



© 2026. Татьяна Магарил-Ильяева

*Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук,
Москва, Россия*

**«Быть человеком между людьми и остаться
им навсегда, в каких бы то ни было несчастьях».
«Неточка Незванова» и «Маленький герой»:
проблема сопоставления**

© 2026. Tatiana G. Magaril-Ilyeva

*A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences,
Moscow, Russia*

**“To Be Human Among Humans
and Remain So Forever, in Whatever Misfortunes.”
Netochka Nezvanova and *A Little Hero*:
A Comparative Problem**

Информация об авторе: Татьяна Георгиевна Магарил-Ильяева, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник научно-исследовательского центра «Ф.М. Достоевский и мировая культура», Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия.

<https://orcid.org/0000-0001-7521-1898>

E-mail: T.G.Magaril-Ilyeva@yandex.ru

Аннотация: В статье критически рассматривается устоявшееся в науке представление о «Маленьком герое» как о своеобразном продолжении или даже альтернативной версии «Неточки Незвановой». Однако отмечаемые

исследователями схождения между двумя текстами до сих пор не становились предметом специального исследования. Чтобы вывести проблему наличия связи между данными произведениями из области общих наблюдений к возможности увидеть, какую роль играют обнаруживаемые схожие элементы в каждом из произведений и как, соответственно, они могут быть соотнесены между собой, необходим анализ символических уровней каждого из произведений в отдельности. Таким образом, в первой части статьи описываются основные вехи на пути обретения маленьким героем его настоящего места в мире и «прозрения его истинной природы». Затем приводится анализ философских и символических оснований «Неточки Незвановой». На основании этого выявляется разница способов повествования двух произведений, что обуславливает и разницу в их «взаимодействии» с читателем. Показывается, что сюжет, представленный в «Маленьком герое» как целостная история, в «Неточке Незвановой» является лишь одним из этапов пути героини, то есть является частью более сложного повествования — именно поэтому прямое соотнесение этих текстов будет неизбежно искажать понимание каждого из них, а вовсе не расширять его. В заключение рассматривается непосредственная связь «Маленького героя» с сопутствующими его созданию событиями жизни писателя.

Ключевые слова: Ф.М. Достоевский, «Маленький герой», «Неточка Незванова», проблема сопоставления, инициатический текст, гностический миф, физическая и духовная природа

Для цитирования: Магарил-Ильяева Т.Г. «Быть человеком между людьми и остаться им навсегда, в каких бы то ни было несчастьях». «Неточка Незванова» и «Маленький герой»: проблема сопоставления // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2026. № 2 (34). С. 32–59. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2026-2-32-59>

Information about the author: Tatiana G. Magaril-Ilyaeva, PhD in Philology, Senior Researcher, Research Centre “Dostoevsky and World Culture,” A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia.

<https://orcid.org/0000-0001-7521-1898>

E-mail: T.G.Magaril-Ilyaeva@yandex.ru

Abstract: The article critically examines the established scholarly view of *A Little Hero* as a kind of continuation or even an alternative version of *Netochka Nezvanova*. In order to move the question of the connection between these two texts beyond the realm of general observation—and toward an understanding of the role played by the similar elements identified in each work and how they may accordingly be compared—it is necessary to analyze the symbolic levels of each work separately. The first part of the article thus describes the main milestones in the little hero's journey toward finding his true place in the world and “the revelation of his true nature.” This is followed by an analysis of the philosophical and symbolic foundations of *Netochka Nezvanova*. On this basis, the difference between the two works' narrative modes is shown, which in turn accounts for the difference in the way each work “engages” with the reader. It is demonstrated that the plot which in *A Little Hero* presents itself as a self-contained story is, in *Netochka Nezvanova*, only one stage in the heroine's journey —

that is, part of a more complex narrative. It is for this reason that a direct comparison of these two texts will inevitably distort, rather than enrich, the understanding of each. The conclusion examines the direct connection between *A Little Hero* and the events of the writer's life that accompanied its creation.

Keywords: Fyodor Dostoevsky, *A Little Hero*, *Netochka Nezvanova*, comparative problem, initiatory text, Gnostic myth, physical and spiritual nature

For citation: Magaril-Il'iaeva, T.G. "‘To Be Human Among Humans and Remain So Forever, in Whatever Misfortunes.’ *Netochka Nezvanova* and *A Little Hero*: A Comparative Problem." *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 2 (34), 2026, pp. 32–59. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2026-2-32-59>

В исследованиях, посвященных текстам Ф.М. Достоевского 1840-х годов, можно встретить утверждение о том, что «Маленький герой» в некотором роде является продолжением или даже альтернативной версией «Неточки Незвановой». Например, в Словаре-справочнике (Достоевский: Сочинения, письма, документы: словарь-справочник, под ред. Г.К. Щенникова, Б.Н. Тихомиров, 2008.) сообщается, что «“Маленький герой” продолжает и развивает многие темы, поднятые Достоевским в “Неточке Незвановой”» [Зыховская, 2008, с. 124].

По мнению целого ряда исследователей, в этих произведениях сходные темы раскрываются посредством схожих образов. Приведем несколько примеров подобных рассуждений. Одним из первых к этой теме обратился К.В. Мочульский: «Композиционно “Маленький Герой” связан с “Неточкой Незвановой”. Роман остался незаконченным, но идея его — пробуждение сознания у юного существа — продолжала волновать автора. И после ареста, вместо того, чтобы продолжать “Неточку”, он пишет новую повесть на ту же тему. Плаксивую и вялую героиню сменяет “маленький герой”. Действие, растянутое в романе на восемь лет, в повести сосредоточено на протяжении нескольких дней; два последовательных этапа развития (эпизод с Катей и эпизод с Александрой Михайловной) соединены вместе. Построение то же: в центре юное существо, впервые начинающее любить, доверчивое, горячее, неопытное; около него два женских образа, воплощающих два лика любви: любовь–мучительство и любовь–жертвенность. В романе это — княжна Катя и Александра Михайловна, в повести “блондинка” и “М-ме М”» [Мочульский, 1947].

В 30-томном Полном собрании сочинений, как и в 35-томном, читаем: «Сюжет “Маленького героя” своеобразно варьирует ряд тем “Неточки Незвановой”, работа над которой была прервана арестом

писателя. Как и в “Неточке Незвановой”, в рассказе описано развитие души ребенка, зарождение высокого чувства любви-преданности, любви-самоотвержения. Рисуя нежную и грустную красоту m-me M*, душевное обаяние и затаенную любовь героини, писатель словно добавлял новые штрихи к портрету Александры Михайловны из “Неточки Незвановой”. И таким же бессердечным, жестоким и фальшивым человеком, как муж Александры Михайловны, в “Маленьком герое” изображен m-г M*» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 506–507], [Достоевский, 2013–, т. 2, с. 718–719].

В одной из недавних работ приводится следующее рассуждение: «Образ Маленького героя во многом схож с образом Неточки: дети рефлексируют по поводу происходящих событий. В обоих произведениях показан тот этап развития личности, когда происходит переход от эгоцентризма к пониманию ценности другого человека. Сюжет обоих произведений включает мотив испытания и выбор, который делает герой и героиня. Если в “Маленьком герое” это было укрощение коня, то в “Неточке Незвановой” — наказание “темницей”. <...> Сам образ Кати достаточно схож с образом “тиранки”. <...> Катя издевалась над Неточкой, как и “тиранка” над мальчиком, до “испытания”. Ситуация испытания объединяет не только Неточку и маленького героя, но и “тиранку” и Катю. Представляет интерес также сравнение Александры Михайловны и m-me M. Обе “робкие”, обе имеют “праведное сердце” и тайну, связанную с письмами. <...> Э.М. Жиякова считает, что Достоевский “выводит два типа любви: «эстетическое чувство» и милосердие» <...>. Любовь “тиранки” и Кати можно отнести к первому типу, а Александры Михайловны и m-me M — ко второму. Примечателен тот факт, что маленький герой и Неточка встают на защиту именно милосердия» [Любарец, 2023, с. 102–103]. (См. также: [Жиякова, 1989], [Новикова, 1999] и др.)

Исследователи не ставили перед собой задачу ответить на вопрос, зачем писатель решает переписать в «Маленьком герое» фрагмент «Неточки Незвановой» (все сопоставления касаются только второй и третьей частей неоконченного романа, которые уже и так были опубликованы), а только выделяли подобные внешне элементы двух текстов и описывали собственные впечатления от обнаруживаемых пересечений: «своеобразно варьирует ряд тем», «идея <...> — пробуждение сознания у юного существа — продолжала волновать автора <...> он пишет новую повесть на ту же тему» (зачем?).

Ответ, хоть и совсем краткий, предлагает Э.М. Жилякова: «Роман остановился на моменте вступления героини в борьбу за честь Александры Михайловны — Достоевский был арестован, роман оборвался. Рассказ “Маленький герой” подхватывает и продолжает тему “Неточки Незвановой”: одиннадцатилетний мальчик совершает нравственный подвиг — он спасает честь женщины. В “Маленьком герое” ставится проблема духовной активности человека, и тем самым рассказ вписывается в ряд произведений 1840-х годов. Последнее докаторжное произведение Достоевского вобрало в себя пафос незавершенного, прерванного романа и его художественную направленность» [Жилякова, 1989, с. 245].

В настоящей работе будет осуществлена попытка перейти от этапа общих наблюдений и интуитивных обобщений, которые крайне важны в любом исследовании (тем более — если они высказаны разными людьми независимо друг от друга), к анализу, призванному выявить, что стоит за обнаруживаемыми схождениями. Для этого необходимо установить, выражениями чего они служат в каждом из текстов, ведь похожие и даже одинаковые элементы, помещенные в разные системы, могут выполнять разные функции.

Таким образом, в статье с опорой на осуществленные ранее исследования (см., например: [Магарил-Ильяева, 2022]) будет показано, что происходит на символическом уровне «Маленького героя», затем будет предложен анализ и интерпретация истории Неточки, на основании чего уже будет выдвинута гипотеза о характере связи между этими двумя текстами. Данная нехронологическая последовательность рассмотрения произведений обусловлена особенностями их повествования и структуры. В «Маленьком герое» как в небольшом рассказе повествование строится вокруг одной базовой темы, все элементы текста направлены на ее раскрытие. «Неточка Незванова», будучи задуманной как большая форма, включает в себя различные темы и сюжетные линии. В статье она будет рассмотрена в том ключе, который позволяет сопоставить ее с «Маленьким героем», для чего этот рассказ и будет рассмотрен первым.

Как видно из приведенных выше цитат, помимо общей для двух произведений темы «задумывающихся детей» [Зыховская, 2008, с. 124], исследователи особо выделяют сходство в системе персонажей, а именно — на уровне двух пар героинь и связанных с ними сюжетных коллизий. Если говорить о «Маленьком герое», то тенденции в интерпретации образов двух женщин проследить

довольно просто. В более ранних исследованиях речь идет о том, что посредством героинь в рассказе изображаются разные виды любви, в более поздних — появляется идея испытания, которое проходит герой в процессе взаимодействия с ними. У данной закономерности есть объяснение.

«Маленький герой», несмотря на занимаемое им особое место в творческой биографии Ф.М. Достоевского — это последний художественный текст, написанный до каторги и первый опубликованный после — никогда не был предметом повышенного внимания исследователей. В ряде работ, посвященных раннему творчеству писателя, он даже не упоминается (например: [Нечаева, 1979], [Фридлиндер, 1964]). Однако некоторые тенденции в истории его изучения все же можно проследить. Долгое время центральной темой этого произведения считалась тема влюбленности мальчика во взрослую женщину¹, история «пробуждения весны» [Гроссман, 1959, с. 407]. Начиная примерно с 2000-х годов, ситуация меняется — появляются работы, рассматривающие это произведение как инициатический текст, историю о становлении личности, представленную в том числе через образы рыцарского посвящения². (Разделяя именно это представление о базовой истории «Маленького героя», в статье [Магарил-Ильяева, 2022], в частности было показано, что этот рассказ органично встраивается в ряд лучших образцов инициатических текстов европейской литературы (была описана его связь с «Годами

¹ См., например: [Мочульский, 1947], [Гроссман, 1959], [Гришин, 1977], [Жилякова, 1989] и др.

² См., например: [Новикова, 1999], [Зыховская, 2008], [Магарил-Ильяева, 2018], [Завгородняя, 2022], [Магарил-Ильяева, 2022], [Богданова, 2025]. Однако установка, что в рассказе описывается именно первая влюбленность, продолжает присутствовать во многих исследованиях и восприниматься как общее место. Б.Н. Тихомиров в своей основательной статье, посвященной «Маленькому герою», в которой рассматривается множество аспектов этого текста, дал следующую общую характеристику: «“Маленький герой” — это чуть ли не единственное произведение в творчестве Достоевского, в котором действие разворачивается в подмосковном помещичьем имении и в центре которого юный герой, одиннадцатилетний подросток, впервые ощутивший в своем сердце ранние толчки пробуждающегося чувства к женщине. Завершающие рассказ акварельные зарисовки роскошной летней природы, где каждая былинка знает и любит свое место в бытии и поет за это хвалу Творцу, чрезвычайная редкость не только в произведениях писателя 1840-х годов, но и в творчестве Достоевского вообще. То же надо сказать и о лиризме изложения в этом произведении» [Тихомиров, 2017, 396].

учений Вильгельма Мейстера» И.В. Гете и «Освобожденным Иерусалимом» Т. Тассо).)

При рассмотрении «Маленького героя» крайне важно не просто выделить мотив испытания и соотнести его с некоторым культурно-историческим контекстом, но понять, (насколько это возможно в метафизическом процессе) что именно (технически) происходит с героем в ходе его прохождения, так как испытание — это видимая часть инициации, суть которой состоит в радикальной перемене всего существа иницируемого³. Поняв описываемый механизм преобразования, мы сможем выявить философские и мировоззренческие установки автора — что, он полагает, необходимо должно свершиться с человеком для достижения им «новой жизни». Заметим, что авторы инициатических сочинений уровня Ф.М. Достоевского, В.Ф. Одоевского были сами если не адептами, то вдумчивыми исследователями подобных практик и прекрасно понимали описываемые процессы. Кроме того, точное и глубоко символичное описание данного пути есть инструмент работы с читателем, инициатический текст не только *про* инициацию, он и сам иницирует. Напомним, что именно такого уровня задачу — «вырвать из праха душу чистую, возвышенно прекрасную» — ставил перед собой как перед творцом Достоевский с ранней юности [Достоевский, 1972–1990, т. 281, с. 55].

Попробую по возможности кратко описать историю, которую, по моему мнению, Достоевский выстраивает на символическом уровне текста, то есть инициатический путь, который проходит маленький герой для «прозрения своей природы» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 295].

Мемуарист, от лица которого ведется повествование, вспоминает о своих одиннадцати годах. Он называет себя «неопределенным существом», которое, несмотря на то что находилось в самом центре «праздника жизни», ощущало одиночество и было не способно найти себе на нем место⁴. Процесс поиска и завоевания собственного

³ Итальянский исследователь эзотерических направлений познания так писал о сути инициации: «Под инициацией следует понимать вхождение в процесс, направленный на реализацию смены состояния внутри инициата, переход из одного состояния в другое, в ходе которого адепт почти погибает для того, чтобы возродиться к новой жизни; в пределе, он достигает обожения» [Джаммария Гонелла, 2014].

⁴ «Скоро среди вихря, меня окружавшего, почувствовал я какое-то одиночество. Тут были и другие дети, но все — или гораздо моложе, или гораздо старше меня;

места является одной из стречневых линий рассказа — что легко проследить даже на уровне внешнего сюжета. На символическом плане — данная линия актуализирует тему глубинного вопрошания человека о его месте в мире, непроходящей потребности в поиске своего истинного места, соответствующего не социальным ожиданиям, а духовному составу ищущего. Посредством данного мотива становятся видны и «практические» причины проведения инициации — занимаемое человеком место оказывается ему больше не в пору⁵, и возникает необходимость найти и заслужить право на новое, повышающее возможности, а следовательно, и ответственность.

Так, в самом начале рассказа мальчику не находится места на театральном представлении, вследствие чего он становится жертвой хоть и шуточного, но достаточно жестокого вызова тиранки-блондинки, которая, не получив должного сопротивления, будет теперь смеяться над ним и «язвить до крови»⁶. Кульминацией истории о постоянном отсутствии места для героя является эпизод, в котором гости случайно забывают про него и разбирают все места для поездки на прогулку в деревню, которую тот так ждал. В этой сцене мальчик

да, впрочем, не до них было мне. Конечно, ничего б и не случилось со мною, если б я не был в исключительном положении. На глаза всех этих прекрасных дам, я всё еще был то же маленькое, неопределенное существо, которое они подчас любили ласкать и с которым им можно было играть как с маленькой куклой» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 269].

⁵ «Порой мне как-то стыдно и даже обидно было за разные детские мои привилегии» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 269].

⁶ «Помню, что на второй день моего приезда был устроен домашний театр. Зала была, как говорится, набита битком; не было ни одного места свободного; а так как мне привелось почему-то опоздать, то я и принужден был наслаждаться спектаклем стоя. Но веселая игра всё более и более тянула меня вперед, и я незаметно пробрался до самых первых рядов, где и стал наконец, облокотясь на спинку кресел, в которых сидела одна дама. Это была моя блондинка <...> — А зачем же вы стоите? Так — устанете; разве вам места нет?

— То-то и есть, что нет, — отвечал я, на этот раз более занятый заботой, чем искрометными глазами красавицы, и пресерьезно обрадовавшись, что нашлось наконец доброе сердце, которому можно открыть свое горе. — Я уж искал, да все стулья заняты, — прибавил я, как будто жалуясь ей на то, что все стулья заняты.

— Ступай сюда, — живо заговорила она <...>. Я покраснел и в смущении осматривался кругом, приискивая — куда бы уйти; но она уже предупредила меня, как-то успев поймать мою руку, именно для того, чтоб я не ушел, и, притянув ее к себе, вдруг, совсем неожиданно, к величайшему моему удивлению, пресильно сжала ее в своих шаловливых, горячих пальчиках и начала ломать мои пальцы, но так больно, что я напрягал все усилия, чтоб не закричать, и при этом делал пресмешные гримасы» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 270–271].

сталкивается с очередным вызовом блондинки⁷, но если в театре он в страхе отступил⁸, то теперь решается на испытание — вскакивает и удерживается на диком коне Танкреде. Удастся этот подвиг маленькому герою, как указано в тексте, через возмущение *всего его воскресшего духа*. При этом укрощаемый им конь являет собой хаотичную и бессмысленную физическую силу⁹: «Бешеный, невыезженный жеребец» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 283]. На символическом уровне в этой сцене описывается процесс укрощения духом материи, что и воплощает собой образ рыцаря (нем. Ritter — всадник), которого все присутствующие тут же опознают в маленьком герое. (Заметим, что «кавалер» блондинки так и не садится на коня, в то время как Н-ий, тайный друг m-me M*, никогда не спешивается).

Можно сказать, что в образе блондинки в рассказе символически воплощается физическая природа, мощная, изобильная и, не будучи направляемой и удерживаемой, становящаяся безудержной, способной, как необъезженный конь, почуявший страх, затоптать человека. Из описания характера связи между блондинкой и m-me M* нам известно, что единственное перед чем тиранка с благоговением склоняется — это духовное превосходство: «Между ними была какая-то нежная, утонченная связь, одна из тех связей, которые зарождаются иногда при встрече двух характеров, часто совершенно противоположных друг другу, но из которых один и строже, и глубже, и чище другого, тогда как другой, с высоким смирением

⁷ «— Ну-тка ты, плакса, не хочешь ли попробовать? тебе же так хотелось ехать, — сказала храбрая наездница, заметив меня, и, поддразнивая, кивнула на Танкреда — собственно для того, чтоб не уходить ни с чем, коли уж даром пришлось встать с коня, и не оставить меня без колючего словца, коли уж я сам оплошал, на глаза подвернулся.

— Ты, верно, не таков, как... ну, да что говорить, известный герой и постыдишься струсить, особенно когда на вас будут смотреть, прекрасный паж, — прибавила она, бегло взглянув на m-me M*, экипаж которой был ближе всех от крыльца» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 285].

⁸ «В припадке совершенного отчаяния начал я наконец борьбу и принялся из всех сил тянуть к себе свою собственную руку, но тиранка моя была гораздо меня сильнее. Наконец я не выдержал, вскрикнул, — того только и ждала!» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 285].

⁹ «Конь, который нет-нет да и убьет человека ни за что ни про что» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 283] «Танкред не приносил ему (хозяину) ни малейшей пользы, только даром хлеб ел; кроме того, старый гусар погубил на нем всю свою бывалую ремонтерскую славу, заплатив баснословную цену за негодного дармоеда, который выезжал разве только на своей красоте...» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 284].

и с благородным чувством самооценки, любовно подчиняется ему, почувствовав всё превосходство его над собою и, как счастье, заключает в сердце своем его дружбу» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 283]. Однажды испугавшись дерзкой тиранки, маленький герой оказывается угнетаем и терзаем ею. Пока он полагал, что сопротивление возможно только на физическом уровне — выдернуть руку из ее хватки, ответить возмущением на колкость — он неизбежно проигрывал ей как ребенок взрослому. И только, когда на ее вызов он ответил демонстрацией силы своего духа, мальчик смог радикально преобразить способ их взаимодействия. Блондинка так же склоняется перед героем, признает серьезность и глубину его существования, протягивает руку дружбы¹⁰.

Теперь он *cavalier servant* для той, которая представлена как врачевательница самых страшных ран и Мадонна. Из незаметного и смешного пажа герой превращается в рыцаря, служащего Даме в самом высоком смысле этого слова. Таким образом, он определяет себя, свое место и свою ответственность перед миром — быть защитником высшей духовной природы, что, по Достоевскому, невозможно без выстроенной, отлаженной связи с важной частью своего существа и мира — физической природой¹¹. В отношениях героя

¹⁰ «Виновница всей суматохи, та, которая до сих пор была непримиримым врагом моим, прекрасная тиранка моя, вдруг бросилась ко мне обнимать и целовать меня. Она смотрела, не веря глазам своим, когда я осмелился принять ее вызов и поднять перчатку, которую она бросила мне, взглянув на m-me M*. Она чуть не умерла за меня от страха и укоров совести, когда я летал на Танкреде; теперь же, когда всё было кончено и особенно когда она поймала, вместе с другими, мой взгляд, брошенный на m-me M*, мое смущение, мою внезапную краску, когда, наконец, удалось ей придать этому мгновению, по романтическому настроению своей легкомудрной головки, какую-то новую, потаенную, недосказанную мысль, — теперь, после всего этого, она пришла в такой восторг от моего “рыцарства”, что бросилась ко мне и прижала меня к груди своей, растроганная, гордая за меня, радостная. Через минуту она подняла на всех толпившихся около нас обоих самое наивное, самое строгое личико, на котором дрожали и светились две маленькие хрустальные слезинки, и серьезным, важным голоском, какого от нее никогда не слышали, сказала, указав на меня: “Mais s’est très sérieux, messieurs, ne riez pas”!» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 286–287].

¹¹ Тема двух природ человека станет ключевой проблемой в романе «Идиот». См. статьи Т.А. Касаткиной [Касаткина, 2021], [Касаткина, 2025]. В материале, публикуемом в этом номере, исследовательница, обобщая предыдущие наблюдения, пишет: «Он [Мышкин] тот, кто видит высшую природу, отказываясь замечать низшую. Он тот, кто видит единство явлений, отказываясь замечать их обособление и противостояние. И вот в этом он поступает не так, как поступал св. Франциск. Св. Франциск считал, что должен воспитывать естественную природу, чтобы

с блондинкой можно увидеть и один из аспектов того, в чем состоит проблематичность гностического восприятия материи — попытки ее игнорировать, бороться с ней приводят лишь к большему ущербу. Но будучи просвещенной духом она становится верной соработницей, позволяющей личности осваивать высшие уровни бытия, до того бывшие лишь недоступной тайной.

Так, маленький герой получает возможность приобщиться к тайне, которой допытывался на протяжении всего повествования, но ранее не мог даже приблизиться. На уровне сюжета — он находит оброненный m-me М* конверт, который она получила в момент прощания с Н-им. Примечательно, что ни читатель, ни герой так и не узнают, что было написано в том письме. Утаивая его содержание, Достоевский вынуждает нас думать, а героя «взаимодействовать» с содержащейся в конверте тайной, отталкиваясь только от того, что велит наше сердце, что подсказывают наша натура и опыт. «Кто знает, что оно заключало? Как судить и кому осуждать?» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 291] — вопрошает мемуарист. Маленький герой, ведомый сердцем, которое болело за m-me М*, принимает единственно возможное для него решение, сделать все, чтобы спасти ее от

приближать ее к Богу. Образец такого воспитания — его проповедь птицам. Князь Мышкин склонен скорее прощать и *игнорировать* нижнюю природу, полагая, что тогда она преобразится сама собой: он видел, как Аглая одолевал мрак, но “он более верил чему-то другому, и мрак исчезал сам собой” [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 431]. Но мрак исчезал лишь до определенного момента, когда пренебрегаемая низшая природа восстала и взяла свое. В случае Настасьи Филипповны победила высшая природа, но это стоило жизни героине, намеренно пошедшей под нож Рогожина» [Касаткина, 2026, с. 207].

Данная тема усложнилась и развилась в зрелом творчестве, но фундаментальная мысль о необходимости соединения двух природ в единство, о том, что игнорирование, отрицание низшей природы, как и погружение в нее, может перекрыть доступ к высшей, была представлена Достоевским уже в «Маленьком герое». Если мы улавливаем эту идею писателя, то сразу становится очевидна проблематичность принятого в исследованиях радикального противопоставления героинь рассказа и их прямолинейного соотношения с образами позднего творчества: «На уровне женских образов задана полярность: герой между двумя женщинами. Одна — мучительница (инфернальница), вторая — мадонна, обе его испытывают» [Зыховская, 2008, с. 124]; «Подобная ситуация порождает аналогию с отношениями героя и героини-“инфернальницы”, воссозданными впоследствии в романах (князь Мышкин и Настасья Филипповна, Алеша и Грушенька)» [Завгородняя, 2022, с. 44]. (Заметим, что в тексте «Идиота» Настасья Филипповна ни разу не названа инфернальницей, как и блондинка из «Маленького героя».)

страшного суда тех, кто еще недавно «льстиво улыбался при встрече». В момент осуществления этого почти бессознательного порыва души за образом маленького героя начинает мерцать образ Того, кто однажды уже также не осудил несчастную, приведенную к Нему. Заметим, что цель фарисеев была не столько осудить женщину, сколько искушить Христа. Именно поэтому нам не нужно знать содержание письма, чтобы выбрать способ действия. «Тут книжники и фарисеи привели к Нему женщину, взятую в прелюбодеянии. и, поставив ее посреди, сказали Ему: *Учитель! эта женщина взята в прелюбодеянии; а Моисей в законе заповедал нам побивать таких камнями: Ты что скажешь?* Говорили же это, искушая Его, чтобы найти что-нибудь к обвинению Его. Но Иисус, наклонившись низко, писал перстом на земле, не обращая на них внимания. Когда же продолжали спрашивать Его, Он, восклонившись, сказал им: *кто из вас без греха, первый брось на нее камень.* И опять, наклонившись низко, писал на земле. Они же, услышав *то* и будучи обличаемы совестью, стали уходить один за другим, начиная от старших до последних; и остался один Иисус и женщина, стоящая посреди. Иисус, восклонившись и не видя никого, кроме женщины, сказал ей: *женщина! где твои обвинители? никто не осудил тебя?* Она отвечала: *никто, Господи.* Иисус сказал ей: *и Я не осуждаю тебя; иди и впредь не греши*» (Ин. 8: 3–11).

В рассказе показано, что проявление в душе человека образа Христа как руководящего принципа и есть момент прозрения его истинной природы. Рассмотрим, как это сделано. Сразу после сцены возвращения m-me M* конверта в тексте впервые появляется ее имя (гуляющие неподалеку знакомые окликают ее). Узнавание имени человека — это древний символ раскрытия тайны. Будучи же произнесенным по-французски, оно звучит как возглас ликования о наступлении Рождества: «Natalie! Natalie!» (лат. Natalis Domini). Интересно, что свой ответ зовущим m-me M* почему-то шепчет на ухо маленькому герою: «сейчас». Создается удивительная сцена, в которой мальчику как будто раскрывается тайное знание о том, что Рождество совершается прямо сейчас. Вслед за этим маленький герой отдается «первому еще неясному прозрению своей природы». Мемуарист отмечает, что так кончилось его *первое детство*. Данная формулировка предполагает, что герой преодолел некий этап взросления, но не перестал быть ребенком. Он стал тем, кто теперь может входить в тайну жизни другого, следуя путем Христа, то есть действовать, исходя из своей истинной высшей природы.

Таким образом, мы очертили основные вехи на пути обретения маленьким героем его настоящего места и прозрения его истинной природы, позволяющей действовать не под влиянием низших страстей (причем речь идет не только о вожделениях плоти, но и, например, о страхах), а следовать за Образом, раскрывшимся в его сердце.

Обратимся к «Неточке Незвановой». По воле судьбы, а затем и автора, это произведение в нашем сознании осталось текстом о взрослеющем ребенке (что, безусловно, усиливает ощущение его близости «Маленькому герою»), несмотря на то что по изначальной задумке повествование должно было охватывать и более взрослые годы героини. Но по какой-то причине Достоевский оставил этот роман неоконченным и при последующих публикациях, осуществляемых им уже после возвращения в Петербург. При этом ряд других своих произведений он посчитал нужным радикально трансформировать, создавая на их основе практически новые тексты — например, «Честный вор»¹², «Чужая жена и муж под кроватью»; довольно сильно был изменен и «Двойник».

История Неточки отчетливо делится на этапы, несмотря на то что при повторной публикации разделение на части было убрано. Вместе с переменой жилья сменяются окружение и занятия героини, меняется и она сама. Первый этап жизни Неточки наиболее глубоко и адекватно внутренней истории романа был проанализирован в статье Т.А. Касаткиной «Особенности структуры ранних “гностических” текстов Достоевского: Анагогическая история» (2020). Исследовательница показала, как в первой части разворачивается гностическое мироведение, в которое вовлекается героиня и которое в последующих частях она будет преодолевать: «Достоевский здесь ищет преодоления и превосходения гностического мифа и гностического взгляда на мир. Задача гностика — выпустить божественную искру за пределы слоеной/многослойной клетки материи — в то время как для Достоевского в этом романе человеческая задача для героини и повествовательницы, сначала вовлеченной в гности-

¹² См. статью Н.Н. Подосокорского «“Славное, сударь, времечко было!” Наполеоновские войны и образ партизана Фигнера в рассказе Ф.М. Достоевского “Отставной”», в которой показывается, насколько радикально были трансформированы «Рассказы бывшего человека (Из записок неизвестного)» 1848 года в «Честном воре» 1860 года [Подосокорский, 2025].

ческий миф отчимом, и ставится и решается совершенно иначе» [Касаткина, 2020, с. 109]. «Если очень кратко суммировать <...> Достоевский говорит о том, что единственная возможность преодоления тяжелого чувства гностического состояния мира, исходом для которого внутри гностической парадигмы является только разрушение всего вокруг и саморазрушение, — это соединение духа с материей, к чему и призвана Неточка, <...> та, которая получила весть о музыке от Ефимова, должна проработать и воплотить ее тяжелым трудом в собственном и мира материальном бытии» [Касаткина, 2020, с. 113].

Ефимов создает свой вариант мифа, ставящего его в оппозицию всему здешнему миру и объясняющего невозможность полноценного проявления его дара, следовательно, легитимизирующий его нежелание трудиться, «образовать из себя артиста» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 148]. В его гностическом мировидении он — дух, который скован материей, не дающей ему раскрыться и приобщиться к высшему бытию, «матушка, у которой нет другого имени в тексте, уже в силу этого будет идентифицироваться с материей» [Касаткина, 2020, с. 111]: «как-то странно понятен был для меня смысл слов отца, когда он сказал их один раз при мне с каким-то особенным чувством. Эти слова были, что “придет время, когда и он не будет в нищете, когда он сам будет барин и богатый человек, и что, наконец, **он воскреснет снова, когда умрет матушка**» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 162]. Эту же историю Ефимов рассказывает Неточке в форме сказки, через которую она и себя встраивает в гностическую парадигму и начинает вместе с отчимом ждать смерти матери: «он однажды после урока начал мне рассказывать сказку. Это была первая сказка, которую мне пришлось слышать. Я сидела как зачарованная, горела в нетерпении, следя за рассказом, переносилась в какой-то рай, слушая его, и к концу рассказа была в полном восторге. Не то чтоб так действовала на меня сказка, — нет, но я всё брала за истину, тут же давала волю своей богатой фантазии и тотчас же смешивала с вымыслом действительность. Тотчас являлся в воображении моем и дом с красными занавесами; тут же, неизвестно каким образом, являлся как действующее лицо и отец, который сам же мне рассказывал эту сказку, и матушка, мешавшая нам обоим идти неизвестно куда» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 165].

Созданный таким образом мир ощущается всеми его обитателями как «вечное, нестерпимое горе» [Достоевский, 1972–1990, т. 2,

с. 161], в нем искажаются и уродуются, лишаются своего истинного обличия все элементы бытия. Приведем пример, как в тексте демонстрируется радикальная разница перспектив, выстраиваемых из гностической парадигмы и иной, христианской, включающей «Синтез вселенной и наружной формы ее — вещества» [Достоевский, 1972–1990, т. 20, с. 175]. В романе присутствуют две симметричные сцены — одна разворачивается на чердаке в доме матери Неточки, вторая — в доме князя, то есть в том мире, который Неточке виделся как рай. В момент смерти матери героиня не сразу понимает, что произошло. Ошеломленная странным поведением Ефимова она начинает спрашивать, *где ее мама*. Вот как описывает Неточка его реакцию на этот вопрос: «Он взял меня за руку, подвел к постели, разметал набросанную груды платья и открыл одеяло. Боже мой! *Она лежала мертвая, уже похолодевшая и посиневшая*. Я как бесчувственная бросилась на нее и обняла ее труп. Отец *поставил меня на колени*.

— Поклонись ей, дитя! — сказал он, — простиись с нею...» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 186].

Находясь уже в доме князя, Неточка долгое время болеет. В какой-то момент она снова начинает спрашивать, *где ее мама*. И тогда князь «схватил (ее) за руку и быстро повел за собою. Это была образная. <...> Князь торопливо *поставил меня на колени перед образом Божией Матери* и сам стал возле меня...

— Молись, дитя, помолись; будем оба молиться! — сказал он тихим, порывистым голосом» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 194].

Заметим, что первому приведенному эпизоду предшествует сцена: «— Неточка! — сказал он мне, как будто размышляя с усилием, — деточка моя, я позабыл... что такое?.. Что это надо?.. Я не помню... Да, да, нашел, вспомнил!.. Поди сюда, Неточка!

Он подвел меня к углу, где был образ, и сказал, чтоб я стала на колени.

— Молись, дитя мое, помолись! тебе лучше будет!.. Да, право, будет лучше, — шептал он мне, указывая на образ и как-то странно смотря на меня. — Помолись, помолись! — говорил он каким-то просящим, умоляющим голосом» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 186].

Ефимов совершенно неожиданно забывает, что нужно делать перед иконой, а когда вспоминает, то ставит на колени Неточку. Когда же девочка обнимает обнаруженное тело матери, то Ефимов буквально отрывает ее и опять ставит на колени. Два действия — молитва и прощание с матерью — оказываются разведены и не связаны друг с

другом. Но перед обоими «предметами», а именно этим они являются в мире Ефимова, на коленях должна стоять Неточка. Ефимов даже не предполагает, что сам тоже может совершить эти действия. Все происходящее теряет свой смысл, действия утрачивают содержание, образ также не назван. В схожей сцене в доме князя те же действия складываются как пазл, и мы можем увидеть полноценную картину. В качестве ответа на вопрошание Неточки князь ведет ее к Образу Божьей Матери и разделяет с ней коленопреклонённую молитву.

Можно сказать, что перед нами два полюса того, чем может быть мать как символ места пребывания духа в мире — мертвая материя или Богоматерь, предоставляющая свое тело Духу, чтобы Бог мог родиться в мир.

Рассмотрим в связи с этим и амбивалентность, которая отражается в имени Ефимова (о значении фамилии см.: [Касаткина, 2020, с. 112]) — Егор Петрович. Его имя состоит из слов, наполненных очень мощным для европейской духовной культуры символизмом. Егор — сокращенная форма имени Георгий, «земледелец» (от греч. γεωργός). Петр происходит от греч. πέτρος — камень. Через эти образы традиционно описывается духовная работа человека над собой — он пашет себя как землю и обтесывает как камень, чтобы сделать пригодным для взращивания духовных семян и строительства храма¹³. Однако в контексте романа этот потенциал оборачивается чем-то совсем иным — Ефимов оказывается тем, кто плодородную почву (землю-матушку) превращает в камень, в мертвую, косную материю. Он не возделывает ее, дух не оплодотворяет материю, и даже не обделывает камень своей личности, все застывает в нем.

С бегством и последующей смертью Ефимова созданная им картина мира разрушается. Примечательно, что Неточка, освобо-

¹³ Комментируя образ пахущего «круто в гору» мужика из детских воспоминаний Достоевского, описанных в «Мужике Марее», Т.А. Касаткина отмечает: «Если мы приедем в усадьбу Достоевских “Даровое”, мы увидим, что пахать *круто в гору* там негде. Это равнина. Да это видно и из описания местности в “Мужике Марее”. <...> Посмотрим на миниатюру “Работа на пашне перед Лаврой преподобного Сергия”. Мы видим, что пахарь пашет совершенно ровную пашню. Но земля горками поднимается по направлению к Лавре. Храм, монастырь — это место возвышения. Не физического — духовного. Пахота земли — это образ труда над собой, духовного восхождения, вспахивания своей собственной почвы, на которую должны упасть и принести плод семена Господни. Этот смысл вносит Достоевский в образ пахущего мужика» [Касаткина, 2026, с. 173].

дившись от чар гностической сказки, оказывается в доме с красными занавесами, который был недоступным раем в мире ее отчима, но оказался насущной реальностью для нее. Ее новый путь можно осмыслять и описывать через разные образы. Планируемый как большое произведение наличествующий текст включает в себя, в отличие от «Маленького героя», гораздо больше деталей и смысловых линий, многие из которых должны были раскрыться и объясниться в полноте только в будущих эпизодах. Однако, как видится, мы все же можем проследить хотя бы направление мысли писателя на уровне фундаментальных идей романа.

Так, в уже упомянутой статье Т.А. Касаткина показала через анализ трансформации имени героини, какие метаморфозы происходят с ее личностью, и сделала предположение о том, как должен был развиваться образ героини по задумке автора в последующих частях. Низведенная своей матерью до Неточки, той которой нет (эту кличку ей дала мать, низведенная Ефимовым до уровня косной материи), она проходит путь (вос)становления, позволивший ей вновь обрести хоть и уменьшенное, но свое настоящее имя — Аннета. «Именно в момент обретения голоса ее вновь называют Аннетой — и, возможно, когда-то там, в недописанном продолжении романа, должно было прозвучать и имя Анна — но вектор уже вполне отчетливо прочерчен автором. Впрочем, можно сказать, что оно уже и прозвучало — ибо в момент обретения голоса ей говорят об обретении ею Божьего дара и благословения, *благодати* [как сказано ранее в тексте статьи, имя «Анна» и значит «благодать»]. Оказывается, именно Божий дар составляет имя и личность существа, именно им личность вызывается к бытию. Новое обретение имени героиней происходит в момент обнаружения Божиего дара внутри той, которой без этого дара как бы не было» [Касаткина, 2020, с. 113].

Таким образом, обозначены две важные точки (два состояния) в судьбе Неточки — изначальное гностическое мировидение, когда материальное воплощение музыки как явления духовного оказывается невозможно, и обретение дара, когда героиня сама оказывается проводником высшей гармонии. В следующей части статьи попробуем разобраться, что происходит между этими двумя точками, какой путь проходит Неточка, чтобы обретение дара стало возможным, ведь по какой-то причине он открывается в ней спустя годы жизни в семье князя.

Оказавшись в доме с красными занавесами, девочка долго и тяжело болеет. Примечательно, что радикальный перелом в ее состоянии совершается после двух странных эпизодов, в которых она почему-то начинает искать своих умерших родителей. Сцена с поиском матери уже была описана выше. В другой раз Неточка слышит звуки музыки, доносящиеся с праздника, который в это время проходил в доме. Девочка, одурманенная болезнью, отправляется на поиски отца: «Так вот, вот где был этот рай! — пронеслось в моей голове, — вот куда я хотела идти с бедным отцом... Стало быть, это была не мечта!.. Да, я видела всё так и прежде в моих мечтах, в сновидениях! Разгоряченная болезнью фантазия вспыхнула в моей голове, и слезы какого-то необъяснимого восторга хлынули из глаз моих. Я искала глазами отца: “Он должен быть здесь, он здесь” <...> — Папа, папа! это ты! где ты?». Однако находит она не отца, а того, в ком опознает его убийцу: «“Нет! это был не отец; это его убийца!” — мелькнуло в уме моем. Какое-то исступление овладело мной, и вдруг мне показалось, что надо мной раздался его хохот, что этот хохот отдался в зале дружным, всеобщим криком; я лишилась чувств» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 196]. В рамках данной статьи мы не будем подробно анализировать эти эпизоды, но, как сейчас видится, в них впервые для героини открывается возможность совсем иначе взглянуть на образы тех, с кем она провела свое первое детство и кого наделила определенными ролями в мире своих фантазий. За открывшейся перспективой восприятия ее прошлой жизни следует выздоровление в новой. Каким-то образом эти процессы оказываются взаимообусловленными.

Период окончательного выздоровления Неточки занимает почти всю вторую часть книги («Это был второй и последний период моей болезни» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 196]) и неразрывно связан с образом Кати. Примечательно, как сама Неточка-рассказчица описывает свою связь с молодой княжной: «Я нарочно рассказала так подробно этот эпизод моего детства, первого появления Кати в моей жизни. Но наши истории нераздельны. Ее роман — мой роман» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 223]. Этим же словом «роман» она обозначила и свои отношения с Ефимовым: «Действительно, эта чудная привязанность моя походила несколько на роман... Но этому роману суждено было продолжаться недолго: я вскоре лишилась отца и матери» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 173]. Если роман с отчимом оканчивается с его смертью, то есть с его уходом что-то

необратимо меняется в отношении к нему Неточки, то «роман» с Катей описывается как связь, которая, будучи однажды установленной, оказывается навсегда интегрирована в жизнь и даже в саму Неточку.

История установления этой связи не проста. Катя, вынужденная находить общий язык с новым членом семьи, предъявляет достаточно много претензий к состоянию Неточки. По ее мнению, сиротка слишком слаба, мало ест, не любит физическую активность, постоянно плачет и грустит. Создается впечатление, что для того чтобы Катя смогла взаимодействовать с Неточкой так, как княжна привыкла и умеет, второй необходимо достаточно радикально измениться. Однако примечательно, что «влюбляется» Катя в Неточку, а затем и открывает свои чувства, вовсе не в результате удовлетворения требуемых ею условий, а в ответ на проявление внутренней силы сиротки и своего вольного или невольного отступления перед проявленной силой.

«— Неточка! — прошептала Катя сквозь слезы, — ангел ты мой, я ведь тебя так давно, так давно уж люблю! Знаешь, с которых пор?

— Когда?

— Как папа приказал у тебя прощения просить, тогда как ты за своего папу заступилась, Неточка...» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 218].

Открывает же свои чувства Катя после того, как Неточка берет на себя вину за устроенную княжной шалость, а затем в результате случайности принимает и достойно переносит гораздо более тяжелое испытание, нежели предполагалось. «А ведь как я рада была, что ты за меня в темницу пошла!» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 220] — восклицает Катя.

Неточка же об их долгожданном *соединении* после освобождения из «темницы» скажет: «Я прибежала наверх как *воскресшая*» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 217]. Этот эпизод прочитывается как ответ на ожидание Ефимовым своего *воскресения* после смерти матери (то есть радикального *разъединения* с ней, в отличие от Неточки, воскресающей от соединения с Катей).

В многочисленных Катиных «претензиях», *сквозь* капризы избалованной и требовательной княжны можно прочесть призыв к *той, которой нет*, войти в физическую реальность (есть, смеяться, двигаться и т. д.). Примечательно и то, что Катя наделяет Неточку всевозможными эпитетами, как будто через самые разные характеристики делает ее более реальной, обладающей конкретными,

видимыми проявлениями: «бледненькая, волосы белокуренькие, сама глупенькая, плакса такая, глаза голубенькие, си...ро...точка ты моя!!!» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 219], при этом — «бесстрашна», «умна», «кроткая», «овечка», «бесстыдница» и т.д. Заметим, что и свою любовь они выражают через радостное тактильное взаимодействие. Можно сказать, что через Катю Неточка осваивает материальный мир и себя как его часть на новых основаниях, с одной стороны — через любовь, с другой — через усилие.

Как только внутренняя нерасторжимая связь установлена, героини вынуждены разлучиться. Однако расставание необходимо, так как Неточка теперь готова быть там, где откроется ее дар.

Примечательно, что, как когда-то вступив в дом князя, героиня иначе открыла для себя образы родителей, так и с Александрой Михайловной она еще раз переосмысляет свое прошлое, чтобы иметь возможность вступить в «очередную» новую жизнь: «Она с любопытством начинала расспрашивать о моем прошедшем, желая услышать его от меня, и каждый раз после моих рассказов становилась со мной нежнее и серьезнее, — серьезнее, потому что я, с моим несчастным детством, внушала ей, вместе с состраданием, как будто какое-то уважение. После моих признаний мы пускались обыкновенно в долгие разговоры, которыми она мне же объясняла мое прошлое, так что я действительно как будто вновь переживала его и многому вновь научалась» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 230].

Если жизнь в доме князя и общение с Катей было обозначено как выздоровление Неточки, то жизнь в доме старшей сестры княжны проходила под знаком вступления в настоящую жизнь, героиня его предчувствует и ожидает. Однако прежде чем это случится ей приходится пройти серьезную подготовку: сначала под руководством Александры Михайловны, затем самостоятельно — на «обучающем полигоне» художественных миров литературы: «Казалось, сама судьба остановила меня на пороге в новую жизнь, в которую я так порывалась, о которой гадала день и ночь, и, прежде чем пустить меня в неведомый путь, взвела меня на высоту, показав мне будущее в волшебной панораме, в заманчивой, блестящей перспективе. Мне суждено было пережить всю эту будущность, вычитав ее сначала из книг, пережить в мечтах, в надеждах, в страстных порывах, в сладостном волнении юного духа» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 234].

Однако столь вожделенное начало новой жизни оказывается вовсе не таким, как ожидала Неточка и ожидает большинство людей, мечтающих о своей будущности. По Достоевскому, вхождение в жизнь — это против своих намерений стать включенным в чужую боль и тайну, стать ответственным за жизнь другого. Парадоксальным образом это и есть разрешение собственной тревоги и тоски, обретение своего нового пути.

Действительность поразила меня врасплах среди легкой жизни мечтаний, в которых я провела уж три года. Я со страхом чувствовала, что в руках моих большая тайна и что эта тайна уж связывает все существование мое... как? я еще и сама не знала того. **Я чувствовала, что только с этой минуты для меня начинается новая будущность.** Теперь я невольно стала слишком близкой участницей в жизни и в отношениях тех людей, которые доселе заключали весь мир, меня окружавший, и я боялась за себя. Чем войду я в их жизнь, я, непрощеная, я, чужая им? Что принесу я им? Чем разрешатся эти путы, которые так внезапно приковали меня к чужой тайне? Почему знать? может быть, новая роль моя будет мучительна и для меня, и для них. Я же не могла молчать, не принять этой роли и безвыходно заключить то, что узнала, в сердце моем. Но как и что будет со мною? что сделаю я? И что такое, наконец, я узнала? Тысячи вопросов, еще смутных, еще неясных, вставали предо мною и уже нестерпимо теснили мне сердце. Я была как потерянная.

Потом, помню, приходили другие минуты, с новыми, странными, доселе не испытанными мною впечатлениями. **Я чувствовала, как будто что-то разрешилось в груди моей, что прежняя тоска вдруг разом отпала от сердца и что-то новое начало наполнять его, что-то такое, о чем я не знала еще,** — горевать ли о нем или радоваться ему. Настоящее мгновение мое похоже было на то, когда человек покидает навсегда свой дом, жизнь доселе покойную, безмятежную для далекого неведомого пути и в последний раз оглядывается кругом себя, мысленно прощаясь с своим прошедшим, а между тем горько сердцу от тоскливого предчувствия всего неизвестного будущего, может быть сурового, враждебного, которое ждет его на новой дороге [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 244].

Повествование в романе выстроено таким образом, что история обретения дара голоса и имени рассказывается героиней непосредственно перед тем, как она обращается к эпизоду обнаружения

таинственного письма. Будучи не связанными никакой логикой на уровне сюжета, эти два эпизода в художественной символической реальности произведения прочитываются как взаимообусловленные события. То есть способность являть через себя музыку оказывается маркером готовности вступления в жизнь в том смысле, в котором это предлагает Достоевский.

Музыка в данном случае выступает как символ способности человека слышать и буквально собой воспроизводить высшую природу. Быть участником чужой тайны можно только, будучи способным ощущать образ (слышать?) Христа внутри себя и следовать Его путем в мире.

Благодаря тому, что в романе приведен полный текст письма, у читателя не должно возникнуть сомнений в невинности Александры Михайловны. В письме прямыми словами описывается та духовная, «невозбранная любовь», которую Достоевский стремился выразить в художественных образах других своих ранних произведений¹⁴. Однако для мужа Александра Михайловна является преступницей. Также читатель осведомлен и о полной невинности Неточки, но и она становится жертвой ложных обвинений. В сцене обличения героини демонстрируется, что уверенность в порочности другого не связана ни с какими реальными основаниями, а обуславливается исключительно внутренним составом человека. Оказавшись перед *искушением*, Петр Александрович встает рядом с теми, кто хотел бы бросить камень, но две женщины отказываются кидать камни друг в друга. Таким образом, мы видим, что первое движение Неточки в новой жизни направлено вслед за Христом.

Если предположение Татьяны Александровны верно, и в романе должно было прозвучать полное имя героини — Анна, то произойти это должно было в момент наиболее отчетливого проявления внутреннего Образа в героине, то есть в момент становления человека тем, кем он является (должен стать) на самом деле.

¹⁴ «Я хочу тебе сказать *все*, и скажу это: да, ты много любишь меня, ты любила меня, как сестра любит брата; ты любила меня как свое создание, потому что воскресила мое сердце, разбудила мой ум от усыпления и влила мне в грудь сладкую надежду; я же не мог, не смел; я никогда доселе не называл тебя сестрою моею, затем что не мог быть братом твоим, затем что мы были неровня, затем что ты во мне обманулась!» [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 244].

См.: Касаткина Т.А. «“Другая” любовь в ранних произведениях Достоевского» [Касаткина, 2004], также в работах [Гачева, 2004], [Магарил-Ильяева, 2019], [Магарил-Ильяева, 2026].

Вернемся к поставленным в начале статьи проблемам — каков характер связи между двумя произведениями, действительно ли Достоевский «переговаривает» ряд идей «Неточки Незвановой» в «Маленьком герое» и если да, то зачем?

Конечно, мы можем выдвигать лишь гипотезы, которые неизбежно будут уточняться и корректироваться. Как видится сейчас, Достоевский в «Маленьком герое» представляет как целостную историю то, что в «Неточке Незвановой» является лишь одним из этапов пути героини. В рамках небольшого рассказа в концентрированной форме показывается, что соприкосновение со своей истинной природой происходит, когда человек входит в качестве активного участника не просто в жизнь, но в боль и страх другого, следуя за образом Христа как за руководящим принципом. И это не может быть достигнуто умозрительно, это должно войти в плоть и кровь человека. Сосредоточенная на одной теме (пусть и бесконечно глубокой), малая форма позволяет создать очень плотный инициатический текст, когда каждое слово устремляет нас к финальной точке преобразования героя.

В «Неточке Незвановой» разворачивается гораздо более широкая философская притча о том, что значит по-настоящему жить и творить, о том, как наше мировидение определяет бытие. История вхождения героини в жизнь, обретения и познания себя вплетена в гораздо более сложное повествование, именно поэтому прямое соотнесение этих текстов будет неизбежно искажать понимание каждого из них, а вовсе не расширять его.

Разница в способах повествования хорошо видна на примере эпизодов с письмами. Если в «Неточки Незвановой» приводится все содержание письма, обстоятельства жизни героев объяснены, и читатель просто следит за разворачивающимися событиями, зная на чьей стороне правда, то в «Маленьком герое» Достоевский поступает гораздо более радикально, скрывая содержание конверта. Он включает читателя в испытание героя и гораздо более отчетливо напоминает, к чему призван человек, следующий за Христом, который «пришел не судить мир, но спасти мир» (Ин. 12: 47).

Однако важно поставить другой вопрос и провести сопоставление иного рода. Стал бы Достоевский выносить эту линию «Неточки Незвановой» в отдельное произведение, если бы не произошедшие

в его жизни события — арест и полная неизвестность дальнейшей судьбы? После несостоявшейся казни Достоевский пишет брату об осознании необходимости становления себя не только в высших сферах искусства, но и в буквально в своем теле, в материальном мире среди таких же людей, что и значит быть Человеком в самом высшем и полном смысле.

«Жизнь везде жизнь, жизнь в нас самих, а не во внешнем. Подле меня будут люди, и **быть человеком между людьми и остаться им навсегда, в каких бы то ни было несчастьях**, не уныть и не пасть — вот в чем жизнь, в чем задача ее. Я сознал это. **Эта идея вошла в плоть и кровь мою.** Да, правда! та голова, которая создавала, жила высшею жизнью искусства, которая сознала и свыклась с возвышенными потребностями духа, та голова уже срезана с плеч моих. Осталась память и образы, созданные и еще не воплощенные мной. Они изъязвляют меня, правда! **Но во мне осталось сердце и та же плоть и кровь, которая также может и любить, и страдать, и желать, и помнить, а это все-таки жизнь!**» [Достоевский, 1972–1990, т. 281, с. 162].

Список литературы

1. Богданова, 2025 — Богданова О.А. Рассказ «Маленький герой» как малая форма в «усадебном тексте» Ф.М. Достоевского // Два века русской классики. 2025. Т. 7, № 2. С. 220–239. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-2-220-239>.
2. Гачева, 2004 — Гачева А.Г. «Нам не дано предугадать, Как слово наше отзовется...» (Достоевский и Тютчев). М.: ИМЛИ РАН, 2004. 640 с.
3. Гришин, 1977 — Гришин Д.В. Ранний Достоевский / предисл. Н. Кристесен. Мельбурн: Мельбурнский ун-т, 1977. 230 с.
4. Гроссман, 1959 — Гроссман Л.П. Достоевский — художник // Творчество Достоевского. М.: АН СССР, 1959. С. 330–416.
5. Джаммария Гонелла, 2014 — Джаммария Гонелла. Эта неизвестная алхимия / пер. с итал. Глеб Бутузов. 2-е изд. М.; Воронеж: TERRA FOLIATA, 2014. 256 с.
6. Достоевский, 1972–1990 — Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.
7. Достоевский, 2013 — Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: в 35 т. СПб.: Наука, 2013– (издание продолжается).
8. Жиякова, 1989 — Жиякова Э.М. «Маленький герой» Достоевского и «Рыцарь нашего времени» Карамзина // Жиякова Э.М. Традиции сентиментализма в творчестве раннего Достоевского (1844–1849). Томск: Изд-во Том. ун-та. С. 242–262.
9. Завгородняя, 2022 — Завгородняя Г.Ю. «Маленький герой» Ф.М. Достоевского в контексте творчества писателя: традиции куртуазного романа // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2022. Т. 15. Вып. 3. С. 641–647.

10. Зыховская, 2008 — *Зыховская Н.Л.* Маленький герой // Достоевский: Сочинения, письма, документы: словарь-справочник / сост. и науч. ред. Г. К. Щенников, Б. Н. Тихомиров. СПб.: Пушкинский Дом, 2008. С. 123–126.
11. Любарец, 2023 — *Любарец В.В.* «Закон заслуженного собеседника» в произведениях Ф.М. Достоевского «Неточка Незванова» и «Маленький герой» // Филологические чтения. Материалы конференции / сост. Е.А. Федорова, ред. М.В. Шаманова. Ярославль: Изд-во Ярослав. Гос. ун-та им. П.Г. Демидова, 2023. С. 98–107.
12. Касаткина, 2004 — *Касаткина Т.А.* «Другая» любовь в ранних произведениях Достоевского // *Касаткина Т.А.* О творящей природе слова. Онтологичность слова в творчестве Ф.М. Достоевского как основа «реализма в высшем смысле». М.: ИМЛИ РАН, 2004. С. 141–151.
13. Касаткина, 2020 — *Касаткина Т.А.* Особенности структуры ранних «гностических» текстов Достоевского: Анагогическая история // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2020. № 2(10). С. 95–115. DOI 10.22455/2619-0311-2020-2-95-115
14. Касаткина, 2021 — *Касаткина Т.А.* Роман Ф.М. Достоевского «Идиот»: о высшей и низшей природе человека // Христианское чтение. 2021. № 4. С. 14–30.
15. Касаткина, 2025 — *Касаткина Т.А.* «Который час?»: «Мое необходимое объяснение» Ипполита в структуре романа «Идиот». Статья 1 // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2025. № 3 (31). С. 32–57. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-3-32-57>
16. Касаткина, 2026 — *Касаткина Т.А.* Другой музей: Принципы создания музея произведений Достоевского. Как показать произведения Достоевского не через образы, созданные иллюстраторами и режиссерами, а через образы, на которые смотрел и которые воспроизводил в своем творчестве сам писатель // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2026. № 2 (34). С. 139–237. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2026-2-139-237>
17. Магарил-Ильяева, 2018 — *Магарил-Ильяева Т.Г.* «Маленький герой» как путь к прозрению собственной природы // Достоевский и мировая культура. Альманах. № 36. СПб.: Серебряный век, 2018. С. 32–46.
18. Магарил-Ильяева, 2019 — *Магарил-Ильяева Т.Г.* Мотив смены квартиры в произведениях Ф.М. Достоевского: от раннего творчества к роману «Униженные и оскорбленные» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2019. № 4 (8). С. 112–132. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2019-4-112-132>
19. Магарил-Ильяева, 2022 — *Магарил-Ильяева Т.Г.* Рассказ Ф. М. Достоевского «Маленький герой» как инициатический текст // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2022. № 2 (18). С. 18–39. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2022-2-18-39>
20. Мочульский, 1947 — *Мочульский К.В.* Достоевский. Жизнь и творчество. Париж: Ymca Press, 1947. URL: <https://dostoevskiy-lit.ru/dostoevskiy/bio/mochulskij-dostoevskij-zhizn-i-tvorchestvo/index.htm> (дата обращения: 15.03.2026).
21. Нечаева, 1979 — *Нечаева В.С.* «Ранний Достоевский». 1821–1849. М.: Наука, 1979. 287 с.
22. Новикова, 1999 — *Новикова Е.Г.* Софийность русской прозы второй половины XIX века: евангельский текст и художественный контекст. Томск: Изд-во Томск. ун-та, 1999. 254 с.

23. Подосокорский, 2025 — *Подосокорский Н.Н.* «Славное, сударь, времечко было!» Наполеоновские войны и образ партизана Фигнера в рассказе Ф.М. Достоевского «Отставной» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2025. № 4 (32). С. 79–143. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-4-79-143>
24. Тихомиров, 2017 — *Тихомиров Б.Н.* Грустные и смешные персонажи Достоевского // *Достоевский Ф.М.* Малая проза. Книга первая: Слабое сердце; Чужая жена и муж под кроватью; Маленький герой; Дядюшкин сон / сост., статья и коммент. Б.Н. Тихомирова; ил. А.А. Джигирей. СПб.: Вита Нова, 2017. 456 с.: 37 ил. (Фамильная библиотека. Парадный зал).
25. Фридлендер, 1964 — *Фридлендер Г.М.* Реализм Достоевского. М.; Л.: Наука, 1964. 404 с.

References

1. Bogdanova, O.A. "Rasskaz 'Malen'kii geroi' kak malaia forma v 'usadebnom tekste' F.M. Dostoevskogo" ["The Story A Little Hero as a Minor Form in Dostoevsky's 'Estate Text'"]. *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 7, no. 2, 2025, pp. 220–239. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2025-7-2-220-239>
2. Gacheva, A.G. "Nam ne dano predugadat', Kak slovo nashe otzovemsia..." (*Dostoevskii i Tiutchev*) ["We Cannot Foresee How Our Word Will Resound..." (*Dostoevsky and Tyutchev*)]. Moscow, IWL RAS Publ., 2004. 640 p. (In Russ.)
3. Grishin, D.V. *Rannii Dostoevskii* [*Early Dostoevsky*]. Preface by N. Kristesen. Melbourne, Mel'burnskii un-t Publ., 1978. 230 p. (In Russ.)
4. Grossman, L.P. "Dostoevskii — khudozhnik" ["Dostoevsky as an Artist"]. *Tvorchestvo Dostoevskogo* [*Dostoevsky's Work*]. Moscow, AN SSSR Publ., 1959, pp. 330–416. (In Russ.)
5. Gonella, Giammaria. *Eta neizvestnaia alkhimiia* [*This Unknown Alchemy*]. Translated by Gleb Butuzov, 2nd ed. Moscow; Voronezh, TERRA FOLIATA Publ., 2014. 256 p. (In Russ.)
6. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh* [*Complete Works: in 30 vols*]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)
7. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 35 tomakh* [*Complete Works: in 35 vols*]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2013– (in progress). (In Russ.)
8. Zhiliakova, E.M. "Malen'kii geroi' Dostoevskogo i 'Rytsar' nashego vremeni' Karamzina" ["Dostoevsky's A Little Hero and Karamzin's A Knight of Our Time"]. *Traditsii sentimentalizma v tvorchestve rannego Dostoevskogo (1844–1849)* [*The Traditions of Sentimentalism in the Work of the Early Dostoevsky (1844–1849)*]. Tomsk, Izd-vo Tom. un-ta Publ., 1989, pp. 242–262. (In Russ.)
9. Zavgorodniaia, G.Iu. "Malen'kii geroi' F.M. Dostoevskogo v kontekste tvorchestva pisatel'ia: traditsii kurtuaznogo romana" ["Dostoevsky's A Little Hero in the Context of the Writer's Work: The Traditions of the Courtly Novel"]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*, vol. 15, no. 3, 2022, pp. 641–647. (In Russ.)
10. Zykhoyskaia, N.L. "Malen'kii geroi'" ["A Little Hero"]. Shchennikov, G.K., and B.N. Tikhomirov, eds. *Dostoevskii: Sochineniia, pis'ma, dokumenty: slovar'-spravochnik* [*Dostoevsky: Works, Letters, Documents: A Reference Dictionary*]. St. Petersburg, Pushkinskii Dom Publ., 2008, pp. 123–126. (In Russ.)
11. Liubarets, V.V. "Zakon zaslužennogo sobesednika' v proizvedeniakh F.M. Dostoevsk-

ogo 'Netochka Nezvanova' i 'Malen'kii geroi'" ["The 'Law of the Deserving Interlocutor' in Dostoevsky's Works *Netochka Nezvanova* and *A Little Hero*"]. *Filologicheskie chteniia. Materialy konferentsii* [Philological Readings. Conference Proceedings]. Compiled by E.A. Fedorova, edited by M.V. Shamanova. Yaroslavl', Izd-vo Iaros. Gos. un-ta im. P.G. Demidova Publ., 2023, pp. 98–107. (In Russ.)

12. Kasatkina, T.A. "Drugaiia' liubov' v rannikh proizvedeniiakh Dostoevskogo" ["Another' Love in Dostoevsky's Early Works"]. *O tvoriashchei prirode slova. Ontologichnost' slova v tvorchestve F.M. Dostoevskogo kak osnova "realizma v vysshem smysle"* [On the Creative Nature of the Word. The Ontological Character of the Word in Dostoevsky's Work as the Basis of "Realism in the Highest Sense"]. Moscow, IWL RAS Publ., 2004, pp. 141–151. (In Russ.)

13. Kasatkina, T.A. "Osobennosti struktury rannikh 'gnosticheskikh' tekstov Dostoevskogo: Anagogicheskaia istoriia" ["Structural Features of Dostoevsky's Early 'Gnostic' Texts: An Anagogical Story"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 2 (10), 2020, pp. 95–115. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2020-2-95-115>

14. Kasatkina, T.A. "Roman F.M. Dostoevskogo 'Idiot': o vysshei i nizshei prirode cheloveka" ["Dostoevsky's Novel *The Idiot*: On the Higher and Lower Nature of Man"]. *Khristianskoe Chtenie*, no. 4, 2021, pp. 14–30. (In Russ.)

15. Kasatkina, T.A. "Kotoryi chas?": 'Moe neobhodimoe obiasnenie' Ippolita v strukture romana 'Idiot'. Stat'ia 1 ["What Time Is It?": Ippolit's 'My Necessary Explanation' in the Structure of the Novel *The Idiot*. Article 1]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 3 (31), 2025, pp. 32–57. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-3-32-57>

16. Kasatkina, T.A. "Drugoi muzei: Printsipy sozdaniia muzeia proizvedenii Dostoevskogo. Kak pokazat' proizvedeniia Dostoevskogo ne cherez obrazy, sozdannye illiustratorami i rezhissierami, a cherez obrazy, na kotorye smotrel i kotorye vosproizvodil v svoem tvorchestve sam pisatel'" ["A Different Museum: Guidelines for the Creation of a Museum about Dostoevsky's Works. How to Present Dostoevsky's Works Not through the Images Created by Illustrators and Directors, but through the Images the Writer Himself Contemplated and Reproduced in His Art"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 2 (34), 2026. 139–237. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2026-2-139-237>

17. Magaril-Il'iaeva, T.G. "'Malen'kii geroi' kak put' k prozreniiu sobstvennoi prirody" ["*A Little Hero* as a Path to the Illumination of One's Own Nature"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Al'manakh*, no. 36., 2018, pp. 32–46. (In Russ.)

18. Magaril-Il'iaeva, T.G. "Motiv smeny kvartiry v proizvedeniiakh F.M. Dostoevskogo: ot rannego tvorchestva k romanu 'Unizhennye i oskorblennye'" ["The Motif of Changing Apartments in Dostoevsky's Works: From Early Writing to the Novel *The Humiliated and Insulted*"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 4 (8), 2019, pp. 112–132. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2019-4-112-132>

19. Magaril-Il'iaeva, T.G. "Rasskaz F.M. Dostoevskogo 'Malen'kii geroi' kak initiatsicheskii tekst" ["Dostoevsky's Story *A Little Hero* as an Initiatory Text"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 2 (18), 2022, pp. 18–39. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2022-2-18-39>

20. Mochul'skii, K.V. *Dostoevskii. Zhizn' i tvorchestvo* [Dostoevsky. Life and Work]. Paris, Ymca Press Publ., 1947. Available at: <https://dostoevskiy-lit.ru/dostoevskiy/bio/mochulskij-dostoevskij-zhizn-i-tvorchestvo/index.htm> (accessed 15 March 2026). (In Russ.)

21. Nechaeva, V.S. “*Rannii Dostoevskii*”. 1821–1849 [“*The Early Dostoevsky*”. 1821–1849]. Moscow, Nauka Publ., 1979. 287 p. (In Russ.)
22. Novikova, E.G. *Sofinost’ russkoi prozy vtoroi poloviny XIX veka: evangel’skii tekst i khudozhestvennyi kontekst* [The Sophianic Quality of Russian Prose of the Second Half of the 19th Century: The Gospel Text and the Artistic Context]. Tomsk, Izd-vo Tomsk. un-ta Publ., 1999. 254 p. (In Russ.)
23. Podosokorskii, N.N. “Slavnoe, sudar’, vremechko bylo! Napoleonovskie voiny i obraz partizana Fignera v rasskaze F.M. Dostoevskogo ‘Ostavnoi’” [“Those Were Glorious Times, Sir! The Napoleonic Wars and the Image of the Partisan Figner in Dostoevsky’s Short Story ‘The Demobbed’”]. *Dostoevskii i mirovaia kul’tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 4 (32), 2025, pp. 79–143. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-4-79-143>
24. Tikhomirov, B.N. “Grustnye i smeshnye personazhi Dostoevskogo” [“Sad and Funny Characters in Dostoevsky”]. Dostoevskii, F.M. *Malaia proza. Kniga pervaiia: Slaboe serdtse; Chuzhaia zhena i muzh pod krovatiu; Malen’kii geroi; Diadiushin son* [Short Prose. Book One: A Faint Heart; Another Man’s Wife and the Husband under the Bed; A Little Hero; Uncle’s Dream]. Compiled, with article and commentary by B.N. Tikhomirov, illustrated by A.A. Dzhigirei. St. Petersburg, Vita Nova Publ., 2017, pp. 5–38. (In Russ.)
25. Fridlender, G.M. *Realizm Dostoevskogo* [Dostoevsky’s Realism]. Moscow; Leningrad, Nauka Publ., 1964. 404 p. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию: 13.02.2026

Одобрена после рецензирования: 24.04.2026

Дата публикации: 25.06.2026

The article was submitted: 13 Feb. 2026

Approved after reviewing: 24 Apr. 2026

Date of publication: 25 June 2026