

НИКОЛАЙ ФОРТУНАТОВ

<https://doi.org/10.18778/1427-9681.05.04>

Нижний Новгород (Россия)

Нижегородской государственной университет

им. Лобачевского

Кафедра русской литературы

**КОММЕНТИРОВАНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА
И ПРОБЛЕМЫ ПОЭТИЧЕСКОГО СОЗНАНИЯ:
ФРАГМЕНТ ПОСМЕРТНЫХ ЗАПИСОК ПИКВИКСКОГО КЛУБА
ЧАРЛЬЗА ДИККЕНСА В ИНТЕРПРЕТАЦИИ ЛЬВА ТОЛСТОГО**

Проблемы комментирования классических текстов были предметом статьи, опубликованной в сборнике, посвященном профессору Ольге Глывко¹. В ней был поставлен вопрос о типе системного комментирования (на примере творческого наследия А. С. Пушкина). Но в любом случае усилия комментатора так или иначе бывают сосредоточены на реалиях текста: он обязан дать пояснения к ним или уточнить «темные места», если они есть.

Однако существуют обстоятельства такого рода, когда комментирование оказывается связанным не просто с тем или иным конкретным фактом текста, а еще и с вопросами поэтического сознания, где возникает единство *различных составляющих* этого процесса: автор (или авторы), читатель, комментатор. Дело усложняется еще и тем, что при подготовке к комментированию может отсутствовать сама мотивация комментирования.

Поясню это странное противоречие на примере творчества Чарльза Диккенса и Льва Толстого. Известно, что круг чтения Толстого громаден. Но Диккенс был его избранником уже с молодых лет. Он постоянно читал и перечитывал произведения автора *Посмертных записок Пиквикского клуба*, восхищался им. Естественно, что и у исследователя Толстого может возникнуть идея обратиться к Диккенсу, чтобы яснее понять логику изучаемого автора. Однако вы берете в руки диккенсовский том, и первый побудительный мотив вскоре бесследно исчезает. Вас захватывает этот гениальный мастер. Из внимательного исследователя Толстого вы становитесь увлеченным читателем Диккенса и перебираете его книгу за книгой с величайшим интересом. К тому же он гениальный детективный писатель, не в обиду будь сказано нынешним, пользующимся лишь коммерческим успехом и далеким как от художественного совершенства, так и от глубины разрабатываемых ими идей.

¹ См.: Н. М. Фортунатов, *К проблеме системного комментирования пушкинских текстов*, [в:] *Świat wartości w literaturze. Tom jubileuszowy dedykowany Profesor Oldze Główko*, pod red. E. Sadzińskiej i A. Szymańskiej, Łódź 2009, с. 111–116.

Но представьте себе, что вам когда-то приходилось заниматься вопросами психологии творчества, и вы тщательно штудировали дневники Толстого. Именно благодаря этому обстоятельству, в какой-то мере, разумеется, случайному, потому что выбор мог быть и другим – скажем, не Толстой, а Достоевский, или Чехов, или какой-то иной автор, – происходит неожиданная контаминация двух текстов, принадлежащих Чарльзу Диккенсу и Льву Толстому. Один из прославленных романов первого заставляет вас вспомнить мало кому известную дневниковую запись второго².

Однако это не что иное, как неслучайная случайность: оба писателя оказываются сближены и общей направленностью мысли, и даже формой ее выражения – своего рода образец *сотворчества* двух гениев. Притом, отметим особо это обстоятельство, в различных типах писательской деятельности: в романном (Диккенс) и публицистическом (Толстой).

В дневниковой записи Толстого от 1902 года была зафиксирована одна из важнейших для него идей в системе его представлений о литературном труде. Среди непереносимых условий «истинного искусства», как он говорил, множество раз повторяясь (в письмах, дневниках, статьях, в трактате *Что такое искусство?*): содержания, формы и искренности, – в ней отмечено именно второе положение. Оно всегда оставалось для него несколько загадочным (вспомним художника Михайлова в *Анне Карениной* с мучительными размышлениями о поисках формы), и потому он постоянно возвращался к нему.

Дневниковая запись, не вполне точно датированная (декабрь 1902 года), принадлежит позднему Толстому:

Думал обо всех этих писателях: Андрееве, Скитальце и т.п., почему они имеют успех и пишут. *Знаете шутку, если спросить у кого-нибудь: играет вы на скрипке? И ответ: не знаю, я никогда не пробовал. Это шутка, и мы смеемся. А если спросить: вы пишете? И ответить: не знаю, я не пробовал – то мы не смеемся, это не кажется нам шуткой* [курсив мой – Н. Ф.]. И вот все они пробуют и думают, что пишут, и люди читают³.

Ясно, что речь здесь идет о высоких требованиях Толстого к литературной работе. Можно в первый момент предположить, что это действительно шутка, бытовавшая в кругу близких Толстому людей, среди которых было много выдающихся представителей искусства, знавших толк в своем тяжелом ремесле, требовавшем от них предварительных многолетних усилий, самоотверженности и лишений в постижении его секретов, или что она принадлежала ему самому и могла возникнуть в момент одной из его импровизаций при нередких рассуждениях о писательском труде.

Однако, выделенный нами курсивом фрагмент записи Толстого – всего лишь повторение чужой мысли. Остроумная шутка имела конкретное,

² См. об этом поиске: Н. М. Фортунатов, *Толстой и Диккенс: загадка одной дневниковой записи*, «Вестник Нижегородского государственного университета им. Н. И. Лобачевского. Серия филологическая», Нижний Новгород 2011.

³ Л. Н. Толстой, *О литературе*, Москва 1955, с. 510.

но не названного им автора – Диккенса. Вы встретите ее, разумеется, при внимательном чтении, в одном из прославленных его романов, ближе к заключению *Посмертных записок Пиквикского клуба*.

Она появится только в 49 главе. Причем во вводном, внесюжетном эпизоде: в рассказе торгового агента о своем дяде с его фантастическим путешествием и не менее фантастическими подвигами, вызванными, как выяснится вскоре, чрезмерным злоупотреблением спиртными напитками и слишком разыгравшимся по этой причине воображением. Дядя проявляет чудеса храбрости и искусства в дуэльном состязании, каким никогда не занимался прежде. Он отважно вступает в бой с двумя опытными фехтовальщиками, наносит и отражает удары, с замечательной ловкостью рубит, парирует, колет, хотя в жизни единственный раз держал в руке шпагу, да и то в любительском спектакле, где заранее ради собственной безопасности договорился с другим актером, что тот даст проколоть себя сзади, даже и не пытаясь драться:

В одном старом анекдоте – совсем неплохом, хотя и правдоподобном, юный ирландский джентльмен на вопрос, умеет ли он играть на скрипке, ответил, что нимало в этом не сомневается, но утверждать не смеет, ибо ни разу не пробовал [...]⁴.

Сравним более подробно эти два текста. Первая часть дневникового фрагмента содержит прямые повторения *Записок*, хотя уже в этот момент происходят трансформации и изменения текста Диккенса в изложении Толстого. «Юный ирландский джентльмен» исчез, его заменил обобщенный участник предполагаемого диалога, вариативность есть, но совершенно незначительная, сохраняющая тождественность мысли: вопрос / спросить; умеет ли он играть на скрипке / играете ли вы на скрипке; ответить / ответил; ни разу не пробовал / никогда не пробовал.

Однако скрытая ирония Диккенса в дневниковой записи Толстого утрируется и переводится в русло демонстративно подчеркнутой нелепости: участник воображаемого разговора без каких бы то ни было сомнений утверждает, что он в состоянии сделать то, о чем не имеет ни малейшего представления (умение играть на скрипке), так как совершенно не отдает себе отчет в трудностях дела, которым ему предлагают заняться. «Это шутка, – резюмирует Толстой, – и мы смеемся».

Таким образом, обращают на себя внимание различия в психологических состояниях тех, кто отвечает на вопрос: «юный джентльмен» не понимает курьезности своего ответа; воображаемый собеседник Толстого сразу же схватывает парадоксальность предложенной ему ситуации и отвечает так, что вызывает общий веселый смех.

Вторая часть фразы дневника представляет собой уже свободную вариацию на тему заимствованной мысли Диккенса. Его персонаж, видимо, из-за молодой заносчивости заявляет, что никогда не пробовал играть на скрипке, но нимало не сомневается, что выдержал бы такое испытание,

⁴ Ч. Диккенс, *Собрание сочинений: В 30-ти томах*, Москва 1958, т. 3, с. 326.

если бы пришлось им заняться. Воображаемый собеседник, к которому обращается Толстой, говорит, отвечая на второй его вопрос – о писательском деле, – в том же легкомысленно самоуверенном тоне: «Не знаю, я не пробовал». Однако такой ответ уже не вызывает смех, а воспринимается, как нечто само собой разумеющееся. Фиксируя этот новый виток диалога-шутки, Толстой отмечает, что нелепость его заключается в том, что такова логика размышлений самих писателей, во всяком случае, многих из них, пользующихся успехом и активно печатающихся, несмотря на крайне легкомысленное, как полагает Толстой, отношение к своему труду.

Итак, можем полагать, что дневниковая запись рождена у Толстого чтением Диккенса. Один – гениальный русский романист, – выступающий в этот момент в качестве публициста, нашел блестяще высказанную формулу мысли у другого – английского гения – и заимствовал ее, процитировав с небольшой вариативностью в своем дневнике. Однако атрибуция этого эпизода до сих пор не была осуществлена ни в работах исследователей Диккенса и Толстого, ни комментаторами их текстов.

Между тем, эпизод этот чрезвычайно интересен в том отношении, что он значительно усложняет представления о самих принципах комментирования. Во-первых, это столкновение двух поэтических сознаний, где одно оказывается созвучным другому при совершенной разнице в художественных задачах авторов. Романное сознание Диккенса связано с необходимостью построения сюжета, характеров персонажей; Толстой, заимствуя фрагмент его текста, выступает в качестве публициста, перед которым стоят иные замыслы.

Диккенс реализует комедийное положение в беглой подробности, имеющей в виду сразу трех лиц: отважного дядю, пускающегося в авантурные приключения, торгового агента, подробно повествующего о них, и героя ирландского анекдота. Причем шуточный эпизод со скрипкой принадлежит именно случайному персонажу-рассказчику, торговому агенту, знающему толк в занимательных историях, который появляется в сюжете, чтобы тотчас же исчезнуть и никогда не попасть уже на страницы романа.

Но комедийная ситуация изображена так выразительно, что она остановила на себе внимание Толстого, и он даровал ей новую жизнь не в романном, а в развернутом публицистическом высказывании.

Во-вторых, нельзя не учитывать в таких случаях работу воспринимающего сознания. По Толстому, это тоже процесс поэтически-творческий, когда читатель (притом каждый по-своему) оказывается «заражен» чувством, состоянием, пережитым когда-то писателем и отложившимся в созданном им тексте, – «образами чувства»⁵, по терминологии Толстого. Юмор, это национальное свойство английской литературы, нашел в Диккенсе своего выдающегося представителя, и он очень ярко выделил шуточный эпизод, где ведущая роль принадлежит мотиву игры на скрипке.

⁵ Л. Н. Толстой, *Кому у кого учиться писать, крестьянским ребятам у нас или нам у крестьянских ребят?*, [в:] *Л. Н. Толстой о литературе...*, с. 74.

Но воспринята подобная шутка может быть по-разному. Вполне вероятно, что читатель отметит ее в процессе чтения как веселую деталь, но она же может быть выделена кем-то – и совершенно справедливо – как в высшей степени остроумная комедийная метафора, поднимающаяся до уровня гротеска. В восприятии Толстого фрагмент диккенсовского текста был именно таким.

Дело в том, что он хорошо известен как давний любитель-музыкант. Толстой охотно музицировал в молодости и в зрелые годы, мемуаристы помнят его уже стариком, близоруко приблизившим лицо к нотам, когда он играл в ансамбле со скрипачом *Крейцерову сонату* Бетховена (!), а для этого нужно было обладать достаточно высокой степенью владения фортепианной техникой. Так что нелепость шутки в ирландском анекдоте была сразу же оценена им по достоинству и разработана позднее в новом жанре и в русле новой идеи. В *Посмертных записках Пиквикского клуба* – это ирония над глупой самоуверенностью, которой все нипочем, в дневниковой записи Толстого – критическая отповедь писателям, не отдающим себе отчета в важности и значительности дела, которому они служат.

Комментатор, если продолжить аналогию с читательским сознанием, был в таком же, что и Толстой, положении, только в еще более сложном. Толстой с увлечением читал роман Диккенса, не подозревая, что встретит фразу, которая заставит его мгновенно сосредоточиться и отметить ее комедийную силу и оригинальность, а в дальнейшем вернуться к ней. Будущий комментатор Толстого, читая Диккенса, должен был читать и самого Толстого, причем в редком, своеобразном жанре дневников и записных книжек. Очень важно также отметить, что в том и другом случае он не имел в виду задачу комментирования конкретного текста (романного и дневникового), такое решение придет позднее и совершенно неожиданно, когда роман вызовет у него в памяти содержание дневниковой записи или последняя заставит вспомнить роман. Кроме того, была опасность пропустить этот фрагмент, ведь он сам по себе невелик по объему и способен ускользнуть от вашего внимания. Значит, читать надо было не выборочно, не в отрывках, а читать «*всего Диккенса*», как в таких случаях говорят.

Другой важный момент заключается в том, что читатель – будущий комментатор – должен был быть предрасположен к восприятию именно этих фрагментов романного текста и дневниковой записи, чтобы зафиксировать их. Уместным было бы здесь сказать об опыте автора настоящей статьи. Случилось так, что мне пришлось начинать свою карьеру музыкантом в Горьковском (сейчас Нижегородское) музыкальном училище, причем именно по классу скрипки! Возможно, поэтому и произошло счастливое сопряжение двух выделенных рефлексивно и эмоционально эпизодов, принадлежащих разным авторам, и удалось решить текстологическую загадку, которая так и осталась бы тайной для исследователей Диккенса и Толстого.

Остается вопрос, как эта связь возникла в сознании самого Толстого? Ведь комментатор по роду своей деятельности идет не по произвольно избранному им, а по проторенному автором пути. Здесь возможно одно из двух решений. Или это поразительно точная память Толстого, о которой Стефан Цвейг в книге *Великая жизнь* восторженно писал, что ничто в ней не стирается с годами твердым напильником лет, хотя это, конечно же, было преувеличением. Именно стирается и к тому же очень быстро стирается: не случайно Толстой превратил свои дневники и записные книжки в своеобразную «кладовую», где неутомимо фиксировал непосредственные наблюдения жизни и впечатления, полученные от чтения. Или же это произошло в тот момент, когда ему пришла в голову мысль о писательской какофонии, подобной той, какую представляет «игра» скрипача, пытающегося извлечь звуки из инструмента, впервые взятого в руки, и он вспомнил мысль Диккенса и вновь взял том с его романом, нашел в нем фрагмент, остановивший его внимание когда-то, и вновь перечитал его. Этот последний вариант предпочтительнее, так как сличение двух текстов, только что проделанное нами, доказывает абсолютную точность цитирования Диккенса в дневниковой записи Толстого.

Но на эти вопросы, к сожалению, невозможно ответить, и на них никогда не будет найден ответ. Однако это не так уж и важно. Гораздо важнее то, что без комментария к выделенной фразе у Диккенса и Толстого теперь уже не обойтись: гении равновелики и освещают друг друга светом напряженно работающего поэтического сознания. Важно уловить эти схождения, и, уловив или почувствовав, сделать следующий необходимый шаг: найти и вычленив их, доказать их близость, их родство, что и было сделано нами. Фрагмент текста прославленного романа Диккенса *Посмертные записки Пиквикского клуба*, которым зачитывался Толстой, получил тождественное повторение и вместе с тем новую интерпретацию в его дневниковой записи.

Что же касается неожиданного стяжения этих двух текстов, то следует заметить, что в случае, о котором идет речь, этот процесс происходит непреднамеренно. Не отправь будущий комментатор без заранее обдуманной цели по пути чтения Диккенса как увлеченный его читатель, захваченный поэзией мысли этого удивительного художника, его «идеями-чувствами», он никогда не пришел бы к Толстому. А не займись Толстым с его редким жанром дневников и записных книжек, возможно, пропустил бы остроумную фразу Диккенса.

Подобные находки – результат того, что можно было бы определить как *сверхусилие* комментатора, лежащее, строго говоря, за пределами его профессиональной ориентации исследователя фактов текста. Это широкий бредень, который забрасывается без всякой предварительной практической задачи, потому что он погружен в бескрайний мир искусства. Однако при стечении некоторых обстоятельств именно такой путь щедрой траты «потерянного» для научного дела времени оказывается в высшей степени целесообразным и продуктивным как раз в сфере науки.

Только так можно было увидеть, как одно поэтическое сознание открывает перспективу другому; как субъект, привыкший творить произведения искусства, становится субъектом, воспринимающим чужое творение, чтобы получить в нем импульс для реализации собственных идей; как, наконец, комментатор, не предполагая, не думая о том, что он уже сейчас, увлеченный исключительно художественным текстом, т.е. возбуждая собственное поэтическое воображение, неосознанно, исподволь, произвольно, но верно добывает материал, необходимый ему для будущей работы, и приходит к открытию, которое в иных условиях никогда бы не состоялось: получает возможность убедительно комментировать столь различные в жанровом отношении тексты Диккенса и Толстого, никогда прежде никем не комментировавшиеся. Здесь осуществляется та редкая ситуация, когда поэтическое сознание подает руку научному, и они идут рядом, не исключая, а помогая друг другу.

Summary

NIKOLAY FORTUNATOV

**THE COMMENTARY OF LITERATURE AND THE PROBLEMS OF A POETIC
CONSCIOUSNESS: LEV TOLSTOY'S INTERPRETATION OF THE FRAGMENT
OF CH. DICKEN'S *THE POSTHUMOUS PAPERS OF THE PICKWICK CLUB***

The article is devoted to commenting on one of Tolstoy's diary notes (1902), where he used fragments of Ch. Dicken's *The Posthumous Papers of the Pickwick Club*.

Key words: commentary, novel, genre, identity and various repetitions.