

ник европейской культуры, «республиканец в душе», как характеризовал сам себя Карамзин, остался в глазах Достоевского характерным порождением петровских реформ, предтечей русского либерального западничества. Карамзин же — критик петровских реформ воспринимался Достоевским как отдаленный предшественник славянофилов и почвепников. Эта двойственная оценка роли Карамзина в истории русской культуры и общественной мысли позволяла Достоевскому в одних случаях положительно отзываться о Карамзине, а в других резко критиковать его, акцентируя то одну, то другую сторону его деятельности.

Ю. Ф. КАРЯКИН

ЗАЧЕМ ХРОНИКЕР В «БЕСАХ»?

«Пусть потрудятся сами читатели».

«Знаете ли вы, сколь силен может быть один человек?».

(Ф. М. Достоевский)

М. Горький первый — и резко — поставил этот вопрос еще в 1935 г.: «...критика не заметила одного из главных героев — лицо, которое ведет рассказ».¹ «Из главных». В самой постановке намечался и ответ. Однако остается неясным, хотел ли М. Горький найти нечто положительное в «Бесах» или ориентировался на окончательное их отрицание. Теперь такой ответ, ответ определенный и обоснованный, дан нашей наукой.² Интересно, согласился ли бы с ним сам М. Горький, будь он сегодня жив? Голос Хроникера наконец-то расслышан, и, оказывается, это вносит существенные поправки в наше общее восприятие и понимание романа.

Прочет или открытие?

Хроникер этот беспокоил меня давно, но как-то глухо. Вопрос, однако, стал практически неотложным, когда я начал работать над инсценировкой романа: нужен ли он или нет? какие доводы «за», какие — «против»? в чем его художественный смысл?

Первый порыв был: конечно, нужен. И тут же сомнение: а если выйдет резонер?

«Господин Г—в». Кто помнит эту фигуру? Имя? Приходится проверять: «Антон Лаврентьевич» (назван так всего три раза). «Молодой человек». Где-то служит, когда — непонятно: все время бегаёт. В романе выполняет чисто внешнюю, техническую, механическую даже функцию — спивает события белыми нитками, а нитки эти все время рвутся. Роман держится собственным полем напряжения, живет вопреки Хроникеру. Образ расплывчатый и в то же время невероятно противоречивый, да и никакой это, в сущности, не образ, а так, мерцание. Его безличностный лепет

¹ Горький М. Об издании романа «Бесы». — Правда, 1935, 24 января; Литературная газета, 1935, 24 января.

² В работах Л. П. Гроссмана, А. С. Долинина, Ф. И. Евнина, Д. С. Лихачова, Р. Г. Назирова, В. А. Туниманова, Г. М. Фриденлера, Н. М. Чиркова и др. Особенно основателен труд В. А. Туниманова «Рассказчик в „Бесах“ Достоевского» (в кн.: Исследования по поэтике и стилистике. Л., 1972. с. 87—162).

едва слышен среди голосов героев, а чаще всего перебивается и совсем заглушается словом самого Достоевского, который сплошь и рядом великомерно обходится без Хроникера и, похоже, часто просто забывает о нем. Никаких серьезных реальных отношений ни у одного из героев романа к нему, к Хроникеру, нет. Он везде и нигде. Правда, кольнуло вдруг его признание, что он был влюблен в Лизу («на мгновение»), кольнуло — и тут же раздражило: бестелесный статист, муляж мертвый... А куда он, кстати, делся? Впрочем, это и неинтересно совсем, особенно в виду тех грандиозных и зловещих событий, свидетелем которых он оказался и которые для него, обывателя, — как с гуся вода. Незаметно затерялся, ступившаяся вкопеч. Иное дело — Подросток: вот действительно живой Хроникер...

Таковы были доводы «против» (частью мои, частью чужие). Отсюда следует: «господин Г—в» — художественная неудача, просчет Достоевского, и пора признать это прямо, без обиняков. «Черту надо переступить», «осмелиться падо» (как говорил Раскольников, по другому, правда, поводу).

Однако «смыслости» такой почему-то и не хватало.

В произведениях великих мастеров так не бывает, т. е. не бывает, чтобы просчет был в самом главном — в самом тоне произведения. А кто, как не Хроникер, задает весь тон романа, тон и делающий всю музыку?

В общем, категорическое «нет» не удовлетворяло, а убедительного «да» не было.

«Бесы» без Хроникера... А «Повести Белкина» без Белкина?

И еще что-то мешало подписаться под безоговорочным «нет». Как будто что-то знал и позабыл.

Чтобы разрешить свои сомнения, я засел перечитывать «Бесов». Но прежде чем рассказать, к чему это привело, мне придется вернуться далеко назад.

В 1960 г., очутившись впервые на Западе, в Англии, я смотрел телепрограмму — последние известия...

На экране давали дикое сцены резни под захлебывающийся механический голос диктора. Прямой репортаж с какого-то края света (чем дальше, тем больше, слушая диктора или читая чью-то статью, книгу, мне хочется узнать, что это за человек говорит или пишет). А рядом, как ни в чем не бывало, невозмутимые, бесстрастные бритты (правда, я и тогда чувствовал, а позже понял, что на самом деле они — другие). Спокойно попивают, закусьвают, дымят. Некоторые столь же бесстрастно листают толстые-претолстые газеты, а в газетах — все то же самое.

После политических новостей — тоже прямой репортаж, со стадиона. Футбол. Но как они, эти невозмутимые, реагировали! Будто именно сию минуту речь шла об их жизни и смерти... Все это было для меня вновь, переживал я все искренне и, так сказать, патетически: огненные, мол, письма библейские на стенах, а они...

И еще одно воспоминание. Когда вся Америка смотрела по

телевидению, как буквально на ее глазах поочередно убивали обоих Кеннеди, убивали Мартина Лютера Кинга, мне примерещилась вдруг такая вот «картинка»: не исключено, что люди могут увидеть в любой момент, на таком же экране, какой-нибудь взрыв ядерный (прямой репортаж), и не догадаются, что это они сами именно и взрываются сию минуту, могут увидеть собственную смерть и умрут, не подозревая об этом (умрут «по телевизору», «по прямому репортажу»). Да что там «могут» — все время слышат, видят, читают репортаж о конце света, о том, насколько тщательно и буднично идет подготовка к нему, и нетерпеливо ожидают, что после него будет репортаж со стадиона...

Итак, я перечитывал «Бесов» и в который раз убеждался в их неотразимой и нарастающей злободневности. Именно в это время шли непрерывные сообщения об ультралевых и ультраправых — в ФРГ, в Японии, в Италии... Утопы самолетов, захват поездов, взрывы бомб... Похищение и убийство Альдо Моро...

И без того самый «горячий», самый обжигающий из романов Достоевского (а может быть, из всей классики мировой), он как будто раскалялся и жег все сильнее.

А тут еще вырвалась вдруг в мир правда из Кампучии. И сообщения обо всем этом — почти каждый день. Сенсационно, лихорадочно, сумбурно. По телевидению, по радио, в газетах... И вдруг разом вспыхнуло: хроникерски!.. Вот тут-то я и вспомнил то, что позабыл, — «старые картинки».

«Бесы» — самое набатное предупреждение о реальном апокалипсисе и самый набатный призыв его избежать. Это ясно давно. Но, выходя из произведения, предельно современному по своему «содержанию», Достоевский придал и совершенно современную «форму», впрямую (даже для него небывало) сочетав «библейское», «апокалипсическое» с «газетным». И недаром в этой «провинциальной хронике» названы (вроде бы походя) «исторические хроники» Шекспира и (совсем уже не походя, а постоянно) упоминается «Откровение от Иоанна» — тоже ведь своеобразная хроника конца света. Это же как обозначение масштаба в уголке карты...

Но ведь тогда все становится на свои места (не становится — стояло, только сами не видели), и все доводы «против» превращаются вдруг в доводы «за». Эта «провинциальная хроника» есть именно великое художественное открытие (которое неразделимо, конечно, на «содержание» и «форму»).

Сто лет назад Достоевский уловил наши ритмы, угадал наши беды и рассказал об этом почти на нашем языке, преобразовав сам способ массовой информации (как сказали бы нынче) в художественный метод.³

³ «„Быстрая летопись“ романов Достоевского — это современная форма литературы» (Лихачев Д. Поэтика древнерусской литературы. М.—Л., 1979, с. 317). Ср.: «Способ передачи содержания входит в само понятие содержания» (Назирова Р. Проблема читателя в творческом сознании Достоевского. — В кн.: Творческий процесс и художественное восприятие. Л., 1978, с. 232).

С апреля 1867 г. Достоевский за границей (поехал на три месяца — пробыл больше четырех лет; вернуться раньше не мог — боялся кредиторов). Тоска по России — невыносимая («Точно рыба без воды» — II, II, 25). Переписка ее не утоляет — лишь обостряет. И когда он пишет А. Майкову, страстно одобряя его русские былины: «наивно, как можно *наивнее*, только чтоб одна любовь к России была горячим ключом» (II, II, 191), — он здесь, конечно, сильнее всего выражает свои чувства. Все письма его пронизаны, пропитаны, кровоточат этой тоской по России. Газеты — вот буквально единственный свет в окошке. Читает их «до последней строчки». Он и всегда-то читал их много и страстно, но сейчас — как никогда. Опаздывают — сам бежит на почту. Задержка на день — просто пытка.

«Получаете ли вы какие-нибудь газеты, читайте, ради бога, — пишет он своей юной племяннице. — Нынче нельзя иначе, не для моды, а для того, чтоб видимал связь всех дел, общих и частных, становилась все сильнее и явственнее» (II, II, 43).

Здесь он — мономан: «В каждом номере газет Вы встречаете отчет о самых действительных фактах и о самых мудреных. Для писателей наших они фантастичны; да они ведь и не запоминаются ими; а между тем они действительность, потому что они факты» (II, II, 170). «Факты. Проходят мимо. Не замечают. Нет граждан, и никто не хочет понатужиться и заставить себя думать и замечать» (16, 329).

Газеты для Достоевского битком набиты фактами шекспировскими, гомеровскими, библейскими, фактами пушкинскими. В этом одна из особенностей его художественного внимания и восприятия. И это ясно осознанный принцип его художественного мировоззрения. Без газет он словно слепнул и глух, без газет немел как художник. Он должен был постоянно слышать голоса живой жизни, чтоб сказать свое Слово людям, а живым образом такого Слова и был для него пушкинский «Пророк».

Эти стихи всегда горели в его душе, всегда воскрешали его в отчаянии, всегда давали ему силы для подвижнического труда. Да ведь, в сущности, и все его романы — на эту тему:

И вырвал грешный мой язык,
И празднословный и лукавый.

Это ведь и о Раскольникове, и о Ставрогине, и об Иване Карамазове... Да в сущности, и все творчество Достоевского — о страстном поиске в человеке «пророка», о пророческой искре в нем.

А как он читал эти пушкинские стихи публично (сохранились подробные описания)! И вдруг представляешь себе: вот он читает их своим тихим хрипловатым голосом (впечатление от этого можно, наверное, сравнить лишь с впечатлением от испод-

нения того же «Пророка» Шаляпиным)... И вот: он прочел и, потрясенный сам и потрясший слушателей своих, тут же, в сей же час, впивается в газеты... Нам трудно представить себе это, но ведь он действительно жил только в таких измерениях, сочетаниях, только в таком накале. В этом он весь, всегда один и тот же, всю жизнь, — и в русской каторге, и в Петербурге, и, может быть, особенно, там, в каторге заграничной, в чужой стране, днем — в чужой толпе или ночью — в чужой квартире, работая до изнеможения...

И внял я неба содроганье,
И горный ангелов полет,
И гад морских подводный ход,
И дольней лозы прозябанье.

Вот все это он, как никто другой, умел и страстно любил (научился) вычитывать, выслушивать, выглядывать в «подробностях текущей действительности», в ежедневных газетах, в обычных разговорах, в каком-нибудь случайном движении, взгляде случайного человека.

Вспомним «картинки», которые рисует Иван Карамазов Алеше (мальчик, затравленный собаками на глазах матери, и др.). Все они взяты из газет, журналов. Все это действительные факты действительной жизни, но на какую художественную, мировоззренческую высоту они возведены, в каком контексте увидены, как преобразились, пройдя через сердце и ум художника.

Недаром Достоевский и сам был Хроникером — действительно с большой буквы, и не в переносном только, а в самом буквальном смысле слова (непосредственно журналистская его деятельность). «...проследите ипой, 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» (23, 144).

Одиночество, долгое одиночество за границей (на исходе был третий год), невероятно обострило и без того острейший слух его. И вот перед Достоевским такой «факт действительной жизни»: 21 ноября 1869 г. в гроте парка Московской Петровской земледельческой академии Нечаев убивает Иванова.⁴ Газеты — гудят (хроника, хроника!).

Этот факт и явился как бы кристаллом для перенасыщенного впечатлениями сознания Достоевского, который еще в октябре 1867 г. писал по поводу анархистов: «И эта-то дрянь волнует несчастный люд работников! Это грустно <...> И главное огонь и меч — и после того, как все истребится, то тогда, по их мнению, и будет мир» (II, II, 45).

⁴ И. И. Иванов — студент Московской Петровской земледельческой академии. Он раскусил авантюризм и аморальность Нечаева, который, боясь разоблачения, сознательно оклеветал Иванова, объявив его «предателем», «шпионом» и т. д. (см. об этом: 12, 192—218; Володин А., Карякин Ю., Плимак Е. Чернышевский или Нечаев? М., 1977).

Факт этот и надо было «проследить», и «проследить» художественно. В нем и надо было найти «глубину, какой нет у Шекспира».

Замысел «Бесов» — конец 1869 г., начало работы — январь следующего года, первые главы уходят в печать в октябре 1870 г. Бывало и раньше и будет потом: Достоевский долго и мучительно бьется над топом и ладом произведения («От „Я“ или „от Автора“? Чье „Я“?»). Несколько месяцев ищет решение в «Преступлении и наказании», а найдя, сжигает написанное прежде. Больше полугода ищет в «Подростке» (в черновиках раз пятьдесят повторяются эти вопросы).

Но сейчас — совершенно иное. Тон «хроники», лад рассказа взяты сразу, взяты удивительно свободно и «натурально», как нечто само собой разумеющееся, и никаких следов колебаний (судя по черновикам) на этот счет нет. Сразу от «Я», и сразу от «Я» Хроникера.

18 февраля 1870 г.: «Хроникер <...> всё рассказом — самым простым и сжатым. Из губернской хроники. <...> Систему же я принял ХРОНИКИ» (11, 92).

26 февраля: «РАССКАЗОМ отлично выйдет без малейшей шероховатости. Главное — хроника» (11, 128).

Этот тон был взят фактически еще в январе, с первого же слова. Все подсказывало, все стимулировало, все подтверждало точность выбора.

Работа в самом разгаре, как вспыхивает (июль 1870 г.) франко-прусская война, потрясая Европу. Война и в газетах.

Только начинается публикация романа (январь 1871 г.), как в марте — мае — Парижская Коммуна, потрясая мир. Газеты неистовствуют.

Печатание «Бесов» идет полным ходом, когда Достоевский возвращается, наконец, в Россию (8 июля 1871 г.), а в Петербурге только что (1 июля) начался первый в истории России открытый политический процесс — как раз над нечаевцами, и всем газетам разрешено освещать процесс (хотя лишь в виде перепечатки из «Правительственного вестника»). Что тогда творилось! Никогда еще грамотная, образованная Россия не читала газеты с таким кровавым интересом. В каждой распыленной, вокруг каждого грамотея — толпа. А слухи, слухи, толки, споры — во всех слоях, а особенно в молодежи, среди студентов...

Гул газет. Голоса газет... И Достоевский словно «настраивается» на эти голоса, на эти «волны», «частоты», словно «подключается» к ним, «подключается», чтобы сказать на этом новом горячем языке свое слово, сказать его в первую очередь молодому тогдашнему читателю.

«Ни Нечаева, ни Иванова, ни обстоятельств того убийства я не знал и совсем не знаю, кроме как из газет. Да если б и знал, то не стал бы копировать. Я только беру совершившийся факт. Моя фантазия может в высшей степени развиться с бывшей действительностью...» (II, II, 288).

Это относится и к самой «хроникальной» форме романа. Хроникер — не профессиональный репортер, но очень близок к нему и в этом смысле оказывается фигурой типичнейшей, а чем дальше, тем больше: сколько их сейчас, «хроникеров»? — армия, миллионы же многие...

В «господине Г—ве» и есть как раз черты той необходимой и неизбежной личной отстраненности, механичности даже, которая является способом (и самозащитой) профессиональной хроникерской работы.

Но в Хроникере есть и другая ипостась типичности, может быть, еще более важная: без нее и первая не была бы столь художественно выразительна и действительна.

«Русские мальчики», живой голос

Дело в том, что даже сама неопределенность Хроникера была исторически точной и вполне типичной (и типичность эта с каждым новым поколением заново и воспроизводится). Сколько таких «хроникеров», сколько таких «молодых людей», «русских мальчиков» было в ту пору в России. Они металась в противоречиях, ко всему прислушивались, приглядывались, спорили, остряли, вели записки, дневники. Они еще ни к чему не «прилепились», но уже начинали понимать, что «прилепиться» придется. Точь-в-точь, как Хроникер.

Достоевский прекрасно знал их и раньше (знал и по себе), ими он больше всего интересовался — «молодыми месяцами», по выражению И. А. Гончарова, который, напротив, принципиально отказывался их «штудировать» (дескать, рано еще). Достоевский же страшно боялся проглядеть какую-нибудь «фазу» роста этих «месяцев». И боязнь эта была особенно сильной именно в то время, в его далеком и долгом зарубежном одиночестве.

Он пишет А. Майкову в августе 1869 г.: «Мысли кой-какие есть, но падо России» (II, II, 203). Пишет ему же в апреле 1870 г., что боится отстать от России, и добавляет: «...действительно, я отстану — не от века, не от знания, что у нас делается (я паверно лучше Вашего это знаю, ибо ежедневно! прочитываю три русские газеты до последней строчки и получаю два журнала) — но от живой струи жизни отстану; не от идеи, а от плоти ее, — а это уж как влияет на работу художественную!» (II, II, 261).

И можно представить себе, что означал для него каждый живой человек, каждый живой голос из России. А если это русский студент, да к тому же человек близкий, родной? Из него можно выпытать все-все, даже такое, о чем он и сам не подозревает. Достоевский ведь был и гениальным вопрошателем и слушателем, мастером задавать вопросы и получать ответы.

В октябре 1869 г. в Дрезден приезжает брат его жены, Анны Григорьевны, двадцатилетний И. Г. Сниткин, слушатель Московской Петровской земледельческой академии. Такой человек в такое время в таком далеке — настоящий подарок судьбы.

Анна Григорьевна вспоминает: «На возникновение новой темы повлиял приезд моего брата. Дело в том, что Федор Михайлович, читавший разные иностранные газеты <...> пришел к заключению, что в Петровской земледельческой академии в самом непродолжительном времени возникнут политические волнения. Опасаясь, что мой брат по молодости и бесхарактерности может принять в них деятельное участие, муж уговорил мою мать (присхавшую к Достоевским весной 1868 г., — Ю. К.) вызвать сына погостить у нас в Дрездене <...> Федор Михайлович, всегда симпатизировавший брату, интересовался его занятиями, его знакомствами и вообще бытом и настроением студенческого мира. Брат мой подробно и с увлечением рассказывал. Тут-то и возникла у Федора Михайловича мысль в одной из своих повестей изобразить тогдашнее политическое движение и одним из главных героев взять студента Иванова (под фамилией Шатова), впоследствии убитого Нечаевым. О студенте Иванове мой брат говорил как об умном и выдающемся по своему твердому характеру человеке и коренным образом изменившем свои прежние убеждения. И как глубоко был потрясен мой брат, узнав потом из газет об убийстве студента Иванова, к которому он чувствовал искреннюю привязанность!»⁵

Здесь есть неточности, которые, однако, не должны заслонить главное, несомненное, а именно: сам факт приезда И. Г. Сниткина, сам факт его рассказов, — факт, имевший для Достоевского значение чрезвычайное. С какой жадностью, с каким вдохновенным вниманием и трепетом должен был он слушать юношу, угадывать в его интонациях отзвуки гула молодой России: в чем их смысл? что значит этот гул? что он сулит?

И действительно, как поразятся все они (Достоевский, Анна Григорьевна, сам Иван Григорьевич, их мать), когда узнают через месяц, что Иванов, о котором только что так живо и страстно говорили, убит... Выходит, предчувствия не обманули. Приезд И. Г. Сниткина и в самом деле оказался спасением для него. Кто знает, как обернулась бы его судьба, останься он в Москве, в своей академии?..

«Бывают странные сближения», — сказал Пушкин.⁶ И тут как раз все сплелось, все совпало как-то странно и чудно, до неправдоподобности. «Мой пораженный ум», — скажет позже Достоевский именно в связи с этим убийством Иванова Нечаевым. Нельзя не поразиться и такому совпадению: Достоевский был... Нечаевым — по девичьей фамилии своей матери, Марии Федоровны Нечасвой... (Представьте, читатель, что человек с Вашей фамилией совершает то, что нынче называют «преступлением века», — даже самая безэмоциональная, чисто рассудочная натура будет чем-то встревожена, задета, не правда ли?).

Но вернемся к нашему Хроникеру. Во всяком случае он ти-

⁵ Достоевская А. Г. Воспоминания. М., 1971, с. 190—191.

⁶ Пушкин А. С. Полн. собр. соч., т. 11. М.—Л., 1949, с. 188.

пичен в обеих своих иностаях: как почти газетный репортер и — еще больше — как ищущий «русский мальчик».⁷

«Если зарождается, то еще не тип»,⁸ — писал Гончаров Достоевскому, который и в зарождающемся умел видеть тип и умел из этого создавать художественный тип: «...только гениальный писатель или уж очень сильный талант угадывает тип современно и подает его своевременно» (21, 89).

Не угадан ли современно и не подан ли своевременно и тип Хроникера?

«ЧТОБЫ НАПИСАТЬ РОМАН, НАДО ЗАПАСТИСЬ ПРЕЖДЕ ВСЕГО ОДНИМ ИЛИ НЕСКОЛЬКИМИ СИЛЬНЫМИ ВПЕЧАТЛЕНИЯМИ, ПЕРЕЖИТЫМИ СЕРДЦЕМ АВТОРА ДЕЙСТВИТЕЛЬНО. В ЭТОМ ДЕЛО ПОЭТА. ИЗ ЭТОГО ВПЕЧАТЛЕНИЯ РАЗВИВАЮТСЯ ТЕМА, ПЛАН, СТРОЙНОЕ ЦЕЛОЕ. ТУТ ДЕЛО УЖЕ ХУДОЖНИКА, ХОТЯ ХУДОЖНИК И ПОЭТ ПОМОГАЮТ ДРУГ ДРУГУ И В ЭТОМ И ДРУГОМ — В ОБОИХ СЛУЧАЯХ» (16, 10).

Убийство Иванова Нечаевым, газетный шум вокруг этого убийства, связь И. Г. Сниткина с Ивановым, его приезд и рассказы — не слилось ли все это в такое «сильное впечатление»? (разумеется, были и другие, но о них — в другом месте). Не пережилось ли оно «сердцем автора действительно» («дело поэта»)? И не оно ли во многом определило и сам тон романа, его лад, создание образа Хроникера («дело художника»)? Здесь взаимопомощь «поэта» и «художника» органична и очевидна.

«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 хотя 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 ее понимал, создавая свое произведение <...>»; «То-то и есть, что художественность есть самый лучший, самый убедительный, самый бесспорный и наиболее понятный для массы способ представления в образах...» (18, 80, 93).

Мы уже убедились и еще больше убедимся в том, что и в Хроникере — полное «согласие» «художественной идеи с той формой, в которую она воплощена» (18, 80).

⁷ Ср.: «Хроникер <...> несколько напоминает профессионального газетчика, фельетониста... Г-в — беспокойный хроникер периода брожения и „химического“ разложения общества; человек толпы, запутавшийся и сбившийся с толку современник и очевидец непонятных и зловещих событий. И в то же время бег хроникера — не просто обычная суетная погоня за сенсационными фактами, всецело объясняемая „аппетитом“ к скандалу: это движение к истине, жажда доискаться первоисточника и смысла свершившихся беспорядков и трагедий» (Туниманов В. Рассказчик в «Бесах» Достоевского, с. 160).

⁸ Гончаров И. А. Собр. соч., т. 8. М., 1955, с. 457.

И еще об одном. А что, если Иван Григорьевич Слиткин и явился живым прототипом Хроникера (во всяком случае одним из них)? Ведь реально-то он был хроникером (буквальным!) для Достоевского. И не во время ли его рассказов в Дрездене, не с его ли живого голоса, как с камертона, и был взят, угадан, пойман топ будущего рассказа «господина Г—ва»? Может быть, голос этот и был (пусть неосознанно вначале) «записан» в художественной памяти Достоевского, а потом — воспроизведен и, конечно, преобразован? Не этим ли еще обстоятельством и объясняется то, что художник сразу же легко и свободно находит лад и топ романа — «без малейшей шероховатости»?

Напомню еще одно свидетельство — самого Достоевского. Он писал в 1871 г. из Дрездена: «С Иваном Григорьевичем мы прожили здесь весь прошлый год; я видел его каждый день. Как он ни молод, но в нем уже и теперь ясно виден будущий честный, твердый, дельный человек. Он, конечно, слишком наивного, увлекающегося благородства, но на вещи он уже и теперь смотрит ясно и рассудительно и безрассудства не сделает» (II, 314). «Тут чистота сердца и невинность первоначальные...» (там же).

Но правда ли, у Хроникера — подобные же черточки, а может быть, и само ядро характера такое же? По-моему, все сходится здесь на редкость.⁹

«Пусть потрудятся сами читатели»

Нет, «Бесы» — не механический репортаж; не информация робота. Это — произведение, в котором бьется живое сердце живого человека. И Хроникер — не рупор Достоевского. Он «сам по себе». Достоевский, так сказать, лично его любит, но как писатель это скрывает. Оттого (как потом и в «Подростке») герой становится симпатичнее читателю.

Вспомним слова Хроникера, относящиеся к Степану Трофимовичу, оскорбленному встречей с «Петрушей» и «проклятием» Варвары Петровны, — эти слова много говорят и о самом Хроникере: «Это было глубокое и настоящее уже горе... А ведь настоящее, несомненное горе даже феноменально легкомысленного человека способно иногда сделать солидным и стойким, ну хоть на малое время; мало того, от настоящего горя даже дураки иногда умнели, тоже, разумеется, на время, это уж свойство такое горя...» (10, 163). И нельзя это рассуждение отнести лишь на счет гениального автора. Антон Лаврентьевич и сам испытал горе, и без горя этого вряд ли было бы вообще понятно, почему он взялся за перо.

⁹ Могут быть, конечно, и другие прототипы, например сам Достоевский время своей журналистской молодости или Ал. Григорьев (последнюю догадку я слышал также от Б. Н. Рыбалко, директора Литературно-мемориального музея Достоевского в Ленинграде).

«Бестелесный статист»... Перечитайте страницы, где говорится о Лизе. В каждом слове скрыто именно его отношение к ней. Он замечает в ней то, чего никогда бы не заметил равнодушный репортер и что может видеть только влюбленный (безнадежно) и очень ущемленный человек. Чувствуется, как он сдерживается и — не может сдержаться. И какая в его словах боль, какое целомудрие и неумелое еще достоинство. А как он «срывается», как (к собственному удивлению) поднимает голос — почти руку — на «Петрушу»: «Это ты, негодяй, все устроил!» (10, 384), т. е. «устроил», что Лиза оказалась у Ставрогина, и вообще весь скандал на празднике. И дальше о «Петруше»: «... рассказывая, он раза два как-то подло и ветроно улыбнулся, вероятно, считая нас уже за вполне обманутых дураков. Но мне было уже не до него; главному факту я верил и выбежал от Юлии Михайловны вне себя. Катастрофа поразила меня в самое сердце. Мне было больно почти до слез, да, может быть, я и плакал. Я совсем не знал, что предпринять...» Вся эта ночь с своими почти нелепыми событиями и с страшною „развязкой“ наутро мерещится мне до сих пор как безобразный, кошмарный сон и составляет — для меня по крайней мере — самую тяжелую часть моей хроники» (10, 384—385). Вот и «мертвый муляж»...¹⁰

Да, именно через это свое личное отношение, через свою боль и ущемленность он прежде всего и прозрел и начал определяться. И уж что-то, а прививку антиверховенщины он получил сполна и навсегда.

А случайно ли по имени-отчеству Хроникера называет (т. е. именуется его, т. е. видит в нем личность) только Лиза? И случайно ли «Петруша» «забывает» даже его фамилию? «Гомеопатические дозы», по Достоевскому, самые действенные в искусстве.

Хроникер бездейтелен? Обыватель? В каком смысле? Не вмешивается в события? Но разве не действует он, когда старается все подметить, все разузнать, а главное — все «припомнить и записать»? И не из праздного любопытства. Все бы так бездействовали! У этого «обывателя» есть главное дело и огромное — «Хроника». (То-то удивились бы герои романа, узнай, что этот бегущий «молодой человек» способен на такое. Кто еще из них мог это сделать? А может быть, поразмыслив, кое-что припомнив, и не удивились бы вовсе).

Драгоценной (используя частое слово Достоевского) является запись из черновиков к «Бесам» — о Нечасе (Петре Верховенском) от имени Хроникера: «Как же это назвать? Отвлеченным умом? Умом без почвы? и без связей — без нации и необходимого дела. Пусть потрудятся сами читатели» (11, 303).

Но еще, быть может, драгоценнее то, что этих слов в романе нет. Выбросил. Почему? Да именно потому, что весь роман по

¹⁰ Я не понимаю, почему В. Туниманов считает: «Свое прошедшее чувство к Лизе хроникер описывает ретроспективно и спокойно» (Туниманов в В. Рассказчик в «Бесах» Достоевского, с. 118).

своему духу, тону и без того есть с самого начала как бы приглашение читателя к дискуссии, и чем дальше, тем сильнее.¹¹ Хроникер «задирает» читателя, все острее «провоцирует» его на спор, заставляет «потрудиться». И то, что вначале воспринимается как приглашение к дискуссии, оказывается вдруг каким-то водоворотом, из которого читатель должен выплывать уже сам.

Вообще по черновикам видно, что объяснения Хроникера, как правило, урезаются. Его позиция выражается больше в самом его тоне, в его интонациях, обертонах (все те же «гомеопатические дозы»).

Да, Хроникер не судья, не прокурор, но и не адвокат. Он — свидетель, свидетель не навязчивый, но объективный, добросовестный, искренний, а потому и располагающий к доверию, тем более что сохраняет за собой право ошибаться, но зато сознает и обязанность признаваться в ошибках. И при всем при том остается ощущение, что он знает и понимает больше, чем говорит. Тайна не только в событиях, им рассказанных. Есть и в нем самом нечто неуловимое, неисчерпаемое. Есть тайна и в нем.

Кстати, «Бесы», может быть, — самый «слуховой», самый «звуковой», многоинтонационный из романов Достоевского, что объясняется не просто известными общими закономерностями художественного мировоззрения писателя, но и самими конкретными условиями создания романа.

Сочетание предельной объективности (Хроникер сообщает «чистые» факты) с предельной же субъективностью (оценки фактов даны от имени колеблющегося, окончательно не определившегося и как бы не авторитетного лица) оказывается чрезвычайно продуктивным художественно: читатель, имея необходимую и точную информацию о событиях, получает и мощный стимул к свободному и полемическому сотворчеству. А это самое главное, потому что живой читатель — все для Достоевского. И его, читателя, труд над книгой — это прежде всего и больше всего труд его над самим собой.¹²

Хроникер и стимулирует этот труд. Стимулирует живым и заразительным примером своим. В конце концов он и сам именно благодаря своей «хронике» сделался из пассивного свидетеля активным участником событий: «хроника» и есть это участие. А он, «господин Г—в», — едва ли не самый изменившийся и самый изменяющийся (в перспективе) образ романа. У него больше, чем у кого бы то ни было, «степеней свободы», он больше всех

¹¹ «... читатель приглашается автором принять посильное личное участие в распутывании узлов и разгадывании „психологических ребусов“...» (Туниманов В. Рассказчик в «Бесах» Достоевского, с. 139).

¹² Ср.: «Достоевский стремился „высказаться весь“, а не навязать свою веру, хотел заразить читателя своей тревогой и болью, а там уж пусть каждый сам вырабатывает свои собственные убеждения. Это принципиально открытая модель, рассчитанная на развитие после усвоения спорных фактов и идей (...) он завоевал читателя для свободы, а не для рабства» (Назиров Р. Проблема читателя в творческом сознании Достоевского, с. 235).

открыт для развития. Его никакая идея не придавила камнем. В отношении к каждой у него просвечивает собственное мнение. Даже по отношению к религии, к «русской идее» нет в нем и намек на какую бы то ни было испуганность. Не будем, однако, преувеличивать и степени его неопределенности. Кое в каких — и важнейших — вопросах за него можно ручаться. Есть в нем ядро: недаром он у «наших» либералов побывал, по к «нашим» из «пятерок», к «Петруше» не пристал и никогда не пристапет. А это не так уж мало. Есть в нем и тяга к «предвечным вопросам». Иначе зачем бы он рассказывал о диалогах Ставрогина с Шатовым, с Кирилловым, с Тихоном? Откуда-то догадался о том, чего и знать вроде не мог. Почему-то вообразил себе такое, о чем прежде не замечал, не задумывался. И нас это не смущает, мы этого словно не замечаем, не хотим уже замечать, прочитываем эти страницы как безавторские, но если вдуматься, то ведь перед нами — важнейшая особенность образа Хроникера (а не «технологический» прием). В этом неожиданном и органическом, кровном приобщении его к «предвечным вопросам» — выражение принципиального, так сказать, мировоззренческого демократизма Достоевского, выражение глубоко скрытой, но и глубоко существующей, реальной когнитивности людей, способности их к бесконечному развитию.

Таким образом, Хроникер оказался сильным художественным противовесом известной предвзятой тенденциозности Достоевского. В немалой степени именно благодаря Хроникеру роман, первоначально задуманный как «памфлет», превратился в «поэму».

Достоевский глубоко чужд и открыто враждебен всякому заигрыванию с читателем, «кармазиновскому» выклянчиванию лавровых венков (всем подольцу — только признайте меня гением). Зачастую кажется даже, что Достоевский к читателю беспощадеп — не только в смысле изображения «непереносимых» сцен, но и в том смысле, что возлагает на него невероятно тяжкий труд: ничего даром, за каждый проблеск понимания плати этим трудом.¹³ В действительности это — величайшая вера художника в неизведанные и неисчерпаемые силы читателя-человека, знание, что силы такие есть, это — вера и знание, без которых не мог бы он написать ни строчки: зачем? зачем, если этих сил нет?..

Находят противоречие в том, что Хроникер говорит порой слишком умно для него — вот кому, дескать, даром отдаются глубочайшие мысли. Но как полное устранение автора (Достоевского), так и почти прямое вмешательство его в речь Хроникера одинаково входят в художественный расчет писателя. И, повторю, это вовсе не «технологический» прием, а мировоззренческий принцип: Достоевский словно возвращает людям то, что в них же и

¹³ Р. Назиров верно пишет: Достоевский «утвердил *болево́й эффект*, который дает ему «огромную власть над душой читателя», и сумел «сделать самую трудность «чтения» увлекательной» (Назиров Р. Проблема читателя в творческом сознании Достоевского, с. 220, 221, 223).

открыл. У него едва ли не каждый герой, самый неприметный, в силах понять и сказать такое, чему мог бы позавидовать кто угодно, хоть сам Достоевский. У него даже Федька Каторжный так говорит о «Петруше»: «...я, может, по вторникам да по средам только дурак, а в четверг и умнее его» (10, 205).

В конце концов Достоевский действительно «дарит» Хроникеру «Бесы» (а что «дарит» Пушкин Белкину?). Условность? Конечно. Но оправданная же. Такой условности хроникер из «Дядюшкиного сна» не осилил бы, надорвался б, а этот выдерживает, и не просто выдерживает, а переделывает себя. Но если такое под силу Хроникеру, если с ним можно спорить «на равных», то ведь — кто знает? — может, и сам читатель окажется способным стать в свое время Хроникером? В этом и состоит главный расчет Достоевского — не побоимся здесь этого «рассудочного» слова, оно выражает только одно, а именно: для Достоевского самоцель искусства — «найти в человеке человека».¹⁴ А это и означает конкретно — вывлечение человеческого «Я» читателя.

Вот одно из его самых жестких, суровых, мужественных, а потому и самых реалистических убеждений: «По-моему, одно: осмыслить и прочувствовать можно даже верно и разом, но сделать человеком нельзя разом, а надо выделаться в человека. Тут дисциплина. Вот эту-то неустанную дисциплину над собой и отвергают ныне наши современные мыслители <...> Мало того: мыслители провозглашают общие законы, то есть такие правила, что все вдруг сделаются счастливыми, безо всякой выделки, только бы эти правила наступили. Да если б этот идеал и возможен был, то с *недобеланными* людьми не осуществились бы никакие правила, даже самые очевидные. Вот в этой-то неустанной дисциплине и непрерывной работе над собой и мог бы проявиться наш гражданин» (25, 47).

Но все это рассуждение применимо и к соотношению: писатель — читатель. Читая художественное произведение, можно кое-что понять и верно и разом, но понять всю глубину содержания, сделать его действительно своим нельзя «разом», тут тоже «неустанная дисциплина и непрерывная работа над собой».

«Пусть потрудятся сами читатели» — эта формула Достоевского тоже есть его мировоззренческое кредо. Содержание, глубина простой этой формулы неисчерпаемы. Она ведь — конечное звено, она — цель всего писательского труда.

«Поверь, — писал Достоевский брату, — что везде нужен труд, и огромный. Поверь, что легкое, изящное стихотворение Пушкина, в несколько строчек, потому и кажется выписанным сразу, что оно слишком долго клеилось и перемарывалось у Пушкина» (П., I, 236).

И если даже одно произведение искусства, если даже стих один требует такого вдохновенного труда, то по-своему не мень-

¹⁴ См.: Биография, письма и заметки из записной книжки Ф. М. Достоевского. СПб., 1883, отд. II, с. 373 (Полн. собр. соч. Ф. М. Достоевского, т. I).

шего труда требует и понимание, усвоение его читателем, а главное: каких же трудов, каких, несравненно больших, усилий требует преобразование всей жизни по законам красоты?

Порой Достоевский определял эстетику как искусство творить себя, искусство жить, прямо отождествлял ее с преобразованием жизни: «Эстетика есть открытие прекрасных моментов в душе человеческой, самим человеком же для самосовершенствования». Еще: «Жизнь есть то же художественное произведение самого Творца, в окончательной и безукоризненной форме пушкинского стихотворения». Здесь изумительнее всего то, что Достоевский допускает, в сущности, «еретическую» проговорку: не Пушкина он меряет по Творцу, а Творца — по Пушкину, творение — по стихотворению!

Конечно, он прекрасно понимал, что ни от каких проповедей глупцы не становятся умнее, а подлецы честнее, что никакая книжка не в силах переделать человека. И в то же время он опять-таки не мог бы написать ни строчки, если б не верил в силу слова и в открытость душ для слова. Потому и писал он каждый раз так, будто от написанного им зависит все, все — вся судьба человечества. И в известном смысле встреча его книги с будущим читателем и была для него маленькой идеальной «моделью» (и маленьким реальным звеньишком) перестройки всего мира, если «потрудятся сами читатели».

Заключение. «Лучше бы „Бесов“ не было...»

А теперь представьте, что Хроникера нет и не надо его вовсе («роман живет вопреки Хроникеру»). Представьте: нет и не надо Антона Лаврентьевича Г—ва. Не жаль разве, говоря «по человечеству»? Не жаль с чисто читательской, никакими теориями не искушенной точки зрения? Пусть и Белкина не будет, и Подростка... Чудно все-таки устроено наше сознание: верить в образ как в живое существо (и даже иногда больше).

Но и с позиции строгой критики выясняется, что Хроникер — действительно настоящее художественное открытие. Именно Хроникер — высшей художественной волей Достоевского — и создает все поле напряжения романа, поле и незаметное и столь мощное, что в нем удерживаются — не разлетаются — и такие «планеты», такие миры, как Шатов, Кириллов, Ставрогин, Тихон, Хромовоножка...¹⁵ И не Антон ли Лаврентьевич как-то незримо, по ощущению утепляет роман своей личностью, личностью ищущего «русского мальчика», искреннего, с первоначальной чистотой сердца и со все более зреющим, ироничным и благородным умом? Ведь он в конце концов — светлый луч (не один он) в почти кромеш-

¹⁵ Ср.: «...усложненная, многофункциональная, амбивалентная роль рассказчика-хроникера — это ведущий принцип структуры романа, организующий различные слои в единую систему» (Туниманов В. Рассказчик в «Бесах» Достоевского, с. 162).

ной тьме... Ведь сам рассказ о бесовщине, рассказ о том, что она может быть, должна быть распознана, понята, изобличена, рассказ, вовлекающий читателя в труднейший процесс этого постижения бесовщины, — это же и есть начало одоления ее.

Оптимизм в искусстве — это когда будят совесть, совесть людей. Пессимизм — когда совесть усыпляется, извращается, забывается, — вот беспробудность.

Хроникер будит совесть.

Он слаб? Противоречив? Конечно. Ну так ведь никто и не идеализирует его, никто не возводит на героический пьедестал. Он слаб — будем сильнее.

Не будь Хроникера в «Бесах», не было бы, может, и самих «Бесов». И уж если кто об этом и мечтал бы, то, конечно, в первую очередь — сам Петр Верховенский. Зададимся вопросом, выходящим за рамки «чистой» критики: а что бы сделал «Петруша» с Хроникером, узнай о его «хронике»? Вспомнил бы фамилию! Спровадил бы туда, куда спровадил Шатова. И еще один вопрос, выходящий за рамки: а что бы сей «Петруша» сделал с «Бесами», будь на то его воля? Кажется, ни у кого нет ни малейших сомнений на этот счет: сжег бы испушенно и трусливо, сжег бы, страшась разоблачений, страшась увидеть диагноз собственной омерзительной и смертельной болезни, которая грозит смертью всем. И еще вопрос, такой же фантастический — об отношении Петра Степановича к Достоевскому и Пушкину. Только так ли уж фантастичен этот вопрос? Ответ на него предусмотрен в самих «Бесах», устами самого «Петруши»: «Цицерону отрезывается язык, Копернику выкалывают глаза, Шекспир побивается камнями <...> горы сровнять хорошая мысль, не смешная <...> мы всякого гения потушим в младенчестве» (10, 322—323). Чем не полная программа «казарменного коммунизма»? Кстати, в начале 60-х годов, работая в журнале «Проблемы мира и социализма», я слышал от одного из «леваков», что «лучше бы „Бесов“ не было» (!). Превосходная оценка романа. Его боятся как огня. Значит, он живет, горит, жжет.

Да, да, убийцы вроде «Петруши» сплошь и рядом оказываются очень своеобразными «критиками» и «литературоведами», и по-своему очень даже безошибочными. Многие, очень многие дискуссионные и принципиальные литературоведческие проблемы решены способом совсем не литературоведческим, решены в гитлеровских лагерях, в кострах, решены огнем, пулей, мотыгой по голове в качестве аргумента. Но зато вот эти именно «художественные вкусы» таких «критиков», вот это их отношение к авторам и произведениям и есть, если угодно, высшая оценка и авторов и произведений: их боятся, их ненавидят, значит — они работают.

И здесь нельзя не сказать, хотя бы коротко, о социальной оценке романа в целом.

Предвзятости и противоречия Достоевского здесь очевидны и

давно выяснены. Ни замалчивать, ни смягчать их невозможно. Основное из них — смешение революционеров, социалистов истинных, действительно преданных интересам «девяяти десятых», с карьеристами от революции и социализма, готовыми пойти на любую ложь, подлость, насилие ради своей власти. Однако и здесь, в романе, Достоевский заставляет Петра Верховенского признаться: «Я мошенник, а не социалист. Ха-ха-ха!» (10, 325). И здесь один из героев, столкнувшись с кровавой, омерзительной практикой верховенщины, восклицает: «Это не то! Нет, нет, это совсем не то!..» (10, 461). Настало (и давно уже настало) время признать и художественные открытия, совершенные Достоевским в этом романе.

Десять лет назад Б. Л. Сучков говорил в своем докладе в честь 150-летия со дня рождения Достоевского: «Роман „Бесы“ являет собой анатомию и критику ультралевацкого экстремизма».¹⁶ Выпешный уровень нашей науки в оценке «Бесов» зафиксирован в 12-м томе Полного собрания сочинений Достоевского — больше двухсот страниц убористого текста. «Бесы» характеризуются здесь как «роман-предостережение», предостережение о смертельной опасности человечеству со стороны чисто фашистских и ультрареволюционных бесов, которые — чем дальше, тем больше — смыкаются друг с другом.

В свое время некоторые критики писали, что «Бесы» — это не социальный роман, что здесь, мол, вообще нет «униженных и оскорбленных», нет «бедных людей». Но, спрашивается, что прежде всего, сильнее всего разоблачает Достоевский в бесовщине, как не вопиющую антинародность ее, как не стремление еще сильнее унижить и оскорбить «девяяти десятых»? Тут ведь именно о трагедии народной идет речь! А Хромоможка? Матреша? Разве это не гениальные образы предельно «униженных и оскорбленных»? Проклятие Хромоможки Ставрогину, кулачок Матрешки — это ли не художественный символ народного проклятия ставрогиным? И разве нет здесь развития острейших и сложнейших социальных тем — «преступления и наказания», веры и безверия? Разве не живы вопросы, мучившие Шатова и Кириллова? Или думы о смысле духовного бытия человека и человечества, защита народа, защита «девяяти десятых», защита высших нравственных идеалов, культуры, искусства, наконец, защита самой «жизни живой» — это все не социально?! Что же такое тогда социальность? Нет, здесь не отказ от социальности (по сравнению, скажем, с «Бедными людьми» или «Униженными и оскорбленными»), а небывалое ее развитие, углубление. Уровень художественного исследования социальности необычайно углубился, а мы должны повторять, будто ее нет вообще...

Как не вспомнить о «Бесах» в связи с эволюцией Сартра, который закончил чистой бесовщиной, призывая издрать «Джиоконду» Леонардо да Винчи? Достоевский только в одном

¹⁶ Сучков Б. Действенность искусства. М., 1978, с. 339.

оказался неточным, предвидя этот персонаж в тех же «Бесах», — у него шла речь о «Мадонне» Рафаэля. Вспомним милого, слабого Степана Трофимовича, у которого достало, однако, сил устоять накануне смерти своей перед бесами: «Я расскажу о том подлом рабе, о том, вопиющем и развратном лакее, который первый взмоетится на лестницу с ножницами в руках и раздерет божественный лик великого идеала, во имя равенства, зависти и ... пищеварения. Пусть прогремит мое проклятие...» (10, 266—267). Вот как работает роман Достоевского! Некоторые «крепкие» выражения из этого монолога можно, пожалуй, и опустить, да ведь, по правде говоря, не хочется: только представьте себе, что призыв Сартра — чудовищная реальность; у него просто не было сил «взмоститься», а были бы — «взмостился» бы под радостное улюлюканье бесов...

Я знаю, что все время «путаю» искусство и действительность, образы и живых людей, знаю, но не могу и не хочу не «путать». И настоящая-то путаница, по-моему, как раз тогда, когда одно от другого отделяют настолько, что можно подумать, будто не было у Достоевского никаких других забот и целей, кроме как снабдить «чистых» литературоведов «чистым» материалом, чтобы они «разбирали» одни образы, сюжеты, «приемы» и прочее с тем, чтобы потом еще лучше «разбирать» другие, третьи и т. д. Попадилось около ста лет, понадобилось обязательно пожить во второй половине нашего двадцатого века, чтобы многое темное, изображенное Достоевским, прояснилось, чтобы понять понятое им, открыть им открытое, чтобы за всеми несомненными и острейшими противоречиями его увидеть, наконец, доминирующую его тенденцию: ведь в конце концов он жизнь людей хотел спасти, жизнь людей на этом свете, для этого света, спасти высшим одухотворением ее, подвинуть их на подвиг он хотел.

У Достоевского — особая художественность, художественность такой беспощадной и мужественной правды, которая только одна и является спасительной. Один французский писатель сказал: «мне помешал стать гением слишком большой вкус». Я думаю, что вкус этот выразился и в самом афоризме. Только, по-моему, может быть, не о слишком большом вкусе к литературе, а о слишком малом вкусе к самой жизни шла здесь речь. Есть и другое выражение: гений — человек, который начинает беспокоиться раньше всех. Это — прямо о Достоевском, как и следующие слова: «Намеренно терпкими и тяжелыми образами царапая сердце, он разрушает существующий эстетический канон и переступает границы искусства. Болевой эффект, заменяя ожидаемый читателем эстетический эффект, порождает протест в его душе; энергию этого протеста автор как бы „перенаправляет“ впечатлениям окружающей жизни («Вам больно слушать?»)».¹⁷

¹⁷ Назиров Р. Проблема читателя в творческом сознании Достоевского, с. 227.

«Вам больно слушать?» — а каково видеть все это на самом деле? каково жить с этим? отвернуться, что ли? ..

Однако долгое время многие читатели «перенадресовывали» свои впечатления не действительности, а обратно — самому Достоевскому, обвиняя его в «клевете» на действительность. «Жестокый талант», «Не на тех бесов вы нанали» — такие «отметки», как учитель взбалмошному ученику, выставил прекрасподушный (в данном случае) Михайловский Достоевскому, и нет-нет, они повторяются и сейчас, будто ничего в мире не изменилось за эти сто лет...

Достоевский писал: «... человек, на поверхности земной, не имеет права отвертываться и игнорировать то, что происходит на земле, и есть высшие нравственные причины на то» (П., II, 274). Он (как и всякий великий художник) и занимался болезнями смертельно опасными, а не такими, от которых и осложнений-то никаких не бывает, и уж, конечно, не его профессией было выдавать злокачественную опухоль за какой-нибудь флюс. Социальная чума и холера, рак и сифилис духовный («трихины!») — вот чем он занимался, куда уж тут до «вкуса». И как нельзя, физически нельзя, невозможно — «красиво» писать о Хирсоне, так и нельзя было для Достоевского, невозможно — «красиво» модулировать голосом, когда кричал он о смертельной опасности роду человеческому от таких энтузиастов социального разврата, как «Петруша» Верховенский.