

Г.Б.ПОНОМАРЕВА

**О НЕДОСТАТОЧНОСТИ
ХРОНИКЕРА**

*“Люди факта живут чужой жизнью, но не они
творяют жизнь. Творяют жизнь люди веры”.*

Вл.С.Соловьев. Вторая речь в память Достоевского.

(Сказана 1 февраля 1882 года).

Хроникеры Достоевского привлекали к себе достаточно внимания. В свое время А.М.Горький, идеологически не принимавший “Бесов”, выделил однако, хроникера и возвел в ранг “одного из главных героев”¹. Придание ему особой значительности и как лицу, и как повествователю в аналитическом освещении и оценках становилось иной раз вольным развитием высказывания Горького. Читаем у Ю.Ф.Карякина: “Не будь Хроникера в “Бесах”, не было бы, может, и самих “Бесов”; “ищущий” русский мальчик”, распознающий “бесовщину”; “Хроникер будит совесть”; “светлый луч (не один он) в почти кромешной тьме”, “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, Хромоножка”; “А кто, как не Хроникер, задает весь тон романа, тон и делающий всю музыку?”².

Или у В.Туниманова: “<...> усложненная, многофункциональная, амбивалентная роль рассказчика – хроникера – это будущий принцип структуры романа, организующий различные слои в единую систему”³. Даже при том, что последнее слово о себе принадлежит только герою, “аккумулирующая и синтезирующая функция слова рассказчика неизбежно ведет к оценке, оставаясь по-прежнему словом среди других слов, стремясь стать словом над другими словами”⁴. Способность к оценке и движение к истине – а не одна только погоня за сенсациями и фактами – несомненно, очень возвышают хроникера в иных трактовках.

Вопрос о хронике слишком не частный и не второстепенный, коль он оказывается вопросом антропологии Достоевского, в данном случае, сто-

ронного и объективного знания о человеке и происходящем с ним. И при этом скажем сразу, что мы весьма условно называем хроникера героем, и уж никак не главным, и отводим ему не исключительное и не единственное всепоглощающее повествовательное поле. И вообще, видя в “Бесах” как бы в критической точке, наивысшее его представительство, мы наблюдаем почти угасание его и окончательное отгеснение к повествовательной периферии в последнем романе. Такова тенденция к сокращению перспективы хроники в творчестве Достоевского-романиста. И эти начала и концы обозримы.

Повесть “Дядюшкин сон” ранее всего вывела Достоевского на хронику. Правда, объявленный источник сведений о происходящих событиях — мордасовские летописи. Как известно, осведомленность истинного летописца надындивидуальна, его безусловная высота, чистая позиция над и незаде-тость описываемым — условие объективности, правдивости того, что он до-носит в летописи. Но в “Дядюшкином сне” тот, кто скрывается под маской летописца, — сам частица мордасовского мира, в нем лично-стно рас-творяющийся, и растворяющий слухами, сплетнями, инсинуациями наме-ренное свое “похвальное слово” Марии Александровне Москалевой. Самое же заметное приближение к правде наступает с явлением самих героев. Но, с другой стороны, есть и некая неизбежность в этом свете правды присутст-вия прагматической действительности с ее явлениями и процессами “с комьями грязи”, как сказал бы Достоевский, а провинциальный Мордасов — сама органичная тому среда. В “Дядюшкином сне” именно образовалась сре-да, аморфная среда хроники, поскольку нет живого и конкретного носителя ее — личностные очертания летописца размыты и почти теряются, так что сами факты брошены на произвол судьбы и доходят до нас даже не столько собственно фактами, сколько обросшими слухами и сплетнями. В Мордасо-ве поэтому может возникнуть множество условных, так или иначе не упол-номоченных хроникеров: неслучайно о захавшей к Марии Александровне с очередной порцией сплетен Фарпухиной, как бы воплотившейся на мгнове-ние в такого хроникера, сказано: “Ходячая газета исчезла” (2; 330).

У Достоевского обычное стремление к рассказу от свидетеля, и не все-гда он — хроникер. Так, в “Записках из Мертвого дома” описываемое передо-верено автором (“Личность моя исчезнет”, — говорил Достоевский (28, 1; 349) вымышленному очевидцу Горянчикову, присутствие которого во време-ни и пространстве мы почти не чувствуем и не видим. Хроникер же ока-зался просто невозможен для рассказа о людях, похороненных заживо в Мертвом доме. Нет хроникера и в “Преступлении и наказании”, где повест-вование ведется как бы в аспекте Раскольниковова, что отразило тенденцию первоначального замысла: вести рассказ от самого убийцы — как исповедь (дневник) его. А все, что от исповеди, порыв к которой рождается в скры-той, мистической сфере человека, ведущей подчас к покаянию и даже пре-ображению, — очень удалено от хроникера.

И только в “Идиоте”, многомирность которого не сведена к главному

герою и потому не центростремительная и где вовсе не единая повествовательная система, только в “Идиоте” возрождается готовящая хронику среда, а именно, когда факты и события, отчужденные от героев, становятся достоянием других, и когда голая их совокупность далеко не всегда обещает истину. Хроника на нее и не претендует — в “Идиоте” всячески усиливается этот мотив. Здесь и факты, не связанные с личным мнением и личной правдой, безликие факты, их прагматика, которая по сути лишена критериев правды и будучи бессильной перед ней, стремится лишь к передаче этих фактов во всей полноте, к передаче того, что называется “слухами земля полнится” (как вокруг свадьбы Настасьи Филипповны).

* * *

И вот, наконец, в “Бесах” является воплощенный хроникер. Это некий Антон Лаврентьевич Г-в, житель губернского города, куда перенесены события, действительно происшедшие в одной из столиц — Москве. Смещение исторического действия и реалий явило как бы зараженность России нигилистическим разрушительством, русскую смуту из глубины, изнутри. Не повлекло ли пространственное смещение действия соответствующую фигуру хроникера и его лицо?⁵ Он достаточно локален во времени и пространстве — он один из обывателей города, участвующий в происходящем и еще более вслушивающийся в то, как высказываются о нем, попросту, живущий молвой; он из кружка вольнодумствующих (Степана Трофимовича Верховенского), с размышлениями о духе времени, но без направления, ориентиров и идеи, хотя кое-что прозревающий с опытом прошедших событий. Это лицо смутного времени.

И если он выступает как лицо, т. е. со своим мнением, то его точка зрения не становится окончательной и преломляющей повествование; и ему не дано избыточное знание о героях. Высказывание Антона Лаврентьевича о Ставрогине, например, вовсе не объемлет личность и ограничивается лишь одним из ее проявлений: “Еще раз повторяю: и тогда считал его и теперь считаю (когда уже все кончено) именно таким человеком, который, если бы получил удар в лицо или подобную равносильную обиду, то немедленно убил бы своего противника тотчас же, тут же на месте и без вызова на дуэль” (10; 165).

В вариантах постепенно сокращается объем личностных высказываний хроникера (так, например, в роман вовсе не вошла, как известно, специальная глава “Анализ” от его лица).

В вариантах же сказано: “Я считаю себя хроникером одного частного любопытного события” (11; 67). Итак, заявленная его прерогатива — чисто событийная, фактическая сторона происшедшего. Но личную ответственность за освещение этого он берет на себя. Теперь хроника обретает личный, авторский статус. Правда, как можно видеть, хроникер ограничивает себя рамками, не допускает субъективного произвола и придерживается одного: достоверность фактов. С нею, впрочем, может не совпадать правда, личная исповедуемая правда, сама истина, которая может и не открыться с фактами. Пожалуй, это понимает и хроникер.

В “Бесах” хроника на коротком временном и пространственном приводе к самим событиям и лицам; хроникер там же, где они есть и происходят: в гостиной и бальной зале, в городской толпе и на заседании “у наших”, и он в вечной суете и беге по городу, достигающий тех, кого описывает, и вместе с ними — на основании каких-то отношений и связей — со своим “скорбным другом” Степаном Трофимовичем Верховенским, не беспристрастно наблюдающий Лизу Тушину и т. д. Поэтому хроника “Бесов” — с печатью частности, сиюминутности, спонтанности происходящего. Со следами бывшего при сем свидетеля. И Ставрогин, претендующий в романе на роль “безмерной высоты”, частично попадает в общий поток губернской хроники. Самый значительный момент хроникального освещения — его самоубийство: “Наши медики по вскрытии трупа совершенно настойчиво отвергли помешательство” (10; 516). Но смерть, как и жизнь, Ставрогина лежит слишком за границей подобной констатации факта. Хроникер здесь — и почти везде — остаётся нависающей перед некоей тайной, понимая неисчерпанность значения доступного ему факта. К счастью, он далек от посягательства на тайну жизни и человека, в отличие от Петра Верховенского (у него, как сказано в черновиках, “все ясно до комичности, до омерзения” — 11; 176).

От понимания бесовщины Антон Лаврентьевич Г-в остался далек, хотя и угадывает в самом Верховенском виновника преступных действий, в то время как “суть” явления пытаются распознать Верховенский-старший, Ставрогин, даже Федька Каторжный, но более всех Ставрогин, с доступной ему высоты надвременных ценностей: в сути бесовщины ему видится и возможные действенные ее проявления, с дальнейшим развитием событий они уже — состоявшиеся факты (“Все это чиновничество и сентиментальность — все это клейстер хороший, но есть одна штука еще лучше: подговорите четырех членов кружка укокошить пятого, под видом того, что тот донесет, и тотчас же вы их всех пролитою кровью, как одним узлом, свяжете. Рабами вашими станут <...> — 10; 299).

Хроника сама в себе ограничительна и недостаточна. Возникает литературно-нейтральное повествование, когда Ставрогин на его духовных путях явно выпадает из временного (суетного) потока событий, и в его сознании обнажается надвременный ценностный план. Моменты, раскрывающие его так перед Кирилловым, Шатовым, Хромоножкой, отрываются от привносимого хроникером преходящего и лишены всякого эффекта приближенного присутствия рассказчика (в отличие от хроники) при герое в объединяющем их обоих времени и пространстве. Пропадают все следы воплощенного авторства (часто так явного у хроникера), вообще меняются все структурные параметры повествования, и никакие миграция, амбивалентные превращения хроникера, как иногда предполагают, невозможны. Его, хроникера, здесь просто нет.

Приведем, однако, известный текст, но в несколько измененном виде:

“<...> через минуту (он) посмотрел на часы и заметил время. Надвигался вечер. Над (ним) жужжала муха и все садилась (ему) на лицо... Очень громко

въехала внизу во двор какая-то телега. Очень громко (и давно уже) пел песню в углу двора в окне один мастеровой, портной... Затем взял книгу, но бросил и стал смотреть на крошечного красненького паучка на листке герани и забылся <...> (Он) вдруг выхватил часы. Прошло двенадцать минут с тех пор, как она вышла. Догадка принимала вид вероятности”.

Текст исповеди Ставрогина, конечно, узнаваем, но в то же время неузнаваем, подвергнувшись нашей произвольной трансформации с первого на третье лицо. Предположим, что исповедь действительно в этом месте была передана хроникером – ведь так было бы возможно по существующим его трактовкам (как якобы проникающего во все сферы героев). Что в этом случае мы бы потеряли?

В исповеди мы перестали бы видеть снятие – в сознании Ставрогина – с переживаемого им всех ценностных значений, когда в нем все лишь фиксируется, в пустом и не наполненном такими значениями времени. Перед тем, как удостовериться в самоубийстве Матрешы, он ведет отсчет такого времени. Восстановим подлинный текст: “<...> через минуту я посмотрел на часы и заметил время. Надвигался вечер. Надо мною жужжала муха и все садилась мне на лицо... Очень громко въехала внизу во двор какая-то телега. Очень громко (и давно уже) пел песню в углу двора в окне один мастеровой, портной... Затем взял книгу, но бросил и стал смотреть на крошечного красненького паучка на листке герани и забылся. <...> Я вдруг выхватил часы. Прошло двенадцать минут с тех пор, как она вышла. Догадка принимала вид вероятности”.

Какое плоское и нарушающее глубину образа повествование мы бы имели...

История Подростка рассказана им самим, его повествовательное “я” объемлет весь роман. И хотя он герой первого плана, он остается и в событийном соотношении действующих лиц – вполне хроникером. “Записки” его именно хроникальны, а не исповедальны. В них малая временная дистанцированность от описываемого (один год), нужная лишь для понимания его логической последовательности (проблема временного интервала оказалась очень важной в творческой лаборатории романа). Но, главное, само лицо Подростка определило возможность хроники, он по своей наивности и молодости мог стать “конфидентом” всех, почему и мог донести непосредственность происходящего. Притом индивидуальный личностный “тон” вполне сохранялся (благодаря этому “тону” отец его Версиков предстал в “фантастическом”, “бенгальском” свете). Повествовательный настрой под девизом Пушкина выделен в черновых записях: “Короче а la Пушкин” (16; 156), “совершенно быстрым рассказом по-пушкински” (16; 122) и т. д. Но видна притом авторская забота о прояснении лица рассказчика: “От Я непременно, наивнее и прелестнее, хотя бы безо всякой морали” (16; 127).

* * *

Что происходит с хроникером в последнем романе Достоевского? Нельзя не согласиться с Р.Белнапом, Я.Мейером, Г.Фридлиндером, отграничивающими хронику от повествовательного медиума, неодносложного и включаю-

щего несколько повествовательных пластов или рассказчиков⁶. Но эти исследователи не выделяют столь много значащих в повествовании “Братьев Карамазовых” житийный элемент.

А вот автор книги “Поэтика романа “Братья Карамазовы” В.Е.Ветловская видит в романе единственного повествователя – хроникера, но стилизованного под житийного. Изначальная установка В.Е.Ветловской – сближение “Братьев Карамазовых” с философско-публицистическими жанрами: “<...> принцип убеждения или эмоционально-волевого воздействия на читателя в философско-публицистическом произведении является важнейшим. Он определяет и детали художественного рассказа, и организацию материала в целом”⁷. Не распространяясь, скажем: трудно принять, что в таком явлении, как “Братья Карамазовы”, рассказчик введен для более убедительного проведения тенденциозной мысли, что дидактизм, морализм, сентенциозность, резонерство и т. д. – опора повествовательного строя при житийной ориентации “Братьев Карамазовых”, так выводимой В.Е.Ветловской. Кроме того, хроникер, конечно же, предполагает фиксированные во времени и месте свое действие, присутствие, рассказ, что исключено у житийного повествователя. Как же можно объединить их в одном лице? Кстати, в книге В.Е.Ветловской именно и происходит смешение структурно разных повествовательных планов (хроникеру – житийному повествователю приписывается, например, вступительное слово “от автора”)⁸.

Представим свои соображения. Хроникер выступает “современным человеком”, жителем города Скотопригоньевска, где произошли события тринадцатилетней давности.

Сравнительно с “Бесами”, хроника в “Братьях Карамазовых”, таким образом, свободна от сиюминутности и спонтанности, она более отстояна и дистанцирована от ведущего ее; при освещении того или иного события его как бы нет, но он был, когда это происходило, или знает об этом со всей точностью или передает так, как ему сообщили, и в какой степени это подтвердилось. Так ведется повествование о действующих лицах, характерах (Федора Павловича и других), по поводу бытования “семейки” Карамазовых в городе, по ходу суда, речей прокурора, защитника и т. д. и т. д. – все в целях бесприемно объективной передачи и освещения событий. Лицо хроникера при этом почти исчезает, остается одна его функция. При таком ведении хроники тем большая возможность перейти на повествование, которое структурно оправдало бы постановку главных героев именно романно-житийную, как проживающих значительную в Боге жизнь и генетически связанных с замыслом “Жития великого грешника”. Это повествование приближенно житийное или литературно-нейтральное, продиктованное, конечно, условиями романа как жанра и координированное с его хроникой. И такой переход, действительно, происходит в основных линиях романа, связанных с Митей, Иваном, Алешей Карамазовыми, переход на другой повествовательный уровень, где только и могут раскрываться их значительные личности и судьбы. Общая установка

такого повествования — дистанцированность и нелокализованность во времени и пространстве по отношению к герою — в традиционном духе житий, где рассказ о святом был нравственной обязанностью учеников, отказ от личной авторской инициативы, самоограничение, не исключающее особого приподнятого тона — в приближенно житийном. Авторские заготовки его очевидны: “Митю ведет становой. Вспомнил про Грушеньку и крики ее. Начало очищения духовного (патетически, как и главу “Кана Галилейская”)” (15; 297). Часто особенно органично роману литературно-нейтральное повествование, близкое к тому, что можно видеть в “Бесах” (в главах “Ночь”), например, в главе “Черт. Кошмар Ивана Федоровича”. “Я не доктор, а между тем чувствую, что пришла минута, когда мне решительно необходимо объяснить хоть что-нибудь в свойстве болезни Ивана Федоровича читателю” (15; 69). Иван живет как бы в преодоленном времени. Фактор времени особенно диктует нефиксированное, т. е. литературно-нейтральное, повествование о нем.

Раскрытие Мити исповедально и так захватывает все планы его бытия, как в “Исповеди горячего сердца” — “в стихах”, “в анекдотах”, “вверх пятаями”. Можно сказать, Митя в романе тотально исповедален, что и должно быть при происходящем его душевном и духовном преображении. Понятно, что его исповедальность может быть в литературно-нейтральной повествовательной опрае. Он почти выходит из кругозора хроникера.

Душе Алеши сквозь помрачения и первые искушения дано пережить возвращение к целому миру, через такое переживание он прошел во сне о Кане Галилейской, да и в яви тоже.

“Тишина земная как бы сливалась с небесною, тайна земная соприкасалась со звездною... Алеша стоял, смотрел и вдруг как подкошенный повергся на землю. Он не знал, для чего обнимал ее, он не давал себе отчета, почему ему так неудержимо хотелось целовать ее... Как будто нити ото всех этих бесчисленных миров Божиих сошлись разом в душе его, и она вся трепетала, “соприкасаясь мирам иным”... Какая-то как бы идея воцарялась в уме его — и уже на всю жизнь и на веки веков. Пал он на землю слабым юношей, а встал твердым на всю жизнь бойцом и почувствовал это вдруг, в ту же минуту своего восторга” (14; 328). Глава “Кана Галилейская” ведется в житийном повествовании, здесь максимальный в романе выход в нему. Автор — повествователь, как предполагалось в “Житии великого грешника”, действительно, “не скупясь на изъяснения”, вводит в сознание Алеши, переживающего и идею, вошедшую в ум его, и слиянность с мирозданием, и всепрощающую любовь к людям. Тон взволнованный, открыто передающий восторженное состояние героя и “благочестивую идею” с ним происходящего. Но этот тон не ложится субъективной от автора тенью на героя, автор только доносит переживаемое им, останавливаясь ровно на той черте, дальше которой суждением ли, оценкой, точкой зрения являлась бы какая-то авторская воплощенность и индивидуальность. Автор самоустраивается и выставляет лишь фигуру героя, заполняющую собой все повествовательное пространство. Такая

позиция автора здесь принципиально восходит к житийному повествованию, хотя и минуя известные формы традиционализма, только так, понятно, эта позиция могла вписаться в современный реалистический роман.

А что же хроникер? Хроникер, конечно, в другой сфере, стремясь к объективному и стороннему знанию обо всем, чему стал свидетелем. А не по касательной ли приложимо такое знание к человеку?

Алеша, с его душой, “соприкасаемой с мирами иными”, исполненной всеобъемлющей любви, приемлющий в себя личность “другого”, оказался ближе всех к недоказуемой истине убийства Федора Павловича. Ведь сюжет “Братьев Карамазовых” — история судебной ошибки, и Алеша — единственный, чувствующий и понимающий рождающегося в брате Мите “нового человека”. Алеша не верит в конечную готовность того на преступление и поэтому даже проникает правду факта. Алеша на суде отвечает на вопросы прокурора.

— Я верю вполне, что брат невиновен. А если убил не он, то...

— То Смердяков? Почему же именно Смердяков? И почему именно вы так окончательно убедились в невинности вашего брата?

— Я не мог не поверить брату. Я знаю, что он мне не солжет. Я по лицу его видел, что он мне не лжет.

— Только по лицу? В этом все ваши доказательства?

— Более не имею доказательств” (15; 108).

И, конечно, даже вспомнившееся Алеше одно обстоятельство — существование ладонки с зашитыми в ней полтора тысячами рублей, ставшими испытанием для Мити, чтобы избавиться от позора перед невестой и самим собой, не стало фактом, достаточным для его оправдания. В его обвинении правда, заключившая столь много невидимого в человеке, и факты так и не пересеклись, почему в глазах судей, не признающих правды вне факта, дело Мити было обречено.

ПРИМЕЧАНИЯ:

¹ Горький М. Об издании романа “Бесы”//“Правда”, 1935, 24 января, “Литературная газета”, 1935, 24 января.

² Карякин Ю. Зачем хроникер в “Бесах”?//В кн.: Достоевский Материалы и исследования, Т. 5. Л.: Наука, 1983. С. 128, 127, 114.

³ Туниманов В. Рассказчик в “Бесах” Достоевского//В кн.: Исследования по поэтике и стилистике. Л.: Наука, 1972. С. 162.

⁴ Там же. С. 159.

⁵ Голландский ученый Я.Мейер видит в хроникере объективацию “я” самого автора “Бесов”, что продиктовано памфлетным заданием и стремлением увести от исторических реалий происшедшего события. — Meijer J. The Author of “Brat’ja Karamazovy”. — in “The Brothers Karamazov” by F.M.Dostoevskij. Essays by Jan Van Der Eng, Jan M.Meijer. Dutch studies in Russian Literature. Mouton. The Hague. Paris. 1976, p. 42 — 43.

⁶ Belknap R. The Structure of “The Brothers Karamazov”. The Hague. Paris. 1967, p. 92; Meijer J. The Author of “Brat’ja Karamazovy”; Фридендер Г.М. Реализм Достоевского. М. — Л., 1964. С. 171, 346.

⁷ В.Ветловская. Поэтика романа “Братья Карамазовы”. Л.: Наука, 1977. С. 12.

⁸ Там же. С. 17.