

ПРИНЦИПЫ НАУЧНОГО ИЗУЧЕНИЯ ПРИЖИЗНЕННЫХ ПОЛНЫХ СОБРАНИЙ СОЧИНЕНИЙ РУССКИХ ПИСАТЕЛЕЙ

А.А. Холиков

В статье рассматриваются прижизненные полные собрания сочинений русских писателей как метатекстовые образования с точки зрения текстологии, истории литературы и интерпретирующей поэтики; формулируются общие исследовательские задачи.

This article examines lifetime complete works of Russian writers as metatext from the point of view of textual criticism, the history of literature and interpreting poetics; formulates the general research problems.

Ключевые слова: прижизненные полные собрания сочинений, русская литература, теория литературы.

Key words: lifetime complete works, the Russian literature, literary theory.

Изучение прижизненных полных собраний сочинений (ППСС) русских писателей¹ целесообразно вести с позиций текстологии, истории литературы и интерпретирующей поэтики.

При текстологическом подходе общие принципы исследования истории текста можно применять под специфическим для ППСС углом зрения – на «макротекстологическом» уровне, который, к сожалению, еще недостаточно хорошо разработан. Задачи «макротекстологии» как особого текстологического метода сформулировал Д.С. Лихачев. В отношении печатных текстов нового времени они «состоят в изучении влияния на текст произведения включения его в какой-то большой сборник: в состав собрания сочинений, альманаха, серии и пр.» [Лихачев 2001: 277]. Вне «макротекстологического» рассмотрения ППСС как сложного целого остается изучение истории каждого отдельного текста. Следовательно, за скобки выносятся существенная часть работы по установлению текста: анализ *всех* разночтений, ошибок, цензурной истории. Что касается общих текстологических задач, стоящих перед исследователем ППСС, то первой из них будет типологическая характеристика изучаемого издания, которая, как правило, опирается на внешние признаки и может носить сравнительный характер (если речь, к примеру, идет о нескольких ППСС одного автора). Во-вторых, необходимо тщательно

проанализировать состав издания и оценить степень его полноты, которая всегда относительна. В данном случае от ученого потребуются выявление произведений, опубликованных ранее, но не вошедших в ППСС. Задача может осложняться отсутствием полной научной библиографии того или иного автора. Вопрос о мотивах, по которым тексты не были включены, не должен игнорироваться, однако не исключено, что ответ на него будет получен на следующих этапах работы. Несмотря на то что ППСС вторичны по своей природе и складываются после создания составляющих их произведений, некоторые тексты, включенные в собрание, могут публиковаться впервые, и это должно быть отмечено литературоведом.

Далее внимание исследователя акцентируется на композиции ППСС, которое представляет не только текстовый, но и книжный ансамбль. Опираясь на искусствоведческую терминологию, правомерно сказать, что речь здесь пойдет об архитектуре издания, т.е. внешних связях между произведениями. Текстологи выявили несколько принципов расположения произведений: 1) хронологический; 2) систематический (по жанрам и циклам); 3) тематический; 4) синтетический (жанрово-хронологический или хронологически-жанровый). Каждый из этих принципов имеет свои достоинства и недостатки, при этом литературоведу не следует ограничиваться констатацией. В перспективе нужно *объяснить* установленный автором или редактором издания композиционный принцип.

Еще одна задача, стоящая перед исследователем ППСС с текстологической точки зрения, – охарактеризовать научно-справочный аппарат, который в минимальном виде может присутствовать не только в научно-массовых, но и массовых изданиях. К научно-справочному аппарату ППСС относятся неавторские статьи критико-биографического характера, вспомогательные указатели, комментарии (прежде всего текстологические и языковые, так как функции историко-литературного комментария обычно выполняет критико-биографическая статья, а библиографического – указатели произведений и литературы о произведениях того или иного автора). Исследование научно-справочного аппарата выводит к рассмотрению ППСС с позиций истории литературы. Оба подхода – текстологический и историко-литературный – важны в равной степени, а черта, разделяющая их, представляет пунктирную линию.

Строго говоря, историко-литературное изучение ППСС предполагает решение нескольких задач. Во-первых, предстоит выяснить причины, побудившие автора или издателя к выпуску ППСС, а также – исследовать процесс подготовки такого издания. Во-вторых, необходимо вписать рассматриваемое ППСС в контекст, определив его место в творчестве автора, литературном процессе и даже эпохе. Наконец, нужно учесть отзывы читателей-современников.

У историко-литературного и текстологического изучения не только смежные задачи, но и общая проблема – разграничение авторской и редакторской составляющих издания. Воля автора должна быть разведена с волей редактора и тщательно рассмотрена в аспекте ее творческих и нетворческих составляющих. Данная проблема приобретает особую значимость, так как при выборе основного источника текста исследователи зачастую ориентируются на последнее прижизненное авторизованное издание, что не всегда бывает оправданно. За исключением случаев, когда прижизненное издание выходило без участия автора, в издательской практике встречаются формы активной (писатель прочитал и исправил текст) и пассивной (писатель только поставил под текстом подпись) авторизации. Как известно, авторизация всего собрания сочинений не обязательно означает авторизацию каждого отдельного текста. «При этом, – утверждает Л.А. Спиридонова, – в каждом конкретном случае важно документально установить меру участия автора в процессе подготовки того или другого печатного текста и очистить его от явных искажений» [Спиридонова 1997: 38]. Документальными свидетельствами служат самые разные источники, главными из которых являются договоры издательств с писателями и издательская переписка. Их отсутствие (или недостаточное количество) существенно осложняет решение исследовательской задачи. В таком случае разграничить авторскую и редакторскую составляющие труднее (особенно в вопросе о составе издания, композиции) и опираться придется только на имеющиеся внутри ППСС сведения (авторские или редакторские предисловия, примечания и проч.).

В данной ситуации помощь может оказать даже реклама, обычно помещаемая в конце издания. Известно, что уже в первые века существования печатной книги в ней появились рекламные элементы с установкой на «возвышенность и значительность рекламируемого

предмета» [Герчук 1984: 188]. Однако начиная с XIX в. реклама не столько возвышает, сколько снижает книгу, делая ее продуктом массового потребления. Но это не значит, что ей следует пренебречь. Так, в конце одного из томов ППСС А.П. Бибика, выпущенного издательским товариществом «Недра», содержится реклама ППСС В.В. Вересаева с ценным указанием: «Все издание печатается на прекрасной плотной бумаге с художественными портретами автора и под его непосредственным наблюдением». Аналогичная информация – в рекламе ППСС П.С. Романова и В.Я. Шишкова (последнее выпущено издательством «ЗИФ»). Помимо сведений об авторизации, в рекламных объявлениях могут оговариваться принципы расположения текстов. Например, в ППСС А.Н. Островского вместе с приглашением подписаться на многотомное издание читатель узнает о том, что «сочинения расположены в хронологическом порядке». Впрочем, подобные указания встречаются не всегда. Но если согласиться с мыслью Д.С. Лихачева о том, что текстолог, изучая волю автора, должен оценивать ее «с точки зрения художественной и идейной» [Лихачев 2006: 107], то еще одним научным принципом, помогающим исследователю ППСС, будет интерпретирующая поэтика.

Важнейшая задача интерпретирующей поэтики – выделение литературного произведения как явления искусства и ответ на вопрос о его художественной природе. Прежде чем говорить о возможности рассмотрения ППСС как целостного литературного произведения, напомним, что, во-первых, в посттрадиционалистскую эпоху (время, когда стали появляться ППСС русских писателей) литературное произведение «не укладывается в однозначное жанровое определение» [Поэтика 2008: 196], а во-вторых, границы между отдельными произведениями могут быть подвижными и «не всегда обладают полнотой определенности» [Хализев 2009: 164]. Как известно, понятие литературного произведения исторически изменчиво. Наука нового времени (а вслед за ней постклассическая эстетика) сломала привычные представления о гомогенности художественных произведений (совпадение их внутренней структуры с внешними границами необязательно) и «постепенно проторила путь к совершенно новой концепции открытой формы, прототипом которой можно считать не столько бесконечность вселенной, сколько незавершенность и открытость исторического времени» [Раппапорт 1988: 18].

Яркий пример «открытой» формы – циклические образования в лирике, эпосе и драме, которые иногда претендуют на статус самостоятельных литературных произведений. На первый взгляд, ППСС – результат циклизации как сознательного объединения произведений творцом или редактором либо по эстетическим, либо по внешним признакам. Подобно тому, как циклы подразделяются на авторские и неавторские, ППСС могут быть авторизованными и неавторизованными. Авторизованные ППСС частично подпадают под определение авторского цикла, которое дал М.Н. Дарвин: «...группа *произведений*, составленная и объединенная самим автором по тем или иным принципам и критериям (*жанры, тематика, сюжеты, персонажи, хронотон*) и представляющая собой своеобразное художественное единство» [Поэтика 2008: 292]. Если сравнивать авторизованные ППСС с такой циклической формой, как книга стихов (прозы), то они тоже могут быть названы «своеобразным способом выражения авторского сознания и, одновременно, организации читательского восприятия» [Поэтика 2008: 96]. Как и в цикле, отдельные произведения, включенные в ППСС, сохраняют свою самостоятельность и легко вычленимы. Иначе говоря, целостность ППСС тоже вторична, и ее также нельзя воспринимать как простую сумму слагаемых произведений. Тексты в составе ППСС перестают быть равными себе. Отношения между ними выстраиваются по принципу монтажа: «...два каких-либо куска, поставленные рядом, неминуемо соединяются в новое представление, возникающее из этого сопоставления как новое качество» [Эйзенштейн 1964: 2, 157]. Сопоставление двух монтажных кусков, по словам С.М. Эйзенштейна, больше похоже не на сумму, а на произведение. При этом режиссер поясняет, что «это отнюдь не сугубо кинематографическое обстоятельство, а явление, встречающееся неизбежно во всех случаях, когда мы имеем дело с сопоставлением двух фактов, явлений, предметов» [Эйзенштейн 1964: 2, 157]. В том числе – литературных произведений. Несмотря на поверхностное сходство, ППСС все-таки *не могут* рассматриваться как форма художественной циклизации по совокупности содержательных и структурных примет.

В отличие от циклических образований, ППСС более широкое понятие. Во-первых, оно включает тексты независимо от их родовидовой принадлежности (здесь может быть и эпос, и лирика, и драма,

и нехудожественные произведения) или особенностей речевой структуры (возможно наличие и стихотворных, и прозаических текстов), а во-вторых, ППСС в рамках творческого наследия одного писателя не противопоставлено более широкому корпусу текстов (за исключением другого ППСС того же автора).

Таким образом, ППСС стоят над циклическими образованиями и могут включать их в себя. Соответственно, мы не вправе говорить о ППСС как новом жанре и художественном единстве в традиционном смысле этого понятия. Очевидно, что ППСС являются типологической разновидностью литературных *метатекстов* (ансамблевых, или составных текстовых, образований). «Вполне естественно, – пишет В.С. Киселев, – что в течение долгого времени объектом литературоведческого изучения были только те разновидности метатекста, которые полностью укладывались в рамки художественной прозы или поэзии» [Киселев 2004: 7]. Между тем, художественная циклизация – не единственная возможность в образовании структурно-семантических единств, в состав которых входят как художественные, так и нехудожественные тексты. Пример тому – авторские и коллективные журналы, альманахи, сборники. Таким образом, метатекст – еще более широкое понятие, чем ППСС.

Конечно, ППСС можно трактовать как комплекс произведений, объединенных под одной обложкой, не конкретизируя природу этого объединения. И, вероятно, с позиций интерпретирующей поэтики отдельное ППСС позволительно рассматривать не только в том случае, если оно было авторизовано. Творческая воля редактора (составителя, издателя) также представляет научный интерес как вид рецепции, а для обнаружения внутренних связей между произведениями не обязательно заключать их в полное собрание сочинений, даже если оно прижизненное. Так, многие писатели символистского круга воспринимали свои произведения как единый текст, отражающий этапы творческого и жизненного пути. Кратко говоря, неавторизованные ППСС правомерно рассматривать по аналогии с другими неавторскими объединениями, которые нельзя считать свободными от объективных связей. Однако для нашей темы представляют интерес именно авторизованные ППСС, в подготовке которых явлено активное творческое начало самого автора. Только в таких случаях некоторые ППСС могут рассматриваться как большие

формы, претендующие на статус самостоятельных литературных произведений, которые по определению должны быть созданы или санкционированы автором. При этом произведения связаны не просто личностью творца, но его волей. Исследователю, в свою очередь, предстоит понять стратегию автора, воплощенную в тексте. Об авторизованных ППСС можно говорить не только как о формальном, но и содержательном единстве.

Неотъемлемым для постижения смысла литературного произведения является понятие содержательности художественной формы. Следовательно, рассмотрение ППСС представляет собой не только выявление содержательных и формальных моментов этой полисемантической структуры, но также – установление связей между ними.

В плане содержания ППСС существует тематический уровень, доминанту которого составляет внехудожественная реальность. Осмелимся предположить, что тематика в данном случае наиболее интересна со своей экзистенциальной стороны, т.е. с точки зрения запечатления духовно-биографического опыта творца. Отсюда – потребность в реконструкции (авто)биографического пласта.

Не менее ощутимо воля автора явлена на идейно-смысловом уровне. Идея здесь не тождественна теме. Творец понимается как носитель того или иного представления о бытии, выражающий в произведении собственные мысли и чувства. Характеризуя идеологическую сторону литературного произведения, которая напрямую соотносится с авторской субъективностью, Д.С. Лихачев выделял два слоя: активное и пассивное воздействие на читателей. Эти же аспекты художнической субъективности В.Е. Хализев называет «рефлексивными» и «нерефлексивными». Не принижая значимость имперсональной стороны авторской индивидуальности, заметим, что для изучения идейно-смыслового уровня ППСС большую ценность представляет «рефлексивный» аспект, т.е. авторская преднамеренность, организующая смысловое единство.

Характеристика ППСС в содержательном плане позволит определить его семантические поля на тематическом и идейном уровнях, а также – выявить между ними эксплицитные и имплицитные связи, образующие смысловой каркас. Если первые выражаются автором преднамеренно, то вторые проявляются «подтекстово»: на

предметном, композиционном и словесном уровнях. Анализ формы ППСС может строиться только с опорой на константные и связующие компоненты каждого из трех названных уровней в границах всего собрания. Отсюда – неизбежный схематизм, компенсируемый преимуществами панорамного взгляда.

Теоретически в качестве константных и связующих компонентов могут выступать любые фрагменты формы. На предметном уровне наибольшим потенциалом обладают персонажи как носители устойчивых качеств. Особое внимание к персонажам обусловлено еще и тем, что в некоторых случаях их можно рассматривать как выразителей ценностных ориентаций самого автора, связывающего своей личностью тексты ППСС. В отношении к персонажам интерес также представляют их портретные, психологические, речевые характеристики, формы поведения в тех или иных ситуациях, материальное окружение. Хронотоп, в свою очередь, определяет художественное единство, обладает эмоционально-ценностной окраской и «выводит» словесную ткань на образ бытия как целого, на картину мира» [Хализев 2009: 226]. Под «картиной мира» в данном случае мы видим объективированное в произведении мировоззрение самого писателя.

На словесном уровне языковые средства, выражающие авторские темы, идеи, концепции, любопытны не сами по себе, а контекстуально, т.е. в аспекте композиции, которая представляется доминантой для анализа содержательной формы ППСС. Будучи проявлением авторской активности, композиция поддерживает единство целого. Важнейшими приемами при построении ППСС являются повторы и их вариации. Семантически насыщенные повторы, переходящие в мотивы (которые, как известно, соотносятся с миром авторских мыслей и чувств) и представленные самыми разными формами (предметными, речевыми, текстовыми), это не только композиционные «скрепы», но и скрытый ключ к идейно-смысловому и тематическому уровням. Не менее значимыми, чем мотивы, в композиции оказываются со- и противопоставления образов, событий, языковых единиц, текстов.

Главенствующий в рамках ППСС – «монтажный» принцип соотнесения компонентов формы (по сходству или контрасту), когда внутренние, ассоциативные связи более важны, чем внешние (пространственно-временные и причинно-следственные). При этом не

каждое произведение в составе ППСС принципиально значимо. «Концепция целого здесь, – утверждает В.С. Киселев, – складывается динамически, через выдвижение на первый план тех или иных произведений (или отдельных мотивов) в рамках предполагающихся регистров восприятия» [Киселев 2004: 35]. Единство композиции осуществляется не только за счет ассоциативных связей. Оно может возникать на границах самостоятельных текстов, которые сопоставимы с «монтажными кусками». «Стыки» нуждаются в пристальном внимании со стороны исследователя. Особую роль они играют в том случае, когда расположением произведений внутри собрания занимался сам автор. В фокусе должны оказаться «авторские микротексты», участвующие в монтаже: названия произведений и разделов, эпиграфы, посвящения, датировка и др. Не меньшую структурообразующую роль берут на себя начало и конец как маркированные позиции. Кроме того, композиционная целостность подчеркивается обрамлением ППСС: авторскими предисловиями, примечаниями и оглавлением.

Отсутствие целостности художественного мира в ППСС компенсируется единством личности творца и его стратегии, подключение к которой происходит непосредственно через авторские предисловия и примечания. Заметим, что к данным элементам обрамления неприменим термин «научно-справочный аппарат». Их нужно рассматривать как эстетический феномен. Особый статус авторских предисловий заключается в том, что они одновременно оторваны от текстов и стремятся сохранить с ними связь. Их главная (но не единственная) функция по отношению к ППСС – комментирующая (возможно, с элементами интерпретации). Авторские примечания заслуживают специального изучения не только как часть отдельного произведения, но и в составе ППСС, где они осуществляют свое эстетическое предназначение и могут выполнять несколько функций. Во-первых, коммуникативную (связывая автора и читателя), во-вторых, авторефлексивную (связывая автора и его тексты), в-третьих, гипертекстовую (связывая тексты между собой).

Важнейшим связующим звеном в ППСС выступает оглавление, которое традиционно воспринимают как сугубо служебный и не всегда обязательный элемент. Вот почему литературоведческих работ, специально посвященных оглавлению, практически нет. В то же время очевидно, что у оглавления к ППСС полифункциональная природа.

Более того, его можно воспринимать в качестве самостоятельного текста. Следовательно, имеет смысл говорить о важной роли выносимых в оглавление заглавий, которые пунктирно указывают на идейно-смысловой и тематический уровни целого, в их соотношении друг с другом. «При этом, – утверждает Н. Веселова, – участие оглавления в смыслообразовании не зависит от того, насколько осознанно оно включено автором в структуру текста. Смыслообразующая функция может проявляться и помимо воли автора, так как она представляет собой объективно существующее, качественно новое свойство, приобретенное оглавлением в литературе нового времени» [Веселова 2005: 277]. Применительно к нашему материалу оглавление может выполнять обрамляющую и смыслообразующую функции, только если оно относится ко всему ППСС и заключает его. Иногда функции отсутствующего оглавления выполняет рекламное объявление с росписью содержания ППСС.

Часто через композицию реализуется понятие писательского пути, связывающего тексты воедино, и чем больше произведения того или иного автора тяготеют к автобиографизму, тем явственнее проступает этот путь. Но самым важным в удержании внутреннего единства ППСС оказывается мироощущение автора, его «картина мира». В то же время нельзя забывать, что субъектом, легитимизирующим единство ППСС, как и любого другого метатекста, является не автор, а читатель, способный на основе авторского намерения соотнести данные ему тексты и выстроить их в целое. Иначе говоря, автор и читатель – это те полюса, между которыми протянута ось целостности ППСС как большой формы, т.е. сложно организованного структурно-семантического единства, ведущими для формирования которого являются не всегда художественные, но эстетические по своей природе принципы.

¹ Полные собрания сочинений русских писателей с точки зрения истории их возникновения и функционирования, а также – типологии рассматриваются нами в другой работе, которая принята к публикации в журнале «Обсерватория культуры». Особое внимание в ней уделяется классификации ППСС, авторами которых являются: Андреев Л., Бедный Д., Бирик А., Булгарин Ф., Булычев К. (Можейко И.), Бунин И., Вересаев В., Вовчок М., Вяземский П., Гарин (Михайловский) Н., Головин (Орловский) К., Гончаров И., Горький М., Григорович Д., Грин А., Гусев-Оренбургский С., Достоевский Ф., Жадовский П., Жандр Н., Залозецкий В., Каразин Н., Короленко В., Куприн А., Майков А., Мережковский Д., Мордовцев Д., Островский А., Подъячев С., Полонский Я., Прутков К., Романов П., Свицкий А., Серафимович А., Сергеев-Ценский С., Скиталец С., Соколов И., Соловьев В., Фруг С., Чехов А., Шеллер (Михайлов) А., Шишков В., Эренбург И., Южин (Сумбаев) А., Юшкевич С., Яковлев А.

Литература

- Веселова Н.** Оглавление в структуре текста, оглавление как текст: постановка проблемы // Поэтика заглавия: сб. научных трудов. М.; Тверь, 2005.
- Герчук Ю.** Художественная структура книги. М., 1984.
- Киселев В.С.** Статьи по теории и истории метатекста (на материале русской прозы конца XVIII – первой трети XIX века) // Вестник Томского государственного университета. Бюллетень оперативной научной информации. 2004. № 23. Март.
- Лихачев Д.С.** Текстология: краткий очерк. М., 2006.
- Лихачев Д.С.,** при участии Алексеева А.А. и Боброва А.Г. Текстология (на материале русской литературы X–XVII вв.). СПб., 2001.
- Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий. М., 2008.
- Раппапорт А.Г.** К пониманию поэтического и культурно-исторического смысла монтажа // Монтаж: Литература. Искусство. Театр. Кино. М., 1988.
- Спиридонова Л.А.** Выбор источника текста // Современная текстология: теория и практика. М., 1997.
- Хализев В.Е.** Теория литературы. М., 2009.
- Эйзенштейн С.** Избранные произведения. В 6 т. М., 1964–1971.

Москва