

**Олег СИДОР-ГІБЕЛИНДА**

*старший науковий співробітник ІПСМ НАМ України,  
мистецтвознавець*

## **«ПЕЧАТНА ГРЕШКА» Друкарські помилки як джерело культурно-побутових вподобань епохи**

Скористався болгарським терміном не через недолугість українського аналогу — зазвичай кальки з російської «опечатки». Швидше, тому що в іноземному вислову прослизає «тінь сенсу», у висловах російсько-українських, та й англійському теж (misprint), вона замінена констатацією факту. Між тим, менш за все мені хотілося би тут представляти колекцію курйозів — хоч і без того тут не обійтися. Та обертони «гріха» — який автоматично вимагає «спокути» — допоможуть нам хоча би певною мірою перейнятися відчуттям жаху, який супроводжує появу деяких «грешок». Адже останні не лише стають предметом наукових досліджень [15, с. 140–142] та прикметою політико-філософських опусів (з видання у видання кочують слоган «в рамках» — замість «в романах», це про ленінську статтю «Партійна організація та партійна література», і до знаменної похибки роблять лише зноску «від редакції»), але й осердям сенсу деяких, дуже помітних творів мистецтва (від «Дзеркала» до «Чонкіна», дія яких, що дуже суттєво, відбувається в одних і тих самих 1930-х). Ураховуючи специфіку нашого видання, ми надалі віддаватимемо перевагу саме виданням з мистецтва — чи художнім творам, якось з ними пов'язаними. Бо якраз вони й виявилися найбільш беззахисними перед «гріхом» — зате й найбільш відкритими для оприлюднення усіх його проявів — принаймні, на певному етапі побутування, приблизно у 1930–1960-х.

Йдеться про маленькі аркушки паперу, вклеювані на передостанній сторінці книги з метою чесного визнання помилок (іноді їх заміняє окремих стовпчик на попередній сторінці, без акцентації просторової ніші — як це бачимо на прикладі видань «Библиотеки поэта»). Так само чесно мусимо визнати, що у більшості випадків ми користали саме ними, хоча й вряди-годи використовували деякі усні перекази. Щодо «гріхів», скоюваних на полях політичних змагань, то вони на перших порах теж визнавалися владою, але тільки

на перших. Можна було здогадуватися, як згодом окошилося службове недбальство редактору з коректором, якщо не усьому відділу, у випадку, засвідченому газетою «Правда» 1930 р.: «В докладе тов. Сталина («Правда» от 29 июля с. г.) на 2 странице в 4 столбце допущена корректорская ошибка. Вместо: “Ни одной пяти чужой земли не хотим” *следует читать*: “Ни одной пяди чужой земли не хотим”» [14, с. 8; курсив редакційний]. Герої названого вище фільму Андрія Тарковського живуть кількома роками опісля — та свої помилки не вербалізують, натомість відчайдушно ліквідують саму їхню присутність — ще б пак, адже йдеться не про помилку в промові політичного лідера, а про помилку в самому його прізвищі, яка перетворює це прізвище на живу ілюстрацію до вчення Михайла Бахтіна про «тілесний низ». Та згодом подібну обережність — цнотливість, святенництво, перестраховку? — запозичують собі видання невиннішого гатунку. Друкарських помилок не стає менше, їх просто воліють замовчувати. Гріх відтепер не спокутують — на нього закривають очі. У виданнях сучасної доби винятків з цього ганебного правила — одиниці.

Можна припустити, що подібна практика бере початок з т. зв. іміджевих, тобто — подарунково-представницьких, колекційних видань класичного письменства, у яких за означенням усе мусить бути чи, принаймні, виглядати бездоганним, «без сучка и задоринки». Та чомусь престижні, колись і тепер, книги видавництва «Academia» (Юрій Олеша зопалу приписував їм «кардинальську розкіш») на подібний перфект не претендують, а могли б. Їхня досконалість у всіх інших вимірах, можливо, давала їм право на окремі ганжі — але це стає нам зрозумілим тільки в перспективі пост-фактуму. Менш з тим, бо навіть у цих, без перебільшення, елітарних (слово, дуже спаскужене за останнє десятиліття, вживаємо його в традиційному значенні) виданнях спливають фобії та упередження, «муки та радості», «гротески та арабески» свого часу, що з кожним роком ставав усе зловіснішим — випадково чи ні, та ліквідація видавництва збігається з піком політичних репресій в СРСР — які в окремих випадках спиралися й на привід друкарської помилки (та часто-густо не мали потреби в жодному приводі). Траплялися такі помилки й на українському ґрунті: художник Дмитро Добровольський пригадає, що його батько, який працював в одному з київських видавництв, розповідав про «небезпечні перли» на кшталт «піонери постяли біля пам'ятника Леніну» та «знищуйте грузинів», відповідно: «піонери постояли...» та «знищуйте гризунів». Вже на цих двох прикладах ба-

чимо, як суспільна паранойя знаходить вихід у «випорожнювальній трансформації» одного суспільного явища — та зоологізації явища іншого — цікаво, що одне та інше напряму пов'язано з персонами двох найголовніших радянських вождів. Ім'я іншого радянського лідера узурпує навіть назву локального міського об'єкту — до того ж із сумнівною репутацією: тобто «Калининская площадь», а не «Калинkinская площадь», як це було за старорежимних часів [16, с. 148].

Таких казусів годі було б шукати у високочолих книгах «Academia», та і їхні огріхи виглядають доволі промовисто — і це при тім, що загальна культура книги була вищою від сучасної у кілька — десятків? — разів, і кожна книга перетворювалася, без перебільшення, на графічний артефакт. Це не страхувало більшість їх від прикрих — як сказати краще: «обмовок»? «прохоплень у слові»? — зміст, гадаємо, зрозумілий, з термінами знову непорядок. Торкнемося тільки найбільш кричущих — і обійдемо увагою численні перекручення іноземних висловів латинкою — які на тоді знали куди краще, ніж сьогодні, як і міфологію з історією — та і в 1930-ті могли залюбки пропустити «Алкїзіада» з «Іпадою» [5, с. 299, 425]. Переможний соціалізм наклав свій відбиток і на сприйняття — і, головне, видання світової класики. Відтак, замість «совершенно» читаємо «современно» [5, с. 63]: дух контемпоральності домінує над вимогою формальної зробленості — як вже було сказано вище, у книжковій сфері найліпше втілений на ниві саме цього видавництва. Та підсвідомий спротив незворотнім процесам виразився, здогадно, у перетворенні «прозы» на «розу», «франки» на «фраки» [4, с. 477, 249], в мутації «материи» до рівня «матери» [19, с. 709]. Себто, абстрактне поняття часом звужується до якогось із своїх умовно-матеріальних репрезентантів, які акмеїстично (крім одного, усі акмеїсти живі та на волі, і дух їхній поки живий) видаються бажанішими, аніж надто прозаїчне словесне першоджерело. В одному випадку спостерігаємо навіть прояв антитези — у іншому заміну схоластичного терміну нутряним синонімом, або ж девальвацію початкового сенсу, втілену витісненням побутовим предметом — «ганебного металу» — чи, будь ласка, папірця. Якщо і торжествує матеріальне — то хоча б у своєму квазі-поетичному образі: квітки чи іноземно-екзотичного вбрання, яким у СРСР користаються дипломати та музиканти. Протилежне — виражає себе у деградації «старосвітського» поняття, зведеного нанівець заміною однієї-єдиної літери, коли замість «Врача своей чести» виникає сміховинний покруч на кшталт: «Врача своей час-

ти» [12, с. 645]. Байдуже, що йдеться про хрестоматійну п'єсу Педро Кальдерона де ла Барки; «честь» поки що користується сумнівним привілеєм «застар.», натомість «часть», хоч і спогадом з минулого, апелює до реалій поліційного штибу — нове життя вони, під іншою назвою, отримують саме у 1930-х. Цікаво, що цитовану книгу оформлено гравюрами Фаворського — художника, який своєю творчістю довго опирався системі радянських моральних стандартів (і, як на мене, став дещо поступатися їй аж з кінця 1940-х, коли й з книгами вже почали дещо «махлячити»). Але одна річ — ілюстрації як сфера Свідомого (та й взагалі, художник — автор книги поготів — за подібні метаморфози тексту відповідальності не несуть), інша — територія тексту, на якій це Свідоме не раз спотикається об каверзні вибики Підсвідомого.

У наступні десятиліття стан справ наче принципово не змінюється. (Чого варті вислів «опасно — думать» замість «опасно — лучше думать»: 1952 р., коли це оприлюднювалося, справді небезпечно було думати взагалі [16, с. 194].) Але частіше спостерігаємо таке собі «сміслові беркицяння», перекидання одного слова кумедно-аналогічним, зміна «шила на рило»: «вахты» — «шахты», «Гуменного» — «Пшеничного» [2, с. 75, 74], «зубы» — «губы» [20, с. 16]. Свідоме вже не пробовкується, не прохоплюється про крамольне чи наболіле — у такій розкоші йому рішуче відмовлено — як у крамольній. Свідоме лише грає невинними знаковими однорідностями, замість слова «куранты» читачеві пропонуючи слово «курсанти» [21, с. 426] аби в нашого сучасника не виникла невинна політична алузія з «кремлівськими курантами» чи бодай однойменною (з попереднім слоганом) назвою п'єси Погодіна, застерігаємо: йшлося лише про літературний альманах XIX ст. Зате цілком прогнозовано є зміна «чувственной» на «чувствительную» [21, с. 381]: прокламативний пуританізм радянської доби дається тут взнаки; галантний еротикон перекидається на сентимент — що й казати, коли в іншому випадку справді чуттєвий Мопассан втрачає одну з літер свого прізвище [22, с. 599]. Такою ж передбачуваною видається нам і заміна «закала» на «закон» [22, після с. 368]: зовнішній дисциплінарний первень витісняє безпосередню спонуку до дії, самовиховальний імператив.

Зустрічаємо серед друкарських помилок і достоту гоголівські перли — в дусі «Записок божевільного» — як-то «оябрь» — замість «ноября» [17, с. 262], тоді як на просторах книги самого Миколи Васильовича спостерігається не лише аналогічна перверсивність

календарного місяця («преля 29-го» [6, с. 539]), але й непередбачуваний вибух суто атеїстичних стратегій, рішучим противником яких Гоголь виступав завжди, навіть у шкільні літа відкидаючи теорії Вольтера — авжеж, не атеїста, лише вільнодумця («и дай бой получить» [6, с. 183] — утім, навіть при ретельному відтворенні авторського тексту за неписаними радянськими правилами Бога перекреслював паліативний «бог», тільки це вже робилося цілком свідомо). Чи оберіутівські каламбури — наприклад, «коково» та «мелостивый» ([18, с. 333] — і це не аби в кого, а у Козьми Пруткова!) «мнимание» [9, с. 449] та «трумф» (замість «триумф» [7, с. 178]), усякі футуристичні «трансформації» та «принципы» [23, с. 351, 381], «Спизона» замість «Спиноза» [16, с. 293]. Авангардова творчість, унеможливлена у своїй звичайній царині, проступає у зовні несподіваних сферах — науковій діяльності, приміром, бо викривленими часто-густо виявляються не тільки хрестоматійні тексти, але й коментарі до них. За цим усім вже не відчувається «кримінал», бо ознаки такого, якщо й виникають, то тут-таки гасяться та тлумляться, як вже мовилося раніше.

Отже, легкої (ніхто й не стверджує, що «грешка» є конгруентною «гріху») ерозії зазнають і власне мистецтвознавчі тексти. Нерідко нуднувати, позбавлені блиску вигадки та мерехтіння химерної гіпотези, вони отримують ефемерний реванш у зміні складів, іноді — окремих літер, а то й розділових знаків. От і отримуємо хтонічних та казкових «людей-всадников» у контексті пейзажив реаліста Алексеєва [8, с. 110], хоч насправді ці два слова мали бути розділені комою. Можливо, перед очима набірника стояли зразки владимирозудальської різьби — але чим керувалися набірники іншої книги, теж присвяченої образотворчому мистецтву, міняючи «польских» на «июльских» та «оперную» на «трагическую» [1, с. 167, 154]? Якщо в одному випадку спрацював страх «космополітичної загрози» (при тім, що Польща вже входила в орбіту радянсько-російського впливу, а про «Солідарність» не марилося і в страшному сні), то в іншому — що можна запідозрити, яку-таку фобію? Емоційна це є емфаза — чи нехить до певного музичного жанру, що її відчував Верховний — відтак загальні досягнення на цій ниві не сягали рівня, вище середнього? Будь-яке раціональне пояснення за означенням буде неповним і навіть хибним, бо зазіхає на сферу ірраціонального, яка дає волю «грешкам». Те, що ми приписуємо їм — мудрість «заднім числом», експлікація апостеріорі, «вправи на задану тему», «гра в бісер» на берегах книжкових видань — достатньо чесних, аби визнава-

ти власне ж міні-недбальство. Адже нас зустрічає пістрявий мікст з причавлених бажань та неперетравлених наказів — і визначитися, чому домінують одні, а не інші, взагалі неможливо. Коли з паруючого казана зірве кришку — теж. Автор цих рядків — недостатній фрейдист, аби ставитися до цих прикладів без іронії. Але досить нам спробувати інтерпретувати «грешки» виключно з естетичних позицій, і ми відчуємо, що для нас чогось бракуватиме. Звісно, варто враховувати і цей вимір; мистецькі асоціації дуже важливі на прикладах «з мистецтва».

Серед рідкісних прецедентів «визнання помилок», тобто «грешок», у сучасній книжковій Україні можемо вказати хіба на мемуари вітчизняного кінорежисера Олександра Муратова. Його випадок — особливий. Справді, малоімовірно, аби у літерному приниженні Заходу (який обертається просто «заходом» [13, с. 82]) можна було углядіти ознаку дійсної зневаги, яку могло би викликати слов'янофільство. Адже й орієнтальні алюзії теж виявляються спотвореними у тексті, позаяк на місці Муратова з'являється Муратов [13, с. 133]; за інших обставин слід було б очікувати протилежного результату, але тут «лиху послугу» виявило прізвище самого автора книги, яке виступило у непроханій ролі взірцевої матриці, відхилення від якої тут-таки виправлялися. Незрозумілим, непрочитаним лишається і авторський термін «барак»; масовій свідомості ближчим є традиційне та затишне «бароко» [13, с. 300]. Тут, на жаль, можемо передусім констатувати катастрофічне зниження культури книги, взагалі посунутої вбік експансією віртуального (тема окремої розмови). Зростає і кількість друкарських помилок. Якщо у академічному, 544-сторінковому виданні Петра В'яземського в «Бібліотеке поета» такі траплялися тільки двічі [3, с. 156], а 6-томне зібрання творів Дмитра Маміна-Сибіряка виявляло неточності лише на рівні вихідних даних [11], то у сучасного письменника їх киша кишить. (Не можемо не вказати на таку цікаву практику «ліквідації недоліків» як власноручне виправлення помилок у тексті — кульковою ручкою; у нашій колекції зберігаються твори Ірванця та Шкляра, виправлені таким чином — і нам подаровані принагідно; утім, обидва письменники увагу звертають на окремі фрази, які видаються їм невдалими, а не випадковій «збочення слів»). І знову — спрацьовує зуд інтерпретації: доба перемігшого матеріалізму перевертає «хліба» на «хіба» [10, с. 224], бо, згідно приказки, тільки в голодній куми хліб на умі — ситий може дозволити собі сумніви та вагання. Але Дамоклів меч, який перетворюється на... «мед» [10, с. 439]? Чи впливає з цього

висновок про рішуче занедбання класичного, в цьому випадку — давнього еллінського, спадку? І чи фраза «я без вагань життя своє віддам», з якої безслідно зникло п'яте слово [10, с. 274], свідчить про підсвідомий егоїзм сучасного поета? А, може, нам повернутися до версії про старий-добрий випадок, за яким «грешка» виникає — ну, хоча б, внаслідок кепського стану здоров'я друкарського робітника, а усякі домисли вже є «від лукавого»?

І останнє. Ще важче уявити, якими можуть бути «грешки» у цьому тексті, що його набирає на комп'ютері автор цих же рядків. Окремі, найсмішніші, встиг вже виправити (як, наприклад, «кіма», а не «кума», а могла би бути «кома» і висновків з того ніяких на думку не спадає; серед комп'ютерних вивертів, обумовлених специфікою розташування літер на клавіатурі, найчастішим у моїй практиці є «передумова» — як ви вже здогадалися, в оригіналі мала би бути «передумова», тут знову не завадило б посилання на Бахтіна) — але це питання, чи вистачить йому пильності відшукати інші. Словом, аз грішний, тому й не надто кепкую над іншими. Швидше, їхніми «грешками» тішуся, стиха милуюся, милуюся-дивуюся — чого моїй душі так весело.

1. *Ацаркина Э.* Орест Кипренский. — М., 1948.
2. *Вопросы киноискусства.* — М., 1974. — Вып. 15.
3. *Вяземский П.* Стихотворения. — М., 1980.
4. *Гейне Г.* Полн. собр. соч.: В 12 т. — М.; Л., 1936. — Т. 9.
5. *Гейнзе В.* Ардингелло и блаженные острова. — М.; Л., 1935.
6. *Гоголь и театр.* — М., 1952.
7. *Данилов С.* Очерки по истории русского драматического театра. — М.; Л., 1948.
8. *Зотов А., Соловьевский О.* Русское искусство: Исторический очерк. — М., 1961.
9. *Леонидов Л.* Воспоминания, статьи, беседы, переписка, записные книжки. — М., 1960.
10. *Луцик Д.* Усе люблю зміряти до дна. — К., 1994.
11. *Мамин-Сибиряк Д.* Собр. соч.: В 6 т. — М., 1981. — Т. 5.
12. *Мериме П.* Собр. соч.: В 3 т. — М.; Л., 1934. — Т. 3.
13. *Муратов О.* Розчакнута брама. — К., 2005.
14. *Поправка // Правда.* — 1930. — № 179.
15. *Пучков А.* Текст красен опечаткой: К феноменам типографских орехов // *Пучков А.* Архитектуроведение и культурология: Избр. ст. — К., 2005.

16. *Репин И., Стасов В.* Переписка: В 2 т. — М.; Л., 1948. — Т. 2.
17. *Садуль Ж.* Жизнь Чарли. — М., 1955.
18. Сочинения Козьмы Пруткова. — М., 1955.
19. *Сю Э. Агасфер // Сю Э.* Соч.: В 5 т. — М.; Л., 1936. — Т. 4.
20. *Тургенев И.* Собр. соч.: В 12 т. — М., 1958. — Т. 4.
21. *Тынянов Ю.* Поэтика. История литературы. Кино. — М., 1977.
22. *Южин-Сумбатов А.* Записки, статьи, письма. — М., 1951.
23. *Ярустовский Б.* Драматургия русской оперы. — М., 1953.

**Анотація.** У статті розглядається феномен друкарської помилки як джерело культурно-побутових уподобань епохи.

**Ключові слова:** друкарська помилка, культурологія.

**Аннотация.** В статье рассматривается феномен опечатки как источник культурно-бытовых пристрастий эпохи.

**Ключевые слова:** опечатка, культурология.

**Summary.** In article the typing error phenomenon as a source of cultural and community predilections of an epoch is considered.

**Keywords:** a typing error, cultural science.