

ВРЕМЯ В «БЕСАХ» Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

Л. И. Сараскина

«Что есть время? Время не существует; время есть цифры, время есть: отношение бытия к небытию».

Ф. М. Достоевский

Развитие представлений о художественном времени как важнейшей категории поэтики — одно из самых значительных достижений современного литературоведения. Пристальный интерес многих исследователей к проблеме времени отражает новый взгляд и на искусство и на действительность и является следствием осознанного только в XX в. стремления «весь мир воспринимать через время и во времени». «Литература в большей мере, чем любое другое искусство, становится искусством времени. Время — его объект, субъект и орудие изображения, — утверждает Д. С. Лихачев. — Сознание и ощущение движения и изменчивости мира в многообразных формах времени пронизывает собой литературу»¹.

Тот факт, что писатель получил право свободно распоряжаться романым временем в соответствии со своими художественными задачами, справедливо считается великим завоеванием литературы, «коперниковым переворотом»². Время — уже не простое вмещилище жизненных процессов, а активная, содержательная их сторона, «самостоятельный участник художественного действия»³, «явление самой художественной ткани произведения»⁴, «одно из действенных средств организации его содержания»⁵.

Более того, объяснение той роли, которая в современном искусстве (в частности, в литературе) отведена проблеме времени, имеет не только сугубо искусствоведческий аспект — оно связано с одной из основных целей человеческой культуры — преодолеть недолговечность че-

¹ Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. М.: Наука, 1979. С. 209—210.

² КЛЭ. М., 1978. Т. 9. С. 775.

³ Гуревич А. Я. Что есть время? // Вопр. лит. 1968. № 11. С. 152.

⁴ Лихачев Д. С. Указ. соч. С. 211.

⁵ Гей Н. К. Время и пространство в структуре произведения // Контекст. 1974. М.: Наука, 1975. С. 228.

ловека, ограниченность его бытия. «В какой-то мере вся человеческая культура до сих пор остается протестом против смерти и разрушения, против увеличивающегося беспорядка или увеличивающегося единообразия — энтропии. По мере увеличения реальности этого грозящего разрушения все более значительными должны стать и усилия, ему противостоящие», — пишет современный исследователь⁶.

В этом противоборстве с брэнностью человеческого существования, в накоплении и сохранении информации о человеке и человечестве, в постоянном осмыслении прошлого и провидении будущего и осуществляется основная роль времени в искусстве.

Такое отношение к использованию времени, его темпов и ритмов в полной мере проявилось в творчестве Достоевского. Для Достоевского «художественное время было одной из самых существенных сторон художественной изобразительности. Он постоянно искал новых форм изображения процессов, действия, длительности, перехода от одной точки зрения во времени к другой. С проблемой времени для него была связана проблема вечности, вне-временного. Эта проблема входила в самое существо его мировоззрения. Временное было для него формой осуществления вечного. Через время он догадывался о вечном, раскрывал это вечное и вневременное»⁷.

О взглядах Достоевского на проблему времени написано немало, неоднократно анализировалось и само художественное время в произведениях писателя. Однако далеко не все суждения о художественном времени у Достоевского, высказываемые исследователями, выдерживают проверку конкретными текстами. Бывает так, что *отдельные* наблюдения над *разными* произведениями Достоевского складываются в довольно пеструю и не совсем точную картину. Художественная реальность того или иного романа писателя не всегда соотносится со многими общепринятыми положениями. Особенно это касается таких важных аспектов художественного времени у Достоевского, как «прошлое» в романе, биографии героев, их эволюция и становление во времени, содержание и функция хронологии и хроникального фона, соотношение художественного и исторического календаря в произведении.

⁶ Иванов Вяч. Вс. Категория времени // Structure of texts and semiotics of culture. Hague; Paris, 1973. С. 149.

⁷ Лихачев Д. С. Указ. соч. С. 305.

Хорошо известно, как тщательно, порой тяжело и мучительно обдумывал Достоевский манеру повествования, тон рассказа для каждого своего произведения. В такой же степени это относится и к работе над художественным временем. В каждом романе Достоевского сообразно с его творческими задачами, сюжетом и архитектоникой существуют особая форма причинно-временной мотивации событий и способы их соотносительности, характерный порядок в развитии действия, его темп и ритм. Поэтому способ организации времени в произведениях Достоевского безотносительно к особенностям каждого конкретного текста можно описать лишь в самых общих чертах. Иными словами, каждое произведение Достоевского — это особая, неповторимая и уникальная художественная вселенная и адекватные представления о концепции времени и о картине времени у Достоевского можно выработать лишь на основе конкретного анализа всех этих вселенных по отдельности.

Предмет нашего исследования — роман Ф. М. Достоевского «Бесы», роман-хроника, который уже по самому своему жанру должен быть «нагружен» временем. Поэтому пристальное, сосредоточенное чтение именно этого произведения может дать адекватное представление о роли времени в «фантастическом реализме» Достоевского.

1

Герои «Бесов» один за другим съезжаются в губернский город, где произойдут основные события романа, словно актеры в театр к началу спектакля.

Если всмотреться и вдуматься в этот «съезд» с беспрецедентным даже для Достоевского числом (22 человека!) прибывших на него участников, осмыслить причины, по которым все они собрались здесь, станет очевидно: хроника запечатлела события финального, заключительного акта трагедии, первые действия которой были сыграны далеко за сценой. Судьбы героев явлены в последнем, разрешающем повороте — им предстоит свести старые счеты, разделаться с прошлым.

Итоги этого спектакля-съезда поистине трагичны: к концу хроники погибают тринадцать человек — треть всех «говорящих» персонажей «Бесов», т. е. треть «вселенной» романа⁸.

⁸ Картина как в Апокалипсисе: после того как вострубили Ангелы, «третья часть дерев сгорела», «и третья часть моря сде-

«В сущности читателю-зрителю предлагается присутствовать только при развязке...— писала Анна Ахматова о романах-трагедиях Достоевского.— Все уже случилось где-то там, за границами данного произведения: любовь, ненависть, предательство, дружба»⁹. Тайнами былых встреч и расставаний, загадками намерений и решений, головоломками ситуаций и поступков, когда-то содеянных, до предела наполнен сюжет романа. Случившиеся то неясно мерцают, то отчетливо проступают, а то и властно вторгаются в настоящее, освещая страницы романа призрачным, зловещим светом. Экспозиция хроники, вкрапления «из прошлого» оказываются вестниками грядущей катастрофы — неизбежной, неминуемой расплаты за прожитое.

Происшедшее — давно или только что — отнюдь не всегда явно и очевидно. Часто оно имеет едва различимые контуры, порой даже и не подозреваешь о факте его существования — так что требуются специальные усилия, чтобы обнаружить и осмыслить эту «подводную», незримую часть целого.

Повествование романа-хроники содержит огромное количество временных помет, обозначающих то год и месяц, то день и час, то минуту или мгновение. Они регистрируют возраст персонажей и события их прошлого, фиксируют длительность эпизодов и промежутки между ними, определяют темп, ритм, скорость и направление времени, ведут ему счет.

Как мы покажем ниже, логические и причинно-следственные взаимосвязи «временных знаков» продуманы столь тщательно, что оказывается совершенно реальной возможность вычислить даты почти всех событий строго по календарю. Более того, совокупная хронология «Бесов» «работает» так, что читатель может полагаться на ее почти абсолютную точность: каждое событие в романе имеет одно-единственное время и не терпит приближенных, «на глазок», определений. Ошибка в расчетах всего только на день или час (там, где счет на часы)

лалась кровью», «и умерла третья часть одушевленных тварей, живущих в море, и третья часть судов погибла», «и третья часть вод сделалась полыньей», «и поражена была третья часть солнца и третья часть луны и третья часть звезд», «умерла третья часть людей» (Откровение Иоанна Богослова, гл. 8, 7—12; гл. 9, 18).

⁹ Ахматова А. Стихи и проза. Л., 1976. С. 544.

вызывает серьезные искажения, а порою и вовсе грозит потерей смысла.

Хроника фиксирует не просто время, «минувшее» или «текущее», а прежде всего время точное. Более того, сами герои страстно доискиваются этой точности. Они хотят достоверно знать все сроки — как в «спиюминутном», так и в «вечном». И вот Кириллов утверждает: он узнал, что счастлив «на прошлой неделе... в среду... ночью... было тридцать семь минут третьего»¹⁰. Липутин «наверное» рассчитывает день и час, когда наступит «фаланстера» в губернии. Кармазинов справляется об этом же у Петруши, и тот выдает тайну: «К началу будущего мая начнется, а к Покрову все кончится» (289). Даже разрушение мира по планам Шигалева должно наступить «совершенно определенно, так-этак послезавтра утром, ровно в двадцать пять минут одиннадцатого» (109—110).

Внутренняя хронология «Бесов» с ее многочисленными и пастойчивыми «сигналами точного времени» образует стройную и законченную систему времяисчисления, и мы еще не раз убедимся, что точность календаря хроники отнюдь не мелочный, пустой пафосизм. Летопись романа складывается из трех основных временных пластов. Это, во-первых, прошлое, т. е. время, в котором разворачивается предыстория героев и событий; во-вторых, собственно сюжетное время, в течение которого происходит действие романа, и, в-третьих, постсюжетное время, пролегающее между концом романного действия и появлением текста хроники из-под пера Хроникера.

«Прошлое» наиболее выразительно предстает в жизнеописании «многочтимого» Степана Трофимовича Верховенского. «В самом конце сороковых годов», сообщает Хроникер, он «воротился из-за границы и блеснул в виде лектора на кафедре университета». Почти тут же университетская карьера его лопнула, в это самое время в Москве была арестована его поэма, а в Петербурге отыскано «какое-то громадное, противоестественное и противогосударственное общество, человек в тринадцать, и чуть не потрясшее здание» (9).

¹⁰ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л.: Наука, 1974. Т. 10. С. 189 (далее ссылки на роман «Бесы» приводятся в тексте, в скобках указаны страницы; ссылки на том и страницы других сочинений Ф. М. Достоевского также приводятся в тексте; всюду в цитатах разрядка наша).

Итак, «звездный час» Степана Трофимовича точно совпадает с важнейшим событием русской жизни «самого конца сороковых» — арестом петрашевцев в апреле 1849 г. Здесь впервые возникает и закрепляется эта опорная дата — начало истории в романе «Бесы», отстоящее от его «настоящего» ровпо на двадцать лет.

Сопоставляя эту ключевую дату с временными пометами в тексте, мы получаем практически всю календарную цепочку предыстории хроники, а также ее конечное звено, предполагаемое время сюжетных событий — 1869 год.

В 1849 г. круто изменилась не только общественная, но и личная жизнь Степана Трофимовича — он стал воспитателем сына Варвары Петровны Ставрогиной и навеки поселился в ее доме.

Предыстория романа — это двадцатилетие (1849—1869), в течение которого «профессор» постепенно опускался; генеральша упрочивала состояние; «дети» — Петруша, Ставрогин, Лиза и Даша — подрастали; в городе менялись губернаторы, а в стране — государи; произошли Крымская война, великая реформа, Польское восстание, крестьянские волнения.

Реальные исторические события, а также жизнеописание Степана Трофимовича — цельное и последовательное — образуют хронологическую основу, с помощью которой можно собрать вместе и датировать рассыпанные, рассредоточенные по тексту детали и подробности биографий всех основных персонажей романа.

Особенно показательна в этом смысле биография Николая Ставрогина — хронология дает возможность реконструировать *непрерывную последовательность* важнейших событий его жизни.

Перечислим их, опуская технические приемы датировки. 1840 — год рождения Ставрогина; 1849 — начало домашнего воспитания; осень 1855 — декабрь 1860 — годы учебы в петербургском лицее; 1861 — служба в гвардии и успехи в высшем свете; 1862 — дуэли, суд и разжалование; 1863 — участие в Польской кампании, производство в офицеры и отставка; 1864 — петербургские «углы», знакомство с Лебядкиными, Петрушей, Кирилловым; июнь 1864 — «происшествие» с Матрешей; март 1865 — женитьба на Хромоножке; июнь 1865 — приезд к матери; весна 1866 — отъезд из России; 1866—1869 — пребывание за границей; август 1869 — возвращение в Россию.

Как видим, «дороманные» эпизоды жизни Ставрогина помещены в контекст конкретного пространства и в жест-

кие рамки времени: участь в петербургском лицее с 1855 по 1860 г., Николай Всеволодович мог иметь вполне реальных одноклассников¹¹, его сослуживцами по петербургскому гвардейскому кавалергардскому полку должны были быть в 1860—1861 гг. поименно известные офицеры.

Чем ближе к началу хропки, тем подробнее и напряженнее становится предыстория Ставрогина.

Уехав весной 1866 г. за границу, Николай Всеволодович исколесил всю Европу, путешествовал по Египту, простаивал восьмичасовые всенощные в Афоне, поклонялся святым местам в Иерусалиме, в составе некоей ученой экспедиции посетил Исландию, слушал лекции в университетах Германии.

Летом 1867 г. Ставрогин купил во Франкфурте портрет девочки, похожей на Матрешу, но забыл его в случайной гостинице — в исповеди Николай Всеволодович признается, что тогда чуть ли не впервые вспомнил о «происшествии» с Матрешей. Осенью этого же года он совершает новое, на этот раз интеллектуальное, кощунство — с Шатовым и Кирилловым. «В то же самое время, когда вы насаждали в моем сердце бога и родину... может быть, в те же самые дни, вы отравили сердце этого несчастного, этого маньяка, Кириллова, ядом... Вы утверждали в нем ложь и клевету» (197), — обвинит позже Ставрогина один из его «новообращенных», Шатов, видя нравственное преступление учителя прежде всего в факте одновременного совращения двух учеников противоположными идеями. В конце 1867 г. «пробы» Ставрогина вышли за рамки личных развлечений — он участвует в реорганизации петрушиного «общества» по новому плану и пишет для него устав.

Еще более значительные смысловые открытия позволяет сделать реконструированный календарь нескольких последних месяцев, предшествующих хропке.

В мае 1868 г., после зловещего сна о Матреше, у Ставрогина начались мучительные галлюцинации, родившие идею покаяния и исповеди. В конце 1868 г. он помещал гражданство и тайно купил дом в каптоне Ури. События 1869 г., вплотную приведшие к исповеди, вы-

¹¹ Даты учебы Ставрогина в петербургском лицее имеют реальное обоснование. Выпуск XXIV курса из 29 лицейстов («ставрогинский») состоялся в декабре 1860 г. Предыдущий, XXIII курс был выпущен в мае 1859 г. (это для Ставрогина рано), следующий, XXV курс был выпущен в мае 1862 г. (что для него уже поздно). См.: Памятная книга лицейстов. СПб., 1911. С. 63—66.

страиваются следующим образом: январь — связь с Марьей Шатовой в Париже; март—апрель — знакомство с Лизой; середина апреля — встреча с матерью и Дашей в Париже; май—июнь — совместная поездка в Швейцарию; начало июля — страсть к Лизе и замысел двоеженства; середина июля — сближение с Дашей, отказ от «хищного» замысла; конец июля — спешный отъезд. Вот обстоятельства этого отъезда, по исповеди Ставрогина: «Я почувствовал ужасный соблазн на новое преступление... но я бежал, по совету другой девушки, которой я открылся почти во всем» (11, 23). Оказывается, сразу же после признания Даше (устной исповеди) и бегства по ее совету из Швейцарии был создан письменный текст документа, тиражирован и — в начале августа — ввезен в Россию¹².

История бедной девушки, сумевшей за короткий срок пребывания на водах привести «великого грешника» к покаянию, после цепи преступлений и кощунств подвигнуть на исповедь, заслуживает пристального внимания. Реконструкция биографии Дарьи Шатовой в контексте «дороманной» истории Ставрогина придает «прошлому» новый, неожиданный смысл.

В 1869 г. воспитаннице Варвары Петровны, сироте, дочери дворового человека, бывшего крепостного Ставрогиных, 20 лет. Восемь лет назад, в 1861 г., в двенадцатилетнем возрасте она была взята в дом генеральши — как раз тогда, когда Николай Всеволодович, окончив лицей, служил в Петербурге и вот уже четыре года не приезжал к матери. В Скворешниках «затишье»; в течение четырех лет (1861—1865) к девочке ходили учителя и гувернантки, она получила хорошее воспитание и стала доверенным лицом своей покровительницы. Как раз в эти четыре года со Ставрогиным случились серьезные неприятности — дуэли, суд, разжалование. Естественно, что Даша, наперсница генеральши, посвящена во все ее дела, хлопоты, волнения.

Приезд Ставрогина к матери в июле 1865 г. (именно тогда Даша впервые увидела его) раскрывает свой подлинный сюжетный смысл только в том случае, если

¹² Исповедь не могла быть написана в Швейцарии, так как швейцарские события отразились в ней постфактум. С другой стороны, известно, что уже в середине августа Ставрогин встречался с Гагановым в Петербурге. И поскольку Николай Всеволодович ввез документ в Россию, значит, он мог быть создан в промежутке между концом июля и серединой августа.

знать, что за три месяца до этого (в марте 1865 г.) он тайно женился. Фрагмент из исповеди дает точное представление о его умонастроении в этот период: «Мне и вообще тогда очень скучно было жить, до одури... И уже с год назад помышлял застрелиться; представилось нечто получше. Раз, смотря на хромую Марью Тимофеевну Лебядкину, прислуживавшую отчасти в углах, тогда еще не помешанную, но просто восторженную идиотку, без ума влюбленную в меня втайне (о чем выяснили наши), я решился вдруг на ней жениться. Мысль о браке Ставрогина с таким последним существом шевелила мои нервы. Безобразнее нельзя было вообразить ничего» (11, 20).

Очевидно, что безобразия Ставрогина в губернском городе, где «зверь выпустил свои когти», должны были происходить на глазах шестнадцатилетней Дашы, неотлучно живущей в доме генеральши. И хотя в романе об этом нет ни слова, их встреча и близкое знакомство по логике предыстории неизбежны и столь же достоверны, как факты прошлого, специально упомянутые Хроникером.

Неприметно для читателя и как бы непароком Хроникер поселяет под одной крышей Ставрогина и Дашу. Полгода они находятся в одном доме, встречаются за одним столом. По-видимому, тогда и должна была родиться у шестнадцатилетней девочки любовь к человеку, стоящему на краю пропасти, — любовь-жалость, любовь-самопожертвование.

Таким образом, встреча в Швейцарии была *продолжением* старого знакомства — Николай Всеволодович знал, кому он открывается и чьи советы выслушивает. «Создание нежное и великодушное, которое я угадал!» (514) — напишет Даше Ставрогин в своем предсмертном письме.

Так хронология романа помогает найти «затерянные» в «прошлом» эпизоды, ликвидировать «белые пятна» в рассказе от Хроникера, реконструировать биографии героев, выстроить события в их подлинной причинной зависимости.

Содержательная функция хронологии «Бесов» во многом корректирует сложившиеся представления об организации художественного времени у Достоевского. Так, М. М. Бахтин, считавший основными категориями художественного видения Достоевского «не становление, а существование и взаимодействие», воспринимавший мир Достоевского развернутым «по преимуществу в простран-

стве, а не во времени»¹³, отрицал функциональное значение «прошлого» в жизни героев. «Герои его ничего не вспоминают, у них нет биографии в смысле прошлого и вполне пережитого... Поэтому в романе Достоевского нет причинности, нет генезиса, нет объяснений из прошлого, из влияний среды, воспитания и пр.»¹⁴ Конкретный анализ романной хронологии «Бесов» обнаруживает, что реконструкции подлежат биографии всех основных персонажей романа, причем давнее предстает как причинный фактор недавнего, настоящее как непосредственное следствие прошлого. Выводы тех исследователей, которые пытаются применять концепцию М. М. Бахтина к роману «Бесы», также не подтверждаются: «Образ Ставрогина не имеет времени биографического... сведения из „биографии“ Ставрогина, которые сообщаются читателю, являются лишь „мгновениями“ и отнюдь не слагаются в единое биографическое время»¹⁵.

Выявленная *непрерывность* биографии Ставрогина, каждый житейски важный момент которой (рождение, учеба, служба, женитьба, путешествия и т. п.) не только наличествует в романе, но и может быть точно датирован, убедительно свидетельствует в пользу художественной значимости хронологии в романах Достоевского. В свою очередь, это проливает свет и на «связь времен» в романе; кризисное, переломное время отнюдь не вытесняет хронологическое, событийное, как это нередко постулируется: «В романах Достоевского детализированный хроникальный фон (календарный план с точно обозначенными границами перерывов в событийном времени...), по существу фиктивен, он не оказывает воздействие на ход событий, не оставляет следов. Хроникальная постепенность фактически обесценивается во имя решительного самораскрытия героев»¹⁶.

Во многом наши вычисления и нацелены на поиск этих следов, прочерчивающих путь движения хроники от предыстории («прошлого») к событиям «настоящего» со всеми сложностями и парадоксами этого движения.

2

Перед самым началом главных событий хроники календарь отсчитывает уже не годы и месяцы, а недели и дни.

¹³ Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1963. С. 38.

¹⁴ Там же. С. 40.

¹⁵ Ковсан М. Л. Художественное время в романе Ф. М. Достоевского «Бесы» // Филологические науки. 1982. № 5. С. 25, 27.

¹⁶ Роднянская И. Б. Художественное время и пространство // КЛЭ. Т. 9. С. 777.

Повествование о ближайшей предыстории романа Хроникер начинает со специального уведомления: «Приступлю теперь к описанию того отчасти забавного случая, с которого, по-настоящему, и начинается моя хроника. В самом конце августа возвратились наконец и Дроздовы» (53). Попробуем поверить Хроникеру на слово и обозначение «в самом конце августа» понять буквально — как самый последний день месяца, 31 августа. Выстроим от этой даты цепочку событий.

«В тот же день» Варвара Петровна узнала от «Дроздихи» о размолвке сына с Лизой и написала ему письмо с просьбой приехать как можно скорее. «К утру», т. е. 1 сентября, у нее созрел проект сватовства Дарьи и Степана Трофимовича, о чем она сообщила обоим уже днем. Даша согласилась тотчас, а Степан Трофимович просил отсрочки до завтра. «Назавтра», т. е. 2 сентября, он выразил согласие; на предстоящий день его рождения была назначена помолвка, а через две недели и свадьба. «Спустя неделю» (т. е. 9 сентября) Степан Трофимович пребывал в смятении, а «на следующий день» (10 сентября) он получил от Варвары Петровны письмо, которое и определяет календарные даты происходящего: «Послезавтра, в воскресенье, она просила к себе Степана Трофимовича ровно в двенадцать часов» (97).

Итак, если наш расчет верен, то это самое воскресенье должно наступить именно 12 сентября, а не в какой бы то ни было другой день. Здесь наши аргументы обретают «документальное» подтверждение. Календарь на 1869 г. достоверно свидетельствует: предполагаемое воскресенье действительно приходится на 12 сентября¹⁷. Именно в этой дате перекрещиваются и подтверждают друг друга календарь «прошлого» и «настоящего». Образуется своего рода хронологический «замок»: «роковое» воскресенье, как мы только что показали, может быть лишь 12 сентября, а 12 сентября приходится на воскресенье именно в 1869 г.

«То самое воскресенье, в которое должна была уже безвозвратно решиться участь Степана Трофимовича,— сообщает Хроникер,— был одним из знаменательнейших дней в моей хронике. Это был день неожиданностей, день

¹⁷ См.: Володимонов Н. В. Календарь: прошлое, настоящее, будущее. М.: Наука, 1974. С. 51 (Таблица 5. Действующий календарь: вариант 5). Ближайшие годы, когда второе воскресенье сентября падает на 12 число,— 1858 и 1875; обе даты никак не могут быть романным временем «Бесов».

развязок прежнего и завязок нового, резких разъяснений и еще пущей путаницы» (120).

Чистой случайностью кажется тот факт, что свидетелями предполагаемой помолвки вместо двух специально приглашенных оказались десять незваных гостей. «Совершенно неожиданный приезд Николая Всеволодовича, которого ждали у нас разве что через месяц, был страшен не одною своею неожиданностью, а именно роковым каким-то совпадением с настоящею минутою» (143), — характеризует Хроникер главное событие «дня удивительно сошедшихся случайностей».

Но так ли случайны эти «случайности», неожиданны «неожиданности» и печальны «совпадения» с точки зрения точного календаря хроникера?

Еще в Швейцарии Николай Всеволодович обещал матери прибыть в ноябре. 31 августа Варвара Петровна в письме к сыну умоляла его «хоть одним месяцем приехать раньше положенного им срока» (55). Но, увидев сына в сентябрьское воскресенье, она была очень удивлена: «Я никак не ждала тебя раньше как через месяц, Nicolas!» (156). Значит, досрочное появление Ставрогина вызвано не письмом матери, а чем-то иным.

Календарь подсказывает: 4 сентября Степан Трофимович отправил бывшему воспитаннику письмо, в котором сообщал о предстоящей помолвке. Ставрогин выехал из Петербурга тотчас по получении известия (времени оставалось в обрез) и явился в гостиную матери, точно зная день и час сбора. Петр Верховенский — еще один «нежданный» гость — также оказался здесь по вызову — письму отца: «Бросай все и лети спасать» (161). Да и все собрание не так уж неожиданно, как кажется. Сценарий, навязанный Варварой Петровной ее подопечным, корректируется реальностью — запланированный ею брак затрагивает интересы всех присутствующих.

Вместе с тем обилие гостей маскирует ту поистине драматическую ситуацию, которой незримо для остальных управляют двое «неожиданно» прибывших — Ставрогин и Петр Степанович. Скрытое напряжение сцены как раз и состоит в том, что ее истинными сценаристами, режиссерами и главными актерами неожиданно и тайно для всех оказались случайные (а на самом деле специально вызванные) лица.

Во что бы то ни стало помешать помолвке, расстроить брак, оставить Дашу для себя — таковы тайные мотивы срочного приезда Ставрогина. Но у Петра Верховенского

игра еще более сложная и изощренная. Догадываясь о планах Ставрогина, он следит за каждым его словом и движением и, как только проникает в их смысл, моментально подхватывает партию Николая Всеволодовича, силою овладевает разговором и доводит всю сцену до нужного ему финала: скандально расстроена помолвка, скомпрометирована невеста, опозорен жених, жестоко уязвлена и оскорблена хозяйка.

Только задним числом жертвы и свидетели интриги начинают подозревать неладное: «Они хитры; в воскресенье они сговорились...» (171). Однако преступного сговора как раз и не было! Пружина воскресной интриги по-настоящему ведома только Петру Степановичу; заманивая Ставрогина в ловушку выгодного для обоих скандала, он как бы копит материал для шаптанжа. Позже Петруша раскроет карты: «Я именно так и делал, чтобы вы всю пружину эту заметили; я ведь для вас, главное, и ломался, потому что вас ловил и хотел компрометировать. Я, главное, хотел узнать, в какой степени вы боитесь» (176—177).

Обстоятельства «рокового» воскресенья Хроникер излагает как рядовой свидетель. «без знания дела»: «...т о г д а мы еще ничего не знали, и естественно, что нам представлялись странными разные вещи» (166). Повествование о «дне неожиданных случайностей» — это как бы репортаж очевидца с места и «из момента» события. Но у Хроникера будет 4 месяца¹⁸ для того, чтобы осмыслить факты и осветить их уже из новой временной точки, обладая итоговым знанием. Помимо временной точки «тогда» появляется точка «теперь»: «А т е п е р ь, описав наше загадочное положение... когда мы еще ничего не знали, приступлю к описанию последующих событий моей хроники и уже, так сказать, с знанием дела, в том виде, как все это открылось и объяснилось т е п е р ь» (173). Повествование из «тогда» перемежается рассказом из «теперь»; «вчера», «сегодня» и «завтра» сходятся и перекрещиваются — опыт позднего знания обнажает нерв прошедших мгновений.

Эти зигзаги повествования, забегаания вперед, остановки, возвращения к прошлому и образуют летопись «Бе-

¹⁸ Хроникер многократно подчеркивает, что он приступил к хронике 4 месяца спустя после событий сентября (или 3 месяца спустя после событий октября), т. е. в январе; январем 1870 г. датируется и первая черновая запись к роману «Бесы».

сов» — поразительное здание из живого, многомерного и необратимого времени.

Основное сюжетное время «Бесов» — это 30 дней, протекающих от первого дня хроники, 12 сентября, когда приезжает ее главный герой, Николай Ставрогин, до его смерти, датируемой 11 октября¹⁹.

Приведем даты основных событий хроники:

— 12 сентября — «роковое» воскресенье;

— ночь с 20 на 21 сентября — почтовые визиты Ставрогина;

— 28 сентября — хлопоты Петра Верховенского, собрание у «наших»; сцена «Иван-царевич»;

— 29 сентября — обыск у Степана Трофимовича, визит Ставрогина к Тихону; публичное признание о браке с Марьей Лебядкиной;

— 30 сентября — праздник гувернанток, пожар, убийство Лебядкиных;

— 1 октября — уход Степана Трофимовича, смерть Лизы, отъезд Ставрогина, прибытие Марьи Шатовой;

— 2 октября — рождение ребенка Марьи Шатовой, убийство Шатова;

— ночь на 3 октября — самоубийство Кириллова;

— 3 октября — отъезд Петра Верховенского, отъезд Варвары Петровны на поиски Степана Трофимовича;

— 8 октября — смерть Степана Трофимовича Верховенского;

— 11 октября — самоубийство Ставрогина.

Перечисленные дни отмечены особой густотой изображаемых событий. Но ни один из остальных дней этого месяца не выпадает полностью из повествования — на каждый из них приходится какие-либо события, хотя бы бегло упомянутые²⁰. Можно даже установить, что проис-

¹⁹ В давней работе А. Цейтлина «Время в романах Достоевского» (Родной язык в школе. 1927. № 5. С. 9) приводятся другие данные: «Общая амплитуда действия „Бесов“ равняется 2¹/₂ месяцам... Чистое время „Бесов“ — 22 суткам». Нам, однако, не совсем ясны точки отсчета времени у исследователя. Так, если началом хроники считать приезд Дроздовых 31 августа, а концом — январь, когда Хроникер приступил к работе, то амплитуда составляет более 4 месяцев. С другой стороны, «чистое время», равное 22 суткам, заключено, по-видимому, между «роковым» воскресеньем (12 сентября) и отъездом Петра Верховенского (3 октября). Но в таком случае странно, почему столь важные для романа финальные сцены, как смерть Степана Трофимовича и самоубийство Ставрогина, находятся вне «чистого романного времени».

²⁰ Так, временной промежуток с 12 по 20 сентября, на первый взгляд не расчлененный на отдельные дни (Хроникер все эти

ходило в любой из этих тридцати дней с каждым из основных персонажей, только сведения об этом рассредоточены, буквально распылены в тексте. Но поразительно: если собрать вместе все эти микрочастицы бытия, составить индивидуальные хронологии и соединить их, то в совокупной картине событий точки времени каждого персонажа расположатся без единой «накладки» и «неувязки».

Опуская все подробности подсчетов и обилие дат, беремся утверждать, что любые два факта, зафиксированные во времени, жестко сцеплены между собой временным промежутком и «вмонтированы» в общий каркас хронологии. Все временные указания в масштабе дней и месяцев оказываются столь же точны и надежны, как и указания в масштабе лет.

Вот особенно интересное и важное соотношение двух событий. Отсчитывая от 12 сентября, мы получаем дату обыска у Степана Трофимовича как 29 сентября, т. е. предпоследний день месяца. И память не подводит Хроникера: «Я припоминаю в то утро погоду: был холодный и ясный, но ветреный сентябрьский день» (341). Точно такой же подсчет времени убийства Шатова дает нам дату 2 октября. И мы читаем в предсмертном письме Кириллова: «Я, Алексей Кириллов... объявляю, что сегодня... октября, ввечеру, в восьмом часу, убил студента Шатова» (472). По тексту романа легко устанавливается, что эти факты (обыск и убийство) разделены всего двумя днями и двумя другими важными событиями: праздником гувернанток (следующий день после обыска) и смертью Лизы (следующий день после праздника). Из этого следует, что обыск мог произойти только в промежутке 28—30 сентября, а убийство Шатова — от 1 до 3 октября. Наши расчеты от 12 сентября получают, таким образом, достаточно точное подтверждение.

восемь дней «привносит разные вести»), тем не менее может быть реконструирован: 13 сентября Петр Верховенский перевозит за реку Лебядкиных, а Шатов купил пистолет и заперся в доме; 14 сентября Петруша катался по городу с Гагановым, а 15-го и 16-го навещал отца, получал у него расчет за имение и в конце концов был выгнан из дома и т. д. Второй такой промежуток — с 20 по 28 сентября — также наполнен событиями, которые удастся точно датировать: 21 сентября — состоялась дуэль Ставрогина и Гаганова, 22-го — именины супруги предводителя дворянства, куда съехались «все», 23 сентября — визит генеральши к губернаторше (в этот день возник замысел бала для гувернанток), 24 сентября — ограбление церкви и т. д.

Временные пометы «сентябрьский день» и «...октября» образуют еще один хронологический «замок».

Нити времени, протянутые между эпизодами романа, сплетаются в цельное полотно. Информация о моменте события, все эти многочисленные «два дня спустя», «через день», «на следующее утро», кажущиеся порой даже избыточными, на самом деле всегда необходимы. В повествовании Хроникера внедрен календарь, естественно вмещающий все прихотливые изгибы времени.

Давно замечено: «Начальный момент всегда известен. Календарь событий составлен необыкновенно тщательно, и часы выверены»²¹. Современный исследователь резонно предполагает: «Достоевский обладал механизмом внутреннего чувства времени, обеспечивающим соразмерность оси действия и временной оси. Механизм такого рода почти автоматически корректирует временное распределение событий»²².

Но столь же правомерны и вопросы: «Зачем автору столько точности и тщательности, почему взрывные моменты снабжены аппаратом, измеряющим хронологию, — часы, минуты, даже секунды?»²³ Зачем писателю нужна иллюзия полной достоверности происходящего?

Оказывается: приметы точного времени у Достоевского дают возможность воссоздать точную синхронистическую картину событий, которая не явлена во всем своем объеме в последовательном повествовании. Для некоторых событий и эпизодов факт синхронности не всегда очевиден: иные из них вообще будто бы выпадают из повествования и могут быть восстановлены только в результате анализа общего контекста. Персонажи «Бесов» живут в единой системе времени — точного времени, поэтому совмещение их индивидуальных хронологий дает неожиданные смысловые эффекты, обнаруживает скрытый контекст, т. е. то «дополнительное» содержание, которое как бы спрятано в складках времени.

Феномен скрытого контекста, по всей вероятности, неременный атрибут таких повествовательных систем, хронология которых, во-первых, *точна*, во-вторых, *многомер-*

²¹ Волошин Г. Пространство и время у Достоевского // *Slavia*. 12. 1933. 1—2. С. 164.

²² Цивьян Т. М. О структуре времени и пространства в романе Достоевского «Подросток» // *Russian literature*. IV—3. 1976. С. 236—237.

²³ Катто Ж. Пространство и время в романах Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. Л.: Наука, 1978. Т. 3. С. 45.

на и, в-третьих, *всеобъемлюща*, как это мы наблюдали в «Бесах». Если какое-нибудь из этих свойств отсутствует, синхронизм событий и обусловленное им «дополнительное» содержание не возникают.

3

Даже беглое сопоставление хронологии в «Бесах» и в других известных произведениях русской литературы по принципу синхронизма событий обнаруживает существенные различия.

Историзм пушкинского мышления позволил ему в ряде произведений, и в первую очередь в романе «Евгений Онегин», дать новую для литературы картину временных связей. Временные пометы имеют не служебную, а художественно-конструктивную функцию. «Реальность входит у Пушкина вместе с временной структурой, жестким каркасом,— черта, присущая пушкинской поэтике»,— отмечает современный исследователь²⁴.

В примечании к «Евгению Онегину» Пушкин писал: «Смеем уверить, что в нашем романе время расчислено по календарю». В романе Пушкина действие длится пять с половиной лет, события датируются с точностью до года и месяца, иногда можно установить и день происходящего. Вместе с тем внутренняя хронология пушкинского романа, имея значительные бессобытийные промежутки между датами, соединяет точки времени, как бы принадлежащие различным героям: 3 июля 1821 г.— начало путешествия Онегина; лето 1821 г.— замужество Ольги; конец января—февраль 1822 г.— поездка Татьяны с матерью в Москву; осенью 1822 г.— замужество Татьяны²⁵. Сколько-нибудь подробных индивидуальных хронологий в «Евгении Онегине» нет, поэтому синхронизировать события, происходящие с разными персонажами, не удастся.

Роман Лермонтова «Герой нашего времени», исследующий «историю души человеческой», построен, как известно, вопреки хронологии. Концентрическая композиция романа воспроизводит события не в их временной последовательности, а в ином, более существенном для автора порядке, так что для создания исторически достоверного героя 1830-х годов фактор времени не играет никакой су-

²⁴ Гей Н. К. Художественность литературы. М.: Наука, 1975. С. 265.

²⁵ См.: Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин»: Комментарий. Л., 1980. С. 18—23.

щественной роли. Всего несколько приблизительных указаний на время действия есть в поэме Гоголя «Мертвые души». Однако эти приметы нарочито неправдоподобны; по замыслу автора события складываются не в историческую картину, а в фантазмагорическую.

Действие романа «Война и мир» начинается в июле 1805 г. и оканчивается в декабре 1820 г. Пятнадцать лет жизни героев Л. Толстого разворачиваются на фоне всемирно-исторических событий и теснейшим образом связаны с ними. Этой связью и определяется внутренняя хронология романа — точно, буквально по часам, датированы все эпизоды, связанные с войнами, сражениями и прочими историческими эпизодами. Когда же речь идет о частной жизни героев, хронология может быть и достаточно приблизительной: «середина зимы», «летом», «в начале осени» и т. п.

Иногда календарь заведомо неточен. Вот один из «мирных» эпизодов: проиграв Долохову сорок три тысячи рублей в карты во время рождественских праздников (в тексте сказано еще определенной — спустя два дня после третьего дня рождества, т. е. *29 декабря*), Николай Ростов «провел еще две недели в Москве... и... отослав, наконец, все сорок три тысячи и получив расписку Долохова, уехал в конце н о я б р я догонять полк».

Порой хронология точно выдержана лишь по отношению к одному герою, но не согласуется с жизненными обстоятельствами других персонажей. Так, неожиданное появление Андрея Болконского (которого все считали погибшим) в доме отца в ту самую ночь с 19 на 20 марта 1806 г., когда у него рождается сын и умирает жена, — почти чудо. «Нет, это не может быть, это было бы слишком необыкновенно», — боится поверить в это чудо княжна Марья. Тяжело раненный в Аустерлицком сражении в 20-х числах ноября 1805 г., князь Андрей был оставлен на попечение местных жителей. Четыре месяца, понадобившиеся ему на выздоровление, а старому князю на розыски пропавшего без вести сына, были вполне реальным сроком, и в этом смысле дата возвращения князя Андрея не вызывает удивления. Но для того чтобы герою успеть к столь важному моменту, автору романа даже пришлось пойти против законов природы. Мы помним маленькую княгиню, жену Андрея Болконского, в салоне Анны Павловны Шерер в июле 1805 г. уже пополневшей, неуклюжей, в специальном платье, не выезжающей в большой свет «по причине своей бере-

менности». А рождает она как раз девять месяцев спустя — в марте 1806 г. Но это значит, что тогда, в июле 1805 г., причина, которая якобы не позволяла княгине Лизе появляться в обществе, не могла быть столь заметной и столь существенной.

Сплошная хронология «Войны и мира», так же как в «Евгении Онегине», складывается из событий, происходящих последовательно то с одной группой персонажей, то с другой. Время как бы следует из салона Шерер в дом князя Андрея, оттуда в квартиру Анатолия Курагина, затем в московский дом Ростовых и в особняк старого графа Безухова. Поэтому, скажем, ноябрь—декабрь 1805 г. «отдан» событиям, случившимся с Пьером, весна 1806 г. — делам Болконских, лето и осень 1806 г. — Ростовым, 1807 и 1808 гг. практически выпущены; 1809 г. — Андрею Болконскому и т. д.

Случаи синхронизации событий в «Войне и мире» всегда подчеркнуто выделены автором: в то время как Анна Михайловна Друбецкая едет проводить умирающего старика Безухова, графиня Ростова, ожидая возвращения своей подруги, готовит деньги на обмундирование ее сына. В одно и то же время происходят объяснения Наташи Ростовой с матерью по поводу сватовства Денисова и Николая Ростова с отцом по поводу проигрыша. Или: «В то время как у Ростовых танцевали в зале шестой англез под звуки от усталости фальшививших музыкантов и усталые официанты и повара готовили ужин, с графом Безуховым сделался шестой удар». Значительно чаще синхронизируются события мирные, с одной стороны, и военные — с другой, но опять-таки: совпадения эпизодов «мира» с эпизодами «войны» почти всегда очень условны, ибо датировка «мирных» дел, как правило, весьма приблизительна. Так, 3 марта 1806 г. на обеде в Английском клубе в честь князя Багратиона (к этому времени Пьер только-только должен был успеть жениться на Элен Курагиной) Долохов оскорбляет Пьера как незадачливого мужа красивой женщины. И оказывается, что на момент марта 1806 г. Долохов, вернувшись после военной кампании конца ноября в Петербург и поселившись в доме у Пьера (хотя Пьер должен жить в это время еще у князя Василия), уже давно стал своим человеком в доме и соблазнил Элен (хотя она опять-таки во время приезда Долохова еще не могла быть графиней Безуховой).

Есть много других случаев смещения времени в ро-

мане Толстого, но дело не в количестве: принцип хронологии «Войны и мира» обеспечивает точность временных координат только для исторических (в основном военно-исторических) событий. «Мирный» календарь, как будто ориентированный на реальную хронологию, на самом деле лишен точного правдоподобия. По воле автора романное время ускоряется или замедляется наперекор естественному его течению, выполняя сугубо служебные функции, зависящие от задач композиции, поэтому оно имеет свои собственные, отличные от реальных, скорость и протяженность. Подчиненная роль времени, нескоординированность хронологии снимают вопрос об объективной синхронности тех или иных событий. Когда же такая синхронность необходима автору романа, он ее «устраивает» сам, подчеркивая факт совпадения событий, но не заботясь о соразмерности времени действию.

Принципиально иной вариант изображения времени наблюдаем мы в романе Тургенева «Новь», особенно интересном для нас благодаря его близости «Бесам» по теме, атмосфере эпохи и моменту создания.

Действие «Нови» происходит в точно определенное время — весной 1868 г. (за полтора года до событий «Бесов»). В этом смысле начало тургеневского романа вообще выглядит в каждой своей детали очень «достоевским»: «Весною 1868 года, часу в первом дня, в Петербурге, взбирался по черной лестнице пятиэтажного дома в Офицерской улице человек лет двадцати семи, небрежно и бедно одетый». Подробные текстовые указания на возраст героев, временные промежутки между событиями, а также опорные даты, соотношенные с реальностью, дают возможность без труда составить точную внутреннюю хронологию романа.

Вместе с тем между изображением времени в «Нови» и «Бесах» имеются существенные различия. В тургеневском романе время однолинейно, оно течет одним потоком, по строго определенному руслу, как бы переливаясь из одной точки в другую. Если автор, описав сцену в городском доме, переносит действие в сад или деревенское поместье, то, несмотря на оставшихся в том доме героев, с ними уже ничего не происходит — время будто замерло здесь. В каждый данный момент время протекает только в изображаемом месте, следуя за «блуждающей точкой пространства», как нитка за иглой, и целиком завися от перемены декораций. В покинутой же точке пространства оно останавливается, как в заколдованном замке,

и оживает вновь только тогда, когда этот замок опять станет местом действия. В «Нови» время течет только в той точке, в которой ведется повествование; в «Бесах» время течет везде.

Если представить себе оба романа двумя гигантскими съемочными площадками, то для «Нови» понадобилась бы только одна камера, чтобы снимать по очереди те сцены, о которых идет речь в каждом следующем отрезке повествования. Скрытые камеры, установленные в покинутых повествованием местах, не сняли бы ни одного кадра: там не будет ни света, ни действия. В «Бесах», напротив, таких камер понадобилось бы ровно столько, сколько мест действия; отснятый материал зафиксировал бы полноту жизни везде, где остались люди.

Исключительное значение фактора времени в хронике Достоевского даже на фоне остальных произведений писателя (это тема особого исследования) может быть исчерпывающе раскрыто только путем самых широких сопоставлений этого романа с произведениями русской и мировой литературы, особенно с теми, которые «нагружены» временем, где время насыщено жгучим политическим, мировоззренческим и художественным смыслом. В этой связи наиболее перспективным может оказаться анализ «Бесов» в сравнении с другими «хрониками», где в силу самого жанра необратимый и всеподчиняющий бег времени предстает организующей силой сюжета. Но художественное время в «Бесах», характерное для жанра хроники, обнаруживает и качественное своеобразие. Точность, объемность и многомерность времени в этом романе хранят тайны и преподносят сюрпризы.

4

Повествование «Бесов», чередующее временные точки восприятия происходящего («теперь» и «тогда»), заведомо неполно: Хроникер, даже и «с знанием дела» описывающий события, не может овладеть всем явным и тайным содержанием только что протекшего момента. Ведь в течение одного и того же отрезка времени с героями хроники происходят в разных местах разные вещи, смысл которых полностью раскрывается лишь при учете их синхронности и символической сопряженности. Зачастую не так важен сам факт, сколько то, что *одномоментно с ним произошел другой; и именно в этих совпадениях — ключ к постижению целого.*

Страницы «Бесов», повествующие об убийстве Шатова, одни из самых жутких и зловещих в романе. Но *весь* ужас совершенного преступления можно постичь, лишь отдав себе отчет, что Шатов погиб, застигнутый врасплох в предчувствии посветившего ему вдруг счастья.

Весь сюжет готовящегося злодеяния прямо сопоставлен с поистине чудесным появлением Марьи Шатовой и рождением ее ребенка. Мелодия необыкновенной, вдохновенной, горячечной встречи бывших супругов и забережившего им будущего сопровождаются навязчивым аккомпанементом, раз от разу все более грозным — бесовским хороводом «наших». Каждый момент сюжета о рождении и младенце имеет хронологический аналог в сюжете об убийстве. Синхронно происходят: приезд Марьи Шатовой и собрание «у наших» (1 октября «в восьмом часу»); тревожный сон больной и визит Эркеля к Шатову («половина десятого»); хлопоты Шатова вокруг жены и посещение Кириллова Верховенским и Липутиным («после половины одиннадцатого»); приготовления к родам и тайные планы Петруши (ночь на 2 октября); рождение младенца и убийство Федьки Каторжного (рассвет 2 октября). И вот центральные точки сопоставления: именно в те счастливые мгновения (часы, минуты), когда «все как будто переродилось» и Шатовы рассуждали о своей будущей жизни «вновь и навсегда», появился Эркель — как ангел смерти. «Это уже самый последний шаг! А там новый путь, и никогда, никогда не вспомняем о старом ужасе!» (454) — с таким настроением пошел Шатов навстречу гибели. Самый момент его убийства будто запечатлел небытие: он выключен из общего хронологического ряда; минуты, когда совершалось преступление, не имеют в романе ни одного временного аналога.

В начале этого фрагмента Хроникер настойчиво подчеркивает хронологическую связь двух событийных рядов, точно отмеряя время наиболее важных эпизодов: Марья Шатова приехала, как специально отмечает Хроникер, «часу в восьмом вечера (это именно в то самое время, когда наши собрались у Эркеля, ждали Петра Степановича, негодовали и волновались)» (432).

Затем хронологические соотнесения становятся все реже и наконец вовсе прекращаются: между событиями, происходящими в одно время, пролегают десятки страниц повествования, и Хроникер перестает фиксировать их совпадения. Но уже независимо от его рассказа скры-

тый контекст событий доводит мелодию и аккомпанемент до последних, самых зловещих, аккордов. Ритм задан, и читатель может сам сопоставить: в один и тот же рас-светный час 3 октября обезумевшая Марья Игнатьевна с младенцем на руках бросается на улицу искать Шатова и Петр Верховенский отъезжает в Петербург; в один и тот же день, 6 октября, умирает Марья Шатова и бежит за границу Петр Верховенский.

Иногда календарь хроники позволяет обнаружить скрытый контекст обстоятельств самых загадочных.

Почему в церкви, во время обедни, очутилась Марья Лебядкина, спутавшая весь распорядок собрания у Варвары Петровны? Знакомство Хромопожки с генеральшей, имевшее ряд чрезвычайных последствий, в рассказе Хроникера ничем не мотивировано и воспринимается как одно из «роковых» совпадений злополучного воскресенья. Но хронология показывает: Марья Тимофеевна выехала из дома в те самые минуты, когда туда, в дом Филиппова, где квартировали Лебядкины и Кириллов, явился Ставрогин, прямо с поезда, из Петербурга, о чем знать она никак не могла. Повинуясь, видимо, моментальному интуитивному порыву, она специально едет в церковь, чтобы искать покровительства и защиты у матери своего мужа, предчувствуя грозящую ей опасность от встречи с ним.

Когда произошло последнее свидание Степана Трофимовича с Варварой Петровной в Скворешниках, решавшее его судьбу? Свидание, «которое та давно держала в уме и давно уже возвестила о нем своему бывшему другу, но почему-то до сих пор все откладывала» (261).

Может ли иметь значение такая, казалось бы, несущественная подробность? Но будем осторожны в оценках.

Как показывает хронология, это свидание произошло 26 сентября, т. е. ровно через две недели после несостоявшейся помолвки, в то самое воскресенье 12 сентября. И как раз этот срок — две недели — и должен был, по определению Варвары Петровны, отделять помолвку от свадьбы: «Скоро день вашего рождения... А там недели через две и свадьба...» (65). Варвара Петровна решает вызвать для финального объяснения Степана Трофимовича *туда и тогда, где и когда должна была состояться его свадьба!* Упреки, обиды и обвинения, накопившиеся за 20 лет, ссора и разрыв вместо свадьбы — так отомстила злопамятная Варвара Петровна своему ста-

рому другу за легкомыслие и скорую готовность жениться.

И снова совпадения, на этот раз по злой и трагической иронии судьбы. В этот же день, 26 сентября, Варвара Петровна задумала «дать свой особый праздник, уже в Скворешниках, и снова созвать весь город» (261). Спустя три дня, 29 сентября, Варвара Петровна назначает и срок будущего бала — через две недели. И ровно через две недели, 11 октября, в Скворешниках покончит с собой ее сын²⁶, а днем раньше сюда же привезет Варвара Петровна тело своего бедного друга.

Таков итог четырех праздников в романе «Бесы»: помолвка обернулась скандалом, бал — убийствами и пожаром, свадьба — ссорой и разрывом, еще один «особый праздник» — похоронами и самоубийством.

Почему столь странно выглядел обычно спокойный и невозмутимый Николай Всеволодович днем 29 сентября в гостинице у губернаторши, перед тем как сделать публичное признание о тайном браке? Напомним: «Лицо его было бледнее обыкновенного, а взгляд необычайно рассеян... На Лизу не взглянул ни разу, — не потому, что не хотел, а потому, утверждаю это, что и се тоже вовсе не замечал» (352).

Оказывается: в дом Юлии Михайловны Лембке Ставрогин пришел прямо из монастыря, от старца. Вот начало главы «У Тихона»: «Николай Всеволодович в эту ночь не спал и всю просидел на диване, часто устремляя неподвижный взор в одну точку в углу у комода» (11, 5). «Эта ночь» и есть ночь с 28 на 29 сентября, наступившая после собрания «у наших» и бреда Петруши об Иване-царевиче.

Последовательность событий утра и дня 29 сентября, прошедших после бессонной ночи, прослеживается буквально по часам. Часов в семь поутру — Николай Ставрогин заснул сидя; в половине десятого — был разбужен старым слугой Алексеем Егорычем; около десяти — торопливо вышел из дому, встретив по дороге шпигулинскую делегацию (эту же делегацию встретил и Степан

²⁶ С этой трагической датой, 11 октября, странным образом — совпадение? — сопрягается и другая. Марья Шатова приехала в город 1 октября, и вечером у нее начались родовые схватки. «Но что же ты не сказала заранее», — догадывается накопец Шатов. «А я почему знала, входя сюда? Неужто пришла бы к вам? Мне сказали, еще через десять дней!» — называет Марья Шатова срок предполагаемых родов: 11 октября (443).

Трофимович, отправляясь к губернатору жаловаться на чиновника, производившего у него обыск); около половины одиннадцатого — дошел до ворот Спасо-Ефимьевского Богородского монастыря.

Чтение текста исповеди началось около одиннадцати часов и «продолжалось около часу». Ушел Ставрогин от Тихона «в первом часу пополудни» и появился у Юлии Михайловны около часу дня, в то самое время, когда в ее доме собралась вся компания, вернувшаяся из Скворешников, а также Степан Трофимович с Хроникером. Еще у Тихона Ставрогин предвидит момент, который спровоцирует признание: «Оглашу внезапно и именно в какую-нибудь мстительную, ненавистную минуту, когда всего больше буду их ненавидеть» (11, 25).

Страшный вызов и отчаянная решимость Лизы, публично потребовавшей от Ставрогина оградить ее от неприличных писем «какого-то капитана Лебядкина» и «каких-то тайн», и стали этим мстительным моментом; Николай Всеволодович немедленно воспользовался им и осуществил свое «подпольное» желание.

Неудача исповеди в келье у старца имела роковые последствия: все дальнейшие «пробы» Ставрогина неизменно будут оборачиваться злом, приводить к новым катастрофам.

Признание Ставрогина о тайном браке, совершенное в гордыне и с «беспредельным высокомерием», спровоцировало Лизу на побег в Скворешники, развязало руки Петруше. Второе признание, наутро после убийства Лебядкиных («Я не убивал и был против, но я знал, что они будут убиты, и не остановил убийц» — 407), толкает Лизу на улицу, в толпу, на верную смерть — и он снова «не остановил убийц». Внезапный отъезд Ставрогина, в сущности его полная капитуляция в момент, когда многое можно было еще спасти, стали новым грозным сигналом: именно в этот день состоялся очередной сбор «наших», где и решилась судьба Шатова (а вместе с ним и Кириллова). Ставрогин — в третий раз — знал, но не остановил убийц (хотя лишь десять дней назад предупредил Шатова об опасности и три дня назад заявил Петруше: «Я вам Шатова не уступлю» — 320).

За месяц романного времени Ставрогин, с которым действительно «все уже случилось где-то там», проживает тем не менее целую жизнь: между намерениями, решениями и поступками пролегает бездна — надежд, сомне-

ний, «проб», разочарований и краха. И каждый шаг Ставрогина в романном действии (достаточно вспомнить хотя бы «ночной обход») обусловлен, а то и вынужден давно случившимся; каждое мгновение совершающейся катастрофы, каждая точка кризиса отягощены грузом прошлого и неразрывно связаны с ним. Ибо желание освободиться от ненавистных воспоминаний-галлюцинаций путем исповеди и покаяния («новая мысль» Ставрогина) неминуемо вовлекало Николая Всеволодовича во все остальные «пробы». Поэтому в романе активизируется *все* прошлое Ставрогина, а не отдельные, ключевые эпизоды. Этапы эволюции Ставрогина от ужасного преступления (Матреша) до «новой мысли» (исповедь) и от «новой мысли» до самоубийства календарь «настоящего» точно регистрирует, а календарь «прошлого» и достоверно мотивирует.

Исповедь — не только кульминационный пункт исканий Ставрогина, но и главный временной, хронологический их момент. Без главы об исповеди, без текста самой исповеди, без того факта, что Ставрогин так и не смог «всю гордость свою и беса своего посрамить» — проиграл и оставил поле сражения, вакханалия преступлений в романе предстает едва ли не стихийным бедствием.

И еще один «странный» вопрос. Какая судьба была уготована исповеди Ставрогина, точнее, ее тиражу — тем тремстам экземплярам, которые он ввез в Россию из-за границы?

Интерес к тиражу исповеди или к его следам может показаться неуместным, поскольку Достоевский выпущен был исключить из романа главу об исповеди. Но вот вопрос: исключил ли Достоевский из романа лишь главу об исповеди, или исключил сам факт существования исповеди как лейтмотив романного бытия Ставрогина?

Сразу отметим несколько особенностей этого документа. Во-первых, исповедь — не воображаемый, а вполне реальный текст: «три отпечатанных и сброшюрованных листочка обыкновенной почтовой бумаги малого формата» (11, 12). Этот текст существует вполне материально: Ставрогин, направляясь к Тихону, «вдруг как бы что-то вспомнил, остановился, наскоро и тревожно поцупал что-то в своем боковом кармане и — усмехнулся» (11, 5). Во-вторых, «листки» имели точное назначение: «Когда придет время, я отошлю в полицию и к местной власти; одновременно пошлю в редакции всех газет, с просьбою гласности, и множеству меня знающих в Петербурге и

в России лиц. Равномерно появится в переводе за границей» (11, 23). И в-третьих, предполагалось, что документ так или иначе будет распространен. «Вношу в мою летопись этот документ буквально. Надо полагать, что он уже многим теперь известен» (11, 12) — в этом комментарии, сопровождавшем текст исповеди, Хроникер вольно или невольно засвидетельствовал, что обнародование документа — совершившийся факт. Ведь «теперь» — это спустя четыре месяца после происшедших событий, это момент написания хроники. Значит, оглашение исповеди (если судить по главе «У Тихона») должно было произойти вскоре после смерти Ставрогина и не зависело от исхода беседы Николая Всеволодовича с Тихоном.

Несмотря на то что глава «У Тихона» не вошла в роман, что писатель вынужден был внести правку в те места текста, где имелись намеки на визит Ставрогина к старцу, дух и идея «новой мысли» Ставрогина остались в «Бесах». Ведь к тому моменту, когда была решена судьба главы, уже было опубликовано две трети романа. В них Ставрогин живет и действует с идеей покаяния в душе, с текстом исповеди в кармане и с ее тиражом в тайнике.

Таким образом, весь сюжет с исповедью выстраивался в такой логический и хронологический ряд: неудача акта исповеди и все связанные с ней последствия; смерть Ставрогина; распространение документа в течение ближайших четырех месяцев; включение документа Хроникером в хронику.

Восстановим время и контекст событий, обусловивших внезапный отъезд Ставрогина из города. Вечером 29 сентября, после визита к Тихону и скандального признания о браке, он «прямо поехал в Скворешники, не выдавшись с матерью» (353). На следующий день, 30 сентября, сразу после литературных чтений на празднике гувернанток, т. е. после четырех часов дня, Петр Верховенский отвез Лизу в Скворешники, к Ставрогину. Их свидание длилось до утра 1 октября, и в этот же день, дневным двенадцатичасовым поездом, уже зная о смерти Лизы, Ставрогин уезжает, ни с кем не простившись.

Зададимся вопросом: в том случае, если исповедь как таковая (и весь ее тираж) существовала в числе реалий романа, что должен был сделать с ней Ставрогин при отъезде? Конечно, увезти с собой. Ведь еще десять дней (с 1 по 11 октября) будет раздумывать Николай Всеволодович о своей судьбе, не доехав до Петербурга, живя

«на шестой станции», у зрителя, своего знакомого по петербургским кутежам. Именно сюда будут доходить известия о размерах катастрофы, постигшей город. И если только листки с исповедью действительно существовали, они были со Ставрогиним эти последние дни его жизни.

В предсмертном письме Ставрогина к Даше обнаруживаются несомненные следы этих листков — прямой намек на них: «Я вам рассказал многое из моей жизни. Но не все. Даже вам не все!» (513). Значит, есть нечто, содержащее это самое *все*, и Николай Всеволодович объявляет душеприказчице Даше Шатовой свою предсмертную волю. Ибо Даша узнает не только о самом факте существования некоего «все го», но и о месте, где его надлежит искать. Вспомним, как кончается письмо Николая Всеволодовича: «Прилагаю адрес» (515).

После самоубийства Ставрогина адрес станционного зрителя остался последней и единственной ниточкой, которая могла указать путь к «листкам». И если принять во внимание, что текст исповеди стал известен Хроникеру уже вскоре после смерти Николая Всеволодовича, надо думать, что Даша воспользовалась адресом и обнародовала исповедь, исполнив волю покойного.

Мысль о посмертном покаянии постоянно соблазняла Ставрогина — именно о нем размышлял он у Кириллова: «Один удар в висок и ничего не будет» (187). Это как побег с места преступления на другую планету: «Положим, вы жили на луне... Но теперь вы здесь и смотрите на луну отсюда: какое вам дело здесь до всего того, что вы там наделали и что тамошние будут плевать на вас тысячу лет?..» (187).

Но не спасали ни бегство из города, ни шестая станция, ни кантон Ури; не удавалось наплевать ни на «тамошних», ни на «здешних». И решиться на исповедь перед людьми Ставрогин смог, сначала устранив самого себя: мертвого, его не страшила «некрасивость» покаяния.

«Всякое вступление в сферу смыслов совершается только через ворота хронотопов», — считал М. М. Бахтин²⁷.

Это утверждение, высказанное ученым безотносительно к творчеству Достоевского, к «Бесам» может быть отнесено, как мы убедились, буквально. Более того,

²⁷ Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 406.

содержательность, смысловая наполненность времени у Достоевского прямо пропорциональны точности их определения и измерения.

Мгновения бытия в «Бесах» не вырваны из контекста времени, напротив, они образуют единый и цельный художественный календарь. И это глубоко закономерно: ведь сам жанр хроник — это повествование с изложением событий в их точной временной определенности. Эту зависимость жанра произведения от хронотопа как раз и подчеркивал сам М. Бахтин: «Хронотоп в литературе имеет существенное жанровое значение. Можно прямо сказать, что жанр и жанровые разновидности определяются именно хронотопом, причем ведущим началом в хронотопе является время»²⁸.

Художественный календарь «Бесов», внутренняя хронология романа с их скрупулезной точностью, загадками и сюрпризами — одно из важнейших свидетельств нового понимания художником ресурсов художественного времени. Какой организованной, упорядоченной, безошибочной художественной памятью — почти на грани человеческих возможностей — и мощным воображением нужно было обладать, чтобы сотни разомкнутых мгновений, тысячи отдельных, оборванных нитей-сигналов собрать в цельное, подвижное и живое полотно времени. Какое чувство ритма, меры и гармонии нужно было иметь, чтобы в этом сгустке времени незаметно, неосознано растворить жизни своих героев, сохранив за каждым из них индивидуальный временной поток, зафиксировав все его отдельные капли. И как виртуозно следовало владеть законами времени, чтобы в беспорядочном хаосе текущего, за целеной единичных впечатлений разглядеть глубинные смыслы и дать ключ к «обличению вещей невидимых».

5

Записные тетради к «Бесам» дают редкую возможность сверить свое восприятие произведения с замыслом художника, запечатленным вне самого произведения.

Подготовительные материалы к роману, отразившие основные этапы работы над ним, содержат не только варианты сцен и эпизодов, характеров и обстоятельств, подробности сюжета, композиции, интриги, но и много-

²⁸ Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. С. 235.

численные *Nota-bene*, специальные пометы-указатели, своеобразные памятки-ключи к авторским «секретам». Они позволяют видеть, как именно, по каким внутренним законам художественная мысль воплощалась в слово, схема сюжета — в повествование, заметки — в сцены и образы, планы — в роман.

В черновиках, для себя, Достоевский скрупулезно разрабатывал все тонкости и хитросплетения интриги, все подробности психологических ходов, все нюансы человеческих отношений; здесь у него нет никаких тайн и никаких случайностей, все неожиданности и сюрпризы тщательно обдуманы и взвешены на самых точных — аптекарских, ювелирных — весах. И, уже «взвесив», «отмерив», он прячет все под покров тайны.

Потому так и точен календарь хроники, безупречна его хронология, потому так все «сходится» в тексте, что «особому» тону изложения с его «прикидывающейся» интонацией, с кажущейся, «сделанной» небрежностью предшествовала огромная предварительная работа по вычислению времени. Оказывается, точность и подробность временных ориентиров, редкостное чувство времени у Достоевского, проявившиеся в «Бесах», помимо всего прочего, еще и результат специальных авторских усилий. Оказывается, еще в феврале 1870 г., в самом начале работы над романом, писатель продумывает хронологический каркас «Бесов». Вот эта запись: «Хронология. Действие романа в *сентябре*... Князь приехал в город в день начала романа...» (вот оно, 12 сентября! — Л. С.; 11, 94—95)²⁹. Таким образом, Достоевский совершенно осознанно выбрал время действия романа, сам «завел» его часы, сам налаживал их ход и контролировал возможные отклонения.

Феноменальное чувство времени, художническая интуиция сочетаются у Достоевского с предварительным расчетом всех «что» и «как», «где» и «когда», «почему» и «зачем». Время и место, причины и следствия, мотивы и решения до тонкостей продуманы и взаимообусловлены, случайности и неожиданности, роковые совпадения и таинственные обстоятельства специально подготовлены. Так, факт первой встречи Даши и Ставрогина, вытекающий из логики их биографий, в романе, как мы помним, не обозначен. Почему? Можно думать, что автор хотел

²⁹ В черновиках к «Бесам» персонажи обозначались прозвищами: Князь — Ставрогин.

сделать это намеренно. В черновой заметке от 26 февраля 1870 г. читаем: «Сделать так, что Князь никогда не объяснялся с Воспитанницей. Никогда. Даже в детстве был всегда непомерно горд... Но он знал давным-давно, что она его любит» (11, 114).

«Сделать так» — это и есть формула-сигнал осознанного приёма. В десятках вариантов разрабатывает Достоевский наиболее важные для романа сцены, повороты сюжета, детально взвешивает и обсуждает достоинства каждого элемента интриги. Авторский замысел здесь предельно обнажён, и сценарий событий, тайные пружины которых будут скрыты в романе, в черновиках составлен с полной определенностью.

Переводя роман с языка замысла на язык воплощения замысла, с языка плана на язык текста, Достоевский отбирает у повествования функцию объяснительную. Роль толкователя, всезнающего и всеведающего, он передает времени, в тайниках которого хранятся причины, мотивы и подоплека совершающегося. Время становится у Достоевского главным и самым надежным свидетелем, потому что оно не только все знает, но потому, что может говорить. Точная хронология «Бесов» и скрытое в ней «дополнительное» содержание обнаруживают, сколь красноречиво время. Достоевский учит не только его отмечать, но спрашивать и слушать.

6

Однако вернемся к событиям тридцати дней хроники.

Мы стремились всесторонне обосновать утверждение, что действие романа (с 12 сентября по 11 октября) привязано к реальному историческому времени — к календарному 1869 г. Да и на какой иной календарный сентябрь мог ориентировать Достоевский действие романа, начиная работу над ним в январе 1870 г. и отражая в нем недавно случившиеся события? Ведь для первых читателей «Бесов» действие романа о политическом убийстве, имевшем всем известный недавний прототип, естественно связывалось с 1869 г.

И вдруг — факты, опрокидывающие такую, казалось бы, стройную и законченную хронологическую композицию.

1. Во время визита к губернатору Лембке (28 сентября) Петр Верховенский так объясняет происхождение стихотворной прокламации под названием «Светлая

личность»: «А что эти вот стихи, так это будто покойный Герцен написал их Шатову, когда еще тот за границей скитался» (276). Разумеется, слова Петруши — заведомая и грубая ложь, но одна деталь приковывает внимание: откуда взялся «покойный Герцен»? В сентябре 1869 г. А. И. Герцен был еще жив и здоров и умер только 9(21) января 1870 г., проболев три дня. Не значит ли это, что события романа соотносятся все-таки с более поздним сентябрем, а именно с сентябрем 1870 г.?

2. В тот же день, после визита к Лембке, Петр Верховенский заглянул к «великому писателю» Кармазинову и задал ему один чрезвычайно интересный вопрос: «Вы ведь, кажется, приехали потому, что там эпидемии после войны ожидали?» (286). Кармазинов приехал в губернский город, как мы помним, за неделю до начала хроники, т. е. в начале сентября. Именно в сентябре, но только не 1869, а 1870 г., столица Франции переживала осаду — в разгаре была франко-прусская война. Немцы блокировали Париж уже 19 сентября, и в течение последующих месяцев (зима 1870/71 г.) в городе свирепствовали голод, холод и эпидемии. Значит, по логике исторического календаря, появление Кармазинова, ожидающего эпидемий, в России не может быть отнесено к осени 1869 г., оно реально только осенью 1870 г. — ни ранее, ни позднее.

3. На одном из собраний в салоне Юлии Михайловны Лембке, состоявшемся 24 сентября, Лямшин исполнил музыкальную пьесу якобы его собственного сочинения под смешным названием «Франко-прусская война», в которой грозные звуки «Марсельезы» причудливо переплетались с мещанским немецким вальском «Mein lieber Augustin». Вот как описывает Хроникер свои впечатления от последних тактов пьесы: «Она („Марсельеза“.— Л. С.) смиряется совершенно: это Жюль Фавр, рыдающий на груди Бисмарка и отдающий всё, всё... Но тут уже свирепеет и „Augustin“: слышатся сильные звуки, чувствуется безмерно выпитое пиво, бешенство самохвальства, требования миллиардов, тонких сигар, шампанского и заложников; „Augustin“ переходит в неистовый рев... Франко-прусская война оканчивается» (252). Но в сентябре 1869 г. франко-прусская война еще и не начиналась. Только 19 июля 1870 г. правительство Наполеона III официально объявило войну Пруссии, а 19 сентября французский министр иностранных дел Жюль Фавр

на переговорах с Бисмарком предложил заключить мир на основе сохранения территориальной целостности Франции.

Как известно, Бисмарк не принял этого предложения и прусские войска осадили Париж. Только в мае 1871 г. был подписан мирный договор, выполнивший условия Бисмарка, договор, по которому Пруссия получала Эльзас, Восточную Лотарингию и огромную контрибуцию. Таким образом, рыдать на груди Бисмарка и отдавать «всё», «всё» Жюль Фавр мог никак не ранее весны 1871 г., а стало быть, и сентябрь, когда Лямшин исполняет музыкальную импровизацию на тему европейских событий, сдвигается соответственно с 1869 или 1870 на 1871 г.

4. Выступая на литературных чтениях в день праздника гувернанток (30 сентября), Степан Трофимович Верховенский произносит вдохновенные слова о красоте, Шекспире и Рафаэле. В полемическом задоре против «утилитаристов» «эстетик» Степан Трофимович остроумно вопрошает: «Все недоумение лишь в том, что прекраснее: Шекспир или сапоги, Рафаэль или петролей?» (372). Оставим в стороне суть полемики, имевшей большую предысторию, и обратим внимание на одно лишь слово — «петролей» (т. е. русифицированная форма французского слова, означающего «нефть», «керосин»). При чем здесь керосин и что мог значить каламбур «Рафаэль или петролей»? В контексте событий осени 1869 г. такое сравнение было лишено всякого смысла и тем более остроумия. «Петролейщиками» в русской и западноевропейской печати назывались коммунары 1871 г., которым приписывалась роль поджигателей резиденции императора Наполеона III, дворца Тюильри, действительно сгоревшего в мае 1871 г. во время уличных боев коммунаров с армией правительства Тьера.

Таким образом, исторический кругозор героев романа «Бесы» включал события, выходящие за пределы конца 1860-х годов, впитал факты и реалии европейской трагедии — франко-прусской войны и Парижской коммуны, опирался на источники информации, относящиеся к началу нового десятилетия, к 1870-м годам.

Во многом герои романа-хроники действительно люди 1870-х годов. Один из них — теоретик-нигилист Шигалев так прямо и заявляет об этом: «...я пришел к убеждению, что все создатели социальных систем, с древнейших времен до нашего 187... года, были мечтатели, сказочники,

глупцы...» (311)³⁰. Добавим к этому, что в романе, имеющем сотни самых разнообразных временных помет, год событий прямо не обозначен — Хроникер обходит молчанием эту дату, всякий раз заменяя ее хоть и вполне точными, но косвенными ориентирами.

Итак, если хронология «настоящего» в «Бесах» ограничена осенними месяцами 1869 г., то каким образом в текст проникли реалии более позднего времени — событий русской и европейской жизни начала 1870-х годов? Как увязать главную дату хроники, вытекающую из календарного расчета времени, с историческими фактами, выходящими за ее пределы? Ведь даже усомнившись в 1869 г. как времени действия романа, мы не сможем перенести это время ни на 1870, ни на 1871 г.: одно событие могло произойти не позже сентября 1870 г., другие — не ранее сентября 1871 г. Пытаясь истолковать календарь «Бесов» в соответствии с реальной исторической хронологией, мы неминуемо попадаем в тупик, в ловушку, в некую испорченную «машину времени».

В самом деле: персонажи романа, съехавшиеся к сентябрю в губернский город средней полосы России и знающие уже о смерти Герцена, о начале и конце франко-прусской войны, провозглашении и падении Парижской коммуны, за несколько недель до этого, летом, путешествуют по Европе — Франции, Швейцарии, Германии, — *по мирной еще Европе!* Варвара Петровна Ставрогина вместе с Дарьей Шатовой, семейство Дроздовых, Николай Всеволодович и другие странствующие и путешествующие беспрепятственно пересекают границы европейских держав, *еще не воюющих друг с другом*. Удивительный парадокс: Кармазинов в начале романа приезжает из Европы, где войны еще нет и в помине, а уже в середине его, три недели спустя, находясь в России, рассуждает о возможных исторических последствиях военных и политических событий («Если там действительно рухнет Вавилон и падение его будет великое...» — 287).

В чем же загадка столь странных «анахронизмов» и столь удивительных путешествий во времени?

³⁰ На основании этого отрывка из романа австралийская ученая-славист С. Б. Владив утверждает, что действие «Бесов» и в самом деле происходит в 1870-х годах. См.: Vladiv S. B. The structure of Dostoevskii's the Devils // Essays to honour Nina Christesen founder of Russian studies in Australia. Kew (Victoria), 1979. P. 139—140.

Обратимся к истории написания «Бесов». Начав систематически работать над новым романом (январь—февраль 1870 г.) и увлекшись темой политического убийства, только что происшедшего, Достоевский рассчитывает закончить произведение очень быстро. Но уже весной 1870 г. уверенность в быстром завершении задуманного сменяется тревогой и сомнениями, а летом происходит коренной перелом замысла, и вместо политического памфлета Достоевский создает роман-трагедию, центральным персонажем которого становится Ставрогин.

По первоначальному обязательству Достоевский уже к июню 1870 г. должен был представить значительную часть текста в «Русский вестник». Но именно первая часть романа стоила Достоевскому самого большого труда, многочисленных переделок и перекроек. Только осенью, 7(19) октября, 1870 г. была выслана Каткову первая половина первой части романа (глава первая «Вместо введения» и глава вторая «Принц Гарри. Сватовство»), которая как раз и повествовала о заграничных путешествиях героев и их возвращении в Россию. Именно в этих двух главах, излагающих «предысторию», содержались основные хронологические опоры, соединялось настоящее с прошлым, отсчитывалось художественное время «Бесов». Большая часть текста этих глав была написана уже в августе 1870 г.; и хотя в Европе только-только началась война, или ее первые недели, действие романа и его атмосфера, определившиеся до начала военных событий, ориентировались, естественно, еще на довоенный сентябрь — потому-то герои «Бесов» и возвращаются домой из мирной Европы.

Надежды Достоевского быстро закончить роман для «Русского вестника» не оправдались. Писание и печатание его растянулось на три долгих года, в течение которых многое изменилось в мире и жизни самого писателя. Переломные моменты европейской и всемирной истории, возвращение Достоевского в Россию после четырехлетнего отсутствия, новые русские впечатления, процесс над нечаевцами (открывшийся 1 июля 1871 г., за неделю до приезда писателя) — эти события стали фактом сознания автора «Бесов» и реальностью романа, освещавшего самые злободневные вопросы современности.

Письма Достоевского этого времени поражают интенсивностью духовной работы по осмыслению происходяще-

го в мире, моментальной и в высшей степени взволнованной реакцией на текущее.

Писатель, напряженно работающий над романом, опаздывающий к сроку, по многу раз переделывающий текст, тем не менее открыт для восприятия всех событий в России и Европе. Все, что волновало его в текущей политике, общественной жизни, литературе и о чем он мог узнавать из последних номеров газет, немедленно шло в дело, попадало в письма, записные тетради, текст романа.

Быстрота реакции Достоевского на текущее, его ориентированность на злобу дня иногда просто фантастичны. В самом конце первой части романа в сцене пощечины Шатова Ставрогину Николай Всеволодович сравнивается с декабристом Луниным, который « всю жизнь нарочно искал опасности, упивался ощущением ее, обратил его в потребность своей природы; в молодости выходил на дуэль ни за что; в Сибири с одним ножом ходил на медведя, любил встречаться в сибирских лесах с беглыми каторжниками » (165). Источником этой характеристики Лунина, как установлено, явилась « Отповедь » декабриста П. Н. Свистунова, опубликованная в февральском номере « Русского архива » за 1871 г. (12, 228). Но эта сцена из окончания первой части « Бесов » сама была напечатана в четвертом (апрельском) номере « Русского вестника » за этот же 1871 г., а отослана еще раньше — в 20-х числах марта ³¹.

Значит, Достоевский, получивший к началу марта февральский номер « Русского архива », уже к середине месяца успел прочесть журнал, отметить интересную статью и в считанные дни использовать ее в одном из самых драматических мест романа.

Позволим себе небольшое отступление и обратимся к пространственным ориентирам « Бесов ». Дуэль Ставрогина и Гаганова происходит в Брыкове, маленькой подгородной рошце, находящейся между имением Ставрогиных Скворешниками и Шнигулинской фабрикой. Топографический прототип Скворешников — усадьба Московской Петровской сельскохозяйственной академии,

³¹ См. письмо Ф. М. Достоевского А. Н. Майкову от 19 марта (1 апреля) 1871 г.: « Думал отослать в Русский вестник листов 6, а и трех не будет. Мартовская книжка явится без моего романа. Осталось несколько дней до отсылки » (*Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. Письма*. М., 1987. Т. 29, кн. I. С. 189).

с большим парком, тремя прудами и гротом, где был убит по указанию Нечаева студент этой академии И. Иванов (в романе — Иван Шатов). Шпигулинская фабрика — Невская бумагопрядильня в Петербурге, а настоящее Брыково — небольшой березовый лесок за рощей в подмосковном имении родителей Достоевского, запомнившийся писателю по детским впечатлениям: в семье этот лесок называли одно время Фединой рощей. И если учесть, что прототипом губернского города, в котором происходит действие «Бесов», была Тверь, то одна только сценическая площадка упомянутого помещика совмещает по крайней мере четыре реальных пейзажа — московский, подмосковный, тверской и петербургский.

Однако художественное пространство, смонтированное из разнородных фрагментов (так же как, предположим, и портрет, составленный из черт разных лиц), — явление обычное в словесном искусстве. Кроме того, читатель может и не знать о «прототипах» пространственных точек, подробностях монтажа — здесь неведение не помешает целостному восприятию произведения.

Иное дело смещения и парадоксы времени. Читатель должен отдать себе отчет в том, что точная и подробная хронология «Бесов» фиксирует не реальное, историческое, а условное, художественное время. Поэтому герои, изображенные в «Бесах», успевают прожить, прочувствовать в месячный срок события куда более длительного периода — как раз того, в течение которого создавался роман. Достоевский, скрупулезно выверяющий чуть ли не каждое мгновение романских эпизодов по часам, смело раздвигает рамки времени и почти незаметно для читателя насыщает его новой реальностью, текущей минутой, злобой дня.

Исторический опыт героев романа «Бесы» и первых его читателей, таким образом, полностью совпадал: они получали уникальную возможность постичь «будущие итоги настоящих событий»³².

Три года жизни и работы Достоевского, наполненные событиями мирового значения, полнокровно вошли в роман: герои (и читатели) прожили эти годы вместе с автором. Новое знание, новый опыт — и личный и исто-

³² Симонова Л. Из воспоминаний о Федоре Михайловиче Достоевском // Церковно-общественный вестник. 1881. № 17. 8 февр. С. 5.

рический — высвечивают крохотный пятачок времени в романе «Бесы».

«Жизнь — дар, жизнь — счастье...» Эту истину Достоевский осознал еще тогда, в 1849 г., в тот именно день 22 декабря, когда стоял он на Семеновском плацу: «Ведь был же я сегодня у смерти, три четверти часа прожил с этой мыслью, был у последнего мгновения и теперь еще раз живу!» Как раз тогда и явилась Достоевскому великая мечта о времени, в котором «каждая минута могла быть веком счастья»³³. Дойдя до пределов последнего мгновения, когда жить оставалось «не более минуты», Достоевский испытал при жизни и по-своему осмыслил то состояние, когда «времени больше не будет». В эти самые последние мгновения и родилось, вероятно, у Достоевского его новое понимание времени: «Теперь, переменя жизнь, перерождаюсь в новую форму»³⁴. Здесь истоки личного и ценностного взгляда Достоевского на время «...время есть: отношение бытия к небытию» (7, 161).

Вот почему так тесно Достоевскому в рамках уходящего, застывающего мгновения, вот почему так естественно его желание не остановить бег времени, а вырваться за пределы изжитого дня. «Достоевский — в погоне за временем, — пишет Д. С. Лихачев, — но не за „утраченным временем“... а за пастоящим, за совершающимся...»³⁵.

В «Бесах» художественное время фиксирует не только совершающееся, на него отбрасывает свою тень будущее. Роман, привязанный к злобе дня, обращенный к еще не отошедшему в прошлое «сегодня», оказался «вековечным».

В преддверии работы над «Бесами», в мае 1869 г., Достоевский поделился с А. Н. Майковым горячей мечтой: воспроизвести « всю русскую историю, отмечая в ней те точки и пункты, в которых она, временами и местами, как бы сосредоточилась и выражалась вся, вдруг, во всем своем целом. Таких всевыражающих пунктов найдется, во все тысячелетия, до десяти... Ну вот схватить эти пункты и рассказать... все и каждому, но не как простую летопись, нет, а как сердечную поэму... Но

³³ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. Письма. М., 1985. Т. 28, кн. I. С. 163.

³⁴ Там же.

³⁵ Лихачев Д. С. Указ. соч. С. 316.

без эгоизма, без слов от себя, а наивно, как можно наивнее, только чтобы одна любовь к России была горячим ключом — и более ничего»³⁶.

В «Бесах», хронике двадцати лет и тридцати дней, все удивительно совпало: летопись эпохи и сердечная поэма, пафвность рассказа и горячая любовь к России, буйная фантазия и историзм мышления. Точка времени, изображенная в «Бесах», представилась Достоевскому одним из таких «всевыражающих» пунктов.

³⁶ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. 1986. Т. 29, кн. I. С. 39.