со стола кусок ситного хлеба, <...> быстро съел его и, чувствуя себя виноватым, вышел на двор. <...>

Седые, грязные волосы всклокоченных бород, опухшие жёлтые и красные лица, ловкие, настороженные руки, на пальцах которых, казалось, были невидимые глаза, - всё это напоминало странные видения божьего крестника, когда он проезжал по полям мучений человеческих. Как будто на двор с улиц города смели все отрепья, среди них тускло сверкали осколки бутылок и ветер брезгливо шевелил эту кучу гнилого сора<sup>1</sup>.

Приведем также один пример недостаточности комментария:

С. 8 Тот заполнил весь кабинет, этакий пленительно-неуклюжий, застенчивый, улыбающийся, загорелый, ясноглазый, этакий *Левин* из Толстого.

Левин – персонаж романа Л.Н.Толстого «Анна Каренина»<sup>2</sup>.

В данном контексте нам представляется чрезвычайно важным не просто пояснить, кто такой *Константин* Левин, а указать, что деревенский мужчина, пришедший к Андрею Бабичеву на прием, похож на него именно застенчивостью, склонностью к смущению, близостью к природе:

...этакий *Левин* из Толстого. — Имеется в виду один из центральных персонажей романа Л. Н. Толстого «Анна Каренина», отчасти автобиографический герой Константин Левин (или Лёвин). Сравнение сельского жителя с провинциальным помещиком дворянского происхождения Левиным небезосновательно, так как застенчивый и склонный к смущению герой Толстого, сближаясь с крестьянами, большую часть своего времени посвящает ведению хозяйства.

Следующий пример одновременно сочетает в себе и недостаточность комментария, и неоправданное его расширение:

С. 18 Я думаю даже так: ну, вот можно прославиться, ставши музыкантом, писателем, полководцем, пройти через *Ниагару* по канату...

Ниагара - река в Северной Америке, пограничная между США и Канадой. Образует Ниагарский водопад, в обход которого сооружен канал Уэлленд<sup>3</sup>.

С одной стороны, пояснение, что такое Ниагара, само по себе вызывает недоумение: сложно вообразить читателя, даже школьного возраста, который никогда не слышал о реке или водопаде с таким названием. С другой

<sup>1</sup>Горький М. Жизнь Матвея Кожемякина // Горький М. Собрание сочинений: в 30 т. Т. 9. Повести. 1909–1912. М., 1950. С. 206.

<sup>2</sup>Игнатова А. М. Роман Ю. К. Олеси «Зависть»... С. 223.

<sup>3</sup>Игнатова А. М. Роман Ю. К. Олеси «Зависть»... С. 241.

стороны, упоминание о канале, сооруженном в обход водопада излишне, а про то, подразумевается ли здесь какое-то реальное событие, принесшее человеку, прошедшему по канату над, скорее всего, Ниагарским водопадом, нежели над рекой, — не сказано ни слова. Ведь Кавалеров приводит в качестве примеров разные способы, с помощью которых человек может прославиться, а самым известным в истории и прославившемся на весь мир канатоходцем, который не только первым прошел с шестом над Ниагарским водопадом, но и повторял этот трюк впоследствии с разными вариациями (например, с завязанными глазами, в наручниках на руках и ногах, с человеком на плечах) был Жан Франсуа Гравеле, выступавший под псевдонимом «Великий Блонден».

Приведем последний пример:

С. 41 Я ел во Дворце Труда, на Солянке, *зразы* Нельсон...- Зразы - мясные котлеты с начинкой<sup>1</sup>.

С нашей точки зрения, гораздо важнее прокомментировать не что такое зразы, а что в сущности представляло из себя это блюдо, откуда взялось его название и как оно связано с родиной поляка Олеси, а также с вице-адмиралом Горацио Нельсоном; почему автор не употребляет полного наименования «Зразы à la Nelson» и передает его по-русски и так далее. В конце концов, в научно-массовом издании можно даже привести рецепт этого блюда или, наконец, даже напечатать текст наподобие тех, что опубликованы в книге Марка Крика «Суп Кафки»<sup>2</sup>. Кроме того, чрезвычайно важным нам кажется комментирование того факта, что Кавалеров ест во Дворце труда, в котором находилась редакция газеты «Гудок», сотрудником которой являлся Олеша. О последнем факте Игнатов пишет в связи с другим упоминанием Дворца, однако здесь отсылки не дает. Все остальное, к сожалению, ускользнуло от ее внимания. Отдельно комментарий опубликован не был.

Как видим, современный исследователь творчества Олеси остро ощущает необходимость в научно подготовленном комментарии к

---

<sup>1</sup> Там же. С. 261.

<sup>2</sup> Крик М. Суп Кафки: Полная история мировой литературы в 14 рецептах. СПб., 2007. 128 с.

произведениям автора. К сожалению, в рамках магистерской диссертации мы тоже не имеем возможности дать полный комментарий к роману, поэтому в последующих разделах настоящей главы рассмотрим лишь некоторые проблемы, связанные с комментированием «Зависти». Среди них мы уделяем особое внимание проблемам альтернативного финала и «темных мест», а также автобиографическому подтексту романа. Конечно, это не все возможные «комментаторские трудности», и перечисленные аспекты в основном связаны с реальным комментарием, однако именно они представляются нам первоочередными и специфическими, так как, например, обнаружение аллюзий в рамках историко-литературного комментария типично для всех произведений. В связи с этим мы отдельно не останавливаемся на таких достигнутых в процессе подготовки комментария к «Зависти» результатах проделанной работы, как, например, обнаружение источника неточной цитаты из переведенного в 1914 году Гумилевым стихотворения Т. Готье «Чайная роза»<sup>1</sup>. Здесь же оговоримся, что, конечно, занимаясь исследованием частных проблем, мы не имеем возможности в рамках данной работы дать интерпретацию романа в целом, однако считаем необходимым проанализировать те факторы, без учета которых в принципе невозможно его комментирование, так как полагаем, что без верной трактовки отдельных мест полноценное понимание произведения невозможно.

## II.2. Проблема альтернативного финала

Как писал С. А. Рейсер, «от того или иного понимания замысла зависит интерпретация произведения, определение его места в историко-литературном процессе»<sup>2</sup>. Эти слова оказываются чрезвычайно важными

---

<sup>1</sup> Кавалеров во время патетического монолога в пивной говорит: «Девушка... “в садах, украшенных весной, царица, равной розы нет, чтобы идти на вас войною, на ваши восемнадцать лет!..”» [1956: 34]. Игнатова и Маркина в своих диссертациях со ссылкой на Бадикова указывают, что это «стихи, по-видимому, сочиненные Ю. Олешей» (Игнатова А. М. Роман Ю. К. Олеси «Зависть»... С. 226; Маркина П. В. Мифопоэтика художественной прозы Ю. К. Олеси: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Барнаул, 2007. С. 35).

<sup>2</sup> Рейсер С. А. Основы текстологии. С. 148.

именно в связи с творческой историей романа Олеши «Зависть», потому что изначально писатель планировал опубликовать и, вероятно, читал на квартире у Катаева не вполне тот текст, с которым были знакомы и продолжают знакомиться до сих пор читатели. Речь идет об альтернативном финале романа, на который впервые указала Игнатова в уже неоднократно упомянутой диссертации.

Напомним, что в хорошо знакомой читателям и появившейся уже в «Красной нови» редакции «Зависти» во второй части романа эпизоду с описанием футбольного матча предшествует глава, в которой изображается сцена подглядывания Ивана Бабичева и Кавалерова за Валею и Макаровым, занимающимися гимнастическими упражнениями на зеленой площадке. Заканчивается эта глава следующими словами Ивана Бабичева:

— Выпьем, Кавалеров, — сказал Иван. — Будем пить, Кавалеров, за молодость, которая прошла, за заговор чувств, который провалился, за машину, которой нет и не будет...

— Сукин вы сын, Иван Петрович! (Кавалеров схватил Ивана за ворот.) Не прошла молодость! Нет! Слышите ли вы? Неправда! Я докажу вам... Завтра же — слышите ли? — завтра на футболе я убью вашего брата... [1956: 114]

Затем идет описание футбольного матча (VIII и IX главы), после которого следуют еще три главы, и заканчивается роман монологом Ивана Бабичева с финальными словами: «Пейте. За равнодушие. Ура! За Анечку! И сегодня, кстати... слушайте: я... сообщу вам приятное... сегодня, Кавалеров, ваша очередь спать с Анечкой. Ура!» [1956: 128]

В «Полном черновике “Зависти”», наиболее близкой к журнальной публикации редакции романа, расположение глав и эпизодов несколько отличается: за главой, в которой описывается подглядывание героев, здесь следовали сцены возвращения пьяного Кавалерова домой, его бред, выздоровление и обнаружение у Анечки Прокопович Ивана Бабичева (X–XII главы журнального варианта), который предлагал выпить не за равнодушие<sup>1</sup>,

---

<sup>1</sup> Эти слова Ивана, по всей видимости, были дописаны непосредственно для «Красной нови», так как в «Полном черновике “Зависти”» их нет. Игнатова указывает, что «монолог Ивана Бабичева о равнодушии все же появлялся один единственный раз на самом раннем этапе создания романа, но никак с образами Кавалерова и Валеи связан не был. Так Ю. Олеша использовал старую заготовку для окончательного варианта» (Игнатова А. М. Роман Ю. К. Олеши «Зависть»... С. 185).

а «за молодость, которая прошла, за заговор чувств, который провалился, за машину, которой нет и не будет...», после чего следовал отказ выздоровевшего Кавалерова (см. цитату выше). Финальными в этой редакции были главы с описанием футбольного матча, а заканчивался роман совсем иначе.

Альтернативный, принципиально другой финал произведения — всегда интересный сюжет в литературоведении, и особенно пикантен он в случае с «Завистью». Позволим себе процитировать обнаруженную Игнатовой финальную сцену целиком, так как хоть она и приведена в упомянутой диссертации вместе с описанной выше историей перестановки глав местами<sup>1</sup>, этот источник не является легкодоступным не только широкому читателю, но и научному сообществу, а значит, альтернативный финал романа по-прежнему необходимо вновь открывать для публики. В этой «футбольной» сцене Кавалеров видит Валю, борющуюся с ветром и размышляет о ее недоступности, а затем следует неопубликованный вариант финала:

Платье ее бежало — точно писало по ветру.

Она узнала его. От смущения она разом как-бы отекала, у нее припухли лунки под глазами.

Кавалеров ударил ее по лицу.

Голова ее дернулась от удара. Медальон взлетел с шеи, вспорхнул и зацепился в волосах, как золотая миндалина.

Кавалеров схватил ее за волосы и рванул к себе. Медальон попал к нему в ладонь, он дернул цепочку, натянув ее и почти видя мгновенно возникающий на Валиной шее след, похожий на резинку.

Пока Валя падала, он успел запустить пальцы под рукав ее, на плече, — и она повисла. Он поддержал ее другой рукой, чувствуя складность ее, и разорвал платье.

Он поднял ее, накинуд ее на лицо, — с рыданьем встречая щеками, носом, яблоками глаз, губами, каждой порой своей чистоту ее открывшегося тела<sup>2</sup>.

На этом, по мнению Игнатовой, заканчивался роман, однако исследовательница не приводит никаких аргументов в пользу данной гипотезы. Единственное основание ее, как следует из текста диссертации, — то, что на этом месте посередине листа заканчивается машинопись. Так как подобное основание для признания сцены финальной показалось нам

<sup>1</sup> Игнатова А. М. Роман Ю. К. Олеши «Зависть»... С. 183–185.

<sup>2</sup> Олеша Ю. К. «Зависть». Роман. Неполный текст // РГАЛИ. Ед. хр. 18. Л. 107–108.

недостаточным, мы решили привлечь дополнительные источники, которые могли бы дать пусть даже косвенное, но подтверждение этой версии. Как выяснилось, обнаружить такой источник не составляет особого труда: если бы Игнатова не полагала ошибочно, что редактором «Красной нови» во время издания «Зависти» был А. К. Воронский, отстраненный от дел в первой половине того же 1927 года, то она, возможно, обратилась бы к наброску письма Олеша к «истинному» редактору Раскольникову. Из этого наброска следует, что Олеша не хотел публиковать своего романа с изменениями финала, в котором, как мы видели, он отдавал Валю в руки Николая Кавалерова, однако редактор — возможно, исходя из цензурных соображений, — настоял на переработке текста. Он пишет:

Многоуважаемый  
Федор Федорович!

Я сделал кое-какие исправления. Но снова взываю к Вам: примите все таки первую редакцию вещи — с тем концом, который был у меня (со сценой на футболе). Я готов защищаться как угодно, готов <текст не дописан автором. — А. К.><sup>1</sup>

Именно в связи с тем фактом, что в течение пяти лет и особенно на протяжении пяти месяцев (февраль–июнь 1927 года) Олеша писал роман с одним финалом, а в последствии, ради его публикации, согласился в корне изменить замысел своего произведения, возникает проблема альтернативного финала «Зависти». Получается, что это один из основных и первых аспектов, который необходимо анализировать, так как без комментария о другой концовке, которая прямо противоположна опубликованной в итоге, читатели на протяжении почти 90 лет воспринимают роман не таким, каким его задумывал Олеша. И хотя при чтении произведения этот факт не осознается, выходит, что мы изначально имеем дело с текстом, который для понимания, адекватного авторскому, нуждается в комментарии.

Вместе с тем своеобразную проблему составляет и то, что Олеша «смирился» с таким финалом, а значит, он, например, отчаянно желал напечатать свой роман (упоминания об этом постоянно обнаруживаются в его

---

<sup>1</sup> Олеша Ю. К. Письмо Ф. Ф. Раскольникову. Начало. Набросок. [1927] // РГАЛИ. Ед. хр. 641. 1 л.

письмах этого периода к жене) и был согласен на любые изменения. В то же время такой трактовке противоречит текст процитированного выше наброска письма к Раскольникову. Если эта позиция неверна, то остается лишь предполагать, что новый финал, по мысли Олеси, не противоречил его замыслу — в этом тоже заключается специфическая проблема комментирования «Зависти».

Игнатова интерпретирует изменение концовки, видимо, придерживаясь той точки зрения, что Олеша нуждался в публикации:

Отдавая Кавалеру Валю, Ю. Олеша, тем самым, не исключал возможности, что и Кавалеров достоин любви, что он может «сразиться» за любовь, и Валя в руках Кавалерова – это тот самый «приз, за все: за унижения, за молодость, которую я не успел увидеть, за собачью мою жизнь». Отсюда и рыдания Кавалерова. <...>

Оставив рядом с Кавалеровым Аничку Прокопович, а не Валю и, тем самым, убедив себя и читателей, что кавалеровым не суждено получить лучший «приз», писатель получил право на публикацию<sup>1</sup>.

Как видим, без учета и анализа всех деталей произведения невозможна полноценная его интерпретация, а без обращения к черновикам — составление комментария и воссоздание творческой истории романа, которая, несомненно, прольет свет и на смысл печатного варианта «Зависти», помогая по-новому взглянуть на текст, который на протяжении почти 90 лет воспринимался не вполне в русле авторского замысла.

### **II.3. Проблема творческой истории**

В декабрьском номере журнала «Литературный критик» за 1935 год был напечатан текст беседы Ю. К. Олеси с читателями, в ходе которой он рассказал, в частности, о своем главном произведении, впервые опубликованном семью годами ранее:

«Зависть» — моя первая книга. <...>

Как возникла «Зависть»?

Как всякая первая книга, она явилась результатом очень длительных накоплений. Первая книга всегда наиболее свежа. Это — результат почти всей сознательной юности.

---

<sup>1</sup> Игнатова А. М. Роман Ю. К. Олеси «Зависть»... С. 184–185. Орфография сохранена.

Что было толчком для «Зависти», — этого я установить не могу. Внешнего толчка не было. Я узнаю в «Зависти» краски, которые были замечены мною в очень далеком детстве, когда мне было 5 или 6 лет<sup>1</sup>.

Несмотря на заявление Олеси о том, что он не может назвать какого-либо внешнего события, которое побудило его начать работу над «Завистью», мы, опираясь на различные факты из истории создания произведения, можем утверждать, что первые наброски, впоследствии положенные в основу романа, были созданы около 1922–1923 годов, после переезда писателя из Харькова в Москву. Косвенным подтверждением тому может служить, например, ответ самого Олеси на вопрос о времени работы над романом, заданный в рамках все той же беседы:

Вопрос. Сколько времени вы писали «Зависть»?

Ответ. Фактически полгода. Но работал я над отдельными кусками пять лет. Учился писать. Зверел от помарок — по выражению Бориса Пастернака<sup>2</sup>. Первых страниц было 300, и ни одна из них не стала потом первой<sup>3</sup>.

Утверждение, согласно которому Олеша около трехсот раз переписывал начало «Зависти», не было преувеличением писателя: за пять лет им было создано более тысячи в основном рукописных страниц с вариантами романа, объем которого не превышает пяти *авторских* листов. Среди этого вороха черновики действительно сохранилось, может быть, и не триста, но большое количество первых страниц произведения, однако это были начальные строки абсолютно разных текстов<sup>4</sup>.

Как уже было сказано в первой главе нашей работы, к черновикам «Зависти» до настоящего момента обращались четыре раза. Три статьи,

---

<sup>1</sup> Олеша Ю. К. Беседа с читателями // Литературный критик. 1935. № 12. С. 152.

<sup>2</sup> Ошибочно приписанное поэту выражение «звереть от помарок» в действительности является неточной цитатой из стихотворения В. В. Маяковского «Тамара и Демон» (1924), отсылающей к сборнику Пастернака «Сестра моя жизнь» (1922): «Я кончил, / и дело мое сторона. / И пусть, / озверев от помарок, / про это / пишет себе Пастернак...» (Маяковский В. В. Тамара и Демон // Маяковский В. В. Полное собрание сочинений: в 13 т. Т. 6. М., 1957. С. 77–78).

<sup>3</sup> Олеша Ю. К. Беседа с читателями. С. 154.

<sup>4</sup> В Государственном литературном музее (ГЛИМ) хранится экземпляр стенограммы этой беседы, отражающий авторскую правку. В этом фрагменте Олеша вычеркнул следующую фразу: «Первых страниц было 300. [Это я помню и запомнил и проверял.]» (Олеша Ю. К. Правка стенограммы беседы с читателями от 16 апреля 1935 г. для «Литературного критика». Октябрь 1935 г. // ГЛИМ. Ф. 139. Оп. 1. Ед. хр. 19. Альбом «Ю. Олеша и театр Вахтангова», собранный Крученых А. Е. 1928–1936. Л. 11).



опубликованные в XX веке<sup>1</sup>, хоть и представляют собой изложение результатов проведенных исследований различной степени полноты и качественности, по сути лишь поставили проблему изучения творческой истории романа.

Результаты последнего и наиболее актуального на сегодняшний день исследования черновики изложены в соответствующей главе защищенной в 2006 году кандидатской диссертации А. М. Игнатовой<sup>2</sup>. На настоящий момент, с нашей точки зрения, не представляется возможным и целесообразным в рамках данной выпускной квалификационной работы целиком описывать творческую историю «Зависти», и объясняется это несколькими причинами. Первая из них — указанное выше количество черновых рукописей, подлежащих тщательному изучению. Вторая причина связана с тем, что в РГАЛИ рукописи по воле неустановленных лиц хранятся в довольно странно систематизированном виде. Так, указанный объем черновых вариантов и набросков к роману в большинстве своем разбит по единицам хранения тематически: одна из них, например, состоит из девяноста двух разрозненных листов, в тексте которых упоминается Андрей Бабичев<sup>3</sup>; другая объединяет отрывки разных редакций, посвященные эпизодам с описанием, например, футбольного матча или Тома Вирлири<sup>4</sup> и так далее. Объясняется это, вероятно, отсутствием датировок (на более чем тысячу листов их всего три), но все же не отменяет трудностей, связанных с исследованием рукописных и машинописных материалов, хранящихся в архиве.

Соответственно, для того чтобы описать творческую историю романа «Зависть», необходимо в первую очередь, изучив каждый лист (в том числе с

---

1 <sup>□</sup>Шитарева О. Г. Творческая история создания романа «Зависть» Ю. Олеси. С. 82–92; Озерная И. Б. «Штучки» Ивана Бабичева в первых вариантах повести Юрия Олеси «Зависть». С. 158–169; Панченко И. Г. Черновики Ю. Олеси. С. 155–176.

2 <sup>□</sup>Игнатова А. М. Роман Ю. К. Олеси «Зависть»... С. 66–188.

3 <sup>□</sup>Олеша Ю. К. «Зависть». Роман. Варианты эпизодов: Андрей Бабичев. Черновые наброски // РГАЛИ. Ед. хр. 10. 92 л.

4 <sup>□</sup>Олеша Ю. К. «Зависть». Роман. Варианты эпизодов: Футбол, На постройке, Том Вирлири, На стадионе и др. Черновые наброски // РГАЛИ. Ед. хр. 12. 137 л.

палеографической точки зрения), рассортировать доступные только на микрофильмах черновики по редакциям. Очевидно, что такая работа требует немалых усилий и временных затрат. Осложняется эта задача также и тем, что часть листов с черновыми набросками к роману хранится не только в РГАЛИ, но и в Отделе рукописей Института мировой литературы им. А. М. Горького<sup>1</sup>. Надеемся, в обозримом будущем не до конца осуществленная Игнатовой систематизация черновиков к роману все же будет завершена.

Единственное соображение в связи с творческой историей «Зависти», на котором мы остановимся здесь, в определенной степени полемично по отношению к мнению, высказанному в некоторых перечисленных выше работах. Например, автор диссертации о творческой истории романа Айтен Игнатова указывает, что писатель начал работу над «Завистью» в 1924 году. Основание для этого — наиболее ранняя из сохранившихся в черновиках датировок (напомним, что их всего три на тысячу с лишним листов) — сентябрь 1924 года. Нам кажется несколько неправомерной такая датировка, и связано это не только с определенной педантической позицией. Удивительно, но ни Озерная, бывшая во время работы с рукописями сотрудницей ЦГАЛИ, ни Игнатова, неоднократно их читавшая, ни разу не упоминают в связи с творческой историей «Зависти» черновых набросков к повести «Голова Карла Камерона»<sup>2</sup>, хотя Озерная, например, публиковала отрывки из нее, необоснованно с научной точки зрения объединяя их в «композицию» под названием «Из истоков “Зависти”»<sup>3</sup>.

Примечательна эта повесть тем, что, во-первых, с нашей точки зрения, она была задумана ранее сентября 1924 года. Об этом свидетельствует, например, следующая запись Олеси:

Есть целый ряд тем и сюжетов. <...>

5. Роман о мастере бесполезных вещей в манере сказки («Бесполезные вещи») <...>

---

<sup>1</sup> Олеша Ю. К. «Зависть». Фрагмент романа. Черновой автограф // ОР ИМЛИ РАН. Ф. 161. Оп. 1. Ед. хр. 1. 2 л.

<sup>2</sup> Олеша Ю. К. «Голова Карла Камерона» // РГАЛИ. Ед. хр. 28. 24 л.

<sup>3</sup> См.: Олеша Ю. К. Зависть. Три толстяка. Воспоминания. Рассказы. М., 2014. С. 688–700. (Библиотека всемирной литературы)

9. Повесть о диктаторе Карле Камероне, о казни инженера Твиста и о том, как <...> заговорщики под видом игры отрубили диктатору голову («Голова Карла Камерона»)<sup>1</sup>.

Во-вторых, хоть ее сюжет и очень далек от финального варианта романа, в этой повести можно обнаружить мотивные и даже словесные переклички, доказывающие, что «Голова Карла Камерона» не была завершена по той же причине, что и большинство набросков к «Зависти», уже описанных в диссертации Игнатовой: с одной стороны, она послужила основой для романа, с другой стороны, была творчески трансформирована в романе для детей «Три толстяка». Характерно также, что замысел повести — и особенно мотив отрубленной под видом игры головы диктатора — тесно связан с трагикомедией Олеси «Игра в плаху», написанной весной 1920 года. Публикуя текст пьесы в 2004 году, В. В. Гудкова процитировала эту же запись «Есть целый ряд тем и сюжетов...» и без каких бы то ни было объяснений отнесла ее к 1950-м годам<sup>2</sup>.

Указание в одном списке на роман о мастере бесполезных вещей и повесть «Голова Карла Камерона» все же не позволяет нам однозначно утверждать, действительно ли их замыслы возникли у Олеси еще до 1920 года, или же — что более вероятно — он вернулся к разработанному сюжету в начале 20-х годов. Эта проблема требует дополнительных разысканий.

Рассказчиком в повести является советский журналист, приглашенный импресарио Давидом К. Рееском в Америку на показательную казнь инженера Твиста, восставшего против тирана Карла Камерона. Далее излагается предыстория: ранее повествователь уже побывал в Америке по приглашению самого Камерона, узнавшего, что из-за присланной им награды за лучший сценарий фильма о Карле XII он был исключен из Союзного Совета журналистов. Вторым поощрением от правителя в тот приезд стало предложение сделаться зрителем его библиотеки или жениться на трагической актрисе Лилиане Доод. «Карл Камерон присутствовал на ее

---

<sup>1</sup> Олеша Ю. К. Записи о творческих замыслах и для своих работ. [1920–1930-е] // РГАЛИ. Ед. хр. 509. Л. 1.

<sup>2</sup> Гудкова В. В. «Игра в плаху». Ранняя пьеса Ю. Олеси // Мнемозина. Вып. 3. 2004. С. 67.

свадебном представлении целых десять минут и сказал по-французски какое-то слово восхищения»<sup>1</sup>. В ту же ночь влюбленные сбежали из Америки в Европу, где Лилиана играла Федру в *красном парике* в постановке, на которую председатель Совета журналистов, простившего героя, написал положительную рецензию. Получив от него разрешение на выезд, журналист отправляется на казнь.

В пути, на корабле, повествователь размышляет о слухах, рассказанных ему супругой. Как говорят, Камерон раньше был бедным актером и влюбился в *пятнадцатилетнюю* танцовщицу Жозефину, отвергшую его. Он пообещал сделаться богатым и, сдержав свое слово, «сбросил статую Свободы и на месте ее, в переносице Нового Света, построил из чугуна и бетона страшный памятник. <...> Он напоминает скифскую бабу. <...> Тонкий и длинный язык ее свисает до живота. [Это не живот, а чрево.] Вид ее бесстыден»<sup>2</sup>. Также герой вспоминает о том, что в ходе третьего восстания пролетариата голова инженера Твиста была разрублена саблей одного из солдат, оставшихся на стороне Камерона, и что в течение предшествующих шести месяцев Твиста лечили в тюремной больнице, чтобы гильотинировать его живым.

Далее описывается встреча героя на палубе с другим советским журналистом, их беседы о Камероне и прибытие в Америку. На этом эпизоде связный текст прерывается, и все остальные листы представляют собой разрозненные черновые наброски, отчасти опубликованные Озерной (история семейства Вильямсов). Примечательно то, что среди этих набросков есть много переключек. Так, историю приехавших *из Америки* в Париж Дуда и Констанции Вильямсов рассказывает герою в пивной персонаж, поедающий раков и получивший впоследствии имя Иван Бабичев. На другой странице сразу за описанием пира в пивной, которым закончился первый день странного незнакомца, пьяницы, икающего и читающего вывеску «Раки» слева направо: «Ик-ар» (эпизод повторяется в разных черновых

---

<sup>1</sup> Олеша Ю. К. «Голова Карла Камерона». Л. 2.

<sup>2</sup> Олеша Ю. К. «Голова Карла Камерона». Л. 3–4.

набросках к «Зависти»), — описывается вечерний город и приготовления к празднику:

[Этот год был годом великих событий. В Нью-Йорке произошло вооруженное восстание рабочих рабочих.]

Шли приготовления к празднику. <...> Его собирались справлять под лозунгом великих событий в Америке. [Огромные толпы <...> людей шли к Башне] Вечерние газеты сообщали, что инженер [Твист] Лефорт прибудет в Москву завтра, в одиннадцать часов вечера. Тут же был напечатан его портрет со скрещенными руками. Только он уцелел из вождей нью-йоркского восстания. *Какой-то солдат разрубил ему голову саблей* <курсив моя. — А. К.>. Его [лечили в тюрьме] судили заочно и вынесли смертный приговор<sup>1</sup>.

Как уже было сказано, в связи с открывшимся количеством не изученного должным образом или вовсе не проанализированного до сих пор материала на данном этапе исследования мы можем лишь регистрировать переключки черновиков (например, красные парик/капор/соломенная шляпа на 13-/15-/16-летней девушке) и строить на их основании гипотезы, которые должны быть подтверждены в ходе более детального рассмотрения и систематизации рукописных набросков к «Зависти». Вместе с тем, без адекватного представления о творческой истории романа нет возможности составить к нему полный комментарий, который помог бы пролить свет на смысл некоторых «темных мест», встречающихся в нем.

#### **II.4. Проблема «темных мест» в романе**

Общеизвестно, что обращение к первоначальным вариантам произведения, черновым наброскам и фрагментам, планам и замыслам писателя зачастую способствует переосмыслению текста, помогает понять значение отдельных эпизодов. В этом смысле, как неоднократно было показано, не составляет исключения и роман «Зависть». При объединении в 1927 году вороха черновиков в роман часть персонажей отпала, чертами некоторых из них были наделены другие герои, и так возникла «Зависть» в том виде, в котором она знакома читателю начиная с конца 20-х годов прошлого века. Вследствие такого преобразования черновых фрагментов в печатном варианте романа возникло несколько эпизодов, неоднозначных по

---

<sup>1</sup>Олешиа Ю. К. «Голова Карла Камерона». Л. 16.

своей трактовке, и их смысл без комментария остается неясным даже для самого внимательного читателя произведения. Приведем несколько примеров подобных случаев.

В третьей главе второй части печатного варианта романа вслед за описанием детства Володи Макарова приводится его диалог с бывшим в конце 10-х годов комиссаром Андреем Бабичевым:

— Видел сон, — засмеялся он, — будто я с Валькой сидим на крыше и смотрим в телескоп на луну.

— Что? А? Телескоп?

— И я ей говорю: «Вон там, внизу, «море кризисов». А она спрашивает: «Море крыс?»» [1956: 97].

Далее до конца главы излагаются события ночи Кавалерова, когда он был подобран на улице Бабичевым, а последнее предложение здесь — «В ту же ночь ему <Андрею — А. К.> приснилось, что молодой человек повесился на телескопе» [1956: 98].

Смысл этого и многих подобных ему эпизодов далеко не однозначен по причине отсутствия каких-либо комментариев автора в тексте. В поисках возможной верной трактовки зачастую необходимо обращаться к известным нам на данный момент сведениям из биографии Олеси (специального исследования, посвященного этому аспекту, не существует, поэтому многие факты из жизни писателя до сих пор остаются неизвестными), в том числе к дошедшим до нас письмам. Так, например, сохранилась записка Олеси его жене, О. Г. Суок-Олеше, написанная, согласно нашей датировке, не ранее 19 мая 1934 года. В этой записке он дает совет, как она должна поправить здоровье:

Во-первых, видно, что этот мир, этот шар есть камень, видно, как он висит. Ни в чем!

На Тверском бульваре тоже, кажется, стоит телескопщик. Пойди и посмотри. Это зрелище лечит <sic! — А. К.>. Напрасно, кстати, придумываешь лечение сама, а не применяешь назначенное. Серьезно <sic! — А. К.>. Делай то, что тебе велели<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> □ Олеша Ю. К. Записка Ольге Густавовне Олеше (жене). [Не ранее 19 мая 1934] // РГАЛИ. Ед. хр. 626. Л. 24.

Очевидно, что писатель придавал большое значение телескопу на Тверском бульваре, который, возможно, и упоминается в романе. В нескольких ранних рукописных фрагментах телескоп, как и Тверской бульвар, играет серьезную роль для сюжетообразования в романе. Например, в одном из ранних вариантов Иван Бабичев посылает ворохи писем своему брату, инженеру и «строителю мощных паровозов»<sup>1</sup> Андрею Бабичеву, работающему в Муромских мастерских. Вот отрывок из одного такого письма:

Кроме главной работы, сделал кое-какие мелочи, так, пустяки. Раздарил ребятам на бульваре. Ты, наверно, читал в Известиях о [случае с мальчиком и жироскопом] случае с девочкой, которая играла на дудке, как крысолов из немецкой сказки. У меня много свободного времени... Каждый вечер шляюсь по пивным, [клюю] напиваюсь, говорю монологи на манер Мармеладова[, пугаю пьяниц. Вчера, например, показывал свои] [Вчера смотрел из-под памятника Пушкина на луну в телескоп. Там есть какое-то Mare Crutium. Это в первый раз в жизни. Как это называется? Величие мироздания?] Скоро вокруг меня соберется великое воинство пьяниц. [Врите себе сколько хотите]<sup>2</sup>

Как раз о величии мироздания, очевидно, говорит сам Олеша в записке жене, описывая мир-шар-камень, висящий ни в чем. Но в данном отрывке мы встречаем лишь упоминание телескопа, а собственно сюжетобразующую роль он играет в другом черновом эпизоде, для понимания которого необходимо сделать одно предварительное замечание.

В ранних вариантах героиня «Зависти» Валя называется Валентиной Леонтьевной, и этот факт позволяет нам однозначно говорить о том, что одним из ее прототипов была девочка, с которой Олеша познакомился в 1924 году. Эта история описана в интервью с её внучкой Екатериной:

В старой Москве жила девочка Валя Грюнзайд, из очень хорошей семьи: ее отец был поставщиком чая Его Императорского двора. Можете представить, какое воспитание было у девочки. У нее всегда были бонны, домработницы. Она была очень избалованным ребенком, и в нее был влюблен Юрий Олеша. Девочка Валя очень часто выглядывала в окно, и Юрий Карлович, проходя мимо и видя ее, говорил друзьям: «Я ращу себе невесту!» А чтобы девочке Вале не было скучно, он написал для нее сказку. Догадываетесь какую? «Три толстяка». Первый экземпляр книжки он подарил ей с надписью: «Всегда ваш. Вале!» Бабушка нередко рассказывала мне эту историю. В ней фигурировала кукла, которую ей привез ее отец, впоследствии, в революционные времена, репрессированный. Эта

<sup>1</sup> Олеша Ю. К. [«Зависть»]. Роман. Вариант. Набросок // РГАЛИ. Ед. хр. 7. Л. 1 об.

<sup>2</sup> Олеша Ю. К. [«Зависть»]. Роман. Вариант. Набросок // РГАЛИ. Ед. хр. 7. Л. 6.

большая говорящая кукла сидела у Вали на окне. Именно о ней написал в своей сказке Олеша. Я не понимала никогда одного: в книжке девочку-героиню зовут Суок, и мы знаем, что одна из сестер стала женой Юрия Олеша. Но со слов бабушки, папы и дяди получалось так, что книжка была посвящена Вале Грюнзайд, моей бабушке. Почему же героиня носит имя Суок? Совсем недавно, говоря с отцом по телефону, я спросила его: «Почему так получилось?» Оказалось, и папа этого не знает! Юрий Карлович, сказал он, был странный человек — вдруг ему что-то пригрезилось<sup>1</sup>.

В 1924 году Олеша написал «Трех толстяков», однако эта книга была опубликована уже после «Зависти», в 1928 году, когда Валентина Леонтьевна Грюнзайд вышла замуж за Евгения Петрова, брата Валентина Катаева<sup>2</sup>.

Как видим, женщины в жизни писателя играли значительную, зачастую даже роковую роль. В черновиках романа таким же роковым становится знакомство Валентины Леонтьевны, — а именно так в данном варианте называется героиня, — с Володей Макаровым, причем значимым становится место, где Валя встречает комсомольца. Это знакомство происходит не где-нибудь, а у телескопа:

Володя сказал:

— Вот вам десять копеек. Покажите ей луну. <...>

— *Mare crīitium*, — сказал хозяин телескопа: — Море кризисов.

[— Ага, море кризисов]

— Ага, море крыс, — деловито повторила Валя, испугавшись внезапно возникшего в ней торжественного чувства<sup>3</sup>.

Море Кризисов (лат. *Mare Crīitium*) — действительно существующее на видимой стороне Луны темное пятно, но в этом эпизоде интереснее «оговорка», когда Валя, вместо правильного наименования, повторяет вслед за хозяином телескопа «море крыс». Так, родившийся, возможно, спонтанно в голове Олеша комический эпизод помогает определить отношение автора к своей героине и прояснить смысл эпизода, редуцированного в печатном варианте романа.

---

<sup>1</sup> □ Катаева Е. Жена Ильфа и Петрова в роли Васисуалия Лоханкина [интервью А. Щуплова] // Российская газета. 2002. 14 декабря. С. 6.

<sup>2</sup> Мы не приводим здесь историю, связанную с младшей из сестер Суок, Серафимой, также ставшей прототипом Вали, так как эти события не имеют непосредственного отношения к рассматриваемой проблеме.

<sup>3</sup> □ Олеша Ю. К. [«Зависть»]. Роман. Вариант. Черновые наброски // РГАЛИ. Ед. хр. 15. Л. 43.



Второй случай «темного места», когда обращение к черновикам помогает прокомментировать уже не целый эпизод, а фразу из печатного варианта романа, связан с описанием посетителей, в числе которых Андрей Бабичев принимает у себя на квартире «художника, принесшего проект рекламного плаката (не понравилось; сказал, что должен быть глухой синий цвет — химический, а не романтический)» [1956: 30]. Как отличить химический цвет от романтического? П. В. Маркина, например, неоднократно приводя в своей монографии это противопоставление, на его сущность не указывает<sup>1</sup>.

В ранних черновиках «Зависти» сохранился эпизод, в котором рассказчик рассуждает об освещении улиц Москвы, направляясь к Башне Коммуны: «Весь путь был залит красным цветом. <...> Нужно признать, что зрелище темных улиц, освещенных красным светом, производит нерадостное, тягостное впечатление. Если красный цвет — символ революции, борьбы, освобождения, то, мне кажется, следовало бы подыскать для этих вечерних эффектов лучший его оттенок. <...> Он не светит, а мерцает: это мрачное сияние угасающего полярного солнца; это не живой, а химический свет»<sup>2</sup>. Очевидно, что Андрею Бабичеву, в отличие от Кавалерова, подходящим для рекламы кажется именно «неживой» химический синий цвет, близкий к тому, который возникает при электрическом освещении. В таком случае под «романтическим» синим цветом следует понимать оттенок более теплых тонов.

Очередной пример подобного случая, полезного для комментирования фразы, можно обнаружить в самом начале романа, когда Кавалеров описывает утро своего благодетеля, уточняя при этом: «такой же замшевой матовости пах видел я у антилопы-самца» [1956: 26]. В черновых вариантах «Зависти» эта фраза имела продолжение: «...видел я у антилопы-самца в

---

<sup>1</sup> Маркина П. В. Творчество Ю. К. Олеси в литературно-эстетическом контексте 1920–1930-х годов (И. Э. Бабель, В. П. Катаев, М. М. Зощенко). Барнаул, 2012. С. 82, 241, 312.

<sup>2</sup> Олеша Ю. К. «Зависть». Роман. Варианты. Черновые наброски // РГАЛИ. Ед. хр. 6. Л. 12.

зоологическом саду»<sup>1</sup>. Сам Олеша мог видеть антилопу в Московском зоологическом саду (с 1925 года — Московский зоопарк).

Приведем еще один пример «темного места», связанный на этот раз не с эпизодами или отдельными фразами, а с конкретным образом (точнее — сравнением), в котором было опущено звено логической цепи, отсылающее к биографии самого Олеша. Так, в начале XI главы первой части романа можно обнаружить следующее описание:

Ночь была проведена на бульваре. Прелестнейшее утро расточилось надо мною. Еще несколько бездомных спало поблизости на скамьях. Они лежали скрючившись, с засунутыми в рукава и прижатыми к животу руками, похожие на связанных и обезглавленных китайцев. Аврора касалась их прохладными перстами. Они охали, стонали, встряхивались и садились, не открывая глаз и не разнимая рук. [1956: 55].

Конечно, в данном эпизоде нас интересует не Аврора, коснувшаяся своими прохладными перстами спящих на скамьях бездомных, а их неожиданное сравнение со связанными и обезглавленными китайцами. Источник этого образа был раскрыт самим писателем в беседе с читателями, выдержки из которой мы уже приводили в разделе «Проблемы творческой истории». Вспоминая яркие переводные картинки, подаренные ему в детстве<sup>2</sup>, Олеша описывает ту из них, которую запомнил на всю жизнь: «Это была сцена из боксерского восстания в Китае. Высокая стена под неописуемо синим небом и со стены свисают обезглавленные китайцы. Неописуемо синее небо, неописуемо алая кровь»<sup>3</sup>.

Подводя итог всему вышесказанному, еще раз отметим, что изучение черновиков «Зависти» может дать ключ к пониманию многочисленных эпизодов, некоторые из которых были рассмотрены в данном разделе. Думается, в процессе работы с ранними вариантами романа в целях описания истории его создания и подготовки комментария изложенное выше может быть уточнено и отчасти пересмотрено, так как мы никогда не можем с

---

<sup>1</sup> Олеша Ю. К. [«Зависть»]. Роман. Неполный текст // РГАЛИ. Ед. хр. 16. Л. 6.

<sup>2</sup> Они также упоминаются в дневниковых записях: Олеша Ю. К. Книга прощания. М., 2015. С. 274.

<sup>3</sup> Олеша Ю. К. Беседа с читателями. С. 153.

точностью сказать, какие невероятные находки ожидают исследователя, работающего с архивными материалами.

## II.5. Автобиографический подтекст «Зависти»

Уже по приведенным в предыдущих разделах примерам можно судить о том, что в процессе работы над романом, и особенно в 1927 году, то есть непосредственно перед завершением «Полного черновика “Зависти”» и для журнальной публикации, Олеша намеренно и последовательно убирал из текста романа очевидные намеки на детали собственной биографии. Многие из них уже отмечались в научных работах, посвященных «Зависти»; в целом об автопсихологичности собственного романа в речи на I Всесоюзном съезде советских писателей (1934), подобно Флоберу, говорил и сам Олеша:

Мне говорили, что в Кавалерове есть много моего, что этот тип является автобиографическим, что Кавалеров — это я сам.

Да, Кавалеров смотрел на мир моими глазами. Краски, цвета, образы, сравнения, метафоры и *умозаключения* Кавалерова <курсив наш. — А. К.> принадлежали мне.

<...> Как художник проявил я в Кавалерове наиболее чистую силу, силу первой вещи, силу пересказа первых впечатлений. И тут сказали, что Кавалеров пошляк и ничтожество. Зная, что много в Кавалерове есть моего личного, я принял на себя это обвинение в ничтожестве и пошлости, и оно меня потрясло<sup>1</sup>.

Предварительный анализ черновиков показывает, что образ Кавалерова в романе не только автопсихологичен с точки зрения особого видения мира или умозаключений героя, но и автобиографичен в прямом смысле этого слова. Речь идет, конечно, не только об общих детских впечатлениях или настойчивых отсылках Олеша к родному городу<sup>2</sup>, но и о фактах его биографии московского периода, который, к слову, до сих пор плохо изучен. Прямым подтверждением этому может опять-таки служить высказывание самого писателя в беседе с читателями, сохраненное в процессе правки

---

<sup>1</sup> *Олеша Ю. К.* Речь на I Всесоюзном съезде советских писателей // *Олеша Ю. К. Избранное.* М., 1936. С. 4–5.

<sup>2</sup> Ср. слова исследователя Виктора Пеппарда: «Одна из постоянных черт произведений Олеша состоит в том, что, где бы ни разворачивалось их действие, в Москве или даже в неведомой стране, Олеша всегда стремится вставить элемент своей родной Одессы» (цит. по: *Варна В. В.* Миф Юрия Олеша. Одесса, 2013. С. 25).

стенограммы, но не вошедшее в окончательный вариант, опубликованный в № 12 журнала «Литературный критик» за 1935 год:

В Зависти говорится о переводных картинках.

Что же еще? «Зависть» — вещь, конечно, автобиографическая. Я там до известной степени говорил о себе и о своем отношении к [новому] миру. Надо было себе что-то объяснить, надо было как-то решить для себя целый ряд вопросов. От этого и возникла «Зависть»<sup>1</sup>.

Владимир Варна в своей научно-популярной книге «Миф Юрия Олеши», посвященной исследованию биографии писателя, перечисляет ряд совпадений из жизни Олеси с текстом романа<sup>2</sup>. К сожалению, тираж книги тираж всего 200 экземпляров, поэтому мы позволим себе привести здесь параллели, на которые указывает исследователь, дополнив их собственными примерами. Так, в «Зависти» упоминается Эрнесто Витолло, выступавший в 1907 году в Одессе с показательными полетами. В дневниках Олеша вспоминает об этом следующим образом:

Было объявлено, что Эрнест Витолло прыгнет на парашюте — разумеется, из воздушного шара, так как о другом способе подняться на воздух ещё не было и речи. <...> // Воздушный шар засветился в небе вдруг днём, ярким голубым днём посередине неба<sup>3</sup>.

Кроме того, в романе есть упоминание об Отто Лилиентале, которым в молодости был увлечен писатель. Род занятий Кавалерова — он является, как и сам Олеша до переезда в Москву, куплетистом — также автобиографичен. Описание Андрея Бабичева, как уже неоднократно отмечалось разными исследователями, близко к восприятию современниками В. Нарбута, в соперничестве с которым за Симу Суок проиграл Олеша, а описание внешности Кавалерова подобно тому, что приводит в своих дневниках Вяч. Полонский при упоминании о писателе<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Олеша Ю. К. Правка стенограммы беседы с читателями от 16 апреля 1935 г. для «Литературного критика». Октябрь 1935 г. // ГЛМ. Ф. 139. Оп. 1. Ед. хр. 19. Л. 11.

<sup>2</sup> Варна В. В. Указ. соч. С. 97–98.

<sup>3</sup> Олеша Ю. К. Книга прощания. С. 286.

<sup>4</sup> Полонский В. П. «Моя борьба на литературном фронте». Дневник. 17 мая 1931 г. / подгот. текста, публ. и комм. С. В. Шумихина // Новый мир. 2008. № 5. URL: [http://magazines.russ.ru/novyi\\_mi/2008/5/po10.html](http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2008/5/po10.html) (дата обращения: 17.05.2016)

Конечно, больше материала для сопоставления внешности Кавалерова и его автора дают дневники Олеси, в которых он описывает себя абсолютно так же, как в «Зависти» — своего героя:

Я неопрятен. Одежда моя быстро разрушается. Когда я снимаю пиджак, я кажусь себе унижительным, юмористическим папашкой. Как-то особенно потолстячки складывается на животе рубашка, выпячиваются округлости крупа, живот, которому хочется вывалиться. Тогда я думаю о том, что мужское счастье недоступно мне — без червоточинки. <...> Если бы другая квартира, скажем, ванна, душ, большое зеркало, коробочки для запонок, галстуков... Гимнастика, раннее вставание... Или заграничная поездка... взгляд на европейца... Это могло бы изменить<sup>1</sup>.

В этом самоописании обнаруживается прямое совпадение с текстом романа: неопрятный внешний вид, рубашка, наименование «папашкой», недоступность мужского счастья, гимнастика... Олеша даже признается в том, что сам подвержен зависти:

Я всем завидую и признаюсь в этом, потому что считаю: скромных художников не бывает, и если они притворяются скромными, то лгут и притворяются, и как бы своей зависти ни скрывали за стиснутыми зубами — все равно прорывается её шипение. Каковое убеждение чрезвычайно твёрдо во мне и никак не угнетает меня, а, напротив, направляет мысль на спокойное рассуждение, что зависть и честолюбие есть силы, способствующие творчеству, и стыдиться их нечего, и что это не чёрные тени, остающиеся за дверью, а полнокровные, могучие сестры, садящиеся вместе с гением за стол<sup>2</sup>.

К перечисленному Варной ряду совпадений примыкают также и многие другие факты. В качестве примеров, которые можно перечислять бесконечно, приведем различные отрывки из черновиков к «Зависти» и дневниковых записей Олеси, сопоставив их с окончательным текстом романа.

До сих пор остается загадкой местонахождение дома, в котором проживает Андрей Бабичев. Указаний, данных в романе, недостаточно для его установления:

Прекрасную квартиру предоставили ему. <...> Квартира на третьем этаже. Балкон висит в легком пространстве. Широкая загородная улица похожа на шоссе. Напротив внизу — сад: тяжелый, типичный для окраинных мест Москвы, деревастый сад, беспорядочное сборище, выросшее на пустыре между трех стен, как в печи [1956: 27].

---

<sup>1</sup>Олеша Ю. К. Книга прощания. С. 61.

<sup>2</sup>Там же. С. 60.

В одном из ранних черновых вариантов «Зависти» сказано, что Андрей Бабичев, строитель мощных паровозов, «сконструировал паровоз серии 3 X, о котором вышла в Америке брошюра»<sup>1</sup>. Находясь в Муроме и только планируя переезд в Москву, «Бабичев жил в доме Учкпрофсожа, с садиком, полным острой листвы. За окнами заседали. Он жил один, в двух комнатах. Стекло в шкафах было завернуто зеленым. На стене висела на лакированной скалке диаграмма производительности Муромских мастерских»<sup>2</sup>. Конечно, мы знаем, что в финальном варианте дом героя находится в Москве, однако указание на то, что рядом с ним расположен садик, примечательно.

В другом варианте Андрей Бабичев живет в Москве. Потеряв девушку, за которой Кавалеров следил, он возвращается домой и ложится спать. Просыпается герой лишь поздним вечером:

[Дом был по-прежнему пуст. <...> Я прошел по комнатам. Фонари с улицы наполн <...> У нашего подъезда внизу (мы жили на третьем этаже) зажгли два электрических шара.] <...> Меня разбудил телефонный звонок. Уже наступили сумерки. <...>

Звонил [Андрей Петров] патрон.

— Вы Кавалеров? — Да — Слушайте, сделайте немедленно, пойдите в Моссельпром на углу, скажите от меня, возьмите Абрау-Дюрсо [чет] три, нет четыре бутылки — слышите? — потом — вы слушаете? — <...> портвейну по 8 рублей — они знают, для меня, «опорто» десятого года — две бутылки<sup>3</sup>.

Здесь внимание исследователя, конечно, привлекает не только упоминание об электрических фонарях (лампах), но и прямая привязка дома Бабичева к магазину Моссельпрома<sup>4</sup>. К сожалению, это все же не позволяет установить точное местоположение дома Бабичева: согласно данным адресно-справочной книги «Вся Москва на 1927 год», составившейся в 1926 году, в то время у такого крупного треста, как Моссельпром, было 40 розничных магазинов<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> Олеша Ю. К. [«Зависть»]. Роман. Вариант. набросок // РГАЛИ. Ед. хр. 7. Л. 2.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Олеша Ю. К. [«Зависть»]. Роман. Варианты. Неполный текст, черновые наброски // РГАЛИ. Ед. хр. 8. Л. 52 об.

<sup>4</sup> Отметим, что, согласно замыслам Олеси, Андрей Бабичев — «директор треста вроде Моссельпрома» (Олеша Ю. К. Письмо Ольге Густавовне Олеше (жене). Б. д. // РГАЛИ. Ед. хр. 625. Л. 14 об). Продолжение этого письма находится в: Олеша Ю. К. «Зависть». Роман. Сюжетная канва и планы // РГАЛИ. Ед. хр. 14. Л. 1–1 об.

<sup>5</sup> Вся Москва: Адресная и справочная книга на 1927 год. 3-й год изд. [М.], [1927]. С. 763–764.

В более поздних вариантах описания квартиры Бабичева близки к окончательному, однако в них можно обнаружить детали, которые способны помочь в решении вопроса, существовал ли в действительности описываемый в романе дом. Например, в одном из набросков есть важная деталь:

[Люди внизу (этаж второй) поднимают головы. [Улица тихая, за похожая на шоссе. Вдали от города живем.] <...> Мы живем [вдали от] на окраинной широкой улице, похожей на шоссе. <...> Балкон висит в небесах. <...> Очень много пустого, легкого пространства. Напротив по той стороне улицы сад, тяжелый, поросший сад, сборище, выросшее без надзора на пустыре между тремя кирпичными корпусами, как в печи. Проходит под нами автобус.]<sup>1</sup>

Конечно, в первую очередь в этом описании нас интересует то, что пустырь расположен не между трех стен, а между трех корпусов, а также то, что рядом с домом проходит автобус. Подобные указания рассеяны по бесчисленным черновым листам, и, к сожалению, на данном этапе исследования мы не беремся утверждать, где находился дом Бабичева и был ли у него реальный «прототип», например, один из домов, в котором сам Олеша жил в 20-е годы, однако мы уверены, что учет всех архивных материалов поможет дать полноценный реальный комментарий не только к этому фрагменту, но и ко всему роману.

В «Зависти» есть еще несколько мест, которые ожидают указания на точное местоположение. Одно из них — дом, в котором живет Валя, описанный в окончательном варианте следующим образом:

С Тверской я свернул в переулок. Мне надо было на Никитскую. Раннее утро. Переулок суставчат. Я тягостным ревматизмом двигаюсь из сустава в сустав. <...> Бывает, что в центре города, где-нибудь в переулке, заводится цветущая, романтическая изгородь. Мы шли вдоль изгороди. <...> Окна раскрыты. В одном, на втором этаже, виднеется синяя вазочка с цветком [1956: 43].

Установление названия этого переулочка не представляет особого труда: в «Заговоре чувств» — инсценировке романа — он называется прямо:

Кавалеров. Андрей Петрович, вы знаете что... Я, кажется, тоже вашего брата вчера видел... <...> В Чернышевском переулке.  
А н д р е й (встревоженно). Где?

---

<sup>1</sup> Олеша Ю. К. [«Зависть»]. Роман. Неполный текст // РГАЛИ. Ед. хр. 16. Л. 3.

Кавалеров. Он стоял посреди мостовой. <...> Маленький, толстенький человек стоял посреди мостовой, задрал голову... Ведь там Валя живет на втором этаже<sup>1</sup>.

Большой Чернышёвский переулоч (с 1922 г. — улица Станкевича, ныне Вознесенский), действительно, соединяет Большую Никитскую и Тверскую улицы и является единственным переулком, резко изогнутым примерно посередине. Примечательно в нем также и то, что он называется не случайно: в доме № 7 находилась типография газеты «Гудок», в которой в углу печатного отделения за ротационной машиной с 1923 года жили Олеша и Ильф. Справедливости ради стоит отметить, что в качестве гипотезы о том, где Мастер повстречал Маргариту, Римма Мошинская уже указала на то, что в «Зависти» описан именно Чернышевский переулоч<sup>2</sup>, но исследователи Олеша не обратили внимания на это указание.

В некоторых черновых вариантах романа встречаются и другие места Москвы, в которых живет молодая девушка, привлекающая внимание Кавалерова. Так, например, сохранился текст, отражающий колебания Олеша при выборе местонахождения ее дома: «Это было самое обыкновенное окно[, второй этаж маленького особняка] <...> на втором этаже особняка в одном из [арбатских переулоч] Чистопрудных переулоч. <...> Оно выходило на улицу — через сад»<sup>3</sup>. Как известно, по приезду в Москву в 1922 году Олеша поселился у Катаева на Чистых прудах, в Мыльниковом переулоч (ныне ул. Жуковского).

Даже если мы будем отталкиваться от печатного варианта «Зависти» и согласимся с тем, что в нем описан Большой Чернышевский переулоч, до сих

---

<sup>1</sup> Олеша Ю. К. Заговор чувств // Олеша Ю. К. Пьесы. Статьи о театре и драматургии. М., 1968. С. 23.

<sup>2</sup> «Если все замеченные параллели и совпадения “Мастера и Маргариты” с “Завистью” не случайны, то можно предположить, что и “длинный и скучный” переулоч, в котором впервые встретились мастер и Маргарита, — тот же, где поэт Кавалеров впервые увидел девушку своей мечты Валу. <...>

В “Зависти” указано, что переулоч ведет с Тверской на Никитскую, а в пьесе “Заговор чувств” адрес просто назван — Чернышев переулоч» (Мошинская Р. «Мастер и Маргарита» и «Зависть» Юрия Олеша // Мошинская Р. Неизвестное об известном (А. Пушкин, Ф. Достоевский, М. Булгаков, Ю. Тынянов, Ю. Олеша и другие). Заметки читателя. Иерусалим, 2011. С. 219).

<sup>3</sup> Олеша Ю. К. [«Зависть»]. Роман. Варианты. Неполный текст, черновые наброски // РГАЛИ. Ед. хр. 8. Л. 34.



пор известную проблему составляет вопрос о том, в каком именно доме в итоге поселил свою героиню писатель.

Этот переулок в романе описывается еще раз, когда Иван Бабичев и Кавалеров приходят подглядывать за Валею и Володей Макаровым:

И вот переулок, соединяющий Тверскую с Никитской. Они постояли, любуясь цветущей изгородью.

Они вошли в ворота и поднялись по деревянной лестнице на застекленную галерею, запущенную, но веселую от обилия стекол и вида на небо сквозь решетчатость этих стекол.

<...> Четверть всех стекол была выбита. В нижний ряд окошечек пролезали зеленые хвостики какого-то растения, ползущего снаружи по борту галереи. <...>

Иван стремился к двери. Три двери было в галерее. Он шел к последней.

<...> Делая усилие, Кавалеров припал к окну виском и увидел двор, огражденный каменной стеной. Галерея находилась на высоте, средней между вторым и третьим этажом. С такой высоты за стеной ему открылся (Италия продолжалась) вид на страшно зеленую площадку. <...>

То, что произвело на него впечатление лужайки, оказалось маленьким, поросшим травой двориком. Главная сила зелени исходила от высоких густокронных деревьев, стоявших по бокам его. <...> Кавалеров был наблюдателем сверху. <...> Вся окрестность, потянувшаяся за высокой точкой наблюдения, взгромоздилась над двориком. <...> Он увидел флюгера в натуральную величину, слуховые окошечки, о которых внизу никто и не подозревает, и навсегда невозвратимый детский мяч, некогда слишком высоко взлетевший и закатившийся под желоб. Строения, обгвожденные антеннами, уходили по ступеням от дворика. Головка церкви, свежевыкрашенная суриком, попала в пустой промежуток неба и, казалось, летела до тех пор, пока Кавалеров не поймал ее взглядом. Он видел коромысло трамвайной мачты с тридевятой улицы, и какой-то другой наблюдатель, высунувшийся из далекого окна и что-то нюхавший или евший, покоровшись перспективе, почти опирался на то коромысло [1956: 110–112].

Можно предположить, что Валя живет в доме, в котором располагалась типография «Гудка», однако, судя по сохранившимся фотографиям этого здания (снесено в 2002 году), описание в «Зависти» ему не соответствует. Более правдоподобным кажется предположение о том, что Валя живет в здании, находившемся прямо напротив типографии. Этот дом № 6/3, стоящий на своем месте и по сей день, — известный особняк, в котором жил Баратынский и бывал Пушкин. Начиная с 20-х годов в нем находилась мастерская советского архитектора И. В. Жолтовского, сейчас в нем расположен главный бутик Валентина Юдашкина. К сожалению, пока что это остается лишь предположением, которое может отчасти опровергнуть,

например, следующее описание, встречающееся в одном из черновых вариантов романа, где Валя еще носила имя Лиза Камерон:

Я медленно направился в сторону волшебного переулка. <...>

Он был загнут по середине. Камероны жили как раз там, где образовывалась излучина <курсив мой. — А. К.>. <...>

Четыре [окн] широких окна выходили в переулок. Горделивая высота [второг] <...> этажа среднего между первым и вторым — как в домах дорогой постройки, в особняках. Окна выше уровня моря, если хотите.

Окна облачены [занаве] кружевными занавесями — точно ксендз летит, распростерши руки. По бокам ленты — живут [богато, буржуазно] по-старорежимному, буржуазно. <...>

Стеклянная дверь парадного крыльца тяжело открылась, откинув пасмурное небо и на ступеньки вышла Лиза Камерон.

Кафельная дорожка соединяла крыльцо с обочиной тротуара: голубые и белые плитки. <...>

Я шагнул вперед, как будто [продолжал] шел и раньше и <...> таким образом мы пошли <...> оба в одну сторону. <...>

Так мы дошли до <...> Арбата <курсив мой. — А. К.><sup>1</sup>.

Указание на то, что героиня живет в излучине переулка, который находится недалеко от Арбата, заставляет усомниться в гипотезе, высказанной Мошинской. Также необходимо учитывать то, что одним из главных прототипов Вали является Валентина Леонтьевна Грюнзайд<sup>2</sup>, которой было посвящено первое издание «Трех толстяков». Вместе с отцом, инженером Леонтием Исидоровичем, она проживала почти напротив окон квартиры Катаева, выходивших в Мыльников переулок (д. 2, кв. 2а) в доме № 3, квартира 11<sup>3</sup>. Вполне возможно и то, что Олеша выбрал Чернышевский переулок для того, чтобы скрыть другой адрес, например, Вали Грюнзайд, однако эта версия представляется нам маловероятной.

Конечно, существенно мешает точному определению местоположения любого из зданий, упоминаемых в романе, как разнообразие сведений и материала, так и невозможность датировки разрозненных черновых листов, а значит, и соотнесения разных редакций с деталями биографии Олеша.

---

<sup>1</sup> Олеша Ю. К. [«Зависть»]. Роман. Варианты. Неполный текст, черновые наброски // РГАЛИ. Ед. хр. 8. Л. 50–52.

<sup>2</sup> Прямым подтверждением тому может служить поздняя приписка ее фамилии рукой Олеша в одном из черновых вариантов пьесы «Заговор чувств», см.: Олеша Ю. К. Набросок сцены из пьесы «Заговор чувств» // ГЛМ. Ф. 139. Оп. 1. Ед. хр. 19. Л. 31.

<sup>3</sup> Адреса лиц, упомянутых в справочнике // Вся Москва: Адресная и справочная книга на 1925 г. [1-й г. изд.]. М., 1924. С. 393.

Исключение составляет, пожалуй, один адрес, который мы беремся назвать с относительной степенью точности и мотивировки, — это место проживания Анечки Прокопович.

В печатном варианте «Зависти» указано, что Кавалеров снимает у нее угол: «Там грустное соседство: вдова Прокопович. Ей лет сорок пять, а во дворе ее называют “Анечка”. Она варит обеды для артели парикмахеров. Кухню она устроила в коридоре. В темной впадине — плита. Она кормит кошек» [1956: 41]. В конце романа, когда он бежит из квартиры вдовы, находим следующее описание: «На пороге площадки он задержался. Голосов со двора не было слышно. Тогда шагнул он на площадку, и все мысли смешались. <...> Над загаженным местом стоял Кавалеров. Кошка, испуганная его порывом, бросилась из сорного ящика; какая-то дрянь посыпалась за ней. Что могло быть поэтического в этом обложенном многими проклятиями закутке? А он стоял, задрал голову и вытянув руки» [1956: 126–127].

Конечно, по оставшимся в тексте намекам определить, где происходит действие, не представляется возможным, однако в черновиках настойчиво упоминается один и тот же район Москвы. Приведем несколько цитат, по возможности расположив их в обратном хронологическом порядке:

На заре того удивительного времени я жил на задворках большого дома, сам нищий, среди нищеты и запустения. <...> я вспоминаю то прошлое: окно на сорный ящик, в котором ползали кошки, веревку вместо перил, черную лестницу, где пел, как прачка, ветер, и соседей: женщину, варившую обеды для артели колбасников, народного судью и автора-юмориста Терского-Морского<sup>1</sup>.

Отметим основные детали, на которых строится это описание: задворки, сорный ящик, кошки, веревка вместо перил; ветер, поющий, как прачка и женщина, варящая обеды для артели.

Я жил на задворках большого дома, возвышающегося в том месте, где одна из главных московских артерий, образуя тупой угол, дает начало своему же продолжению, которое считается уже новой улицей и носит другое название.

Выходя из подъезда, я видел знаменитый дом, с высоты которого бросился на улицу Савинков. Наш же фасад славен для меня <...> слуховым окошком под

---

<sup>1</sup> *Олеша Ю. К.* [«Зависть»]. Роман. Варианты. Неполный текст, черновые наброски // РГАЛИ. Ед. хр. 8. Л. 2.

треугольником крыши, — круглым, со стеклом, разбитым так, что, если представить вместо окошка часы, то из трещин образуется — без четверти девять.

Мой быт был задавлен мерзостью и запустением: веревкой вместо перил на черной лестнице, где ветер пел, как прачка; окном на сорный ящик, в котором ползали кошки, рассыпая объединенные качаны [капусты] кукурузы; фанерной перегородкой, отсутствием электрического света, замененного огарком свечи, заплывшей до сходства с вековым пнем.

Каждый вечер, забыв купить новую свечу в соседнем магазине «Братья Глобус»...<sup>1</sup>

Очевидно, в процитированном фрагменте речь идет о районе Большой Лубянки, в доме № 2 по которой располагался Центральный аппарат ВЧК и внутренняя тюрьма. 7 мая 1925 года из окна пятого этажа этого здания выбросился заключенный революционер и писатель Б. В. Савинков. Здание со слуховым окошком на данный момент не установлено.

Голова вдовы Прокопович, взятая отдельно по плечи, страшно напоминает голову клоуна и прыгуна Виталия Лазаренко. <...>

Вдове Прокопович сорок один год. <...> До переезда под кров знаменитого человека я жил [бок-о-бок] в близком соседстве с ней на задворках большого дома в Милютинском переулке у Сретенских ворот. Мы жили в одном коридоре. <...> Она стряпала обеды для артели мыловаров, работавших в нашем доме. Свою кухню она устроила в коридоре, где в темной впадине помещалась плита.

Дом занимал целый квартал. Чего только не вмещала громадина. Ателье «Москвошвей», гастрономический магазин, экспедиционную контору Госиздата, нефтелавку, мыловарню, пивную и многое другое. Но у нас, на задворках, царил тишина. Мое окно выходило в закуток, на сорный ящик. Только три метра отделяло окно от стены. Это была задняя сторона флигеля — кирпичное, румянившееся в лучах зари поле зрения. Я видел канву кирпичей и кованые окна уборных.

Коридор вел к площадке, на воздух, — а там, вниз, во двор шла железная лестница. Не во двор, а в переулок двора, в грязный неизвестно куда направляющийся проход<sup>2</sup>.

Согласно данным справочника «Вся Москва на 1927 год», экспедиция Госиздата, будучи частью торгового сектора, располагалась на Ильинке, по адресу: Богоявленский пер., 4<sup>3</sup>. Ателье при «Москвошвее» на протяжении всего времени своего существования находилось на Покровке, 12. Думается, необходимо привлечение большего количества источников, так как нам не представляется возможным стечение в одном месте такого числа разнообразных выдуманных учреждений.

---

<sup>1</sup> Там же. Л. 8.

<sup>2</sup> Олеша Ю. К. [«Зависть»]. Роман. Неполный текст // РГАЛИ. Ед. хр. 16. Л. 42.

<sup>3</sup> Вся Москва: Адресная и справочная книга на 1927 год. С. 346.

...прежде, чем говорить о себе, я должен рассказать о Елисавете Куниной, вдове, жившей рядом со мной в коридоре на задворках большого дома в Сретенском переулке.

Эта жирная сорокапятилетняя баба <...> стряпала обеды для артели колбасников, работавших в нашем доме. <...>

Ужасными были наши задворки. А дом был громадный, занимал целый квартал. Чего только не вмещала громадина: ателье «Москвошвей», гастрономический магазин, экспедиционную контору Госиздата, нефтелавку, пивную. На задворках царила тишина. Где еще есть у лестниц веревочные перила? Мое окно выходило в закуток, на сорный ящик, в котором ползали кошки. Только три метра отделяло мое окно от стены. Это была задняя сторона флигеля, — кирпичное, румянившееся в отражениях зари поле зрения. Я видел канву кирпичей и кованые окна уборных<sup>1</sup>.

Как видим, в наиболее ранних черновых вариантах адрес обычно упоминается довольно точно: здесь — Сретенский переулок. Указание на этот переулок, расположенный между Большой Лубянской и Милютинским переулком, представляется нам совсем не случайным: с 1924 по 1929 год Олеша жил там в доме № 1, кв. 24. В архивах сохранились бумаги, в которых он описывает свою квартиру. Вот, например, выдержки из заявления в Федерацию объединений советских писателей:

В течение шести лет я живу в квартире, совершенно негодной для жилья. Она лишена самых примитивных удобств, — она темная и сырая.

Площадь — 4 сажени <sic! — А. К.>

Нас трое: двое взрослых и ребенок<sup>2</sup>. Жилищные условия не дают мне возможности работать, они гонят меня из дому.

Я приглашаю любую комиссию проверить эти условия и сказать свое мнение: можно ли в них жить и кроме того быть занятым писательской работой.

Я прошу Федерацию предоставить мне квартиру в новом строящемся <sic! — А. К.> для писателей доме<sup>3</sup>.

Другой документ не оставляет никаких сомнений в том, что предполагаемый нами адрес верен:

Я поселился в нашем доме пять лет тому назад. Мне кажется, что за мною есть даже заслуги в качестве застройщика. Квартира получилась плохая, не помогло застраивание и тому подобное. Пять лет я живу в условиях, в которых единственным предметом гигиены является кран. Целая артель пользуется нашей уборной (построенной и вновь обновленной нами — мною и Колодиным)[.] Квартира сырая, темная, и нужно иметь мощные нервы, чтобы жить в ней и мощный темперамент <sic! — А. К.>, чтобы в ней работать.

<sup>1</sup> Олеша Ю. К. «Зависть». Роман. Неполный текст // РГАЛИ. Ед. хр. 18. Л. 130–131.

<sup>2</sup> Имеются в виду Ольга Суок и Игорь, ее сын от первого брака с Михаилом Россинским.

<sup>3</sup> Олеша Ю. К. Заявление в Федерацию объединений советских писателей о предоставлении квартиры. 11 ноября 1929 г. // ОР ИМЛИ. Ф. 161. Оп. 1. Ед. хр. 20. 1 л.

Писательская работа — специфична: она требует тишины и уединения. Тишина моя и право распоряжаться ею принадлежит ломовым извозчикам и грузчикам, которая привозят продукты для лавок и разгружают в закутке, находящемся под моим окном.

После того, как уехал Файнзильберг, соседкой моей стала гражданка Денисова, существо такого развития, которому недоступно вообще умение рассуждать о культуре, писательской работе и т. п. Она сдает углы первым попавшимся людям<sup>1</sup>.

Вполне возможно, что упомянутая здесь гражданка Денисова является прототипом Анечки Прокопович из «Зависти». Обратим внимание также на то, что здесь упоминается артель, кран, темнота и сырость, закуток, на который выходит окно Олеси.

В следующем разделе в качестве примера расширенного комментария мы проанализируем «кондитерский контекст» романа.

## II.6. «Кондитерский контекст» романа

Многие исследователи и критики, обращавшиеся к роману Олеси «Зависть», отмечали значимость внутри общего смыслового поля текста всего, что касается употребления пищи<sup>2</sup>, однако, как мы убедились, ни в примечаниях Бадикова, ни в комментарии Игнатовой эпизоды, в которых говорится о кондитерской продукции, либо не упоминаются, либо комментируются крайне недостаточно. Таких мест в «Зависти» три, и расположены они в первой части романа.

Вслед за знаменитым началом («Он поет по утрам в клозете...») Кавалеров уже в первой главе описывает трапезу своего благодетеля и перечисляет купленные «колбасником, кондитером и поваром» Андреем Петровичем Бабичевым «двести пятьдесят граммов ветчины, банку шпротов, скумбрию в консервах, большой батон, голландского сыру доброе полулуние, четыре яблока, десяток яиц и мармелад “Персидский горошек”» [1956: 27].

Во второй главе «Зависти» приводятся образцы служебных записок товарищам Прокудину и Фоминскому, в которых Андрей Бабичев

<sup>1</sup> Олеша Ю. К. Письма, заявления и телеграммы в редакцию газеты «Гудок», издательства «Огонек», «Правда», Гослитиздат и др. об издании и публикации своих произведений, выплате гонорара, авансов и др. // РГАЛИ. Ед. хр. 671. Л. 2.

<sup>2</sup> См., например: Березин В. Худые и толстые // Октябрь. 2001. № 11. С. 188–191; Лейдерман Н. Драма самоотречения // Урал. 2008. № 12. С. 237–252.

формулирует производственные распоряжения. Так, в записке товарищу Прокудину читатель обнаруживает следующий наказ:

Обертки конфет (12 образцов) сделайте соответственно покупателю (шоколад, начинка), но по-новому. Но не «Роза Люксембург» (узнал, что такое имеется, — пастила!!), — лучше всего что-нибудь от науки (поэтическое — география? астрономия?), с названием серьезным и по звуку заманчивым: «Эскимо»?<sup>1</sup> «Телескоп»? [1956: 29–30]

Наконец, двенадцатая глава начинается со слов: «Меня впустила уборщица. Бабичева уже нет. Традиционное молоко выпито. На столе мутный стакан. Рядом тарелка с печеньем, похожим на еврейские буквы» [1956: 61].

Подобные указания на конкретные бытовые подробности нуждаются в комментариях и влекут за собой широкий культурно-исторический контекст кондитерского производства. Представляется необходимым включить в комментарий, адресованный современному читателю, объяснения, помогающие понять, в чем заключалась особенность мармелада «Персидский горошек», как называли конфеты, какова история пастилы «Роза Люксембург», что представляло собой «печенье, похожее на еврейские буквы» и почему серьезные и по звуку заманчивые поэтические названия оказывались более востребованными в кондитерском производстве второй половины 20-х годов XX века.

В длинном списке покупок Бабичева, приведенном в первой цитате, внимание исследователя привлекает мармелад «Персидский горошек», упоминание о котором можно найти в разных произведениях, написанных приблизительно в одно время с «Завистью», например, в стихотворении Н. Н. Асеева «Из чего приготавливаются конфеты?». Оно издавалось отдельной брошюрой с целью пропаганды кондитерской продукции Моссельпрома (с твердым [s]: именно так произносили название треста в 20-е годы<sup>2</sup>), в связи с чем в нем перечисляется почти вся продукция кондитерских фабрик того времени:

#### **В МОССЕЛЬПРОМЕ —**

<sup>1</sup> Напомним, что в 1956 опечатка: должно быть «Эскимос».

<sup>2</sup> Дурново Н. Н. К характеристике фонологических соответствий: Приложение IV. // Трубецкой Н. С. Письма и заметки. М., 2004. С. 481.





«ПЕРСИДСКИЙ ГОРОШЕК»  
и  
«ВИШНЯ НА ВЕТОЧКАХ»,  
«МАК»,  
«РЕДИСКА» и  
«СЛИВОЧНЫЙ ФОНДАН»  
Образуют целый  
конфетный фонтан<sup>1</sup>.

Приведенная цитата указывает лишь на то, что название мармелада было заимствовано из советской действительности 20-х годов, а не выдуманно Олешей в каких-либо целях. Для дальнейших поисков более подробной информации полезными оказываются мемуары и дневниковые записи современников.

Единственная книга, в которой на данный момент нам удалось найти упоминание о мармеладе «Персидский горошек», — это мемуары Е. Н. Шор, в которых дочь известного советского лингвиста и литературоведа Р. О. Шор вспоминает о своем детстве в Москве конца 20-х годов. Помимо детального воссоздания интерьера Елисеевского магазина, мемуаристка указывает названия кондитерских изделий, запомнившиеся ей с детства:

...многие конфеты назывались по-иностранному (я не понимала, что все изготовлялось по дореволюционным образцам) и вызвали мечты о далеких, чужих странах. Изюм в шоколаде назывался малага, лепешечки-помадки — мессинскими, пат — персидский горошек, шоколад — миньон (с девочкой в белом фартучке и голландском чепчике на обложке), печенье — буттер (с коровой) и ленч<sup>2</sup>.

Итак, «Персидский горошек» — пат, то есть определенная разновидность мармелада, фруктово-ягодное кондитерское изделие, описание которого можно найти уже только в товароведческом издании. 15 июня 1929 года Комитетом по стандартизации был утвержден Общесоюзный стандарт ОСТ 552 «Мармелад», в котором указано, что *в продаже* патом именуется «мармелад с основой из абрикосового, ренклодового <сливового — А. К.>

---

<sup>1</sup> Там же. С. 9–10.

<sup>2</sup> Шор Е. Н. Стоило ли родиться, или Не лезь на сосну с голой задницей. М., 2006. С. 140.

или кизилового пюре»<sup>3</sup>. В советском девятитомном «Товарном словаре» помещено более полное описание этого продукта:

Мармелад пат готовится из пюре косточковых плодов. Вкус кисло-сладкий, ароматный. <...> Технология производства патов в основном такая же, как и других видов фруктово-ягодных мармеладов, но паты не подвергаются сушке <...> масса отливается не в формы, а на полотна или мраморные плиты в виде плоских лепешек или в лунки, выштампованные в сахарном песке <...> После выстойки <...> паты обсыпаются сахарным песком или сахарной пудрой или покрываются сахарной глазурью.

Мармелад пат готовится следующих сортов: абрикосовый, абрикотин, фруктовый, цветной горошек, с миндалем, с орехом, ассорти, бухарский десерт<sup>1</sup>.

Заметим, что в «Товарном словаре» пат «Персидский горошек» превратился в «Цветной горошек». Несмотря на все вышесказанное, до сих пор не решен вопрос о смысле упоминания в романе кондитерского изделия с таким названием. Ответить на него помогают периодические издания 20-х годов, сохранившие следы полемики о наименованиях в том числе и кондитерской продукции<sup>2</sup>.

Во-первых, преобладание в то время экзотических названий было связано с еще дореволюционной традицией наименования различной продукции, и название пата «Персидский горошек» с намеком на далекую жаркую страну вписывается в ряд упоминаемых, например, В. В. Трениным духов под названиями «“Оркис”, “Локсотис”, “Диелитра”, “Саида”, “Сада-Якко”, “Орхидор” и т. д.»<sup>3</sup>.

Во-вторых, в Прейскуранте Моссельпрома от 15 ноября 1927 года указана стоимость пата «Персидский горошек», который производился на Государственной кондитерской фабрике «Красный октябрь» и продавался по цене 1 рубль 90 копеек за килограмм<sup>4</sup>. Впрочем, пат с таким же названием производился и на Госфабрике «Большевик» и продавался по цене 2 рубля за килограмм.

---

<sup>3</sup> Мармелад: Приложение «Стандарты» // Кондитерская и макаронная промышленность СССР. М., 1930. С. 318.

<sup>1</sup> Мармеладные изделия // Товарный словарь: в 9 т. Т. 5. М., 1958. С. 334–335.

<sup>2</sup> См., например, многочисленные статьи в журнале «Нарпит», выходившем в 1928–1929 гг.

<sup>3</sup> Тренин В. В. Пище-вкусовые жанры // Новый ЛЕФ. 1928. № 2. С. 27.

<sup>4</sup> Прейс-Курант <sic! — А. К.> № 13 на изделия кондитерских фабрик. Московский Государственный Трест «Моссельпром». М., 1927. С. 49.

Вес стандартной упаковки пата составлял 0,25 или 0,5 кг, и этот продукт был сытнее обычного мармелада, поэтому вполне понятным оказывается включение «Персидского горошка» в преувеличенно длинный перечень продуктов, которые Андрей Бабичев, весящий шесть пудов, поглощает по вечерам на ужин.

Напомним вторую цитату из «Зависти»:

Обертки конфет (12 образцов) сделайте соответственно покупателю (шоколад, начинка), но по-новому. Но не «Роза Люксембург» (узнал, что такое имеется, — пастила!), — лучше всего что-нибудь от науки (поэтическое — география? астрономия?), с названием серьезным и по звуку заманчивым: «Эскимо»? «Телескоп»? [1956: 29–30]

Естественно, в первую очередь наше внимание должна привлечь пастила «Роза Люксембург». На производстве пастилы, зефира и халвы в конце 20-х годов стала специализироваться фабрика им. П. А. Бабаева, для которой обычными наименованиями этого изделия были: «Клюквенная палочка», «Белорозовая», «Рябиновая» или «Экстра». Название кондитерской фабрики «Большевик» позволяет предположить, что наименования производимой ею продукции будут более «советскими», и отчасти это так. Некоторые названия совпадают, но к списку добавляется пастила «Союзная».

Конечно, ориентируясь только на прейскуранты Моссельпрома, мы не беремся утверждать, что пастилы «Роза Люксембург» не выпускали. Однако можем предполагать, что такое название кондитерского изделия было выдумано Олешей, и в романе оно выполняет, на наш взгляд, три функции.

Во-первых, подобное наименование может выполнять референциальную функцию. Подобно тому как во второй части произведения упоминание о воздухоплателе Эрнесте Витолло отсылает читателя к реальной истории, произошедшей в Одессе, когда Олеше было восемь лет, пастила «Роза Люксембург» также может отсылать к родному городу писателя. Дело в том, что в 1922 году одесской «Первой советской кондитерской фабрике» (бывш. «Братья Крахмальниковы») было присвоено имя Розы Люксембург<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Фабрика эта существует до сих пор и сейчас носит название ЗАО «Одессакондитер».

Отметим также, что в черновиках к роману сохранился следующий набросок: «Но не “Роза Люксембург” ([Из Ростова] Узнал, что [есть так] такое имеется[,] — [выпустили вместе с серией с нач вместе (выпу — мармелад зе] пастила!!)»<sup>1</sup>. Известно, что в Ростове-на-Дону в 20-е годы функционировала Донская Государственная табачная фабрика им. Розы Люксембург<sup>2</sup>, но упоминаний о кондитерской продукции с таким названием нам обнаружить не удалось.

Вторая, но не по значимости, функция — сатирическая. Несмотря на то что наименования кондитерских изделий в 20-е годы были очень разнообразными, названия, связанные с советской действительностью, стали все активнее распространяться и политизироваться. Именно поэтому переименование «Белорозовой» или «Рябиновой» пастилы в «Розу Люксембург» воспринималось комично и требовало двух восклицательных знаков в тексте записки Бабичева.

Если мы обратимся к тексту пьесы Олеша «Заговор чувств», поставленной в 1929 году, то обнаружится, что легкая ирония «Зависти» здесь перерастает в настоящую сатиру. В своем длинном и очень эмоциональном монологе Андрей Бабичев обращается к зрителям:

Вы знаете случай с Прокудиным? На днях он выпустил рябиновую пастилу, и знаете, как он ее назвал? «Роза Люксембург». Как вам это нравится? Мне противен товарищ Прокудин, потому что он идет по линии наименьшего сопротивления... Если товарищу Прокудину придется придумывать название для нового сорта пирожков, то товарищ Прокудин назовет их «Заветы Ильича». <...> На прошлой неделе выпустили двенадцать сортов шоколадных конфет. Товарищ Прокудин предложил названия: «Шантеклер», «Бой бабочек» и, если не ошибаюсь, «Одалиска». <...> А между тем я говорил: названия должны быть от науки. Чтобы серьезно. Но чтобы звук был заманчивой. <...> Вот и надо было назвать «Эскимос», «Телескоп», «Экватор». Товарищ Прокудин не догадался. Неужели я должен придумывать названия для конфет? Мне некогда; однако приходится этим заниматься. Потому что если я этим заниматься не буду, то меня будут мучить сны, что товарищ Прокудин выпустил в продажу торт под названием «Это есть наш последний и решительный бой бабочек»<sup>3</sup>.

Этот монолог Бабичева демонстрирует также идеологическую составляющую (функцию) наименования пастилы. Роза Люксембург —

<sup>1</sup> Олеша Ю. К. [«Зависть»]. Роман. Неполный текст // РГАЛИ. Ед. хр. 16. Л. 15.

<sup>2</sup> Весь Ростов-на-Дону на 1925 год. Ростов н/Д, [1925]. С. 91.

<sup>3</sup> Олеша Ю. К. Заговор чувств // Олеша Ю. К. Пьесы. Статьи о театре и драматургии. С. 50–51.

персонаж, в высшей степени романтизированный и мифологизированный советским коллективным сознанием (например, в романе Платонова «Чевенгур» образ убитой Розы Люксембург является объектом вожделения Копенкина<sup>1</sup>), и Бабичеву ближе не ориентация на вкусы буржуазии, а воспитание потребителя, насаждение иной идеологии: строительство нового мира должно осуществляться без неоромантических пьес Эдмона Ростана или комедий Германа Зудермана.

Наконец, помимо перечисленных нами трех возможных функций, которые выполняет наименование «Роза Люксембург», можно выделить еще ряд справедливых трактовок отказа от этого названия для советских конфет. Одну из них приводит К. А. Баршт:

Борьба с индивидуальным во имя общего и типического принимает в деятельности А<ндрея> Б<абичева> форму борьбы с именем собственным в пользу имени нарицательного. Редактируя названия кондитерских изделий, АБ решительно осуждает пастилу «Роза Люксембург» (личное имя) и советует назвать кондитерские изделия именами нарицательными как более «серьезными, и по звуку заманчивыми: “Эскимос”, “Телескоп”». Удачными названиями ему представляются имена, имеющие семантику удаления от актуальной точки наблюдения (Крайний Север, звездное небо)<sup>2</sup>.

Что же касается конфет «с названием серьезным и по звуку заманчивым», то для начала стоит упомянуть, что в цитированной выше статье Тренин замечает: в преискуранте Тэжэ из

400 парфюмерных названий только 8 так или иначе захватывают современную тематику, причем в этом ряду мыло «Юный пионер» совмещается с пудрой «Фокстрот». <...> Эти 8 названий, 2 % общего количества, свидетельствуют о колоссальной сопротивляемости словесного материала<sup>3</sup>.

Какой колоссальной ни была бы сопротивляемость словесного материала, политизированность кондитерского производства подтверждают названия конфет 20-х годов<sup>4</sup>. До революции они имели широкий спектр наименований: от «Фруктовой» или «Мятной» до «Царской» карамели.

---

<sup>1</sup> Подробнее об этом см.: Яблоков Е. А. «Имя розы» в творчестве Андрея Платонова // Болгарская русистика. 2002. № 2. С. 17–24.

<sup>2</sup> Баршт К. А. Зависть как апофеоз мимесиса: символика колбасы в романе Ю. Олеси «Зависть» // Зависть. Формы её оправдания и разоблачения в культуре. СПб., 2007. С. 147.

<sup>3</sup> Тренин В. В. Пище-вкусовые жанры. С. 26–27.

<sup>4</sup> Все названия конфет приведены по: Коллекция конфетных и шоколадных этикеток [сайт]. URL: <http://www.kudvic.ru> (дата обращения: 20.10.2015).

Конечно, перечислять все названия конфет не имеет смысла, но некоторые все же отметим: «Шары Шуры», «Декадансъ», «Семь блаженствъ холостыхъ» или «Соломенная вдовушка»<sup>1</sup>.

Особый интерес для исследователя-филолога представляет серия карамели «Фотографическая»: на обертках конфет печатались стихи. Приведем пример:

Получите вашъ портреть,  
Вамъ понравится иль нѣтъ.  
Не моя-же въ томъ вина,  
Что похоже на слона.

Были и «бабичевские» названия: «Наука», «Сѣверное сіяніе» или «Сѣверный полюсь».

В 20-е годы кондитерская продукция становится средством политической пропаганды (вплоть до так называемого «микояновского переворота» середины 30-х годов, в результате которого она снова приобрела «бытовые» названия), поэтому возникает карамель серий «Декабристы», «Восьмидесятники», «Пролетарская» или «Новый вес»<sup>2</sup>. Политические названия были крайне разнообразными: «Ильич», «Республиканская», «Красноармейская звезда» и так далее. При этом продолжает сохраняться связь с литературой и советским бытом: выпускалась карамель «Песнь о соколе», «Красный авиатор» или «Футбол».

Уже во второй половине 20-х годов популярными снова становятся поэтические и географические названия: «Соренто», «Грузия», «Эльборус», «Комета Галлея» или «Полярная», поэтому указания Бабичева представляются вполне злободневными и небезосновательными.

Игнатова комментирует отрывок из второй цитаты следующим образом:

*С. 7 Обертки конфет (12 образцов) сделайте соответственно покупателю (шоколад, начинка), но по-новому.* - В самом начале двадцатых годов новые названия на обертках конфет должны были формировать «вкус массы» и носили агитационный характер. Так, в 1924 году газета «Правда» писала: «Маяковский,

---

<sup>1</sup> Женщина, оставшаяся временно без мужа по причине его отъезда, например, в армию.

<sup>2</sup> С помощью обертки карамели «Новый вес» в сознание советского человека внедрялись обозначения, утвержденные декретом от 11 сентября 1918 года «О введении международной метрической десятичной системы мер и весов».

совместно с Родченко, по заказу Моссельпрома выполняют новые конфетные обертки, рисунки и агитстроки. Намечены серии: «Вожди революции», «Индустриализация», «Красная Москва». Сорта конфет, преимущественно потребляемые деревней. Агитационное значение этого начинания заключается не только в двусторонних, но и в вытеснении прежних «конфетных» названий и рисунков такими, в которых четко обозначается революционно-индустриальная тенденция Советской республики. Ибо вкус массы формируется не только, скажем, Пушкиным, но и каждым рисунком обоев и той же конфетной обложкой».

По поводу агитационного значения конфетных оберток в СССР А. К. Жолковский пишет: «Передо мной обертка от печенья “Октябрь, Oktobris” производства рижской фабрики “17 июня”, купленного четверть века тому назад за 30 копеек. Печенье (“Состав: мука в/с сахар, жир, яйца, молоко”) не оставило по себе особых воспоминаний, а в обертке я сразу почувствовал что-то примечательное, сохранил ее и имею возможность анализировать. На светло-желтом фоне – косой полет разноцветных листьев: красных кленовых, зеленых дубовых, белых березовых... темно-коричневым цветом – крупная надпись “Октябрь” на двух языках и мельче – данные о фабрике, цене, весе, составе и т.п.; на одном из кленовых листьев – желтыми буквами слово “печенье”, на другом – его латышский эквивалент - “serumi”.

В западной аудитории демонстрация этой красочной обертки неизменно вызывает радостное удивление, что, оказывается, в СССР так высока культура коммерческого дизайна, который к тому же практически независим от рекламируемого продукта. Орнамент из листьев, взятых в цветовой гамме четырех сезонов и озаглавленный именем осеннего месяца, наивно прочитывается в духе Брейгеля, Вивальди и Чайковского – как очередная вариация на тему времен года. Приходится объяснять, что в реальном культурно-историческом контексте дело обстояло сложнее. Рекламировались не столько торговые изделия, сколько идеологическая догма, октябрь – месяц большевистской революции, а ее символ – красный флаг, вот зачем здесь кленовые листья (алые, какими они не бывают осенью), и зачем они всячески выделены» (Жолковский А. К. Блуждающие сны. М. 1994. С. 31-32)<sup>1</sup>.

Приведенная здесь столько обширная цитата из Жолковского представляется нам совершенно неуместной, а первая часть комментария — недостаточной.

В третьем из приведенных в начале данного раздела эпизодов Кавалеров видит на столе Бабичева тарелку с «печеньем, похожим на еврейские буквы» [1956: 61]. Однозначно определить, построено ли это описание на исключительно визуальном сходстве печенья с буквами еврейского алфавита или же Олеша подразумевал местечковую традицию приготовления выпечки для детей, приступающих к изучению Торы, — не представляется возможным, так как на данный момент мы не располагаем достаточными сведениями. Дальнейшие разыскания в двух направлениях (поиск описаний и

---

<sup>1</sup> *Игнатова А. М.* Роман Ю. К. Олеси «Зависть»... С. 221–223.

изображений печенья двадцатых годов и попытки установить, подразумевал ли одессит Олеша церемонию внесения мальчика в хедер) помогут разрешить этот вопрос.

Таким образом, в первой части романа «Зависть» используется описание печенья и употребляются наименования пата, пастилы и конфет, вводящие в смысловое поле текста многообразие реалий и исторических процессов 20-х годов XX века. Наименования кондитерской продукции, упоминаемой в произведении, выполняют определенные функции, с помощью которых даются характеристики персонажей или эпохи в целом.

Конечно, всю приведенную выше информацию представляется возможным опубликовать лишь в форме научной статьи в специализированном издании. В относительно сокращенном виде ее можно было бы привести в составе комментария-монографии, жанр которого возник в литературоведении второй половины XX века (комментарии О. А. Лекманова и М. А. Котовой при участии Л. М. Витгофа к роману Катаева «Алмазный мой венец»; Ю. К. Щеглова к двум романам Ильфа и Петрова). Естественно, только в еще более сжатом виде эта информация может быть включена в состав комментария как научного, так и научно-массового изданий. Приведем пример:

*...мармелад «Персидский горошек» — пат (разновидность мармелада), фруктово-ягодное кондитерское изделие, изготовлявшееся на кондитерских фабриках треста «Моссельпром» из пюре косточковых плодов в форме плоских лепешек, обсыпанных сахарной пудрой. Цена на него в 1927 году была довольно высокой (1.90–2 рубля за килограмм), и его упоминание в ряду остальных продуктов указывает на обеспеченность героя, а название отсылает к дореволюционным образцам наименования кондитерской продукции. В то же время включение более калорийного, чем обычный мармелад, пата в длинный перечень съедаемой героем по вечерам еды (в розницу пат отпускался в коробках весом 0,25 и 0,5 кг) указывает на его обжорство.*



## Заключение

Подведем итоги рассмотрения выявленных нами проблем издания и комментирования «Зависти» Ю. К. Олеси.

В рамках начального этапа исследования и в результате сопоставления двенадцати печатных прижизненных изданий романа нами было установлено, что пять из них являются стереотипными. В них текст «Зависти» воспроизводится по 1928–1, поэтому в качестве потенциальных источников основного текста произведения необходимо рассматривать лишь семь изданий:

1. «Красная новь» — 1927,
2. отдельное издание — 1928,
3. приложение к журналу «30 дней» — 1929,
4. девятое издание — 1933,
5. «Избранное» 1935,
6. «Избранное» 1936 и
7. «Избранные сочинения» 1956.

Выбор издания, которое станет источником основного текста, зависит не только от степени его авторизации: необходимо учитывать также имеющиеся опечатки и разночтения. Для удобства представления результатов приведем здесь сводную таблицу, в которой укажем степень авторизации издания (А — активная или П — пассивная) и количество опечаток и разночтений в нем:

Издание	Авторизация	Опечатки <sup>1</sup>	Разночтения <sup>2</sup>
1927	А	8 <sup>3</sup>	0
1928	А	0	160 <sup>4</sup>
1929	П	22	49
1933	П	12	53
1935	П	10	13
1936	П	13	4
1956	А	12	12

Таблица 18. Характеристики нестереотипных изданий «Зависти»

<sup>1</sup> Опечатки, воспроизведенные или неверно исправленные в последующих изданиях, не учитываются.

<sup>2</sup> Учитываются возникшие только в этом издании разночтения.

<sup>3</sup> Цифра условна, так как мы не сличали текст издания с «Полным черновиком “Зависти”».

<sup>4</sup> Среди них 148 случаев точно установленной авторской стилистической правки.

Если мы учтем степень авторизации изданий и тот факт, что для 1928 Олеша проводил в основном мелкую, но многочисленную стилистическую правку, то в качестве источника основного текста «Зависти» можно рассматривать только 1928 и 1956. В такой ситуации нам представляется законным придерживаться правила *editio princeps*, то есть выбирать 1928 как наиболее раннее издание, которое наиболее точно отражает не только авторскую волю Олеша, почти не правившего при переизданиях текст своего романа, но и эпоху.

Что касается орфографии и пунктуации основного текста романа, то во всех типах изданий, кроме документального, мы считаем необходимым приводить современные написания слов. Для этого вполне удобно опираться на 1956, внося лишь минимальную правку. Пунктуацию мы предлагаем воспроизводить по первому отдельному изданию при условии, что расстановка знаков препинания в нем не будет противоречить современным нормам.

В разделе «Редакции и варианты» мы считаем необходимым давать значимые текстуальные разночтения последующих изданий, а также первоначальную редакцию эпизода о «новом Тьеполо». Кроме того, поскольку в качестве источника основного текста предлагается 1928, нам представляется возможным не приводить среди «перспективных» разночтений случаи «борьбы с суффиксами», а только оговорить их в текстологическом комментарии к роману. Главной задачей, на наш взгляд, остается сохранение основного текста «Зависти» в любом издании.

Роман Олеша является произведением, которое по-прежнему нуждается в основательном и научно подготовленном комментарии. Несмотря на то что в 1974 и 2006 годах были предприняты попытки комментирования «Зависти», их результаты нам представляется возможным рассматривать лишь как базу для создания полноценного исследования. Такие недостатки имеющихся на данный момент примечаний к роману, как недостаточность отбора материала для комментирования и систематическое отступление от принципа

контекстуальности, обуславливают их непригодность для публикации в составе научного издания.

Между тем без полноценного комментария, создание которого невозможно без учета всех черновых материалов к роману, у читателя складывается заранее не вполне верное представление о произведении Олеси. Об этом свидетельствует наличие альтернативного финала, измененного по настоянию редактора при публикации «Зависти» в «Красной нови».

Затрудняет создание научного комментария и тот факт, что творческая история романа до сих пор основательно не описана и не подвергалась комплексному осмыслению и анализу. В первую очередь это отражается не только на полноте, но и на качестве комментария: без творческой истории мы не можем связать недатированные черновики с фактами биографии Олеси. Таким образом, описание начальных этапов работы над «Завистью» необходимо не потому, что в научном издании принято в сжатом виде давать творческую историю произведения, а в первую очередь вследствие возможности не адекватного авторскому замыслу прочтения романа.

Изучение черновиков «Зависти» может дать ключ к пониманию и многочисленных эпизодов, редуцированных в печатном варианте настолько, что они превратились в «темные места», смысл которых непонятен из контекста при имманентном анализе произведения. Большая часть подобных случаев, как нам удалось установить, связана с автобиографическим подтекстом романа.

Олеша намеренно и последовательно от одной черновой редакции к другой убирал из текста романа очевидные намеки на детали собственной биографии. Раскрытие некоторых параллелей между окончательным вариантом «Зависти», черновиками и дневниковыми записями писателя позволяет утверждать, что как минимум Николай Кавалеров, Андрей Бабичев, Валя и Анечка Прокопович не только являются героями, имеющими прототипов и наделенными чертами внешности, характера или

мировоззрения Олеси, но и оказываются в сюжетных положениях, напрямую связанных с биографией своего создателя и проживают по адресам, значимым для писателя.

Расширенный комментарий всего, что связано в романе с «кондитерским контекстом», позволил показать, что в первой части романа «Зависть» используется описание печенья и употребляются наименования пата, пастилы и конфет, вводящие в смысловое поле текста многообразие реалий и исторических процессов 20-х годов XX века. Названия кондитерской продукции, упоминаемой в произведении, выполняют определенные функции, с помощью которых даются характеристики персонажей или эпохи в целом.

Перспективы предпринятого исследования, на наш взгляд, в первую очередь связаны с продолжением движения от печатных источников к черновикам. Комплексный анализ предварявших первую публикацию материалов позволит не только дать основной текст «Зависти», но и целиком описать историю создания романа, а также составить к нему комментарий, без которого произведение прочитывается совсем иным образом.

## Список использованной литературы

### Тексты

#### *Издания произведений Ю. К. Олеси*

1. *Олеша Ю. К.* Беседа с читателями // Литературный критик. 1935. № 12. С. 152–165.
2. *Олеша Ю. К.* Зависть // Красная новь. 1927. Кн. 7–8. С. 64–101; 3–46.
3. *Олеша Ю. К.* Зависть. Роман / с рис. Н. Альтмана. М.; Л.: Земля и Фабрика, 1928. 144 с.
4. *Олеша Ю. К.* Зависть. Роман / с рис. Н. Альтмана. М.; Л.: ЗИФ, 1928. 144 с.
5. *Олеша Ю. К.* Зависть. Роман / с рис. Н. Альтмана. М.; Л.: ЗИФ, 1929. 144 с.
6. *Олеша Ю. К.* Зависть. Роман. М.; Л.: ЗИФ, 1929. 104 с. (Библиотека современных писателей; № 5)
7. *Олеша Ю. К.* Зависть. Роман / с рис. Н. Альтмана. 2-е изд. М.; Л.: ЗИФ, 1930. 144 с.
8. *Олеша Ю. К.* Зависть. Роман / обложка и илл. Н. Альтмана. 3-е изд. М.; Л.: Огиз, 1931. 125 с.
9. *Олеша Ю. К.* Зависть. Роман. Берлин: Книга и сцена, 1931. 141 с.
10. *Олеша Ю. К.* Зависть / гравюры на дереве В. Козлинского. М.: Советская литература, 1933. 164 с.
11. *Олеша Ю. К.* Зависть // Олеша Ю. К. Избранное. М.: Гослитиздат, 1935. С. 11–123.
12. *Олеша Ю. К.* Зависть // Олеша Ю. К. Избранное. М.: Гослитиздат, 1936. С. 11–123.
13. *Олеша Ю. К.* Зависть // Олеша Ю. К. Избранные сочинения. М.: Гослитиздат, 1956. С. 25–128.
14. *Олеша Ю. К.* Зависть. М.: ВАГРИУС, 1999. 413, [1] с.
15. *Олеша Ю. К.* Зависть. Три толстяка. Воспоминания. Рассказы. М.: Эксмо, 2014. 704 с. (Библиотека всемирной литературы)
16. *Олеша Ю. К.* Избранное / примеч. В. В. Бадикова. М.: Худож. лит., 1974. 576 с.
17. *Олеша Ю. К.* Книга прощания. М.: ВАГРИУС, 1999. 478 с.

18. *Олеша Ю. К.* Ни дня без строчки: романы, повести, рассказы, пьесы, статьи, воспоминания. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2015. 992 с.  
(Русская литература. Большие книги)
19. *Олеша Ю. К.* Пьесы. Статьи о театре и драматургии. М.: Искусство, 1968. 390 с.
20. *Олеша Ю. К.* Речь на I Всесоюзном съезде советских писателей // Олеша Ю. К. Избранное. М., 1936. С. 3–8.
21. *Олеша Ю. К.* Я не имею редактора // Комсомольская правда. 1933. 16 августа. С. 3.

***Издания произведений прочих авторов***

22. *Асеев Н. Н.* Из чего готовятся конфеты? М., [1925]. 16 с.
23. *Багрицкий Э. Г.* Стихотворения и поэмы / вступ. ст. Е. П. Любаревой; сост. Е. П. Любаревой и С. А. Коваленко; подгот. текста и примеч. С. А. Коваленко. М.; Л., 1964. 569, [5] с. (Библиока поэта: Большая серия)
24. *Булгаков М. А.* Собрание сочинений: в 5 т. Т. 5. М., 1989. 750, [1] с.
25. *Вагинов К. К.* Полное собрание сочинений в прозе / сост. А. И. Вагиновой и др.; вступ. ст. Т. Л. Никольской; примеч. Т. Л. Никольской и В. И. Эрля. СПб., 1999. 589, [1] с.
26. *Горький М.* Собрание сочинений: в 30 т. Т. 9. Повести. 1909–1912. М., 1950. 638 с.
27. *Добychин Л. И.* Полное собрание сочинений и писем. Изд. 2-е, испр. и доп. / сост., авт. примеч. В. С. Бахтин; науч. ред., авт. примеч. А. Ф. Белоусов; авт. вступ. ст. А. Ю. Юрьев. СПб., 2013. 540, [2] с.
28. *Заболоцкий Н. А.* Метаморфозы: [собрание сочинений] / сост., подгот. текста, вступ. статья и коммент. И. Е. Лоцилова. М., 2014. 939 с.
29. *Ильф И., Петров Е.* Собрание сочинений: в 5 т. / под ред. А. Г. Дементьева и др.; вступ. статья Д. И. Заславского; примеч. А. З. Вулиса и Б. Е. Галанова. М., 1961.
30. *Катаев В. П.* Собрание сочинений: в 9 т. / предисл. и примеч. Л. Скорино. М., 1968–1972.
31. *Катаев В. П.* Алмазный мой венец / вступ. ст. Дмитрия Быкова. М., 2014. 571, [4] с.
32. *Кржижановский С. Д.* Собрание сочинений: в 6 т. / сост., предисл. и коммент. Вадима Перельмутера. СПб.; М., 2001–2013.

33. *Крик М.* Суп Кафки: Полная история мировой литературы в 14 рецептах. СПб., 2007. 128 с.
34. *Маяковский В. В.* Полное собрание сочинений: в 13 т. Т. 6. М., 1957. 543 с.
35. *Пастернак Б. Л.* Полное собрание сочинений с приложениями: в 11 т. / сост. и коммент. Е. Б. Пастернака и Е. В. Пастернак; гл. ред. Д. В. Тевекелян. М., 2003–2005.
36. *Платонов А. П.* Полное собрание сочинений: в 8 т. М., 2009–2011.
37. *Платонов А. П.* Сочинения / под ред. Н. В. Корниенко. Т. 1: в 2 кн. М., 2004; Т. 2. М., 2016. 868, [1] с.
38. *Пушкин А. С.* Полное собрание сочинений: в 10 т. Т. 2. Стихотворения, 1820–1826. Л., 1977. 399 с.
39. *Чехов А. П.* Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Сочинения: в 18 т. Т. 13. Пьесы 1895–1904. М., 1978. 527 с.

#### ***Архивные материалы***

40. *Олеша Ю. К.* «Зависть». Роман. Варианты. Черновые наброски // РГАЛИ. Ф. 358. Оп. 2. Ед. хр. 6. 45 л.
41. *Олеша Ю. К.* [«Зависть»]. Роман. Вариант. Набросок // РГАЛИ. Ф. 358. Оп. 2. Ед. хр. 7. 14 л.
42. *Олеша Ю. К.* [«Зависть»]. Роман. Варианты. Неполный текст, черновые наброски // РГАЛИ. Ф. 358. Оп. 2. Ед. хр. 8. 109 л.
43. *Олеша Ю. К.* «Зависть». Роман. Варианты эпизодов: Андрей Бабичев. Черновые наброски // РГАЛИ. Ф. 358. Оп. 2. Ед. хр. 10. 92 л.
44. *Олеша Ю. К.* «Зависть». Роман. Варианты эпизодов: Футбол, На постройке, Том Вирлири, На стадионе и др. Черновые наброски // РГАЛИ. Ф. 358. Оп. 2. Ед. хр. 12. 137 л.
45. *Олеша Ю. К.* «Зависть». Роман. Сюжетная канва и планы // РГАЛИ. Ф. 358. Оп. 2. Ед. хр. 14. 29 л.
46. *Олеша Ю. К.* [«Зависть»]. Роман. Вариант. Черновые наброски // РГАЛИ. Ф. 358. Оп. 2. Ед. хр. 15. 68 л.
47. *Олеша Ю. К.* [«Зависть»]. Роман. Неполный текст // РГАЛИ. Ф. 358. Оп. 2. Ед. хр. 16. 65 л.
48. *Олеша Ю. К.* «Зависть». Роман. Неполный текст // РГАЛИ. Ф. 358. Оп. 2. Ед. хр. 17. 175 л.

49. *Олеша Ю. К.* «Зависть». Роман. Неполный текст // РГАЛИ. Ф. 358. Оп. 2. Ед. хр. 18. 141 л.
50. *Олеша Ю. К.* «Голова Карла Камерона» // РГАЛИ. Ф. 358. Оп. 2. Ед. хр. 28. 24 л.
51. *Олеша Ю. К.* Записи о творческих замыслах и для своих работ. [1920–1930-е] // РГАЛИ. Ф. 358. Оп. 2. Ед. хр. 509. 28 л.
52. *Олеша Ю. К.* Письмо Р. А. Ковнатор. 17 дек. 1927 г. // РГАЛИ. Ф. 358. Оп. 2. Ед. хр. 602. 1 л.
53. *Олеша Ю. К.* Письма и телеграммы Олеше Ольге Густавовне (жене) // РГАЛИ. Ф. 358. Оп. 2. Ед. хр. 625. 47 л.
54. *Олеша Ю. К.* Письма и телеграммы Олеше Ольге Густавовне (жене) // РГАЛИ. Ф. 358. Оп. 2. Ед. хр. 626. 86 л.
55. *Олеша Ю. К.* Письма Перцову В. О. [Лето 1955 г.] // РГАЛИ. Ф. 358. Оп. 2. Ед. хр. 631. 3 л.
56. *Олеша Ю. К.* Письмо А. И. Пузикову. [1955] // РГАЛИ. Ф. 358. Оп. 2. Ед. хр. 637. 3 л.
57. *Олеша Ю. К.* Письма, заявления и телеграммы в редакцию газеты «Гудок», издательства «Огонек», «Правда», Гослитиздат и др. об издании и публикации своих произведений, выплате гонорара, авансов и др. // РГАЛИ. Ф. 358. Оп. 2. Ед. хр. 671. 29 л.
58. *Олеша Ю. К.* Письма и заявления в Федерацию советских писателей, Всероскомдрам, ВУОАП, СП СССР и др. о предоставлении квартиры, авансов и денежных ссуд // РГАЛИ. Ф. 358. Оп. 2. Ед. хр. 672. 18 л.
59. *Перцов В. О.* Письма и телеграмма Ю. К. Олеше // РГАЛИ. Ф. 358. Оп. 2. Ед. хр. 795. 8 л.
60. Письма и телеграммы издательств «Детгиз», «Круг», «Советский писатель», «Туркменгосиздат», «Художественная литература» и др. Ю. К. Олеше об издании его произведений, с заказами на статьи, рецензии, переводы и др. // РГАЛИ. Ф. 358. Оп. 2. Ед. хр. 862. 55 л.
61. *Олеша Ю. К.* Договоры с издательствами Гослитиздат, «Детги», «ЗИФ», «Советский писатель», «Федерация» и др. об издании его произведений, редактировании рукописей и др. // РГАЛИ. Ф. 358. Оп. 2. Ед. хр. 865. 19 л.



62. Характеристики на редакторов, составленные сектором кадров издательства для сектора кадров Объединения Государственных издательств. Б. д. // РГАЛИ. Ф. 613. Оп. 1. Ед. хр. 63. Л. 3.
63. Договоры №№ 7361–7550 с авторами и переводчиками об издании книг // РГАЛИ. Ф. 613: Государственное издательство «Художественная литература» (ГИХЛ). Оп. 10. Ед. хр. 7712. 203 л.
64. Журнал учета договоров с авторами, переводчиками, составителями, текстологами и редакторами об издании книг // РГАЛИ. Ф. 613. Оп. 10. Ед. хр. 7725. 70 л.
65. *Олеша Ю. К.* «Зависть». Фрагмент романа. Черновой автограф // ОР ИМЛИ РАН. Ф. 161. Оп. 1. Ед. хр. 1. 2 л.
66. *Олеша Ю. К.* Заявление в Федерацию объединений советских писателей о предоставлении квартиры. 11 ноября 1929 г. // ОР ИМЛИ. Ф. 161. Оп. 1. Ед. хр. 20. 1 л.
67. *Олеша Ю. К.* Альбом «Ю. Олеша и театр Вахтангова», собранный А. Е. Крученых. 1928–1936 // ГЛМ. Ф. 139. Оп. 1. Ед. хр. 19. 46, [2] л.

## Исследования

### *Общие работы о Ю. К. Олеше*

68. *Баршт К. А.* Зависть как апофеоз мимесиса: символика колбасы в романе Ю. Олеша «Зависть» // Зависть. Формы её оправдания и разоблачения в культуре. СПб., 2007. С. 146–162.
69. *Белинков А. В.* Сдача и гибель советского интеллигента. Юрий Олеша. Мадрид, 1976. 686 с.
70. *Березин В.* Худые и толстые // Октябрь. 2001. № 11. С. 188–191.
71. *Варна В. В.* Миф Юрия Олеша. Одесса, 2013. 373, [1] с.
72. *Гудкова В. В.* «Игра в плаху». Ранняя пьеса Ю. Олеша // Мнемозина. Вып. 3. 2004. С. 64–67.
73. *Игнатова А. М.* Роман Ю. К. Олеша «Зависть»: история создания; опыт научного комментария: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. М., 2006. 299 с.
74. *Лейдерман Н.* Драма самоотречения // Урал. 2008. № 12. С. 237–252.
75. *Маркина П. В.* Мифопоэтика художественной прозы Ю. К. Олеша: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Барнаул, 2007. 216 с.

76. *Маркина П. В.* Творчество Ю. К. Олеси в литературно-эстетическом контексте 1920–1930-х годов (И. Э. Бабель, В. П. Катаев, М. М. Зощенко). Барнаул, 2012. 500 с.
77. *Мошинская Р.* «Мастер и Маргарита» и «Зависть» Юрия Олеси // Мошинская Р. Неизвестное об известном (А. Пушкин, Ф. Достоевский, М. Булгаков, Ю. Тынянов, Ю. Олеша и другие). Заметки читателя. Иерусалим, 2011. С. 207–220.
78. *Озерная И. Б.* «Штучки» Ивана Бабичева в первых вариантах повести Юрия Олеси «Зависть» // Литературная учеба. 1989. № 2. С. 158–169.
79. *П. С.* Юрий Олеша. Зависть // Правда. 1928. № 116. 20 мая. С. 6.
80. *Панченко И. Г.* Черновики Ю. Олеси // Новый журнал. Нью-Йорк, 1999. № 216. С. 155–176.
81. *Перцов В. О.* Мы живем впервые. О творчестве Юрия Олеси. М., 1976. 240 с.
82. *Чудакова М. О.* Мастерство Юрия Олеси. М., 1972. 100 с.
83. *Шитарева О. Г.* Творческая история создания романа «Зависть» Ю. Олеси // Научные доклады высшей школы. Филологические науки. 1969. № 4. С. 82–92.
84. *Яблоков Е. А.* «Имя розы» в творчестве Андрея Платонова // Болгарская русистика. 2002. № 2. С. 17–24.

#### ***Исследования по текстологии и комментированию***

85. *Бонди С. М.* О Пушкине: Статьи и исследования. 2-е изд. М., 1983. 478 с.
86. *Бонди С. М.* Черновики Пушкина: Статьи 1930–1970 гг. 2-е изд. М., 1978. 231 с.
87. *Брагинская Н. В.* Комментарий как механизм инноваций в традиционной культуре и не только // Культура интерпретации до начала Нового времени. М., 2009. С. 19–66.
88. *Вацууро В. Э.* Записки комментатора. СПб., 1994. 347 с.
89. *Винокур Г. О.* Критика поэтического текста. М., 1927. 135 с.
90. *Вьюгин В. Ю.* Идеальная текстология (Несколько замечаний к теории и практике критики текста) // Текстологический временник. Русская литература XX века: Вопросы текстологии и источниковедения. Кн. 1. М., 2009. С. 550–569.

91. *Гришунин А. Л.* Исследовательские аспекты текстологии. М., 1998. 413, [2] с.
92. *Гришунин А. Л.* История текста «Разгрома» А. Фадеева // Текстология произведений советской литературы / отв. ред. В. С. Нечаева, А. Г. Дементьев. М., 1967. С. 228–277. (Вопросы текстологии. Вып. 4)
93. *Громова-Опунская Л. Д.* Основания «критики текста» // Современная текстология: теория и практика. М., 1997. С. 23–34.
94. *Кобринский А. А.* Ошибка, опечатка... // Текстология и источниковедение в XX веке: Материалы международной научной конференции. СПб., 2006. С. 18–23.
95. *Лавров А. В.* Проблемы научного издания творческого наследия русских писателей начала XX века // Текстологический временник. Русская литература XX века: Вопросы текстологии и источниковедения. Кн. 1. М., 2009. С. 22–34.
96. *Лекманов О. А., Котова М. А.* В лабиринтах романа-загадки. Комментарий к роману В. П. Катаева «Алмазный мой венец». М., 2004. 286 с. (Символы времени)
97. *Лихачев Д. С.* Принцип историзма в изучении единства содержания и формы литературного произведения // Русская литература. 1965. № 1. С. 16–32.
98. *Лихачев Д. С.* Текстология. Краткий очерк. 2-е изд. М., 2006. 174,[1] с.
99. *Пиксанов Н. К.* Творческая история «Горя от ума» / подгот. текста и коммент. А. Л. Гришунина. М., 1971. 400 с.
100. *Погорельская Е.* Текстологические заметки о рассказе И. Бабея «Улица Данте» // Текстологический временник. Русская литература XX века: Вопросы текстологии и источниковедения. Кн. 2. М., 2012. С. 325–332.
101. *Рейсер С. А.* Основы текстологии. 2-е изд. Л., 1978. 176 с.
102. *Рейтблат А. И.* Комментарий в эпоху Интернета. (Методологические аспекты) // НЛО. 2004. № 66. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2004/66/re8.html> (дата обращения: 08.05.2016)
103. *Розина Р. И.* О комментарии // Проблемы структурной лингвистики 1984: сб. науч. трудов. М., 1988. С. 259–267.

104. *Смирнова Л.* Предисловие. Опыт текстологического изучения русской советской литературы // Текстология произведений советской литературы / отв. ред. В. С. Нечаева, А. Г. Дементьев. М., 1967. С. 3–12.
105. *Смирнова Л.* Рассказы М. Шолохова 1923–1928 гг. Принцип выбора основного источника текста // Текстологический временник. Русская литература XX века: Вопросы текстологии и источниковедения. Кн. 1. М., 2009. С. 386–394.
106. *Спиридонова Л. А.* Выбор источника текста // Современная текстология: теория и практика. М., 1999. С. 35–42.
107. *Спиридонова Л. А.* К вопросу о типах изданий // Текстологический временник. Русская литература XX века: Вопросы текстологии и источниковедения. Кн. 1. М., 2009. С. 15–21.
108. *Тименчик Р. Д.* Резоны комментария. (Из курса лекций, читаемых в Еврейском университете в Иерусалиме) // Новые безделки: Сборник статей к 60-летию В. Э. Вацура. М., 1995–1996. С. 447–458.
109. *Тименчик Р. Д.* Что вдруг: статьи о русской литературе прошлого века. М.; Иерусалим, 2008. 684, [2] с.
110. *Томашевский Б. В.* Писатель и книга. Очерк текстологии. [Л]., 1928. 227, [3] с.
111. *Томашевский Б. В.* Десятая глава «Евгения Онегина»: История разгадки // Литературное наследство. Т. 16–18. М., 1934. С. 379–420.
112. *Томашевский Б. В.* Писатель и книга. Очерк текстологии. 2-е изд. М., 1959. 279 с.
113. *Тюрина Е. А.* О текстологических принципах подготовки академического собрания сочинений М. А. Булгакова на примере повести «Собачье сердце» // Текстология и историко-литературный процесс: I Международная конференция молодых исследователей: Сборник статей. М., 2013. С. 169–180.
114. *Щеглов Ю. К.* Романы Ильфа и Петрова. Спутник читателя. 3-е изд., испр. и доп. СПб., 2009. 656 с.
115. *Эйхенбаум Б. М.* Основы текстологии // Редактор и книга. Вып. 3. М., 1962. С. 41–86.

116. *Эспань М.* О некоторых теоретических задачах современной текстологии // Современная текстология: теория и практика. М., 1997. С. 4–22.

***Мемуары. Дневники. Переписка***

117. Воспоминания о Юрии Олеше. М., 1975. 304 с.
118. *Зорина Л.* Долина: он жил мечтой далекой // Русский вестник: газета русской общины Львовской области. 2012. URL: <http://russlvov.org.ua/q-q/197-2012-03-03-17-54-00> (дата обращения: 28.02.2016)
119. *Катаева Е.* Жена Ильфа и Петрова в роли Васисуалия Лоханкина [интервью А. Щуплова] // Российская газета. 2002. 14 декабря. С. 6.
120. *Левин Ф. М.* Из глубин памяти. 2-е изд. М., 1984. 312 с.
121. *Левин Ф. М.* О «лестнице шлюзов», рецензентах и мастерах // Редактор и книга. Сборник статей. Вып. 4. М., 1963. С. 156–157.
122. *Полонский В. П.* «Моя борьба на литературном фронте». Дневник. 17 мая 1931 г. / подгот. текста, публ. и комм. С. В. Шумихина // Новый мир. 2008. № 5. URL: [http://magazines.russ.ru/novyi\\_mi/2008/5/po10.html](http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2008/5/po10.html) (дата обращения: 17.05.2016)
123. *Снегов С. А.* Книга бытия: в 2 т. Калининград, 2007. Т. 2. 570, [1] с.
124. *Трубецкой Н. С.* Письма и заметки. М., 2004. 517, [1] с.
125. *Шор Е. Н.* Стоило ли родиться, или Не лезь на сосну с голой задницей. М., 2006. 400 с.

***Справочные пособия***

126. Большой толковый словарь русского языка / сост. и гл. ред. С. А. Кузнецов. СПб., 2000. 1536 с.
127. Весь Ростов-на-Дону на 1925 год. Ростов н/Д, [1925]. 510 с.
128. Вся Москва: Адресная и справочная книга на 1925 год. [1-й год изд]. М., 1924. 1919 с.
129. Вся Москва: Адресная и справочная книга на 1927 год. 3-й год изд. [М.], [1927]. 1634 с.
130. Коллекция конфетных и шоколадных этикеток [сайт]. URL: <http://www.kudvic.ru> (дата обращения: 20.10.2015)
131. Краткая литературная энциклопедия: в 9 т. Т. 3: Иаков — Лакснесс. М., 1966. 976 стб.

132. Юрий Карлович Олеша (1899–1960) // Русские советские писатели-прозаики: Библиограф. указатель: в 7 т. Т. 3. Макаренко — М. Пришвин. М., 1964. С. 348–367.
133. Товарный словарь: в 9 т. Т. 5. Лента — Мячи спортивные. М., 1958. 1094 стб.

*Прочие источники*

134. Кондитерская и макаронная промышленность СССР. М., 1930. 331 с.
135. Литературная страничка: Беспл. приложение к газ. «Гудок». 1928. № 2.
136. Нарпит: Ежемес. журнал Всесоюз. паевого т-ва «Народное питание». 1928–1929. №№ 1–24.
137. Прейскурант № 13 на изделия кондитерских фабрик. Московский Государственный Трест «Моссельпром». М., 1927. 80 с.
138. Тренин В. В. Пище-вкусовые жанры // Новый ЛЕФ. 1928. № 2. С. 25–29.