

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

ТЕКСТОЛОГИЯ И ИСТОЧНИКОВЕДЕНИЕ В XX ВЕКЕ

Материалы международной научной конференции

Санкт-Петербург
2006

Дмитрий Зуев (Москва)

«СИЛУЭТЫ РУССКИХ ПИСАТЕЛЕЙ»

Ю. И. АЙХЕНВАЛЬДА: ОСОБЕННОСТИ КОМПОЗИЦИИ И ИСТОРИЯ ПУБЛИКАЦИИ СБОРНИКА

В истории русской литературной критики начала XX века Ю. И. Айхенвальд известен в первую очередь как автор книги «Силуэты русских писателей». С 1906 по 1923 годы она выдержала пять изданий, каждое из которых зачастую существенно отличается от предыдущего и по тексту, и по составу. «Силуэты» оттеснили на периферию все другие книги и сборники критика¹, которые в первую очередь самим Айхенвальдом воспринимались только как «извлечение» или дополнение к главной книге². Подобная роль «Силуэтов» является в значительной реализации эстетической программы самого критика, который именно «Силуэты русских писателей» стремится представить как эквивалент всего творчества, его воплощение в рамках одного текста. Необходимый эффект достигается прежде всего благодаря особым методам работы с текстом и принципам издания книги.

Первоначальный план сборника сформировался у Айхенвальда к концу 1904 г., о чем он сообщает в письме М. Гершензону от 19 декабря³. Несмотря на то что на книгу сразу нашелся издатель⁴, первый ее выпуск появился только в конце лета 1906 г. Разделение «Силуэтов» на отдельные выпуски не несло специальной композиционной функции, а было вызвано причинами внелитературного характера. В другом письме к М. Гершензону, написанном 20 июля 1906 г. в момент подготовки книги к публикации Айхенвальд сообщает, что не успевает закончить в срок все предполагавшиеся статьи. Для того чтобы не откладывать публикацию «Силуэтов», было решено издавать их несколькими выпусками⁵. Вплоть до 1923 г. каждый из трех выпусков книги живет самостоятельной жизнью и практически никак не связан с другими. В этот период возможно говорить только об истории издания и составе каждого отдельного выпуска, а не книги в целом. Для Айхенвальда в порядке вещей было, если новое издание книги начинало выходить еще до окончания публикации предыдущего. В каждом из выпусков статьи выстроены в хронологическом порядке, однако какого-то общего для этой хронологии принципа (к примеру, даты литературного дебюта) Айхенвальд, очевидно, не вводит.

¹ См., например, книги «Пушкин» (М., 1908), «Лев Толстой» (М.: Кооперативное издательство, 1912) и «Посмертные сочинения Толстого» (СПб.: Энергия, 1912).

² «Вся глава о Пушкине вышла в свет отдельной книжкой, как извлечение из «Силуэтов»». (Айхенвальд Ю. И. Силуэты русских писателей. Вып. 1. Изд. 2-е. М.: Мир, 1908. С. III).

³ ОР РГБ Ф. 746. Карг. 27. Ед. хр. 12. Л. 74.

⁴ Книгу предложил опубликовать Г. Рахманов, издатель журнала «Научное слово», в котором в тот момент сотрудничал Айхенвальд.

⁵ ОР РГБ Ф. 746. Карг. 27. Ед. хр 15. Л. 8.

Изменения, которые вносит критик касаются каждого из выпусков в отдельности, но не сборника в целом. В предисловии к новому изданию каждого из них Айхенвальд подробно оговаривает его отличия от предыдущего. Эти изменения можно разделить на два типа. С одной стороны, состав сборников постоянно пополняется новыми статьями, а с другой — изменения вносятся в уже опубликованные тексты.

Из трех выпусков «Силуэтов» меньше всего статей было включено в первый. Во втором издании к характеристике Пушкина добавились статьи об отдельных его произведениях под общим названием «Отклики Пушкину», но уже в следующее издание они не вошли и были опубликованы отдельно в книге «Пушкин» (М., 1908). В третьем и четвертом издании первый выпуск пополнился двумя статьями о Лермонтове («Заметка о «Герое нашего времени»» и «Мережковский о Лермонтове»), которые критик опубликовал в качестве приложений. Изменения в составе второго выпуска были более значительными. В третьем издании в сборник были включены статьи о Никитине и Мейе, а в пятом — о Салтыкове-Щедрине, Каролине Павловой и Писемском. Наконец самые значительные изменения претерпел третий выпуск. Во втором издании он был дополнен семью новыми статьями, а в четвертом, изданном уже в Берлине, — еще девятью.

Отдельные выпуски, таким образом, имели подвижный состав. От издания к изданию критик вносил в них одни статьи и исключал другие. Только в одном случае можно говорить о внутренних связях, возникающих между очерками, которые автор подчеркивает именно средствами композиции. Во втором издании третьего выпуска появляются семь новых «силуэтов». Пять из них («Карамзин», «Жуковский», «Минский», «Бальмонт» и «Виктор Гофман») встраиваются в более или менее выдержанную хронологическую последовательность, а два оставшихся (о Белинском и Герцене) занимают места в самом начале и явным образом систему разрушают. Это соположение двух характеристик внутри сборника призвано подчеркнуть противоположность двух литераторов, двух типов личности. Так, в Белинский, по Айхенвальду, всю свою энергию направил вовне, на преобразование внешних условий жизни, в ущерб внутреннему совершенствованию. Герцену же удавалось гармонично сочетать обе эти сферы. Активная общественная деятельность не отвлекла его от проблем внутреннего развития. Он смог сохранить верность себе, избежать той неустойчивости и непоследовательности, которая была свойственна неоформившейся, поверхностной личности Белинского¹.

Случай со статьями о Белинском и Герцене, очевидным образом, представляет собой исключение и из общего правила, и тем сильнее выделяет общий принцип. В состав «Силуэтов» входят статьи, отнюдь не равнозначные в контексте эстетических представлений Айхенвальда в целом. Тем не

¹ Концепция человеческой личности, которую выстраивает Айхенвальд, в основных своих чертах близка «веховской». Недаром автор «Силуэтов» рассматривался редакторами сборника как один из возможных авторов статьи на тему «интеллигенция и эстетика» (См. об этом в письме С. Франка М. Гершензону от 19 октября 1908 г.: Из истории создания «Вех»/Публ. В. Проскуриной и В. Аллая/Минувшее. Исторический альманах. 11. М.: Atheneum, СПб.: Феникс, 1992. С. 252–253.

менее в составе сборника Пушкин и Толстой занимают равное положение, например, с Мейем и Щербиной, композиционно значение этих «силуэтов» никак не выделено.

После отъезда в эмиграцию в 1922 г. Айхенвальд предпринял попытку ограничить самостоятельность отдельных выпусков и подчеркнуть единство сборника «Силуэтов русских писателей» в целом. Начиная с четвертого издания третьего выпуска, вышедшего в свет в 1923 г. в Берлине, он предпринял попытку выстроить единую хронологию¹ во всей книге и с этой целью начал переносить отдельные статьи из выпуска в выпуск. Только с этого момента можно говорить о композиции сборника целиком.

Однако планы критика не были осуществлены в полной мере, следствием чего стала некоторая путаница с составом различных выпусков в обоих современных изданиях «Силуэтов»². В целях соблюдения общей хронологической последовательности в четвертом издании третьего выпуска Айхенвальд опубликовал четыре очерка из первого и второго выпусков, но вместе с тем изъял одиннадцать. Десять из них должны были в планировавшемся пятом издании занять места в первом выпуске, и еще один (о Левитове) — во втором. Но по каким-то причинам в том же 1923 г. из планировавшихся к публикации двух первых выпусков в свет вышел только второй, а первый автор так и не успел опубликовать.

Редакторы шестого посмертного издания «Силуэтов», которое также не продвинулось дальше первого выпуска, не стали включать в него статьи, самим автором уже перенесенные оттуда во второй и в третий выпуски. Однако вместе с тем они не решились также добавить в него тех десяти статей, которые сам автор предполагал опубликовать именно в составе первого выпуска и специально для этой цели изъял из третьего.

Таким образом, десять статей (Белинский, Герцен, Карамзин, Жуковский, Козлов, Веневитинов, Александр Одоевский, Полежаев, Языков, Бенедиктов) «выпали» из книги. Составители обоих современных изданий «Силуэтов» брали за основу последние издания каждого выпуска (включая посмертное). Поэтому для десяти указанных очерков место нашлось только в приложении, хотя совершенно очевидно, что их место в составе первого выпуска. Составители, таким образом, нарушили избранный Айхенвальдом принцип издания, выделив из общего ряда несколько статей, хотя сам критик никакого специального значения им не придавал³.

¹ См. в к предисловии в четвертому изданию третьего выпуска: «От предыдущего издания настоящее отличается тем, что, во-первых, ради хронологической последовательности, изъяты (и будут перенесены в 1-й том) очерки по старым писателям, а сюда из I-го и II-го тома перенесены очерки: *Гаршин, Кораленко, Чехов, Дети у Чехова*; во-вторых, напечатан ряд новых этюдов: *Письма Чехова, Алухтин, Надсон, Владимир Соловьев, Балтрушайтис, Александр Блок, Гумилев, Анна Ахматова, Мариэтта Шагинян*; в третьих, некоторые из прежних «силуэтов» значительно дополнены, и все, в большей или меньшей степени, исправлены по существу и стилистически». (*Айхенвальд Ю. И. Силуэты русских писателей*. Том. 3 (Новейшая литература). Изд. 4-е. Берлин: Слово, 1923. С. 7.)

² *Айхенвальд Ю. И. Силуэты русских писателей*. М.: Республика, 1994. И *Айхенвальд Ю. И. Силуэты русских писателей*. М.: Терра — Книжный клуб, Республика, 1998.

³ Эта издательская ошибка повлекла за собой неверные выводы, в исследовательских и критических статьях. Так, например, А. С. Немзер в статье «Маскульт эпохи модерна» рассматривает разделение

Хронологический принцип публикации статей в каждом отдельном выпуске и в «Силуэтах» в целом (с 1923 г.) едва ли можно рассматривать как знак особой историко-литературной концепции критика¹. Подобное предположение не находит себе подтверждения при анализе самих «силуэтов» — Айхенвальд последовательно избегает обсуждения вопросов исторического развития. В данном случае хронологический принцип необходимо рассматривать как максимально формальный, однако требующий объяснения как и любой другой. Для этого обратим внимание на второй тип правки, которой подвергается текст сборника.

От издания к изданию Айхенвальд вставляет в уже опубликованные очерки целые отрывки, иногда довольно значительные по объему, в которых развиваются уже намеченные темы или формулируются новые проблемы. Их источником зачастую становятся статьи, опубликованные в периодических изданиях и посвященные более частным темами и приуроченные к конкретным событиям, например, выходом в свет новых изданий того или иного автора. Это традиционный для Айхенвальда принцип издания: большинство очерков «Силуэтов» впервые в том или ином виде появлялись на страницах периодики и только потом иногда в несколько измененном виде попадали в состав сборника (так, в первом выпуске исключение составляют только статьи о Рылееве, Короленко и сравнительная характеристика Плещеева и Помяловского).

Конкретные разночтения между различными изданиями «Силуэтов» представляют меньший интерес по сравнению с самим принципом компоновки сборника. Очевидно, что оба разобранных нами выше типа правки Айхенвальдом «Силуэтов русских писателей», объединяет общий принцип. В том, и в другом случае критик предпочитает вносить дополнения в уже существующее единство (сборника в целом или отдельной статьи). Приращение, таким образом, происходит изнутри, а не при помощи присоединения новых частей. Сборник разрастается, подобно капле воды, вбирающей в себя другие капли.

Каждая статья Айхенвальда, опубликованная в периодических изданиях является источником для «Силуэтов», поскольку содержит новый материал — посвящена новым произведениям того или иного автора или рассматривает его в каком-то узко определенном ракурсе. Но в то же время все статьи критика обладают единой структурой, строятся по общему принципу: любая даже самая узкая тема, трактовка конкретного факта в конечном итоге приводит его к обобщениям относительно личности автора в целом. Таким образом, каждая статья является подобием общего текста, в миниатюре повторяет структуру больших «силуэтов». Единство, оформленное

«Силуэтов» на основную часть и приложение как инициативу Айхенвальда (*Немзер А.* Маскульт эпохи модерна // *Немзер А.* Памятные даты: От Гаврилы Державина до Юрия Тынянова. М.: Время, 2002. С. 233–237.

¹ Такие попытки уже предпринимались. См., например: *Коробова Т.* Литературная современность в оценке Ю. И. Айхенвальда (конец 1900–х гг.) // *Русская филология*. 16: Сборник научных работ молодых филологов. Тарту: Tartu University Press, 2005. С. 70–76.

Айхенвальдом на уровне «Силуэтов», поддерживается и во всех его статьях, опубликованных отдельно и формально друг от друга независимых. И в составе сборника все статьи поставлены в равное положение друг с другом, каждая из них фактически равноценна отдельному выпуску, а также всей книге в целом, и может рассматриваться как аналог целого.

Примечательные результаты дает в этом отношении сравнением названий статей Айхенвальда в различных периодических изданиях. Их можно разделить на два основных типа. К первому относятся те, в которых, фигурирует имя автора («Заметка о Гаршине», «О Глебе Успенском», «Записка о Лермонтове»¹). Они типологически близки названиям статей «Силуэтов» и указывают на объект критической характеристики. Во втором типе заголовков акцент переносится на неполноту и фрагментарность описания, которые являются следствием объективных условий процесса восприятия («Литературные силуэты», «Литературные наброски», «Литературные заметки»²).

Подобный принцип соотнесения части и целого текста был описан З. Г. Минц применительно к эстетике символизма³. Он характерен для такой художественной системы, которая не текст выстраивает по законам реальности, а наоборот реальности придает свойства текста, организованного по законам эстетики. Мир, таким образом, рассматривается как иерархия текстов, созданных по единому образцу, но в различной степени этому образцу соответствующих. Особое значение в этом контексте приобретают отношения «текстов жизни» и «текстов искусства», а именно соположение творчества и действительной жизни (художника и человека в писателе) как текстов различной ценности. Именно в художественном творчестве личность автора является просветленной, воплощается в наиболее совершенном виде, тогда как действительная жизнь рассматривается как ее искаженное подобие. Примечательно, что автор «Силуэтов» вводит особый термин «поэтическая биография»⁴ для обозначения художественного творчества. Он противопоставляется «реальной» биографии писателя, однако при этом сохраняется представление о творчестве и жизни как явлениях изоморфных, но неравных по значению.

Указанный принцип может быть распространен не только на художественные, но и на критические тексты. Это становится возможным благодаря особому статусу критики начала XX в. в целом и особенностям «имманентной критики» Ю. Айхенвальда в частности. Эстетическая концепция автора «Силуэтов» формировалась под влиянием психологической теории искусства А. А. Потебни, которая рассматривает восприятие как процесс типоло-

¹ Ю. Альд Заметка о Гаршине//Русская мысль.1904. № 8. С. 115–126; *Его же*, О Глебе Успенском//Русская мысль. 1905. № 1; *Его же*, Записка о Лермонтове//Русская мысль. 1905. № 8.

² Циклы статей Ю. Айхенвальда: «Литературные силуэты» — «Научное слово» (1905), «Русская мысль» (1906); «Литературные наброски» — «Речь» (1911–1918); «Литературные заметки» — «Речь» (1922–1928).

³ Минц З. Г. Понятие текста и символистская эстетика//Минц З. Г. Блок и русский символизм: В 3 кн. Кн. 3 (Поэтика русского символизма). СПб.: Искусство-СПб, 2004. С. 97–102.

⁴ См., например, в статье о Пушкине *Айхенвальд Ю. И. Силуэты русских писателей*. М.: Республика, 1994. С. 65.

гически близкий собственно художественному творчеству. Читатель является соавтором произведения искусства, он обладает теми же способностями, что и писатель, которые развиты у него только в меньшей степени¹.

Подобно художественным произведениям, критические тексты рассматриваются как наиболее совершенное воплощение личности автора и тем самым превращаются в полигон для «жизнетворческих» экспериментов, продуцирования определенного образа личности. Вот почему, согласно автору «Силуэтов», высшее назначение человека быть творцом, поэтом, то есть перевести свою жизнь на язык искусства, преобразить ее через искусство, и тем самым осмыслить собственное положение в общемировом единстве. Такой подход к тексту «Силуэтов» дает возможность по иному взглянуть еще на один из ключевых принципов «имманентной критики», которая преподносит себя как субъективную. Субъективизм в данном случае необходимо рассматривать не как внутреннее свойство самой критики — в этом контексте он не обладает никакой объяснительной силой, — а как характеристику функции, которую выполняет критическое суждение. Оно не только канонизирует ту или иную интерпретацию (традиционная роль для критики), но в то же время рассматривается и как элемент общей программы преобразования жизни посредством искусства. «Силуэты русских писателей», таким образом, воспринимаются Айхенвальдом как собственная «поэтическая биография», а единство текста знаменует единство личности критика.

¹ См. об этом в программном «Вступлении» к «Силуэтам русских писателей», а также в статьях: Писатель и читатель//Огни. 1918. С. 126–132; Проблема читателя//Руль. 30 мая. №2280. С 2–3; Проблема писателя//Руль. 6 июня. №2286. С 2–3.