
ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

ТАТЬЯНА КАСАТКИНА



ПРОБЛЕМЫ РЕАЛЬНОГО КОММЕНТАРИЯ

Whereon the stars in secret influence comment.

W. Shakespeare, Sonnet 15

В этой статье я попробую поставить под вопрос традиционное видение реального комментирования как операции, не могущей исказить смысл комментируемого текста и оказать влияние на его читательскую интерпретацию. Показать, как в ряде случаев неадекватное авторскому понимание реалии оказывается способно перекрыть читателю доступ к заложенным автором уровням восприятия текста, изменить базовые координаты текста, отменить ряд операций автора по встраиванию цитаты в свой собственный контекст. Как комментирование способно разрушить тот процесс «выращивания стихов из сора», открытия глубинных смыслов в элементах повседневности, который есть задача поэта и писателя. Ибо по непонятной причине комментатор в ряде случаев словно ставит своей задачей редуцировать открытые и закреплённые автором в тексте глубинные смыслы до первоначальных — поверхностных и очевидных.

Я постараюсь описать авторское видение процесса работы с реалией (на примере авторской теории творчества Достоевского), теорию «поправления» реалии, увиденной в «насушном видимо-текущем», таким образом, чтобы в ней открылись «концы и начала» — фундаментальные основы бытия. В связи с обращением к авторскому пониманию места и функции реалии в тексте встает вопрос, что должно считаться реалией при комментировании символического/метафизического текста, который будет разобран на примере «Преступления и наказания». А на примере «Записок из подполья» мы рассмотрим вопрос, к чему может привести «безобидное» и естественное уточнение комментатором авторской атрибуции эпиграфа.

Постановка проблемы

Реальный комментарий к художественным текстам — по-видимому, самый очевидный и беспроблемный из всех имеющихся видов комментария, по крайней мере в российской издательской практике. Долгое — собственно, все советское — время он был единственным комментарием, существование которого не нужно было оправдывать и обосновывать, необходимость которого абсолютно сама собой разумелась — в силу прежде всего чрезвычайно низкого культурного и образовательного уровня нового массового читателя (появление

Касаткина Татьяна Александровна — филолог, философ, доктор филологических наук. Автор фундаментальных исследований творчества Ф. М. Достоевского. Постоянный автор «Нового мира». Живет в Москве.

Исследование выполнено в Институте мировой литературы им. А. М. Горького РАН за счет гранта Российского научного фонда (РНФ, проект № 17-18-01432) / This scientific investigation was carried out in the A. M. Gorky Institute of the World Literature of the RAS with financial support of Russian Science Foundation (RSF, the project № 17-18-01432).

Статья подготовлена для труда «Комментарий: теория и практика», выходящего в издательстве ИМЛИ РАН в конце 2018 года.

такого читателя — общий процесс для всего мирового культурного пространства, начиная со второй половины XIX века). Не менее долгое время он был, по крайней мере в России, и единственным типом комментария, почти совсем безопасным для комментатора. Учитывая же то обстоятельство, что современные академические комментаторские школы и принципы в России сложились именно в это время, доминирование реального комментария можно было бы считать в дополнительных объяснениях не нуждающимся — если бы не то обстоятельство, что он — со всеми (немалыми, впрочем) оговорками — все еще существует как доминирующий и на всем пространстве того, что можно назвать странами христианской/постхристианской культурной общности. И здесь, видимо, нужно обозначить еще одно качество реального комментария, делающего его таким абсолютно доминирующим: представление о том, что он наиболее объективен и не оказывает влияния на читающего, имея в виду только вспомогательную функцию быстро и ненавязчиво заполнить пробел в его восприятии ткани текста. Любой же комментарий, который делает больше, оказывается под подозрением — он уводит читателя в сторону понимания текста комментатором, он становится интерпретационным, он будет разным в зависимости от того, кто комментирует, а значит — субъективным.

Я даже не буду здесь выяснять, хорошо это или плохо, когда комментатор куда-то ведет читателя, когда он подает ему руку и указывает путь, как тот, кто давно знаком с местностью, тому, кто оказался здесь первый раз.

Я сосредоточусь на другом: на том, что в случае реального комментария этого якобы не происходит. Увы, это не так.

Любой комментарий оказывает влияние на читателя — и, может быть, сильнее всего влияет тот комментарий, который вроде бы ставит перед собой задачей именно не оказывать никакого влияния. Поскольку это влияние совсем не очевидно — то читатель легче всего под него и попадает.

Наиболее катастрофическим оказывается такое влияние, когда текст автора-символиста комментируется тем, что единственно может предложить в качестве реалии комментатор, считающий своим долгом оставаться в области реального, как он ее понимает (а не как ее понимал поэт-символист). И в случае комментирования символистских текстов, видимо, вообще необходимо ставить вопрос о *другом статусе* реалии, о необходимости другого понимания комментаторами того, что есть реальное в пространстве этого типа текстов. Этот вопрос, впрочем, будет актуален и для ряда тех текстов, которые мы по привычке называем реалистическими, не уточняя, что именно мы вкладываем в понимание реализма.

Почему реальный комментарий без осмысления иного статуса реалии оказывается катастрофическим для символистских (или даже — символических, каковы практически все вершинные произведения искусства) текстов? Потому что он, сохраняя позитивистский статус реалии, переводит в другой статус *сам комментируемый текст*. Он — даже будучи самым отрывочным и непоследовательным (на что он, впрочем, практически обречен, потому что любая связность — это движение в сторону интерпретации) — *задает для текста иные реперные точки*, чем те, которые имел в виду автор, — и это радикально сбивает восприятие читателя.

Но дело и не только в этом.

Разберем кратко две статьи, несомненно, очень высокого качества филологической работы, написанные в разное время, разными авторами и по совсем разным поводам, но в рамках одной методологии и горизонта исследовательских задач.

«Легенда о зеленой палочке»

Первая — знаменитая, почти хрестоматийная, статья Б. Эйхенбаума «Легенда о зеленой палочке». Как все помнят, суть ее заключается в том, что Эйхенбаум доказывает: «муравейные братья» в детской легенде братьев Толстых о зеленой палочке — это исходно братья Муравьевы, а зеленая палочка истоком своим

имеет «Зеленую книгу» (устав «Союза благоденствия») и пестелевскую «Правду», зарытую в земле, а согласно доносу — хранившуюся в зеленом портфеле.

Лев Толстой запомнил на всю жизнь, как однажды старший брат, Николенька, объявил младшим, что у него есть тайна, посредством которой, когда она откроется, все люди сделаются счастливыми „муравейными братьями“; тайна эта написана на зеленой палочке, а палочка зарыта в лесу, у дороги, на краю оврага. Николеньке было тогда десять лет, Льву — пять. Прошло семьдесят лет, и Толстой рассказал в „Воспоминаниях“ эту полюбившуюся ему детскую утопию, ставшую для него своего рода символом веры: „Как я тогда верил, что есть та зеленая палочка, на которой написано то, что должно уничтожить все зло в людях и дать им великое благо, так я верю и теперь, что есть эта истина и что будет она открыта людям и даст им то, что она обещает“¹»².

Это почти начало статьи Эйхенбаума — и самое удивительное здесь, что дальше анализ пойдет так, словно автор совершенно не принимает во внимание того обстоятельства, что записывает воспоминания все же очень взрослый человек и опытный писатель — а вовсе не пятилетний мальчик. При этом каждый раз, когда будет упоминаться эта Николенькина тайна — а она будет упоминаться в „Воспоминаниях“ все же гораздо пространнее, чем может подумать читатель, знакомый только со статьей Эйхенбаума, — Толстой будет упоминать вместе с ней и Моравских братьев, столь виртуозно замененных Эйхенбаумом в сознании читателей на братьев Муравьевых. Эйхенбаум в этой статье, представляющей на первый взгляд образцом реального комментария, по сути, делает нечто совсем другое — он заменяет *интерпретацию*, которую дает Николенькиным словам о «муравейных братьях» Толстой, на свою собственную. При этом Эйхенбаумом даже не ставится вопрос о том, какой смысл вкладывает Толстой в предлагаемую им интерпретацию, — такой вопрос — в свете возможности прояснить, «как оно было *на самом деле*», представляется совершенно несущественным.

Я здесь даже не говорю о том, что это «на самом деле» — на самом деле в высшей степени иллюзорно и целиком основано на ряде ничем не подтвержденных «очевидных» допущений (или — допущений «очевидного»).

Посмотрим, как Эйхенбаум подводит доказательную базу под свою интерпретацию, претендующую стать реальным комментарием.

Он пишет: «Предположение Толстого, что Николенька „наслушался“ взрослых или присутствовал при их беседах, поддерживается „Войной и миром“ — той сценой в конце романа, где Николенька Болконский слушает рассказ Пьера о последних событиях в Петербурге. Эта сцена написана явно по следам детских воспоминаний о брате: „Кудрявый болезненный мальчик, с своими блестящими глазами, сидел никем не замечаемый в углу, и только поворачивая кудрявую голову на тонкой шее, выходившей из отложных воротничков, в ту сторону, где был Пьер, он изредка вздрагивал и что-то шептал сам с собою, видимо, испытывая какое-то новое и сильное чувство“³.

Вот под таким же впечатлением Николенька Толстой и *мог* сочинить легенду о зеленой палочке и „муравейных братьях“. Он, *видимо*, часто оказывался в обществе взрослых и пристрастился к этому времяпрепровождению»⁴.

Далее: «Толстой высказал предположение, что Николенька „наслушался о масонах“ и о таинственных обрядах приема в их орден; значит, он считал, что отец был связан с масонством. Однако ниоткуда не видно, чтобы отец и

¹ Толстой Л. Н. Полн. собр. соч. («Юбилейное издание»). Т. 34. М., «Гослитиздат», 1952, стр. 387.

² Эйхенбаум Б. Легенда о зеленой палочке. — В кн.: Эйхенбаум Б. О прозе: Сборник статей. Л., «Художественная литература», 1969, стр. 431.

³ Как предположение Толстого может быть *доказательно* поддержано сценой из романа Толстого же — для меня загадка, но это еще один способ быть убедительным без всякой доказательности, среди тех способов, которые Эйхенбаум в этой статье демонстрирует.

⁴ Эйхенбаум Б. Легенда о зеленой палочке, стр. 432. В цитатах здесь и далее: курсив+п/ж — выделено мной. Остальные типы выделений — выделено цитируемым автором. — Т. К.

его друзья увлекались религиозно-обрядовой стороной масонства: как и Пьер Безухов, Николай Ильич Толстой занимался масонством лишь в той мере, в какой оно могло тогда способствовать просвещению общества. Он не проявлял интереса к религиозным вопросам, но увлекался политикой и историей; *естественно предположить*, что темой взволновавшей Николеньку беседы были политические события — в том роде, как это описано в „Войне и мире”»⁵.

Далее Эйхенбаум вводит в повествование П. И. Колошина (замечая в примечании, что Толстой не упоминает о его приездах, но это «потому, что он был тогда еще очень мал»), поскольку именно этот персонаж должен был рассказывать «о масонах» в том ключе, который автором статьи предполагается очевидным. При этом он пишет: «Но еще больше, подробнее и основательнее *мог и должен был* рассказать Н. И. Толстому один из самых близких его друзей — Павел Иванович Колошин...» «В декабре 1825 года Колошин был арестован, а в июле 1826 года выслан в село Смольново, Владимирской губернии, под надзор полиции. Общение его с Н. И. Толстым, таким образом, прервалось, но ненадолго: в 1831 году он уже получил разрешение приехать в Москву для лечения, а затем и для постоянного жительства. Можно не сомневаться, что скоро после этого, то есть в 1832 или в 1833 году, Колошин приехал в Ясную Поляну повидать своего друга после семилетней разлуки». «Колошин, конечно, рассказывал Н. И. Толстому о судьбе декабристов; как человек светского круга, он, приехав в Москву, мог узнать подробности следствия и суда над ними. Естественно, что друзья, обсуждая создавшееся положение, говорили и о „Зеленой книге”, и о конституции Никиты Муравьева, и о „Русской правде” Пестеля как о трех важнейших документах декабристской эпохи. В связи с этим Колошин, вероятно, рассказал интересную историю поисков рукописи „Русской правды”, содержавшей основной закон будущего Российского государства. <...> Допустим, что Николенька слышал хотя бы часть беседы Колошина с отцом: слышал о „Зеленой книге” и зеленых портфелях (зеленый цвет был у декабристов цветом свободы), о правде, зарытой в землю, о братьях Муравьевых (о них Колошин говорил с особым уважением). Это должно было произвести на него огромное впечатление»⁶.

А в конце из всех этих «естественно предположить», «вероятно», «допустим», «конечно» и «должно было» вдруг рождается гранитной несокрушимости вывод: «Так история „Русской правды” послужила основой для создания детской легенды о зеленой палочке, настолько поразившей воображение пятилетнего Льва Толстого, что он запомнил ее на всю жизнь и даже просил похоронить себя на том месте, где, по словам Николеньки, была зарыта эта палочка. При скудости материалов, относящихся к детству Толстого и к жизни его родителей, эта легенда (если верна сделанная здесь расшифровка) является любопытным свидетельством о связи его отца с декабризмом. Интерес Николеньки к вопросу о том, как сделать людей счастливыми, мог образоваться только в атмосфере постоянных бесед и споров на социально-исторические и политические темы: в этой атмосфере формировалось детское сознание Льва Толстого»⁷.

Собственно, в этот момент, если у читателя и были какие-то вопросы — их уже не осталось — настолько автор исчерпывающе убедительно ответил на все, далеко упреждая и переводя в русло своего комментария интерес читателя.

Между тем, если, например, уточнить, что зеленый цвет в масонстве — это прежде всего цвет воскресения (цвет ветки акации на могиле Хирама) — и только вследствие этого может включать в свое семантическое поле и значение свободы, — история, рассказанная Толстым (и в том числе желание быть похо-

⁵ Эйхенбаум Б. Легенда о зеленой палочке, стр. 433.

⁶ Там же, стр. 436 — 437.

⁷ Там же, стр. 438. Я даже не говорю здесь о том, что послужившая *основой* «сделанной здесь расшифровки» легенды о зеленой палочке предполагаемая связь отца Толстого с декабризмом становится в заключении тем, что можно доказать этой самой легендой в предложенной расшифровке. Такая закольцованность аргументации, будучи незамеченной, всегда производит впечатление сокрушительной убедительности.

роненным на месте сокрытия зеленой палочки), уже приобретет совсем другие параметры и конфигурацию.

Но послушаем самого Толстого, так выражающего самую суть истории муравейного братства:

«Расскажу только про одно душевное состояние, которое я испытал несколько раз в первом детстве и которое, я думаю, было важно, важнее многих и многих чувств, испытанных после. Важно оно было потому, что это состояние было первым опытом любви, не любви к кому-нибудь, а любви к любви, любви к Богу, чувство, которое я впоследствии только редко испытывал; редко, но все-таки испытывал, благодаря тому, я думаю, что след этот был проложен в первом детстве. Выражалось это чувство вот как: мы, в особенности я с Митенькой и девочками, садились под стулья как можно теснее друг к другу. Стулья эти завешивали платками, загораживали подушками и говорили, что мы муравейные братья, и при этом испытывали особенную нежность друг к другу. Иногда эта нежность переходила в ласку, гладить друг друга, прижиматься друг к другу. Но это было редко. И мы сами чувствовали, что это не то, и тотчас же останавливались. Быть муравейными братьями, как мы называли это (вероятно, это какие-нибудь рассказы о Моравских братьях, дошедшие до нас через Николенькину Фанфаронову гору), значило только завеситься от всех, отделиться от всех и всего и любить друг друга. Иногда мы под стульями разговаривали о том, что и кого кто любит, что нужно для счастья, как мы будем жить и всех любить.

Началось это, как помнится, от игры в дорогу. Садись на стулья, запрягай стулья, устраивай карету или кибитку, и вот сидевшие-то в кибитке переходили из путешественников в муравейные братья. К ним присоединялись и остальные. Очень, очень хорошо это было, и я благодарю Бога за то, что мог играть в это. Мы называли это игрой, а между тем все на свете игра, кроме этого»⁸.

Полагаю, что, например, такой небольшой комментарий: «В 1722 году граф Николас Цинцендорф (1700 — 1760 годы) в своем поместье Гернгут (*нем.* *Hernhut* — Божия охрана) в Саксонии, близ Дрездена, основал колонию членов „Братства“ — Моравских братьев (гернгутеров) <...> Колонисты называли себя „закваской“, которая должна сделать номинальных христиан настоящими во всем мире. Цинцендорф предполагал создать изолированные от мира небольшие общины, члены которых развивали бы личное благочестие и братские отношения, не допускающие углубления в доктринальные споры»⁹, — гораздо лучше бы объяснил, почему игра в муравейных братьев начиналась как путь, пребывание в пути, почему нужно было ото всех завеситься (закваска должна быть приготовлена, прежде чем ее можно будет запустить в тесто, чтобы «вскисло все») и почему «все на свете игра, кроме этого».

Полагаю, что главная проблема «расшифровки», по факту ставшей реальным комментарием, предложенным Эйхенбаумом, вот в чем: он сосредоточивается на том, «как это было на самом деле», странным образом предполагая автора «наивным рассказчиком о прошлом», чьи ошибки памяти будет полезным исправить, — и игнорирует могучего интерпретатора, создающего из событий своей повседневной детской жизни грандиозную притчу о человеческом становлении, суть которого в том, чтобы человек научился любить и чувствовать другого как самого себя в маленькой дружеской общине — и потом перенес эту свою способность на весь мир: «Идеал муравейных братьев, льнущих любовно друг к другу, только не под двумя креслами, завешанными платками, а под всем небесным сводом всех людей мира, остался для меня тот же. И как я тогда верил, что есть та зеленая палочка, на которой написано то, что должно уничтожить все зло в людях и дать им великое благо, так я верю и теперь, что есть эта истина и что будет она открыта людям и даст им то, что она обещает»¹⁰.

⁸ Толстой Л. Н. Воспоминания. — Толстой Л. Н. Собр. соч. в 22 т. Т. 14. М., «Художественная литература», 1983, стр. 432 — 433.

⁹ Исаев С. А. Моравские братья. — Энциклопедия «Всемирная история» <http://w.histrf.ru/articles/article/show/moravskie_bratia>.

¹⁰ Толстой Л. Н. Воспоминания, стр. 427 — 428.

«Золотистого меда струя из бутылки текла...»

Вторая статья — тоже работа высокого качества, оцененная не только в кругу исследователей творчества Мандельштама, но и в читательских и учительских кругах. Она написана в соавторстве филологами В. П. Казариным и М. А. Новиковой и краеведом Е. Г. Криштоф. Статья называется «Стихотворение О. Э. Мандельштама „Золотистого меда струя из бутылки текла...” (Опыты реального комментария)»¹¹.

«Золотистого меда струя из бутылки текла так тягуче и долго...» — комментируется таким образом: мед в бутылках, конечно, не хранят и за мед был принят поэтом и его хозяевами *бекмес* — сгущенный виноградный сок, который можно было хранить в бутылках, поскольку он не засахаривается. «Чтобы получить бекмес, виноградный сок уваривали на медленном огне до четверти его первоначального объема. В результате получался густой, тягучий сироп „золотистого”, медового цвета, который можно было долго хранить в стеклянной посуде без дополнительной стерилизации. Иногда бекмес варили из груш или яблок. Из арбузного сока изготавливали другой тип сиропа — *нардек*. Бекмес и *нардек* являлись также основой для последующего изготовления спирта¹².

Эта традиция сироповарения характерна в той или иной мере для всех стран средиземноморско-черноморского региона, перед которыми всегда стояла проблема сохранения и переработки обильных урожаев садов и виноградников. С депортацией крымских татар, а также армян, греков и болгар из Крыма в мае-июне 1944 года эта традиция на полуострове умерла. Что же касается, например, Турции или Грузии, то разлитые в бутылки бекмес и *нардек* читатель и сегодня может купить в магазинах Стамбула и Тбилиси.

Вплоть до первой половины XX века бекмес заменял обитателям Крыма дорогой сахар, и его, разливая в розетки, подавали на стол к чаю. Именно этот момент запечатлел в своем стихотворении О. Э. Мандельштам (см. начало 9-го стиха: „После чаю мы вышли <...> (выделено нами. — *Авт.*)”¹³. (Я специально воспроизвожу комментарий полностью, чтобы было видно, как избыточные сведения начинают задавливать интерес читателя.)

Все. Более ничего не будет сказано по этому поводу¹⁴ — не потому что исследователи ничего не знают о специфике мандельштамовского образа, или о его принципах изображения времени¹⁵, или о проекции на древнегреческую

¹¹ Казарин В. П., Новикова М. А., Криштоф Е. Г. Стихотворение О. Э. Мандельштама «Золотистого меда струя из бутылки текла...» (Опыты реального комментария). — «Знамя», 2012, № 5.

¹² Ваше здоровье! Энциклопедия напитков. Киев, «Орион», 1994, стр. 20.

¹³ Казарин В. П., Новикова М. А., Криштоф Е. Г. Стихотворение О. Э. Мандельштама...

¹⁴ И прежде всего — не будет сказано того, что «мед» в русском языке в таком семантическом окружении, как в стихотворении Мандельштама, первым значением вызовет в восприятии читающего не значение «мед, собранный пчелами», а значение «мед — брага, мед — хмельной, веселящий и опьяняющий напиток». Напротив, приведенным комментарием это значение слова будет вытесняться из сознания читателя.

¹⁵ После первой строфы с резко замедлившимся временем, ставшим как бы проницаемым, открытым к соединению с другим временным потоком — давно прошедшего, идет вторая строфа:

Всюду Бахуса службы, как будто на свете одни
Сторожа и собаки, — идешь, никого не заметишь.
Как тяжелые бочки, спокойные катятся дни.
Далеко в шалаше голоса — не поймешь, не ответишь —

и здесь временной поток уже присутствует двумя неслиянными частями, где сторожа и собаки, единственно видные — пограничная линия, отделяющая доступное от скрытого в тяжелой бочке дня иных времен — от Бахусовых служб, к которым нет доступа, на которых звучат древние голоса древних языков — которые не поймешь, которым не ответишь из-за временного разрыва. Давно и многими отмечено совмещение у Мандельштама пространств Крыма и Эллады — здесь частный случай этого совмещения выглядит еще и как очевидное совмещение времен при сохранении между ними границы.

вазовую роспись этой строфы Мандельштама¹⁶ — все нужные статьи об этом приведены в библиографии к данной работе (или присутствуют в библиографиях упомянутых в ней статей). Но также и не потому, что они, поставив перед собою конкретную цель, не хотят говорить о том, что уже сказано. Далее они упомянут, что фраза «куда нас судьба занесла» имеет «несомненно „гомеровское” происхождение» — и сближает судьбу гостеприимных хозяев Мандельштама с судьбой Одиссея, они даже упомянут, что Одиссей прибывает в киммерийскую область, чтобы получить пророчество из уст мертвого прорицателя, вызвав его к вратам Аида, там обретающимся. Но они упомянут об этом лишь для того, чтобы провести сравнение между услышавшим о своей судьбе Одиссеем (чьим возвращением домой заканчивается стихотворение) — и не ведающими о своей судьбе «скитальцами новейшего времени». А затем весь комментарий к первой строфе будет посвящен поверхностному психологизирующему описанию хозяйки (Веры Судейкиной), уверяющей себя и супруга, с которым предстоит вскоре развод, что им совсем не скучно и даже наоборот, чему не очень верит Мандельштам. «С учетом этих обстоятельств, жест „хозяйки” — взгляд через плечо — исследователи чаще всего толкуют как сугубо женский, даже эротический знак. Думается, что мировоззренческий смысл стихотворения подсказывает совсем другую его трактовку. Согласно народным и сакаральным приметам, если человек не хочет сглазить то, во что он верит и на что надеется, он должен трижды сплюнуть или бросить три щепотки соли через плечо (левое). Если же он не до конца верит в то, что декларирует, за что борется и чего добивается, ему достаточно оглянуться, чтобы погубить, как сегодня выражаются, свой „проект” (Орфей, оглянувшийся на Эвридику и потерявший возможность вернуть ее из царства Аида) или даже самого себя (жена Лота, оглянувшаяся на родной город Содом и превратившаяся в соляной столб).

Вера Судейкина не посмотрела (на кого-то), а „поглядела”, то есть — бросила взор, обратила его назад, обернулась.

Поглядев через плечо, „хозяйка” (пусть даже бессознательно) обнаружила свое внутреннее сомнение в том, что она так горячо при встрече доказывала поэту¹⁷. Их „неполитический” разговор, их семейный „рай земной” будут в

О чем-то подобном говорит Мандельштам, описывая методу Бергсона рассматривать «явления не в порядке их подчинения закону временной последовательности, а как бы в порядке их *пространственной протяженности*. Его интересует исключительно внутренняя связь явлений. Эту связь он освобождает от времени и рассматривает отдельно. Таким образом, связанные между собой явления образуют как бы веер, створки которого можно развернуть во времени, но в то же время он поддается умпостигаемому свертыванию». Мандельштам О. Э. О природе слова. — Мандельштам О. Э. Собр. соч. в 4 т. М., «Терра», 1991. Т. 2, стр. 242.

Но вот как комментируют это авторы: «Охрана виноградников традиционно набиралась из крымских татар. Этой реалией рожден последний в строфе 8-й стих („Далеко в шалаше...”). „Голоса”, которые слышит герой из далекого шалаша, — это крики крымских татар, которые, вероятно, предлагают ему купить у них виноград или молодое вино, но незнание языка не позволяет ему ни „понять” их, ни „ответить” им» (Казарин В. П., Новикова М. А., Криштоф Е. Г. Стихотворение О. Э. Мандельштама...).

¹⁶ См. об этом — и о мистериальном смысле образа: Силард Л. Таврида Мандельштама. — Крымский текст в русской культуре: Материалы международной научной конференции (СПб.; 4 — 6 сентября, 2006 г.). СПб., Издательство Пушкинского Дома, 2008.

¹⁷ Сравним — и попробуем хотя бы поставить вопрос, отсылка к чему должна считаться *реальным* комментарием в этом случае, какую *реалию* предъявляет здесь Мандельштам читателю: «Апулей в „Метаморфозах” рассказывает, что решающий момент в мистериях Изиды эпохи эллинизма — это встреча с полуночным солнцем (вспомним о „ночном солнце” у Мандельштама!): кто его увидел, тот может быть уверен, что победит смерть, но взглянуть на него следует лишь через плечо. В эту эпоху появляется множество изображений людей, чаще всего женщин, бросающих взгляд через плечо: такой взгляд означал освобождение от требований фатума, а значит, и от смерти и от заключения в тюрьме этого мира» (Силард Л. Таврида Мандельштама, стр. 173 — 174).

итоге разорены и сокрушены политикой, которую так старались не замечать искатели „наслаждения”¹⁸.

Мы видим, что комментаторы вовсе не пренебрегают возможными культурными аллюзиями — но аллюзии эти (в отличие от краеведческих сведений) достаточно произвольны и работают (как и краеведческие сведения) не на укрупнение и многослойность образа — а на его психологизированное спрямление и дробление на детали, каждая из которых сводится к тому жизненному впечатлению, из которого она, безусловно/возможно, возникла, — но в стихотворение-то она включена с совершенно иной, иного плана и масштаба целью. Вспоминая строку Ахматовой, можно сказать: очень вероятно, что стихотворение *выросло* именно из этого сора — но вряд ли оно росло для фиксации и воспроизведения того же сора. А реальный комментарий в этом случае (да и вообще слишком часто) отсылает именно к тому жизненному сору, откуда писатель подхватил нужное, полностью его преобразив в системе сотворенного текста/мира. Все приводимые сведения сами по себе интересны и даже полезны — только они не соразмерны комментируемому тексту.

Далее описываются почвы Крыма, чтобы объяснить, почему сад коричневый; тип высадки виноградных лоз, позволяющий возникнуть ассоциации со всадниками, — и так далее. И окончательным разрушением мандельштамовского образа становится финал данной работы, когда авторы «разгадывают загадку» соединения им в последней строфе:

Золотое руно, где же ты, золотое руно?
Всю дорогу шумели морские тяжелые волны,
И покинув корабль, натрудивший в морях полотно,
Одиссей возвратился, пространством и временем полный, —

золотого руна и финала странствий Одиссея, которые, по словам авторов, представляют собой «греческие мифы разных эпох». Оказывается, все дело в том, «что анализируемое стихотворение является систематическим сводом не только зрительных образов, накопившихся у поэта за время пребывания в Алуште, но также своеобразным *конспектом событий и тем разговоров той встречи*, которая состоялась на даче, где снимали комнату Судейкины. Написав свое стихотворение, поэт дарит его автограф своим радушным хозяевам с полным их именованием и точным указанием даты и места создания. Он вручил им автограф не только как знак благодарности за проведенный вместе вечер, но и как *своеобразный (полностью понятный только им) отчет или памятную запись того, что они вместе делали и о чем они говорили*. В числе тем разговора, как мы уже выяснили, были мечты о скорейшем возвращении домой, о литературе и искусстве, об истории и современном дне Тавриды, о смысле скитаний Одиссея, о верности и домашнем тепле. Нет сомнения, что в кругу тем долгого разговора была и тема „золотого руна”, которую включает в свой конспективный отчет поэт»¹⁹.

Читателю больше не о чем спрашивать, и реальный комментарий таки основательно заслонил для него возможность почувствовать, что странное сочетание это в последней строфе — о том, что любое странствие, *не важно, вольное или невольное*, — это преобразующее движение, трансформация человека (в алхимии мифы о золотом руно были одним из языков описания Великой работы²⁰, и, уж конечно, это имели в виду аргонавты-младосимволисты), что Одиссей, невольный странник, вынес из своего

¹⁸ Казарин В. П., Новикова М. А., Криштоф Е. Г. Стихотворение О. Э. Мандельштама...

¹⁹ Казарин В. П., Новикова М. А., Криштоф Е. Г. Стихотворение О. Э. Мандельштама...

²⁰ См. об этом, например: Канселье Э. Золотое руно. — В кн.: Канселье Э. Алхимия. Несколько очерков по Герметической символической и Философской Практике. Перевод с французского. М., «Энигма», 2002, стр. 151 — 177.

пути не меньше, чем вольный странник Ясон. Что он научился не *быть* в пространстве и времени — а *содержать* их в себе, стал не игральщиком судьбы — а ее вместилищем — и, да, от киммерийского мрачного входа в Аид, на который и глядела через плечо хозяйка в остановившемся времени первой строфы (Аид — это всегда низшая, первая и неизбежная точка пути посвящения), их пути, пусть и невольные, — всегда будут путями аргонавтов, ищущих свое истинное бытие, ищущих настоящих себя в плавании по волнам и временам этого мира.

Нет, авторы вовсе не злоумышленники, и я совсем не лукавлю, когда говорю о том, что перед нами — работа высокого уровня. Их вывод: «При таком подходе к стихотворению (оно является своеобразным конспектом-темником разговоров, которые вели участники встречи) мы должны по-новому проанализировать его содержательную сторону, осознавая, что логика образного ряда отражает не мифологические параллели сами по себе, а современную, актуальную для человека 1917 года полемику о судьбе человека и России»²¹, — вызывает к новому прочтению и анализу стихотворения уже на другом уровне.

Но вот это повторяющееся сведение текста к тем впечатлениям, которые послужили — после радикальной переплавки в душе поэта — основой огромного философского полотна (уместившегося в несколько строф) о глубинной судьбе человека во все времена, — оно уже сделало свое дело для слишком многих читателей, вполне удовлетворенных ответами на вопросы «почему?» и «откуда?», чтобы еще спрашивать «зачем?» и «для чего?».

Достоевский и его способ работы с реальей

В рассказе «Мужик Марей» Достоевский как бы мимоходом сообщает нам, как он работает с событием реальности, для того чтобы создать его *истинный* образ в художественном тексте:

«Эти воспоминания вставляли сами, я редко вызывал их по своей воле. Начиналось с какой-нибудь точки, черты, иногда неприметной, и потом мало-помалу вырастало в цельную картину, в какое-нибудь сильное и цельное впечатление. Я анализировал эти впечатления, придавал новые черты уже давно прожитому и, *главное, поправлял* его, *поправлял* беспрерывно, в этом состояла вся забава моя» (22, 47)²².

Из *детали* возникает *цельная картина*, которая есть *цельное и сильное впечатление*. Данный пассаж, кстати, указывает нам на способ анализа, адекватный способу построения текста Достоевского: именно деталь, почти неприметная черта может и должна становиться его отправным пунктом, и, следуя за приключениями этой детали, мы способны будем воспроизвести линии смыслов, заложенные в текст писателем. Целостный анализ можно начинать с любой мелочи, поскольку все в тексте оказывается сцеплено и сплетено друг с другом, и не просто сцеплено, но этой мелочью и порождено, из этой мелочи и вырастает.

Цельное и сильное впечатление подлежит авторскому анализу, то есть в нем вскрывается его глубинный смысл, обнаруживаются «концы и начала», не явленные читателям в «насушном видимо-текущем», если изложить его так, как оно протекало, но могущие быть обнаруженными там художником, «имеющим глаз», — и затем путем *придания новых черт* этот смысл, этот фундамент, эта основа мироздания, первоначально заметные лишь автору, все более *проявляются* в цельной картине, почему процесс этот и назван автором *поправлением*. Изменяя изначально присущие воспоминанию черты, автор не изменяет, не искажает, а *поправляет*, проясняет картину, позволяя выявиться

²¹ Казарин В. П., Новикова М. А., Криштоф Е. Г. Стихотворение О. Э. Мандельштама...

²² Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений в 30 томах. Л., «Наука», 1972 — 1990. Здесь и далее том и страница указываются в тексте в скобках после цитаты.

смыслу предельно отчетливо — так, чтобы «читатель, прочтя роман, совершенно так же понял мысль писателя, как сам писатель понимал ее, создавая свое произведение»²³.

Интересно, что в цитируемом в предыдущем абзаце высказывании Достоевский утверждает принципиальное сродство структуры образа реальности со структурой образа великого художественного произведения: «Действительно, проследите иной, даже вовсе и не такой яркий на первый взгляд факт действительной жизни, — и если только вы в силах и имеете глаз, то найдете в нем *глубину*, какой нет у Шекспира. Но ведь в том-то и весь вопрос: **на чей глаз и кто в силах?** Ведь не только чтоб создавать и писать художественные произведения, но и чтоб только приметить факт, нужно тоже в своем роде художника. Для иного наблюдателя все явления жизни проходят в самой трогательной простоте и до того понятны, что и думать не о чем, смотреть даже не на что и не стоит. <...> Нам знакомо одно лишь *насущенное видимо-текущее* (замечательное обозначение Достоевского для *исключительно внешнего плана реальности, для факта в его позитивистском восприятии* — Т. К.), да и то понаглядке, а **концы и начала** (так он обозначает *внутренний план реальности, не говоря уже о том, что это — и «непрямое»* (на самом деле — более чем прямое) обозначение самого Христа, *Который есть «Альфа и Омега, начало и конец»* (Откр. 1,8) и *Который для Достоевского — основа и цель, глубина и конечный смысл всякой реальности*. — курсив Достоевского) — это всё еще пока для человека фантастическое» («Дневник писателя». 1876. Октябрь. Гл. 1. III. Два самоубийства; 23, 144 — 145).

В силу этого принципиального сродства факты действительной жизни и не нуждаются в коренной переработке, но лишь в *поправлении* — и это отнюдь не делает Достоевского «документалистом» и не лишает целостности художественное произведение, которое, казалось бы, может быть представлено как мозаика из таких «поправленных» фактов. Поправленные факты, во-первых, — это факты иного уровня осмысления, иного масштаба проявления; поправленная реальность становится символом — и самое бессмысленное для читателя, что может сделать комментатор, — это свести свое объяснение к презентации первоначальных, *непоправленных* фактов. При комментировании текстов указание на факты-прототипы должно сопровождаться анализом этих «поправлений» художника — в противном случае такой комментарий действительно будет «рассыпать» художественное произведение и дезориентировать читателя, радикально отвлекая его внимание от авторского замысла. А во-вторых, эти поправленные факты, в силу открытой в них глубины, создают сложнейшие связи внутри текста на всех возможных уровнях интерпретации. И предлагаемый читателю комментарий должен помогать увидеть — а не нивелировать — эту глубину и эти связи.

Посмотрим, что это значит, на конкретных примерах.

«Преступление и наказание». Адрианополь

Свидригайлов в хрестоматийном романе «Преступление и наказание» во время своего последнего пути останавливается в гостинице, имя которой — «что-то вроде Адрианополя» (6, 388). Как это комментируют ответственные комментаторы, все же пытающиеся соотнести комментируемую реальию (пусть и понимая ее вполне позитивистски) с текстом? Примерно так: «Целый ряд гостиниц Петербурга носил названия городов — была, допустим, гостиница „Вена”,

²³ Эта обеспеченная *поправленной* реальией способность читателя к полному пониманию авторского замысла или, как мы бы сейчас сказали, к абсолютно адекватной интерпретации для Достоевского становится единственным истинным критерием *художественности*: «Чем познается художественность в произведении искусства? Тем, если мы видим согласие, по возможности полное, художественной идеи с той формой, в которую она воплощена. Скажем еще яснее: художественность, например, хоть бы в романисте, есть способность до того ясно выразить в лицах и образах романа свою мысль, что читатель, прочтя роман, совершенно так же понимает мысль писателя, как сам писатель понимал ее, создавая свое произведение» (18, 80).

была гостиница еще такая-то. Собственно гостиницы „Адрианополь” не было, но вот там рядом, возможно, на том месте, где как раз находится Свидригайлов, была гостиница с таким-то названием (скажем, „Александрия”)²⁴.

Вот это то, что понимается под реальным комментарием на практике. Кажется, что особенно больше сообщать нечего.

Но часто читателю даются абсолютно бесполезные для него сведения. Вот, например, комментарий С. В. Белова: «„...где-то, уже в конце проспекта, он заметил <...> одну гостиницу деревянную <...> и имя ее <...> было что-то вроде Адрианополя”, Адрианополь — греч. название г. Эдирне в Турции. Гостиницы с таким названием в Петербурге не было»²⁵.

Впрочем, нечто важное тут имплицитно сказано: Достоевский дает гостинице *не существовавшее в реальности имя*. Это значит, что он «поправил» географическую «разметку» города таким образом, чтобы сквозь нее высветился некий метафизический смысл.

Путь Свидригайлова в конце романа — это уже совершенно метафизический путь, путь, конечно, и по улицам Петербурга, но одновременно этот путь лежит в абсолютно другом пространстве, и это уже неоднократно показано исследователями²⁶. Но здесь есть еще одна чрезвычайно интересная вещь. Дело в том, что вообще весь роман «Преступление и наказание» существует в очень мощном напряжении между пространством христианства и пространством нехристианским — пространством языческим, дохристианским. За персонажами романа, как правило, в высказываниях о них других персонажей, начинают проступать их прототипы из эпохи первохристианской. Например, поручик Порох говорит Раскольникову: «Вам все эти красоты жизни, можно сказать, — nihil est, аскет, монах, отшельник!..» (6, 407) — высказывание, очевидно сопряженное с грезой Раскольникова (перед совершением преступления) о Египетской пустыни — месте, прославившемся древним монашеством. Или Свидригайлов говорит: «Знаете, мне всегда было жаль, с самого начала, что судьба не дала родиться вашей сестре во втором или третьем столетии нашей эры, где-нибудь дочерью владетельного князька или там какого-нибудь правителя, или проконсула в Малой Азии. Она, без сомнения, была бы одна из тех, которые претерпели мученичество, и уж, конечно бы улыбалась, когда бы ей жгли грудь раскаленными щипцами. Она бы пошла на это нарочно сама, а в четвертом и в пятом веках ушла бы в Египетскую пустыню и жила бы там тридцать лет, питаясь кореньями, восторгами и видениями. Сама она только того и жаждет, и требует, чтобы за кого-нибудь какую-нибудь муку поскорее принять, а не дай ей этой муки, так она, пожалуй, и в окно выскочит» (6, 365).

Этот вот пласт, так сказать, древняя «подкладка» образов героев, постоянно подспудно присутствует в романе. И, как правило, за одним и тем же героем, за одним и тем же местом, за одним и тем же событием романа стоит два его метафизических инварианта — христианский и языческий. То есть — герою как бы всегда предоставляется возможность выбора в ту или другую сторону. Всякое место, событие, герой романа потенциальны и, так сказать, двусторонне потенциальны²⁷.

²⁴ Я примерно пересказываю то, что говорила по этому поводу в личной беседе Г. Ф. Коган, известный комментатор «Преступления и наказания». К сожалению, далеко не все подготовленные ею комментарии входили в результате в вышедшие из печати издания.

²⁵ Белов С. В. Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание». Комментарий. М., «Просвещение», 1984.

²⁶ См., например: Мейер Г. А. Свет в ночи (О «Преступлении и наказании»). Опыт медленного чтения. Франкфурт-на-Майне, «Посев», 1967; о. Николай (Епишев). Духовно значимые детали в композиции романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание». — В кн.: Ф. М. Достоевский и Православие. — Публицистический сборник о творчестве Ф. М. Достоевского. М., «К единству!», 2003.

²⁷ Эта структура будет воспроизведена (хотя будет при этом служить несколько иным задачам) Достоевским в следующем за «Преступлением и наказанием» романе «Идиот». За Настасьей Филипповной одновременно будут «маячить» образы Афродиты — и Богоматери. За сестрами Епанчиными — образы трех граций и трех добродетелей

Например, так называемая «сцена изнасилования», один из инвариантов которой, данный Свидригайловым (Дуня-мученица), был приведен выше. Но Свидригайлов же дает и языческий инвариант развития этой сцены, в той же беседе с Раскольниковым, прямо перед «сценой изнасилования». Он дает его вскользь, говоря: «Даже весталку можно соблазнить лестью» (6, 366). Б. Н. Тихомиров в своей замечательной книге дает здесь такой комментарий: «Весталки <...> — жрицы римской богини Весты, дававшие при посвящении строгий обет целомудрия, при нарушении которого их заживо закапывали в землю»²⁸. Этих сведений, однако, недостаточно, чтобы понять, что перед нами языческий инвариант развития «сцены изнасилования», который чуть-чуть не был реализован. Дело в том, что при нарушении обета целомудрия наказывали не только весталку, но и соучастника преступления — его казнили. Когда Дуня вытаскивает револьвер, чтобы выстрелить в Свидригайлова, этот инвариант и проступает сквозь текст: Свидригайлов будет казнен Дуней, а самую ее, несомненно, ждет в этом случае каторга — ибо, как здраво объяснил ей Свидригайлов, доказать покушение на насилие она не сможет. Каторга же для Достоевского на протяжении всего его творчества неизменно ассоциировалась как раз с «погребением заживо».

Так вот, каковы же в романе инварианты этого места — гостиницы «Адрианополь» — или, вернее и как всегда у Достоевского, сокрушительно точно, «*что-то вроде* Адрианополя» (и еще и поэтому бессмысленно разъяснять читателям, что такое Адрианополь, — речь в тексте очевидно идет *не совсем о нем*)?

Раскольников, как нам со всей определенностью сообщено, в своем последнем странствии пойдет в Иерусалим. «Он в Иерусалим идет, братцы, с детьми, с родиной прощается, всему миру поклоняется, столичный город Санкт-Петербург и его грунт лобызает» (6, 405). Последние пути Раскольникова и Свидригайлова слишком явно сопоставлены — и противопоставлены автором. Что же такое на этом фоне Адрианополь? Адрианополь — это, во-первых, новые кварталы Афин, выстроенные во времена императора Адриана. Император Адриан был, помимо всего прочего, еще и посвященным в Элевсинские мистерии и даже иерофантом, хотя это было формально запрещено для иноземца. Со старым городом эта часть соединялась существующей и поныне аркой, на одной стороне которой находилась надпись: «Это Афины, прежний город Тезея», а на другой: «Это город Адриана, а не Тезея» (и это для нас очень интересно, потому что мы видим здесь в реальности воспроизведенную структуру двух разных городов, стоящих за одним именем города). При таком соотношении перед нами явное указание на языческий мир, в котором существует Свидригайлов.

Но здесь есть еще одна возможность соотношения, во много раз увеличивающая значение этого названия гостиницы, раз мелькнувшего в тексте. Дело в том, что в честь императора Адриана было названо (а вернее — переименовано) несколько городов, и не все они назывались Адрианополями.

Нужно отметить, что Достоевский мог рассчитывать на то, что нижеследующая история известна даже его читателям из низших сословий, поскольку она периодически воспроизводилась в различных изданиях житий святых. «По разрушении Иерусалима Титом, сыном Веспасиана, — рассказывается, например, в «Житии св. великомученика Прокопия» (день памяти 8/21 июля), —

св. Франциска. См. об этом подробнее: Kasatkina T. The Idiot: The space of freedom. — Kasatkina T. Christ lives in you. Dostoyevsky. The image of the world and of man: Icons and Paintings. Preface by Julián Carryn, translation of Maria Corrigan. Itaca, Castel Bolognese, 2012 (так же на итальянском и испанском языках), p. 64 — 81. На русском языке см. здесь: Касаткина Т. «Идиот»: пространство свободы <<http://philologist.livejournal.com/7319152.html>>.

²⁸ Тихомиров Б. Н. «Лазарь! гряди вон». Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» в современном прочтении. Книга-комментарий. СПб., «Серебряный век», 2005, стр. 382.

когда прошло довольно много лет, римский император Адриан, которому при рождении было дано имя Элий, пожелав снова воздвигнуть город на месте разрушенного Иерусалима, наименовал его своим именем — Элия и воспретил эту Элию называть Иерусалимом. Он был весьма враждебен христианству и покушался не только истребить с земли пресвятое имя Христово, но хотел, чтобы предано было совершенному забвению и то самое место, где пострадал Христос. Поэтому он и назвал Иерусалим Элией»²⁹. При этом на месте Голгофы были возведены языческие капища и *святилище Афродиты*, позже, при Константине, разрушенные до основания, в результате чего была обнаружена пещера — место погребения Спасителя³⁰. Так сквозь языческий город вновь начал проступать Иерусалим Христа. Однако образ Свидригайлова — это образ человека, поставившего в себе на месте погребения и воскресения Спасителя — святилище Афродиты, возжегшего в себе на месте света образа Божия — синий огонек сладострастия.

Таким образом, мы здесь реально видим, как парадоксально расходятся — пространственно не расходясь — пути персонажей. Один все-таки идет в Иерусалим, а другой, оставаясь на ночь в гостинице с именем «что-то вроде Адрианополя» — в Элии, идет как бы совершенно в другом *направлении*. Вернее даже сказать, что сам город Санкт-Петербург преобразается в момент покаяния Раскольникова, принимающего крестную муку, в Иерусалим, а во время последней ночи Свидригайлова — в языческую Элию. Находясь в одном месте, герои дают проявиться разным инвариантам этого места.

Или можно сказать иначе: Свидригайлов и Раскольников существуют в одном реальном пространстве, за которым встают два разных, два *противоположных* онтологических образа. Надо сказать, что и за земным Иерусалимом в Апокалипсисе скрываются (или открываются) две полярные духовные реальности: с одной стороны, это новый «святый Иерусалим», «великий город», нисходящий «с неба от Бога» (Откр. 21, 10 и далее); с другой стороны, это «великий город», «который духовно называется Содом и Египет, где и Господь наш распят» (Откр. 11, 8). Достоевский это качество пространства «наличной действительности» — но при этом — непривычного нам уровня, пласта наличной действительности — воспроизводит в романе последовательно и адекватно.

Эта почти невероятно двоящаяся за героями панорама одного и того же — и при этом совсем разного — города будет воспроизведена Достоевским и на уровне Санкт-Петербурга, по которому они перемещаются в одно и то же время — но при этом один — по выжигаемому палящим солнцем пыльному и смрадному городу, а другой — по влажному, мокрому, сумрачному/сумеречному, водяному, холодному. И это важно для читателя, так как, по авторскому замыслу, Свидригайлов вовсе не «двойник» Раскольникова (как давно уже принято считать, безмысленно распространяя не самую удачную идею Бахтина на структуру образов всех произведений Достоевского). Перед нами, в сущности, два главных героя и две параллельные истории³¹, у которых совпадают

²⁹ Жития святых. М., Трифонов Печенгский монастырь, «Ковчег», 2002, стр. 409.

³⁰ См., например: Колпакова Г. Искусство Византии. Ранний и средний периоды. СПб., «Азбука-классика», 2004, стр. 58.

³¹ Это было очевидно для исследователей, не находившихся под воздействием идей Бахтина. Вот что пишет Н. П. Анциферов: «В романе „Преступление и наказание“, в самом „Петербургском романе“ — город трактуется Достоевским как ад, в „кругах“ которого томятся страдающие души. В этом романе два преступления и два наказания, в нем караются два греха: грех гордыни (тема Раскольникова) и грех сладострастия (тема Свидригайлова). Каждой из этих тем соответствует особый городской ландшафт. Раскольников дан на фоне раскаленного и душного Петербурга. Свидригайлов — на фоне призрачного города, мокрого и темного. Оба городских ландшафта, как и оба героя, выражают различные грани единого города. <Достоевский заканчивает свой роман, как и Данте свою поэму, обращением к абсолютной любви>» (Анциферов Н. П. Проблемы урбанизма в русской литературе. Опыт построения образа города — Петербурга Достоевского — на основе анализа литературных традиций. Составление, подготовка текста, послесловие Д. С. Московской. М., ИМЛИ РАН, 2009, стр. 489).

очень многие формальные моменты — и все же это полярно противоположные истории: одна о человеке, который на наших глазах совершил преступление и был спасен, другая — о человеке, который на наших глазах *не* совершил задуманного преступления (растления Дуни) — и погиб.

Таким образом, одна маленькая и почти незаметная деталь может серьезно повлиять на степень понимания читателем авторского замысла.

Думаю, на данный момент очевидно, что в описанном случае реальным комментарием следует признать не сообщение о городе, в котором сравнительно не так давно по отношению ко времени написания романа (в 1829 году) был заключен Адрианопольский мир, и не прочие скупые или пространные географические или геополитические указания. Реальный комментарий первого уровня в данном случае — это история города Элии Капитолины.

Однако если будет доказано, что Достоевский имел в виду каким-то образом и современный Адрианополь, — а доказать это можно только одним способом — показать, что это несет реальную смысловую нагрузку в романе, — то эти сведения, конечно, надо будет включать в реальный комментарий. Ведь совсем не обязательно комментируемая реалья произведения должна иметь за собой только одну отсылку только одной реалии к одной реальности. Деталь Достоевского очень часто обладает нешуточным смысловым объемом³².

Свидригайлов

Еще несколько слов в связи с вышесказанным — о комментировании самой фамилии «Свидригайлов» и об опасности для читателей столь соблазнительных для исследователя открытий из области современной роману периодики. Из издания в издание, начиная с полного собрания сочинений, переходит следующий текст: «Газета „Искра“, сообщая в 1861 г. в разделе „Нам пишут“ о „фатах, бесчинствующих в провинции“, — Бородавкине („фат вроде пушкинского графа Нулина“) и его левретке „Свидригайлове“, так характеризовала последнего: „Свидригайлов — чиновник особых или, как говорят, *особенных*, или, как еще выражаются, *всяких* поручений... Это, ежели хотите, фактор <...> человек темного происхождения, с грязным прошедшим, личность отталкивающая, омерзительная, для свежего честного взгляда, вкрадчивая, вползающая в душу <...> У Свидригайлова всё в руках: он и председатель какого-то нового комитета, нарочно для него придуманного, он участвует и в ярморочном, он ворожит и по коннозаводству, он всюду <...> Нужно ли сочинить какую-нибудь каверзу, перенести куда следует сплетню, подгадить... на это один готовый и талантливый человек — Свидригайлов; нужно ли сорвать с кого-нибудь за место или по делу крупную, задушевную взятку; нужно ли приобрести хорошенькую гувернантку... Гм! Для всего этого самый сметливый фактотум, самый расторопный посредник — Свидригайлов...

И эта низкая, оскорбляющая всякое человеческое достоинство, ползающая, вечно пресмыкающаяся личность благоденствует: строит дом за домом, обзаводится лошадьми и экипажами, кидает ядовитую пыль в глаза общества, на счет которого жиреет, бухнет, как гречкая губка в мыльном растворе...” (И, 1861, 14 июля, № 26 <...>)» (7, 368).

Комментаторы Г. Ф. Коган и Г. М. Фридендер вводят этот комментарий в высшей степени корректно — при упоминании имени Свидригайлова еще не знающим его Раскольниковым в качестве *имени нарицательного*, сообщая тем самым, что имя «Свидригайлов» было известно читателям Достоевского *и в таком качестве*. Но, поскольку в комментариях о значении фамилии зачастую

³² Таким способом — совмещения разных пластов и уровней значений реалии — строит свой комментарий к роману Б. Н. Тихомиров. См. его дополненное издание: Тихомиров Б. Н. «Лазарь! гряди вон». Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» в современном прочтении. СПб., «Серебряный век», 2016.

больше ничего не сообщается, читатель бывает склонен *перенести характеристику с имени нарицательного на имя собственное*, что очень сильно затемняет и искажает восприятие и понимание персонажа — и без того сложного для понимания.

Очевидно, что Достоевский при использовании фамилии отсылает нас к хорошо известному (во всяком случае — образованному кругу, читавшему «Историю» Карамзина) литовскому князю Свидригайле, но долгое время не понятен был смысл этой отсылки. Важное замечание по поводу ее возможного значения, существенное и для предыдущего раздела об «Адрианополе», делает Б. Н. Тихомиров: «Может быть, единственное, на чем стоит заострить внимание, это то, что Свидригайло — имя *языческое*, данное при рождении; в крещении его имя — Болеслав. Но в истории языческое имя заслонило и вытеснило христианское. В персонаже Достоевского также явлена победа дохристианского, языческого начала в человеке»³³.

Я полагаю, что есть еще очень важный момент, который тоже следовало бы отметить, и он сформулирован в «Истории России» Иловайского, книге, вышедшей много позже издания «Преступления и наказания», но суммировавшей и описавшей те процессы, что происходили в исторической науке много раньше ее выхода: «Польские историки того времени изображают Свидригайла человеком буйного нрава и ограниченного ума, сильно преданным пьянству и вообще ни к чему не способным. Писатели нового времени видят в этом изображении явно пристрастное, несправедливое отношение и даже черную клевету на человека, который явился врагом унии с Польшей и усердным поборником Литовско-Русской самобытности; в доказательство чего приводят ту особую преданность, которую постоянно оказывали ему русское боярство и русское население вообще, несмотря на все превратности его судьбы»³⁴.

Для Достоевского очевидно важна была та неопределенность и противоречивость оценок, вплоть до противоположных, которые давались этой исторической фигуре, — поскольку именно эта неясность, противоречивость и оборачиваемость любых суждений о его персонаже — одна из существеннейших черт изображения Свидригайлова в романе.

«Записки из подполья»: Эпиграф ко второй части

Когда из мрака заблужденья
Горячим словом убежденья
Я душу падшую извлек,
И, вся полна глубокой муки,
Ты прокляла, ломая руки,
Тебя опутавший порок;
Когда забывчивую совесть
Воспоминанием казня,
Ты мне передавала повесть
Всего, что было до меня,
И вдруг, закрыв лицо руками,
Стыдом и ужасом полна,
Ты разрешилася слезами,
Возмущена, потрясена...

И т. д., и т. д., и т. д.

Из поэзии Н. А. Некрасова

³³ Тихомиров Б. Н. «Лазарь! гряди вон», стр. 268.

³⁴ Иловайский И. Д. История России. В 5 томах. Т. 2. Московско-Литовский период или собиратели Руси. Цит. по <http://dugward.ru/library/ilovayskiy/ilovayskiy_istoriya_rossii_t2_sobirатели.html#007>.

Эпиграф этот, как нам непременно сообщают в комментариях, есть первая часть стихотворения Николая Алексеевича Некрасова (1845/1846 года), которое рассказывает о восстановлении человеческого достоинства падшей женщины, о социальном «воскрешении» ее молодым человеком с «новыми», «передовыми» идеями. Конечные строки этого стихотворения процитирует подпольный в своих мечтах о том, как он «спасает» Лизу: «Но теперь, теперь — ты моя, ты мое создание, ты чиста, прекрасна, ты — прекрасная жена моя.

И в дом мой смело и свободно
Хозяйкой полною войди» (5, 167).

Казалось бы, нам больше не о чем спрашивать: эпиграф из стихотворения о падшей женщине и ее «восстановлении» предшествует повести о падшей женщине и герое, который, мечтая о том, как будет спасти и восстанавливать ее, на самом деле ее окончательно унижает, растаптывает и оскорбляет. Нам как бы показывают огромную разницу между мечтой, идеей — и жизнью, между легковесным намерением — и непомерной тяжестью даже хотя бы попытки осуществления этого намерения.

Вот какой комментарий дается по этому поводу в полном собрании сочинений: «Второй части „Записок из подполья” — „По поводу мокрого снега” — в качестве эпиграфа предпосланы стихи Некрасова „Когда из мрака заблужденья” (1845). Тема этого стихотворения варьируется и в повести, где она повергается, однако, глубокому переосмыслению <...>, включающему в себя сочувственное и одновременно полемическое отношение к ней. Конфликт между Лизой — носительницей „живой жизни”, и „мертворожденным” „небывалым общечеловеком”, „парадоксалистом” из подполья, кончается нравственной победой героини. Ее простая человечность посрамляет героя и обнаруживает в нем черты страдающего и затравленного человека, озлобленность и мстительность которого являются лишь внешней позой, доставляющей ему самому внутренние страдания» (5, 381).

Однако такой «прямолинейный» комментарий, хотя он, казалось бы, здесь очевиден и бесспорен (я имею в виду *даже* саму констатацию того, что это именно конкретное стихотворение 1845 года), — это тот случай, когда останавливаясь на ближайших и очевидных смыслах и соответствиях, мы теряем те смыслы и значения, которые писатель вносит в цитируемый текст, изменяя его — хотя бы просто тем, что его *сокращает*. Тем самым мы, кстати, по сути, отказываемся от рассмотрения внесенной в текст цитаты как полноправного элемента этого текста и рассматриваем ее лишь как вторжение того текста, к которому отсылает цитата, в текст, где она процитирована. То есть — мы отказываемся воспринимать ее в новом качестве и в новых устанавливаемых ею связях с ее новым текстом.

Если мы прочтем отрывок, предложенный нам Достоевским, так, как он нам здесь дан, представив, что мы ничего не знаем о его продолжении, мы отчетливо увидим сцену спасения *души* (а не женщины; в отрывке о *женщине* ничего не говорится — только о *душе*) — **Спасителем**. И средством этого спасения служит *исповедь*, которая передается как *повесть* (как исповедь и как повесть будет внутри самого текста Достоевского жанрово обозначена именно вторая часть «Записок из подполья»). И тогда, помимо всего прочего, для нас станет очевидной ситуация заложенной еще в эпиграфе оборачивания пары Спаситель — спасаемая (образ Христов — душа человеческая), потому что ведь Спасителем в этой истории в конечном счете становится Лиза, а спасаемой — душа подпольного, выбившаяся-таки вновь из подполья в конце «Записок...» именно благодаря переживанию и переосмыслению когда-то (16 лет назад) произошедшей истории.

Как только мы увидим сцену спасения души Спасителем в эпиграфе — нам будет непонятно, каким образом мы могли ее прежде не заметить, — потому что она абсолютно очевидна. Так вот, не заметить мы ее могли по одной-единственной причине — потому что ее заслонял от нас *контекст*. Сразу

восстанавливаемый контекст давал иллюзию понимания, поскольку давал, по видимости, все объяснения и ответы на вопросы, зачем и почему здесь присутствует этот эпиграф. И хотя ответы эти были весьма поверхностны, самим своим наличием они мешали нам спрашивать дальше. (Хочу заметить, что сказанное имеет непосредственное отношение к постановке проблемы о возможности *вреде* реального комментария для читателя.)

Из этого примера мы видим, что контекст, конечно, имеет огромное значение для понимания текста — но одновременно он вполне способен и радикально закрыть нам доступ к пониманию, за исключением самого поверхностного.

Как всегда, Достоевский здесь оставляет для нас зацепки в виде непонятностей, которые должны бы, по идее, вывести нас из состояния уверенности в том, что, обратясь к очевидному контексту, мы уже все поняли. И это именно те элементы, которые вносит в цитату тот, кто ее цитирует, устанавливая ее связи — и придавая ей значения — в новом контексте, то есть — делая ее полноправной частью нового (а не прежнего) текста.

Во-первых, это воспринимаемое как ерническое или ироническое «и т. д., и т. д., и т. д.». Между тем это «и т. д.» есть, несомненно, не указание на дальнейший опущенный текст (как оно воспринимается, если мы читаем его в свете первоначального контекста цитаты), а — в аспекте спасения души Спасителем — есть всего лишь указание на неизбежную неоднократность и повторяемость этого описанного выше процесса извлечения души из мрака и ее покаяния во внезапно дарованном свете. То есть — указание на то, что исповедь, которая должна бы быть метанойей, *радикальной* переменой, осуществляется в этом качестве лишь путем многократных возвратных движений. Эта *повторяющаяся* исповедь, повторяющееся извлечение души из мрака есть часть повседневной жизни (и существо и средоточие мистической жизни) всякого практикующего христианина (и православно-го, и католика). Это «и т. д.», кроме всего прочего, прекрасно воспроизводит, кстати сказать, поход верующего на исповедь все с одной и той же запиской с перечислением своих прегрешений в кармане, то есть — неизбежную (при определенном жизненном настрое) регулярную повторяемость прегрешений.

А во-вторых, это указание на то, откуда взят отрывок. Достоевский, с одной стороны, не указывает на конкретное стихотворение, с другой — не обозначает просто имени автора, как это было бы логично, учитывая, что стихотворение это называется по своей первой строке. Он пишет «из поэзии Н. А. Некрасова». То есть — почему-то дает отсылку не к конкретному стихотворению, а ко всему корпусу поэзии Некрасова.

А в корпусе поэзии Некрасова одно из самых важных для Достоевского стихотворений (что видно и из его много позже написанной статьи, посвященной смерти Некрасова, в «Дневнике писателя») — это совсем недавнее по отношению к времени создания «Записок из подполья» стихотворение «Рыцарь на час» (1862), посвященное как раз и именно исповеди самого героя, его мечтательным устремлениям, разрешающимся ни во что, и заканчивающееся, как последним приговором, строками:

Суждены вам благие порывы,
Но свершить ничего не дано.

Заметим, что это столь странное со всех точек зрения «и т. д., и т. д., и т. д.» абсолютно однозначно отсылает нас к «Рыцарю на час» еще и за счет того, что в нем отчетливейшим образом воспроизводятся метр и ритм этого стихотворения³⁵.

³⁵ На это в процессе обсуждения данного текста, прозвучавшего как доклад на Старорусских чтениях «Достоевский и современность» 2016 года, обратили внимание А. Л. Гумерова и В. С. Сергеева.

Таким образом, относя приведенный отрывок ко всему корпусу произведений Некрасова, Достоевский на глубинном уровне совершенно меняет его значение, *не уничтожая при этом значения поверхностного и очевидного*.

Надо заметить, что это принцип построения текста в «Записках из подполья»: последующее толкование не устраняет толкование предыдущего уровня, в тексте работают все уровни толкования, которые мы можем рассмотреть.

Достоевский делает этот поэтический отрывок описанием попытки спасения героем своей собственной души в акте исповеди (в самом тексте «Записок...» нам представлена однократная исповедь — но она отнюдь не случайно заканчивается, по сути, так же, как и отрывок из Некрасова: «и т. д., и т. д., и т. д.» — «Впрочем, здесь еще не кончаются «записки» этого парадоксалиста. Он не выдержал и продолжал далее» (5, 179)). Этим он радикально меняет ракурс, уровень восприятия, реперные точки, определяющие последующую интерпретацию текста читателем, — словом, все то, что мы так неосторожно заслоняем простым реальным комментарием: «Стихотворение Н. А. Некрасова 1845 (или 1846) года».

