

Р.-Л.ДЖЕКсон

## «АНЕКДОТ ИЗ ДЕТСКОЙ ЖИЗНИ» ДОСТОЕВСКОГО: СЛУЧАЙ РАЗДВОЕНИЯ\*

Call it a moment's work (and such it seems)  
This tale's a fragment from the life of dreams;  
But say, that years matur'd the silent strife,  
And 'tis a record from the dream of life.

*Samuel Taylor Coleridge\*\**

Очерк под названием «Анекдот из детской жизни» представляет собой первую часть второй главы «Дневника писателя» от 2 декабря 1876 года. В нем примерно две тысячи слов. Тема его — история ребенка, убежавшего из дома; в центре внимания — психология ребенка предпубертатного возраста или ребенка на пороге отрочества.

Очерк можно разделить на две части: большая посвящена истории, рассказанной матерью про свою двенадцатилетнюю дочь Сашу, которая вернулась домой из школы очень поздно ночью. По возвращении девочка рассказала матери о своих приключениях. Мать, в свою очередь, передала их рассказчику «Дневника писателя», который пересказывает их читателю. Рассказ девочки — главная часть «Анекдота»; у нее счастливый конец. Вторая часть, короче первой, содержит социальный и психологический комментарий рассказчика к анекдоту; в центре этой части очерка — размышления о том, что могло бы случиться с девочкой в джунглях Санкт-Петербурга. Эта краткая, но драматическая часть включает в себя соvrращение или «падение» девочки; у этой части несчастливый конец.

В первом и главном анекдоте (то, что Саша рассказала своей матери) невинная девочка наивно отправляется в ночь и возвращается домой

---

\* Настоящая статья впервые опубликована на английском языке под названием «Dostoevskij's 'Anecdote from a Child's Life': The Case of Bifurcation» в журнале *Russian Literature* XXV (1989), pp. 127-140.

\*\* «Назовите ее творением минуты (и таким она кажется), эта история — осколок жизни снов; но также скажите, что годы закалили молчаливую борьбу, и это запись из сна жизни». Сэмюэл Тейлор Кольридж.

невинной. В продолжении анекдота, додуманном рассказчиком, девочка возвращается домой, потеряв невинность, и теперь перед ней стоит выбор между самоубийством или проституцией. Затем рассказчик, не в силах сдержать свое воображение, вовлекает свою героиню в диалектическое «познание добра и зла». И все это — в контексте серьезного педагогического рассуждения на тему психологии предподросткового возраста, то есть «юных душ, уже вышедших из первого детства, но еще не дозревших до какой-нибудь хоть самой первоначальной возмужалости» (24; 58).

Прежде, чем подробно проанализировать «Анекдот», полезно будет понять место этого очерка Достоевского в рамках пограничного жанра, выполняющего одновременно несколько функций<sup>1</sup>. «Анекдот» — типичная журнальная статья, каких много в «Дневнике», в том смысле, что он не статичен, но динамичен. Достоевский берет факт, или анекдот, из повседневной жизни, вводит его в свою литературную вселенную и делает его предметом художественного размышления. Подобный очерк является типичным примером «пограничного искусства» (threshold art). Под видом пересказа действительно произошедшего события автор открывает окошко в процесс художественного творчества: факт и вымысел сливаются, и мы видим, как рождается рассказ. Как следствие, мы вспоминаем, как в пьесе Брехта, что волшебное мгновение искусства, к которому мы привыкли, — всего только условность.

«Анекдот из детской жизни» также дает Достоевскому возможность порассуждать, хотя бы и кратко, о поэтике реализма. «Анекдот этот — правда», — говорит рассказчик в конце основного «анекдота»<sup>2</sup>. А в ответ на возражение, что это «единичный случай», он обращает внимание педагогов и родителей на сложную пограничную ментальность двенадцати-тринадцатилетних и на то, что в «этих юных душах <...> могут порою зародиться удивительные фантастические представления, мечты и решения» (24; 58). То, что нам может показаться исключительным и фантастическим, говорит Достоевский, на самом деле — обычный фантастический мир преподосткового возраста. И он советует педагогам и родителям изучать «этот чрезвычайно интересный возраст».

Очерк Достоевского «Анекдот из детской жизни» также выдвигает на передний план важные социальные и культурные вопросы: различный характер юношеских мечтаний и фантазий в разных поколениях; ослабевшее чувство семейных связей и обязанностей в нынешнем поколении; подростковое бродяжничество в целом и бродячие девочки в частности; и, наконец, национальное бродяжничество, которое Достоевский считает русской чертой. «Бродяжничество есть привычка, болезненная и отчасти наша национальная <...> привычка, обращающаяся потом в болезненную страсть»<sup>3</sup> (24; 59).

Возвращаясь к главному анекдоту в нашем очерке: рассказчик привлекает внимание к истории двенадцатилетней девочки, которая живет с матерью на краю Санкт-Петербурга. Эта девочка, Саша, каждый день ездит в школу и обратно в общественной карете. Однажды она не воз-

вращается домой как обычно, в шесть часов вечера. Вместо этого кучер отдает матери записку следующего содержания:

«Милая мамочка, я всю неделю была очень дурной девочкой. Я получила три нуля и все тебя обманывала. Воротиться мне к тебе стыдно, и я уже больше к тебе не вернусь. Прощай, милая мамочка, прости меня, твоя Саша» (24; 55).

Четырьмя часами позже девочка, наконец, возвращается к матери, состояние которой Достоевский не описывает, «так как можно и так понять», и объясняет, что хотела убежать, потому что лгала матери и не делала уроки. Кроме того, говорит она, она поддалась влиянию девочки, которая прогуливала школу уже несколько недель. Саша рассказывает матери следующую историю: решив убежать, она почти не подумала о том, как она будет жить; но она захватила с собой несколько булочек. Когда стало темнеть, она начала искать место для ночлега. Сначала она отправилась на вокзал, заметила несколько необычных железнодорожных вагонов на запасных путях и стала было влезать в один из них. Тут сторож крикнул ей: «Куда лезешь? В этих вагонах мертвых возят» (24; 56). Саша убежала от криков сторожа. В скобках можно заметить, что здесь перед нами типично гоголевская деталь: в России путешествуют даже мертвые, им тоже не чужда болезненная страсть бродяжить.

Вторая попытка Саши найти место для ночлега тоже оказалась не менее пугающей и кладбищенской. Она попыталась «пролезть» в другой символический гроб или покойницкую, в большой строящийся дом, забитый досками; но едва она вползла в дом «как в яму», чтобы найти доску, на которой можно было бы поспать, как вдруг услышала голоса и почувствовала, что на нее смотрят. В испуге она снова убегает, не обращая внимания на голоса, которые зовут ее.

Третья попытка найти место для ночлега остается на стадии замысла, но осуществись Сашины мысли, невинность и наивность девочки привели бы к страшной развязке. Она вспоминает, что «вдруг очень устала» и решила найти на улице «доброго человека», который сказал бы ей: «Пойдемте к нам ночевать» (24; 58). (Позже рассказчик напомним нам, что улицы и «богатейшие дома» кишат «добрыми человечками»\* с порочными намерениями). Таким образом, третье и самое роковое приключение Саши произошло бы, скорее всего, в еще одном мертвом доме. Но, словно по милости провидения, ей подворачивается карета, на которой она обычно ездит домой — и она решает вернуться к матери.

А тем временем ее мать, которая решила ждать дома — а вдруг Саша вернется — принимает помощь другого «доброго человека», «близкого знакомого», который выказывает «горячее участие» к исчезновению Саши. Он отправляется в Петербург, готовый «искать и искать по всем знакомым и хоть целую ночь» (24; 55), чтобы привезти Сашу домой. Но,

---

\* Достоевский употребляет здесь иронически-уменьшительное «человечки», тем самым подчеркивая тот факт, что он сознательно играет со словами «добрый человек».

как мы знаем, Саша возвращается домой сама и рассказывает матери, что с ней произошло. «Саша, — спрашивает мать, — да неужель ты все это сама выдумала — и в школу чтоб не ходить и на улице жить?» (24; 58). Читатель, обдумав рассказ, или *сказ*, Саши во всех его мрачных и многозначительных подробностях, тоже готов задать этот вопрос.

Здесь, в заключительный момент Сашиного рассказа, пересказанного матери, потом рассказчику, а затем читателям «Дневника писателя» Достоевского, мы уже ясно понимаем, что могло бы случиться с Сашей в ту ночь, попадись ей плохой «добрый человек» вместо хорошего «доброего человека». Подробнее мы проанализируем это вопрос позже, а сейчас скажем только, что присутствие двух «добрых человечков» с разными намерениями, ищущих девочку ночью на улицах Санкт-Петербурга, — явно намеренная двусмысленность со стороны Достоевского; она сигнализирует читателю, что у этой истории сложный подтекст.

Плохой «добрый человек» не появляется в Сашином рассказе, но такая возможность явно присутствует в сознании рассказчика. Сравнив воображение подростков раннего, более романтического поколения с воображением поколения нынешнего (более практического поколения, которое не только мечтает, но и осуществляет свои мечты), рассказчик настаивает на том, что случай с девочкой связан с определенной стадией в развитии подростков. Потом, начиная другую линию повествования, он продолжает: «И как легко может все это случиться». На долю секунды читатель озадачен: что «это»? Неужели рассказчик имеет ввиду приключения девочки и их счастливое окончание? Но предложение продолжается: «То есть, все самое ужасное, да еще с кем: с нашим родными детьми!» (24;59). Эта переходная фраза («и как легко...» и т. д.) говорит о рождении нового анекдота; это диалектический момент качественной перемены, следующий за постоянным накоплением в главном анекдоте резких впечатлений зловещих образов и намеков. И, перейдя от того, что случилось, к тому, что едва не случилось, рассказчик развивает анекдот в новом направлении:

«Подумать только о том месте в рассказе матери, когда девочка «*вдруг устала*, идет и плачет и мечтает, что встретится добрый человек, сжалится, что бедной девочке негде ночевать, и пригласит ее с собою». Подумать, что ведь это желание ее, свидетельствующее о ее младенческой невинности и незрелости, так легко могло тут же сбыться и, что у нас везде, и на улице и в богатейших домах, так и кишит вот именно этими «добрыми человечками»! Ну а потом, наутро? Или прорубь, или *стыд признаться*, а за стыдом признаться и грядущая способность, все затаив про себя, с *воспоминанием ужиться*, а потом об нем задуматься, уже с другой точки зрения, и все думать и думать, но уже с чрезвычайным разнообразием представлений, и все это мало-помалу и само собой; ну, а под конец, пожалуй, и желание повторить случай, а затем все остальное. И это с двенадцати-то лет! И все шито-крыто. Ведь шито-крыто в полном смысле слова!» (24; 59).

Главное в этом продолжении главного анекдота то, что Достоевский дает другой, трагический конец первоначального происшествия, конец, в котором осуществляются все темные и ужасные возможности двух моментов первого анекдота — поезда мертвых и заброшенного, мертвого дома. Достоевский включает в свое продолжение анекдота третий образ смерти — прорубь, тоже узкое отверстие, куда опозоренная и исполненная стыда девочка может заползти. Но тут рассказчик, верный идее «Дневника писателя» Достоевского, предлагает два возможных конца: первый, хотя и маловероятный — признание; второй — более вероятный, — карьера проститутки и связанное с ней нравственное и духовное опустошение («а затем и все остальное»).

Поучительно сопоставить главный анекдот и его продолжение. В рассказе Саши о ее приключениях господствует мотив наивности и невинности, хотя читателю ясно, что ей угрожают силы зла, то есть сексуальное развращение и порабощение. Однако Саша совершенно откровенно рассказывает о своих побуждениях и своих действиях. Она была даже готова, говорит она матери, признаться доброму человеку, что ей негде ночевать («я уж бы призналась ему» и т. д.) В записке, которую она написала матери, она честно признается, что ей стыдно, а позже она свободно изливает матери душу. Хотя в записке она называет себя «дурной девочкой», читатель понимает, что ее, конечно же, можно простить, что по сути своей Саша невинна, как люди до грехопадения.

В продолжении анекдота, додуманном рассказчиком, девочка пала, и в своем падении она теряет и свою невинность, и свою наивную откровенность. На этой новой стадии она испытывает глубокий стыд, который мешает ей признаться («стыд признаться»); она (в отличие от Саши из главного анекдота) выказывает готовность «с воспоминанием ужиться», то есть привыкнуть к нему. Во втором анекдоте сексуальность уже не чисто внешняя угроза; она становится также внутренней угрожающей силой. Проснувшийся в девочке сексуальный инстинкт не только приносит с собой парализующее чувство стыда, но и ощущение наслаждения, желание снова пережить то же самое. Соблазненная каким-то бродящим по городу «добрым человеком» (кстати, тут нет намеков на насилие или принуждение), девочка (т.е. падшая Саша) поддается мощи собственного эротического инстинкта.

Особенно интересен в представлениях рассказчика о предпубертативном сознании его раздвоенный характер. Заметив, что «бродячие девочки» действительно существуют, он заканчивает очерк следующими словами:

«И, положим, тут полная пока *невинность*; но будь невинна, как самое первобытное существо в раю, а все не избегнет «познания добра и зла», ну хоть с краюшку, хоть в воображении только, мечтательно. Улица ведь такая бойкая школа. А главное, повторяю еще и еще: тут этот интереснейший возраст, возраст, вполне сохранивший еще самую младенческую невинность и незрелость с одной стороны, а с другой — уже приоб-

ретший скорую до жадности способность восприятия и быстрого ознакомления с такими идеями и представлениями, о которых, по убеждению чрезвычайно многих родителей и педагогов, этот возраст даже представить себе будто бы ничего еще не может. Это-то вот раздвоение, эти-то две столь несходные половины юного существа в своем соединении представляют чрезвычайно много опасного и критического в жизни этих юных существ» (24; 59).

Очерк, который начался невинным походом Саши в джунгли Санкт-Петербурга, заканчивается предупреждением рассказчика об опасном явлении раздвоения. Это слово, это понятие, приводит нас в центр очерка Достоевского. Феномен раздвоения, или взаимодействия противоположностей, характеризует не только сознание девочек на пороге отрочества, но и, если можно так выразиться, сознание всего очерка; этот феномен является принципом, который управляет смыслом, структурой, психологией и большей частью лингвистических средств очерка; этот феномен характеризует сознание рассказчика и стоящего за ним человека. Как мы отметили, в очерке два анекдота; в своем единстве они соединяют и ярко рисуют перед нами «две столь несходные половины юного существа», то есть невинность и только начинающееся «познание добра и зла». Там хорошая девочка Саша и плохая подружка («такая же, как я»); там два типа девочек, девочка до грехопадения и девочка после грехопадения; там бесполое имя «Саша», которое может относиться как к мужчине, так и к женщине. Там два «добрых человека» — хороший «добрый человек» и плохой «добрый человек».

Два анекдота связаны отрывком, в котором рассказчик рассуждает о том, как мечтают и фантазируют два разных поколения. Раннее поколение, явно поколение 1840-х, рисуется откровенно «романтическим», то есть оторванным от реальной жизни, невинным; нынешнее поколение, к которому принадлежит Саша, претворяет свои фантазии в жизнь; нам сообщают, что три гимназиста пытались бежать в Америку с пистолетом; это поколение готово претворить свои фантазии в жизнь в среде ослабевших ценностей, чувства долга и семейных связей. В этой связи стоит отметить, что отец Саши в очерке не упоминается; возможно, его место занял «близкий знакомый», который оказывается в доме Саши в ту ночь, когда она не возвращается домой. Мы помним хорошего «доброего человека», который отправляется ночью искать Сашу в тот самый момент, когда сама Саша ищет по-отечески заботливого, но как мы знаем, дурного «хорошего» человека, который пригласит ее переночевать. (В словаре эдиповых встреч подобная невстреча занимает почетное место).

Наконец, Саша и ее мать живут на краю, на границе Санкт-Петербурга. Саша пересекает эту границу, когда уезжает в школу в Санкт-Петербург; там, на улицах Санкт-Петербурга («бойкая школа», — говорит нам рассказчик), невинная блуждающая девочка «не избегнет «познания добра и зла», ну хоть с краюшку». Другими словами, Саша снова на границе, на этот раз не между хорошей деревней и плохим городом, но

между невинностью и полным «познанием добра и зла» — она в состоянии раздвоения, которое, как напоминает нам рассказчик, составляет в своем единстве «чрезвычайно много опасного и критического в жизни этих юных существ».

По поводу игры Достоевского со словами «на краю» и «хоть с краюшку» можно сказать, что внимательный анализ текста «Анекдота» в целом открывает двоичный тип использования слов и выражений (и этот принцип работает не только в этом очерке). Этот тип словоупотребления выполняет стилистическую функцию, как, например, в том месте Сашиного рассказа, где он углубляет эмоциональную напряженность повествования, но также он подчеркивает диалектику добра и зла, присущую все аспектам человеческого существования. Ярким примером стилистической функции повтора слов и выражений является отрывок, в котором Саша описывает, как она пошла на вокзал. Девочка только что сказала матери, что рассчитывала прожить пять дней на пятнадцать копеек. «А там?» — спрашивает ее мать.

«— А там?

— А там не знаю, дальше я не подумала.

— А ночевать-то, ночевать-то где?

— А ночевать, я это обдумала. Как уж темно и как уж поздно, я думала всякий день ходить на железную дорогу, туда дальше, за воксал, где никого уж нет и где ужасно много вагонов стоит. Влезть в какой-нибудь этот вагон, который уж видно, что не пойдет, и ночевать до утра. Я и пошла. Я далеко зашла, туда за воксал, и вижу совсем в стороне вагоны стоят и совсем не такие, в которых все ездят. Вот, думаю, влезу в какой-нибудь этот вагон, и никто не увидит. Только я начала влезать, а вдруг сторож мне и закричал:

— Куда лезешь? В этих вагонах мертвых возят» (24; 56).

Большое количество парных слов и фраз, или синтаксических параллелизмов, поражает: там/там; дальше/дальше; подумала/обдумала; почевать-то/ночевать-то; как уж/как уж; туда... за воксал/туда... за воксал; где никого уж / и никого там нет; влезть в какой-нибудь этот вагон/влезу в какой-нибудь этот вагон; ходить/ездить и т. д. Почти формульное употребление парных слов и фраз здесь усиливает Сашин невинный, запутавшийся и бездумный поток импульса и действия; оно вводит лихорадочный душевный ритм (столь частый у Достоевского), которой соответствует зловещим происшествиям. Все это естественно возникает из измученного и явно исполненного страха сознания Саши.

Два слова стаккато «там/там» начинают лихорадочное, кошмарное движение к смерти. Конечно, этот отрывок можно читать как буквальное повествование о том, что случилось с Сашей на вокзале; но его можно читать и фигурально, увидеть в нем зловещий подтекст. Можно сказать, что «там», «дальше» лежит ночь («ночевать»), темнота («темно») и ужас («ужасно»), «где никого нет», то есть где смерть («мертвые»). Эта последовательность слов, как и все блуждание Саши в ночи, — путешествие в

мир смерти. Как становится ясно из додуманного рассказчиком продолжения Сашиного рассказа, только случайно — а случай господствует в петербургской ночи — путешествие девочки закончилось благополучно.

Другие примеры парного употребления слов и фраз ведут нас в мир нравственной и психологической раздвоенности. Так, из рассказа матери мы узнаем, что близкий знакомый выразил «горячее участие» к судьбе девочки. Он готов искать Сашу всю ночь. В следующем предложении рассказчик снова напоминает нам, что мать «доверилась горячему участию доброго человека». Но слово «горячее» также имеет значение «страстное». И «горячее», «лихорадочное», «страстное» точно описывает горячее участие всех «добрых человечков», которые населяют богатые дома Петербурга, то есть мертвые дома, населенные мертвыми душами.

Рассказчик говорит о двух типах «добрых человечков». И все же мысль Достоевского в подтексте очерка ясна: перед нами вовсе не статическое противопоставление двух типов людей, или двух типов женщин, но двойственность как характеристика человеческого сознания. Девочка, дурному примеру которой следует Саша, «такая же как и я»: «я уже давно познакомилась с одной девочкой, такая же как и я». Тот же горячо сочувствующий матери добрый человек, который отправляется в город на ночь глядя, чтобы привезти матери двенадцатилетнюю девочку, также может лихорадочно искать такую же девочку, чтобы привести ее к себе домой и соблазнить. На глубоком символическом уровне «Анекдота» два добрых человека — одно и то же лицо. Перед нами старая романтическая тема «Zwei Seelen wohne, ach! In mein Brust»\*, как говорит гетевский Фауст. Игра с понятием «доброго человека» говорит, что человек вообще — как и все мы — очень сложное существо, и в свои дурные моменты не обязательно является злодеем в условном мелодраматическом смысле этого слова; он просто «широк» в том смысле, в котором это слово использует Дмитрий Карамазов, когда рассуждает о способности человека вместить в своей душе идеал Мадонны и идеал содомский.

И все же необходимо снова и снова подчеркивать тот факт, что нигде, ни в макрокосмическом романе «Братья Карамазовы», ни в микрокосмическом «Анекдоте из детской жизни», не отрицает Достоевский формально различия между добром и злом<sup>4</sup>. В том, как рассказчик излагает эту историю, нет ни цинизма, ни сарказма, ни иронии. Он занимает позицию стража общественной нравственности, педагога, внимательно-детского психолога. Смыслу его рассказа великолепно соответствует мелодраматическое содержание истории. Но рассказчик также является (в одном из своих воплощений) художником, который интуитивно постигает реальность; он понимает, что мелодраматические различия скрывают нравственно-психологическую сложность человеческой природы. Зло не просто «там», среди злых людей; зло в нас всех (смешной человек говорит, что «жестокое сладострастие <...> служит единственным источ-

---

\* Ах, две души живут в моей груди (нем.).

ником почти всех грехов нашего человечества» (25; 113)). Юная Саша, пересекающая границу «познания добра и зла», пересекающая границу своей подростковой природы, не только встречается со злом, но и приносит его в мир. Поэтому второй анекдот рассказчика, полный дурных последствий, органически вырастает из первого.

Можно привести другие примеры значимого употребления слов и фраз парами, а иногда и тройками. «Болезненная страсть» к бродяжничеству снова появляется как «национальная страсть». Есть не только «бродячие девочки», но и бродячие «мечты и фантазии», которые «бродят» в головах очень юных существ. Одно и то же слово, как мы видели на примере слова «горячее», принимает разные значения в разных контекстах. Невинное «желание» обратиться к отечески заботливому «доброму человеку» в поисках ночлега превращается в худший пример дурного «желания» снова сожительствовать со своим соблазнителем. Здесь язык, использование одного и того же слова в немного разных контекстах передает почти незаметные сдвиги в предподростковом сексуальном сознании.

Другой поразительный, но более тонкий пример того, как по сути одно и то же слово может наполняться различными значениями — это игра Достоевского со словом «думать». Рассказчик призывает читателя «подумать» над возможными последствиями обращения невинной девочки к так называемому «доброму человеку». В следующей строке он снова призывает нас «подумать» о том, как ее желание могло бы исполниться. Чуть дальше эта пара слов «подумать/ подумать», ассоциирующаяся с мыслями читателя, заменяется родственной парой слов, связанных с падшей девочкой: соблазненная, она «все думает и думает» о том, что пережила с дурным «хорошим человеком» с точки зрения удовольствия, полученного от своего первого сексуального опыта. Таким образом, можно сказать, что Достоевский сопоставляет и почти устанавливает некое ощущение сообщничества между мыслями читателя и мыслями девочки об удовольствиях секса. Мысли читателя наполнены ужасом, мысли девочки — наслаждениями секса. Таким образом, на лингвистическо-семантическом плане Достоевский свел воедино низкие и высокие мысли. Перед нами — сцена лингвистического соблазнения. Таким образом читатель сам оказывается замешан в то, что рассказчик совершенно верно называет «опасной» драмой раздвоенности. Раздвоенность опасна не только потому, что может втянуть нас в серьезные неприятности, но и потому, что это явление, значимость которого нельзя исчерпать нравственным осуждением. Это явление, которое подвергает сомнению само нравственное осуждение в качестве средства оценки человеческого поведения.

Также чувствуется, что и сам исполненный высоких мыслей рассказчик находится в каких-то сомнительных, двойственных отношениях со своим предметом. Он постоянно подчеркивает свой «интерес» к девочкам двенадцати-тринадцати лет. «Этот возраст (двенадцати- или тринадцатилетний) необычайно интересен, в девочке еще больше, чем в маль-

чике», — пишет он. «Повторяю, — пишет он чуть дальше, — этот чрезвычайно интересный возраст вполне нуждается в особом внимании <...> педагогов». И снова в конце очерка: «Повторяю еще и еще: тут этот интереснейший возраст»<sup>5</sup>. Повторение этих фраз и акцент на этом повторении («повторяю еще и еще») наводят читателя на мысль, что и сам рассказчик, возможно, не свободен от двойственных мыслей, то есть что им тоже правит тот же закон раздвоения, который правит всем текстом. В конце концов, научный интерес психолога или философа не исключает сентиментального интереса к своему предмету; а сентиментальное настроение, как часто подчеркивает Достоевский в своих произведениях, часто легко уживается с хищническими инстинктами; и иногда философ, хищник и сентиментальный человек существуют в одном лице, как, например, в подпольном человеке, в Свидригайлове или в Федоре Карамазове.

Позвольте теперь вывести на передний план нашего настоящего героя, Достоевского. Его очерк «Анекдот из детской жизни» по сути обращается к его любимому предмету: соблазнению детей. Эта тема тесно связана с его интересом к проблемам памяти, вины и признания. Именно в этой связи оказывается примечательным начало рассказа: «Расскажу, чтоб не забыть» (24; 55).

Что нам теперь делать? Счесть эту фразу одной из множества неофициальных фельетонных фраз, какими Достоевский часто начинает главы в «Дневнике писателя» и на этом основании отбросить ее как незначительную? Или, если мы рассматриваем этот очерк как своего рода «пограничное искусство», где Достоевский-художник вместе со своим исполненным высокими мыслями читателем оказывается участником опасной драмы раздвоенности, должны ли мы связать эту вступительную фразу с самим Достоевским или, по крайней мере, с полувымышленной фигурой рассказчика, раздвоенного «доброго человека», который, одержимый собственными воспоминаниями, хватается за подвернувшийся анекдот, чтобы облегчить свою душу? В конце концов, вряд ли рассказчик действительно забыл бы рассказать этот примечательный анекдот. Поэтому возможно, что смысл фразы «Расскажу, чтоб не забыть» в том, что Достоевский или рассказчик на некоем глубинном уровне не хочет забыть нечто, то есть он хочет уживаться с неким воспоминанием, отголосок которого звучит в этой истории. И есть ли для художника лучший способ уживаться с воспоминанием, то есть в данном случае справиться с проблемой и феноменом вины, чем изложить его в форме чьего-то рассказа? «Когда мне рассказывали его, — говорит рассказчик, — я подумал, что очень нелишнее напечатать его в «Дневнике». Мне позволили, конечно, с полным *incognito*» (24; 58).

У нас нет причины сомневаться в этом объяснении. Но разве вступительные слова «Анекдота из детской жизни», как и все в очерке, не подчинены строгому закону раздвоения? Разве не ищет всякий художник в нашем мире случайностей материал, который представляет для

него личный интерес? Мы не знаем, вступал ли сам Достоевский, подобно своим героям, в сексуальную связь с подростками и детьми; мы не знаем, подвергался ли он сам ребенком сексуальному насилию; это не имеет большого значения. Важно и несомненно то, что Достоевский выражает навязчивую озабоченность этой темой в своих произведениях.

Критику рискованно нарушать границы, разделяющие искусство и реальность. Однако в «Дневнике писателя» сам Достоевский особенно заинтересован в переходе то в один, то в другой мир, он смешивает биографию с искусством, подлинную действительность с вымышленной, авторское суждение с мнениями своих вымышленных рассказчиков. Чтение «Дневника писателя» — совершенно особое чтение: Достоевский то выступает вперед в качестве автора и называет собственное имя; то он исчезает за маской вымышленного рассказчика; то он немедленно надевает или снимает ту или иную маску и полунасмешливым тоном фокусника, который знает, что вы никогда не сможете повторить его фокус, демонстрирует искусство своего искусства. Разве можем мы не спросить, читая «Анекдот из детской жизни», не является ли очерк неким признанием, не выражает ли он, по крайней мере, некую глубокую озабоченность со стороны самого автора?

Что до этого заключительного рассуждения по поводу возможного биографического подтекста «Анекдота» Достоевского, это просто размышления, но, как представляется, это размышления именно того рода, какими сам Достоевский занимается в «Дневнике», то есть произвольные продолжения повествования в попытке достичь более полного понимания его художественной структуры и смысла. Поэтому кажется вполне уместным закончить эту статью теми же словами, какими Достоевский говорит о загадочных психологических процессах в сознании подростков: «И все шито-крыто в полном смысле слова!»

Перевод с английского *Татьяны БУЗИНОЙ*

#### ПРИМЕЧАНИЯ:

<sup>1</sup> См. книгу Гэри Сола Морсона (Gary Saul Morson) *Boundaries of Genre: Dostoevsky's Diary of a Writer and the Traditions of Literary Utopia*, Austin, 1881.

<sup>2</sup> Леонид Гроссман цитирует А.Г. Достоевскую, супругу писателя: «Действительный случай, происшедший с дочерью госпожи Хохряковой; сообщен матерью девочки. Госпожа Хохрякова служила на телеграфной станции где-то за Невской заставой» (24; 397). Разумеется, нет никаких причин сомневаться в том, что история Достоевского основана на реальном происшествии. Однако Достоевский явно придал собственную форму материалу главного анекдота, дополнил его деталями и поместил в такой контекст, который превратил его в художественное произведение.

<sup>3</sup> Дальнейшие замечания по этому поводу см. в комментариях Достоевского о бродяжничестве в материале, не вошедшем в «Записки из Мертвого дома» (4; 250).

<sup>4</sup> См. главу «Два рода красоты» в моей книге «*Dostoevsky's Quest for Form: A Study of His Philosophy of Art*», New Haven-London, 1966, 2-е издание: Bloomington, 1978, pp.40-70, особенно pp. 62-64.

<sup>5</sup> Слово «интересный» как в русском, так и в английском языке обладает сексуальными коннотациями, как, например, в выражениях «она в интересном положении» и «у него интересное отношение».