

Т.Г.Магарил-Ильяева

«МАЛЕНЬКИЙ ГЕРОЙ»: ВОСПОМИНАНИЕ КАК ПУТЬ К ПРОЗРЕНИЮ СОБСТВЕННОЙ ПРИРОДЫ

Рассказ «Маленький герой» был написан Достоевским в 1849 г. во время его заключения в Петропавловской крепости. Тем не менее оно считается одним из самых светлых произведений писателя. В своих воспоминаниях Вс. С. Соловьев приводит признание Достоевского: «Когда я очутился в крепости, я думал, что тут мне и конец, думал, что трех дней не выдержу, и — вдруг совсем успокоился. Ведь я там что делал?.. я писал „Маленького героя“ — прочтите, разве в нем видно озлобление, муки? мне снились тихие, хорошие, добрые сны»¹. Но не стоит подменять умиротворенность и ясность, исходящие от произведения, излишней простотой или тем более поверхностностью. Если мы вчитаемся в высказывание, приведенное выше, то увидим, что «Маленький герой» стал средством, которое смогло успокоить близкого к отчаянью Достоевского. В чем же секрет этого средства, которое нашел писатель и воплотил в своем произведении?

Чтобы разобраться в этом вопросе и уяснить то самое средство, рассмотрим подробнее, как Достоевский выстраивает текст «Маленького героя». И начать следует с самого заголовочного комплекса, в который включено не только название, но и жанровое определение — «Из неизвестных мемуаров». В современном литературоведении уже довольно четко обозначена грань между литературоведческим пониманием жанра и авторским.² Для литературоведа это удобный способ классификации художественных произведений в их исторической связи. Когда же автор определяет жанр своего произведения, то он таким образом как бы помогает читателю выбрать правильный ракурс для восприятия текста, расставляет необходимые акценты.

© Т.Г.Магарил-Ильяева, 2018

¹ Соловьев Вс. С. Воспоминания о Ф.М.Достоевском // Ф.М.Достоевский в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1990. Т. 2. С. 212.

² Об этом см.: Касаткина Т.А. О творящей природе слова: Онтологичность слова в творчестве Ф.М.Достоевского как основа «реализма в высшем смысле». М., 2004. С. 86–131.

Что же касается жанрового определения, включенного в заголовочный комплекс рассказа «Маленький герой», то в нем Достоевский дает читателю ключ к более полному его пониманию. Этот ключ находится в самом слове «мемуары». В переводе с французского оно означает «воспоминания» или «память». То, что тема воспоминания или памяти исключительно важна для понимания всего текста, было показано Достоевским в предисловии, которое позже было исключено автором из окончательного текста и где весь сюжет построен на рассуждении рассказчика о воспоминаниях: «...и недаром же я заговорил о прошедшем!» (2; 458, варианты) — прямо декларирует он.

В предисловии рассказчик беседует с девочкой Машенькой, которая просит рассказать ей историю: «...ведь сама же хотела ты, чтоб я рассказал что-нибудь такое, отчего бы воскресли пред тобой любимые воспоминания твои...» (2; 456). Воспоминания, которые должны в ней воскреснуть, — о прошедшем лете, потому что, «кажется, только тогда и умели так хорошо говорить и смеяться, а теперь совсем разучились... <...> ...положено непременно так сделать, таким волшебствам быть, чтоб и в моем рассказе отразилось всё это прошлое счастье, чтоб как-нибудь припомнилось нам и всё прошлое лето» (2; 457). Но этот запрос, вызывающий у девочки радостное предвкушение, наталкивает рассказчика на череду мучительных размышлений. Он начинает сожалеть о необратимости прошедшего: «...давно уже прожито, чего уже и никаким наговором, никакой ворожкой не воротить и что только припоминать и осталось...» (Там же). При этом, с одной стороны, его мучает вопрос: «Неужели же и в самом деле мне не дороже всего мое *настоящее* счастье...» (Там же), а с другой: «Лучше ли нам было тогда, чем теперь, или нет? Или мы только капризные, недовольные, неблагодарные дети и просто хандрим...» и «...что тогда-то жизнь была, а теперь и жизнь не жизнь...» (Там же). Мы видим, что по сравнению с прошлым ситуация в настоящем изменилась, нет прежней радости и легкости близкого общения. Рассказчик же не может понять, где настоящая жизнь и счастье (недаром Достоевский выделяет слово «настоящее» курсивом). Верно ли его ощущение, что они — в «золотых» воспоминаниях (именно «золотым» называет во время рассказа об их с Машенькой искреннем общении? Или это просто капризы и нежелание принять действительность? В ответ на тяжелые размышления повествователя девочка просто весело смеется, отчего он воодушевляется и решает отринуть мучающие его вопросы и просто избавиться от воспоминаний:

«...продам или даром отдам в твою власть, не ценя и не оглядываясь, всё мое прошедшее, дорогую мне память мою, так что, пожалуй, всё позабуду...» (2; 458). Но Машеньку это заявление только огорчает, и она отводит глаза, в ответ на что рассказчик замечает: «...ты даже отвела свои глазки, плутовка, чтоб и вправду я не остался перед ними навек в созерцании, как Лотов столб...» (Там же).

Именно эта фраза рассказчика призвана сориентировать читателя в том, что Достоевский понимает под воспоминаниями в этом произведении и как связывает тему воспоминания, жизни в настоящем и настоящего счастья. Рассмотрим заключение этой фразы подробнее. Как известно, это отсылка к ветхозаветной истории об уничтожении Содома и спасении Лота и его семьи. Так, один из ангелов, «когда вывели их вон» из города, сказал Лоту: «...спасай душу свою; не оглядываясь назад» (Быт. 19: 17). Но жена Лота, не послушавшись, обернулась и превратилась в соляной столп. Может показаться, что именно обращение назад, то есть в прошлое, превратило ее в столп. Но на самом деле обернулась она не в прошлое, а в их повседневную, привычную жизнь. Потому что если бы она обернулась в свое истинное прошлое, то она бы вспомнила о Боге и о рае, который покинули люди и в который должны вернуться, то есть о настоящем счастье, и оборачиваться на Содом ей бы уже не захотелось. В Откровении Иоанна Богослова, в главе 11-й, повествующей о «двух свидетелях», говорится, по мнению многих толкователей, об Иерусалиме, который в то же время является Содомом: «...и трупы их оставит на улице великого города, который духовно называется Содом и Египет, где и Господь наш распят» (Откр. 11: 8). Здесь открывается очень важная для Достоевского тема: всё зависит от взгляда смотрящего, и ад в одно мгновение может стать раем.³ Таким образом, обернувшись назад, мы можем не обнаружить ничего, кроме сожалений об утрате насущных благ, а можем прозреть вечность и вспомнить свой истинный дом. И тогда истинное воспоминание о прошлом становится ориентиром для будущего. На этом примере становится совершенно очевидно, что настоящее счастье и настоящая жизнь никак не могут заключаться в Содоме, и это вовсе не «детские капризы». А заключаются жизнь и счастье для человека в воспоминании о его изначальной природе. Но об этом надо уметь вспомнить. Поэтому рассказчик решает всё же

³ Об этом см.: Касаткина Т.А. Образ пространства: рай и ад в произведениях Ф.М.Достоевского 1860-х годов // Касаткина Т.А. Священное в повседневном: Двусоставный образ в произведениях Ф.М.Достоевского. М., 2015. С. 114–149.

окупнуться в воспоминания, а не просто сидеть с Машенькой в настоящем, глядя ей в глаза.

Какую же историю выбирает рассказчик для Машеньки с ее, как оказывается, совсем не простым запросом, ведь она хочет вспомнить и посредством этого пережить вновь истинное счастье? История, выбранная рассказчиком, повествует про его «первое счастье», точнее про путь его обретения. Мы уже увидели выше, что настоящее счастье — это, если можно так сказать, «правильное» воспоминание. Теперь посмотрим, как тема воспоминания переходит из предисловия в основную часть, еще полнее раскрываясь в ней.

Собственно, всё действие «Маленького героя» происходит между двух точек, которые мы легко находим, зная заданную Достоевским тему воспоминания. В самом начале повествования герой говорит: «...я уходил куда-нибудь, где бы не могли меня видеть, как будто для того, чтоб перевести дух и что-то припомнить, что-то такое, что до сих пор, казалось мне, я очень хорошо помнил и про что теперь вдруг позабыл, но без чего, однако ж, мне покуда нельзя показаться и никак нельзя быть» (2; 269). Заключает же он свой рассказ фразой: «Я закрыл руками лицо и, весь трепеща, как былинка, невозбранно отдался первому сознанию и откровению сердца, первому, еще неясному прозрению природы моей... Первое детство мое кончилось с этим мгновением» (2; 295). То есть мы видим, что герой продлевает путь от неясного, тягостного состояния припоминания до осознания своей природы и, как обозначал в предисловии этот момент сам рассказчик, до ощущения своего «первого счастья». Учитывая всё вышесказанное, можно сказать, что это история о том, как герою удалось вспомнить и таким образом осознать истинную природу свою. А сам рассказ — это и есть путь к истинному воспоминанию.

Интересно, что этот путь озаглавлен двумя героинями, с которыми наш герой вступает в отношения, вначале сложные и мучительные, но после совершенных им «подвигов» (укрощение коня для блондинки и возвращение письма для М-ме М*) становящиеся гармоничными. Именно после второго подвига, совершенного для М-ме М*, герой прозревает (вспоминает) свою природу. Получается, что каждая героиня символизирует некий этап, который должен пройти герой. Не пройдя первый этап, он не может приступить ко второму, то есть у этих этапов есть своя иерархия. Таким образом, перед нами как бы выстраивается смысловая структура текста. Чтобы понять, что же стоит за этой структурой, рассмотрим ее подробнее.

Начнем с образов двух героинь — блондинки и М-ме М*: что же они собой представляют? Блондинка «ростом <...> была невысока и немного полна...» (2; 269), «М-ме М* была высока ростом, гибка и стройна, но несколько тонка» (2; 273). Насколько они не похожи внешне, настолько противопоставлены и их характеры. Блондинку рассказчик сравнивает с андалузской «знаменитой брюнеткой, которую воспел один известный и прекрасный поэт» (2; 269) и которая разбила его сердце, в то время как М-ме М* он сравнивает с итальянской Мадонной. Блондинка — школьница и шалунья, а для маленького героя — тиранка и гонительница. М-ме М*, напротив, тиха и заключает в себе некую тайну, что так влечет к себе героя. Важно отметить выбор манеры изображения героинь. Описание блондинки напоминает слог, присущий рыцарским романам: «Смех не сходил с ее губ, свежих, как свежа утренняя роза, только что успевшая раскрыть, с первым лучом солнца, свою алую, ароматную почку, на которой еще не обсохли холодные крупные капли росы» (2; 270). Рассказчик, пусть и с восхищением, изображает только внешнюю оболочку образа героини. В полностью противоположной манере рассказчик говорит о М-ме М*. Портрет сводится к описанию ее взаимосвязи с другими людьми и с миром в целом: «Возле нее всякому становилось как-то лучше, как-то свободнее, как-то теплее» (2; 273). Достоевский настойчиво использует слово «родная» при описании своей героини: «как за родную печаль», «еще вчуже роднила с нею». Делает это автор вовсе не случайно, ведь именно так переводится имя М-ме М*: Natalie — родная (*лат.*). Таким образом, Достоевский не только раскрывает саму суть героини, но и, акцентируя внимание читателя на значимости выбора имени, он как бы дает подсказку для дальнейшего проникновения в смыслы, стоящие за именем Natalie. Но об этом будет сказано ниже, а сейчас продолжим изучение структуры всего текста, которая формируется двумя женскими образами.

При столь очевидной противоположности двух героинь они связаны крепкими узами дружбы: «...любовь и снисхождение до конца, с одной стороны, любовь и уважение — с другой, уважение, доходящее до какого-то страха, до боязни за себя в глазах того, кем так высоко дорожишь, и до ревнивого, жадного желания с каждым шагом в жизни все ближе и ближе подходить к его сердцу» (2; 273). Но, как видно, в дружбе их присутствует иерархия, что подчеркивает взаиморасположение этапов, которые преодолевает маленький герой.

Обратившись только к образам двух героинь, мы уже можем составить себе начальное представление о характере каждого из этапов. Теперь же рассмотрим то, как герой проживает или даже преодолевает каждый из них.

Как уже было сказано выше, отношения героя с дамами были непросты. Так, блондинка откровенно издевалась над мальчиком, и продолжалось это до тех пор, пока герой ни обуздал дикого коня Танкреда. На то, что отношения с блондинкой — это целостный этап, а оседлание коня — его преодоление, то есть на неразрывную связь этих двух моментов, указывают многие детали. Так, само происшествие описывается в той же манере рыцарского романа, что и портрет блондинки, то есть два эти описания находятся в одной стилистической плоскости (все остальные события в произведении описываются в иной манере): «...в закружившейся голове моей замелькали турниры, паладины, герои, прекрасные дамы, слава и победители, слышались трубы герольдов, звуки шпага, крики и плески толпы, и между всеми этими криками один робкий крик одного испуганного сердца, который нежит гордую душу слаще победы и славы...» (2; 285). Еще одна важная деталь — это имя коня, которое оказывается вовсе не случайным, а четко вписанным в стиль и смысловую структуру этого этапа. Танкред — имя реального исторического персонажа, рыцаря крестовых походов, ставшего героем многих произведений. Таким образом, сев на Танкреда, маленький герой перестает быть пажом, а именно так его называют не только все вокруг, но и он сам, и становится рыцарем («...я был рыцарь, герой» — 2; 285), и остальные персонажи это подтверждают: «Делорж! Тогенбург!» (2; 285). Собственно, паж — это первая ступень к посвящению в рыцари. После преодоления этого этапа маленький герой завоевывает свое место в обществе, а вместе с ним и другое отношение к себе, не как к низшему, а как к равному. Теперь он имеет право и возможность подойти к следующей ступени, то есть начать отношения с М-me М*.

Как уже было отмечено выше, маленький герой остро чувствовал тайну, заключенную в образе М-me М*, и эта тайна непрерывно влекла его. Он предчувствовал, что именно в ней заключалось разрешение его томления, то есть той самой проблемы, поставленной в начале: «...но отчего же из всех лиц, меня окружавших, только одно лицо уловлялось моим вниманием? <...> Похоже было на то, как будто я попытывался какой-нибудь тайны...» (2; 274). Но до сцены оседлания Танкреда герой хоть и стремится к М-me М*, старается ей помочь,

но общение их не складывается: «Я был лишний, хуже, чем вчера...» (2; 279). После же этой сцены начинаются их настоящие отношения. Первый жест, сделанный М-ме М* в сторону героя, — это повязывание платка на его шею. Она делает это, чтобы укрыть мальчика от холода, видя, что тот совсем продрог на прогулке. Нам стоит внимательно проследить сюжет, связанный с платком, так как он поможет вскрыть некоторые символические уровни, заложенные автором в повествование. После прогулки мальчик возвращает платок хозяйке, за что получает упрек от своего нового друга, блондинки: «Да ты бы просто не отдавал косынки, если тебе так хотелось иметь ее. Сказал бы, что где-нибудь положил, и дело с концом. Какой же ты! этого не умел сделать! Экой смешной!» (2; 288). Он не оставляет платок себе, несмотря на свое желание. Получает же заветный платок наш герой после второго подвига — возвращения потерянного письма М-ме М*: «Я слабо вскрикнул, открыл глаза, но тотчас же на них упал вчерашний газовый платочек ее, — как будто она хотела закрыть меня им от солнца» (2; 294). Мы можем явственно опознать мотив защиты или покрова (сначала она закрывает мальчика от холода, затем от солнца). Этот мотив отсылает нас к образу Богоматери. Но здесь присутствует еще один мотив — платок нельзя взять самому, его может отдать только хозяйка. Этот мотив указывает, в свою очередь, на образ Исиды. Вообще, образы Богоматери и Исиды не противостоят друг другу, исследователями отмечаются их многочисленные общие черты, как в смысловом плане, так и в символическом. Тема покрова Исиды раскрывается, например, в стихотворении Шиллера «Das verschleierte Bild zu Sais» («Саисское изваяние под покровом»), где повествуется о юноше, жаждущем познать тайную науку. Оказавшись в Саисе, он видит изображение Исиды, покрытое тканью, из слов жреца юноша узнает, что истина скрывается под покровом. Одержимый жаждой познания, он отменяет предупреждение жреца, что смертный не может сам снять покров, его может снять только сама Исида, и сдергивает покрывало. После чего его находят у основания статуи полумертвым, навсегда потерявшим радость жизни. Мы видим, что маленький герой также влеком тайной, но он понимает, что сможет познать эту тайну, только если «Исида» сама снимет покров, что, собственно, и происходит. На тему открывшейся тайны нам указывает и то, что имя М-ме М* мы узнаем только после совершенного героем подвига. Во всех культурах истинное имя заключает в себе

суть вещи, узнать имя — это познать тайну, войти в самую сердцевину мира. Получив доступ к тайне, маленький герой обретает и свою собственную природу.

Скажем несколько слов о том, как именно Достоевский строит сцену обретения героем его природы. М-ме М*, потерявшая надежду отыскать потерянное письмо от своего тайного друга князя Н-го, предстает перед читателем в образе мертвеца: «Я взглянул на бедную женщину, которая одна была как мертвец среди всей этой радостной жизни» (2; 293). Способным воскресить ее оказывается маленький герой: «В моей власти было оживить и осчастливить это бедное, заморавшее сердце» (2; 293). Но тут обнаруживается, что жизнь и смерть мальчика и М-ме М* связаны, что он мертв пока она мертва и ему нужно воскресение, как и ей. И лишь найдя путь для ее спасения (незаметно вложив письмо в собранный им букет), он может спастись сам: «Средство было найдено; я воскрес» (2; 293). Мальчик, отдав букет с заветным письмом, полностью самоустранился из поля зрения М-ме М*, притворяясь спящим, он дает ей свободу: воспользоваться его даром или нет. Таким образом, Достоевский рисует процесс воскрешения как двунаправленный и полный свободы. Ведь спасти кого-то насильно нельзя: человек сам должен сделать шаг навстречу спасителю. Воскрешение для мальчика оказывается обретением собственной истинной природы, чем по своей сути оно и является.

Мы рассмотрели смысловую структуру текста. Теперь обратимся к более широкому полю, выходящему за рамки произведения.

Подобный как бы поэтапный путь открытия собственной природы был опробован Достоевским в предшествующем неоконченном произведении «Неточка Незванова». Сходство структур двух этих произведений уже было отмечено К.В. Мочульским.⁴ Но с наибольшим размахом такая структура развернута у Гете в романе «Годы учения Вильгельма Мейстера». Связывает его с «Маленьким героем» не только архитектура, о чем будет подробнее сказано ниже, но также связующим звеном двух этих повествований являются имена. Упомянув в тексте Танкреда и Natalie, Достоевский буквально процитировал «Мейстера». Танкред — герой рыцарской поэмы Торквато Тассо «Освобожденный Иерусалим». Именно это произведение произвело на маленького Вильгельма, главного героя романа Гете, огромное впечатление, а Танкред стал тем героем, с кем он сравнивал себя.

⁴ См.: Мочульский К.В. Гоголь. Соловьев. Достоевский. М., 1995. С. 285.

Таким образом, получается, что имя Танкред отсылает нас сразу к двум произведениям — «Освобожденный Иерусалим» и «Годы учения Вильгельма Мейстера». Наталья — имя таинственной амазонки, к которой так стремится и которую в конце концов обретает уже возмужавший Мейстер.

Рассмотрим подробнее, как связаны «Маленький герой» и «Годы учения...» и как Достоевский мастерски подкрепляет заложенную им идею обретения собственной природы, отсылая читателя к роману Гете. Путь Вильгельма также можно представить в виде двух глобальных этапов: первый — это его увлечение театром, и второй — его уход из театра с последующим присоединением к обществу, где возвращается Наталья. С этими этапами с очевидностью сопоставляются две героини — Филина и Наталья. Стоит отметить, что, как и в «Маленьком герое», в «Мейстере» Танкред упоминается в связи с первым этапом. Маленький Вильгельм, увлекшись театром, хочет сыграть на сцене именно его.

Обратимся к образам двух гетевских героинь и к этапам становления заглавного героя. Как они соотносятся между собой и с героинями Достоевского? Какие смысловые планы открывает перед читателем ссылка на немецкий роман? В образе Филины мы с легкостью узнаем черты блондинки: «Белокурые волосы небрежно рассыпались по плечам...»⁵, а в этапе увлечения Вильгельма театром — этап, который приходится пережить маленькому герою до оседлания Танкреда. Так, например, со своей тиранкой — блондинкой — герой Достоевского знакомится в домашнем театре во время представления. В то же время наибольший восторг у актеров, приятелей Вильгельма, вызывают именно рыцарские драмы: «В ту пору внове были немецкие рыцарские драмы <...>. Рыцари в латах, старинные замки <...> встретили дружное одобрение. Чтец старался изо всех сил, слушатели не помнили себя от восторга»⁶. Характеры блондинки и Филины также очень схожи. Они проказливы до озорства, шутки их всегда балансируют на грани, а зачастую переходят ее. Излюбленная забава блондинки такова: «она сказалась влюбленной... по уши» в маленького

⁵ Гете И.В. Собр. соч.: В 10 т. М., 1978. Т. 7. С. 73. Достоевский читал произведения Гете в подлиннике. Все цитаты сверены с оригиналом по изд.: *Goethe J. W. von. Wilhelm Meisters Lehrjahre*. Dig Bib. Org: Die freiedigitale Bibliothek [Электронный ресурс]. URL: http://www.digbib.org/Johann_Wolfgang_von_Goethe_1749/Wilhelm_Meisters_Lehrjahre (дата посещения 10.11. 2018).

⁶ Гете И.В. Собр. соч. Т. 7. С. 100.

героя и при этом «резала [его] при всех» (2; 272). То же делает и Филина: то ли в шутку, то ли всерьез она говорит о своей любви к Вильгельму, при этом продолжая вести себя столь же вызывающе. То, что именно Филина является символом театрального периода Вильгельма, подтверждается тем, что, как только она покидает театр, вскоре и Мейстер окончательно прощается с ним.

Подобным же образом мы безошибочно узнаем в образе Натальи образ М-те М*. В первую встречу с Натальей Мейстеру не удастся узнать ее имя, он лежит раненый в лесу, где она, как видение, является и оказывает ему помощь. Она видится Вильгельму в образе Мадонны, так же как и М-те М* рассказчику у Достоевского: «...ему вдруг почудилось, будто чело ее окружено лучами и весь ее облик постепенно заливают ослепительным светом. <...> ...сознание его помутилось. И лик святой исчез из его глаз»⁷. В этой сцене также возникает мотив покрова, который присутствует и в образе Natalie: «При этом она скинула плащ с очевидным намерением отдать его тому, кто лежал на земле израненный и раздетый»⁸.

Еще одним важным связующим звеном двух Натальи является образ коня. До того как Вильгельм смог узнать, кто его таинственная спасительница, в тексте романа она называется исключительно амазонкой или наездницей, ведь в первое мгновение она является Мейстеру именно на коне. И мы помним, что начать свое настоящее взаимодействие с М-те М* маленькому герою удастся только после оседлания Танкреда, то есть когда он оказывается на коне. Что же значит «быть на коне»? Т.А.Касаткина в работе «Воскрешение Лазаря: опыт экзегетического прочтения романа Ф.М.Достоевского „Преступление и наказание“» показывает на примере сна Раскольникова, что лошадь — это символ плоти, в то время как всадник — символ духа, укротившего плоть.⁹ Именно об этом говорит мальчик, прежде чем вскочить на коня: «...я вдруг теперь возмутился всем воскресшим духом моим, да так, что мне вдруг захотелось срезать наповал всех врагов моих и отомстить им за всё и при всех, показав теперь, каков я человек» (2; 285). Читая внимательно «Маленького героя», мы можем заметить,

⁷ Там же. С. 185.

⁸ Там же.

⁹ См.: Касаткина Т.А. Воскрешение Лазаря: опыт экзегетического прочтения романа Ф.М.Достоевского «Преступление и наказание» // Касаткина Т.А. Священное в повседневном... С. 193–196.

что поклонник блондинки, которому как раз и предназначался Танкред, отказался даже от попытки сесть на него, говоря: «...но, знаете что? Ведь я-то не поеду...» (2; 284). А вот тайный друг М-ме М*, князь Н-й, ни разу за все произведение не спешивается. Таким образом, мы видим, что две Натальи олицетворяют собой возвышение духа над плотью. И пока это возвышение не будет осуществлено героем, он не может попасть в их сферу жизни.

Стоит также обратить внимание на схожесть описания характеров М-ме М* и Натальи. Они обе «родные» всему миру. Наталья с раннего детства отдает любое излишество, имеющееся у нее или ее родных, тем, кто в этом больше нуждается. При этом Филина, напротив, постоянно старается что-то взять для себя, умудряется сохранить свое даже тогда, когда это никому больше не удается, например, при нападении разбойников. То же происходит в отношениях блондинки и М-ме М*. Если блондинка ранит («...притязания коварной блондинки стыдили меня, резали меня, язвили меня до крови» — 2; 273), то Natalie лечит: «Их [женщин такого типа] же не испугает ни глубина раны, ни гной ее, ни смрад ее: кто к ним подходит, тот уж их достоин; да они, впрочем, как будто и рождаются на подвиг...» (Там же).

Между Филиной и таинственной незнакомкой также присутствует жесткая иерархия, вот как Вильгельм видит их встречу: «Никогда еще Филина не являлась ему в таком неблагоприятном свете. Она не смела, так думал он, даже приблизиться к этому благородному созданию, не то что коснуться»¹⁰. Причем это не иерархия знати и черни, а именно иерархия личностей, так как в описании взаимоотношений Филины и графини, сестры Натальи, никакого неравенства не ощущается.

Наталья так же, как и М-ме М*, окутана тайной. Вильгельм после первой встречи везде пытается разузнать о ней, хотя бы узнать ее имя, но все его попытки оказываются бесплодны, только в самом конце романа ему удается открыть эту тайну. И опять же с раскрытием тайны имени незнакомки ему открываются двери тайного общества, члены которого открывают ему путь познания его собственной природы, называя всё, что было до открытия тайны, годами учений: «Годы учений миновали — природа оправдала тебя»¹¹. Вильгельм, как и маленький герой, открывает тайну собственной природы, но,

¹⁰ Гете И.В. Собр. соч. Т. 7. С. 185.

¹¹ Там же. Т. 7. С. 409.

в отличие от него, Мейстер абсолютно пассивен, на протяжении всего романа он ведом членами братства. Его союз с Натальей спасает его, но не ее. Наталья продолжает свой путь без изменений. Таким образом, мы видим, как Достоевский, выбрав ту же структуру, принципиально меняет процесс обретения истинной природы, делая его взаимным, необходимым для обоих героев.

Теперь обратимся к образу Танкреда, с которым ассоциировал себя Вильгельм. Это один из самых доблестных и знаменитых рыцарей, идущих освобождать Иерусалим. Но, вместо того чтобы вознестись духом от величия цели, он разочарован и подавлен, так как страдает от любви к женщине: «Танкред, добыча губительной любви, разочарован в жизни»¹². Его мучает любовь к Клоринде, великой воительнице, выступающей на стороне мусульман. Можно сказать, что он буквально ослеплен любовью. Это проявляется в постоянно сопровождающем образ Танкреда мотиве незнания. Незнание из-за ослепленности любовью преследует Танкреда и приводит каждый раз к большим несчастьям. Так, он принимает Эрминию, влюбленную в него и стремящуюся исцелить его раны, за Клоринду. В погоне за ней уезжает из стана, из-за чего попадает в плен. Затем, не узнав Клоринду в своем противнике, он смертельно ранит ее. Собственно, Танкред в каком-то смысле оказывается в положении жены Лота. Он, буквально идущий в град Божий, не видит его, он ослеплен Содомом. Таким образом, Достоевский дублирует отсылки к заложенным им смыслам, чтобы читатель не упустил их. Танкреду, в отличие от жены Лота, удастся преодолеть свою слепоту. Перед смертью Клоринды происходит чудо, и в нее входит святой дух, ведь по своему происхождению она христианка, и рыцарь успевает окрестить ее. Танкред убит горем, но Господь открывает ему, что на самом деле это благословение, так как он может наконец вспомнить и вернуться на путь истинный — к освобождению Иерусалима, то есть на путь к царству Божьему:

¹² Тассо Т. Освобожденный Иерусалим / Пер. В.С.Лихачев. СПб., 2007 [Электронный ресурс]. URL: http://az.lib.ru/t/tasso_t/text_0020.shtml Песня первая. Стих 9. Достоевский не читал по-итальянски, скорее всего, писатель познакомился с поэмой Тассо во французском переводе. Все цитаты сверены с французским изданием: Jérusalem délivrée: Poème, Traduit de l'italien, Nouvelle édition revue et corrigée, Enrichie de la Viedu Tasse, Paris, t. II. 1803 [Электронный ресурс]. URL: https://archive.org/details/bub_gb_wM_wt22g5mkC (Дата посещения 10.11.2018). Также цитаты сверены с итальянским оригиналом и другими французскими переводами XIX в.

Из рыцаря, из мстителя за веру,
Завещанную Богом, ты позорно
Становишься рабом на своего
Создателя восставшего создання.
Карает заблуждение твое
И к доблестям забытым возвращает
Тебя благополучная развязка,
А ты отвергнуть хочешь эту милость?

Отвергнуть хочешь ты, неблагодарный,
Заботливость Небес! Куда ж, несчастный,
Влечет тебя отчаянье слепое?
Ведь ты уже над бездною повис
И всё ее не видишь? Заклинаю,
Проснись ты наконец, открой глаза
И овладей печалью, неизбежно
Готовящей тебе двойную гибель!¹³

Как символ нового пути, ему является Клоринда в образе Богоматери («Тогда ему является Клоринда / В сверкающем венце из звезд небесных»¹⁴). Собственно, с этим образом сравнивает Вильгельм и Наталью в момент ее первого явления ему в образе Мадонны: «Ему казалось, что наконец-то он собственными глазами узрел благородную, отважную духом Клоринду»¹⁵.

Мы видим, как Достоевский плотно сплетает три произведения. Писатель представляет путь к собственной природе как поэтапный процесс, подчеркивая разные грани этих этапов через отсылки к другим произведениям. Первый этап — это этап ученичества, именно так он назван у Гете, и благодаря этому становится ясно, почему блондинка постоянно называется школьницей, ведь она олицетворяет собой именно этот этап. Проходимость этого этапа подчеркнута обращением к теме театральности. Это нечто пока еще прикрытое маской, не истинная природа. Эта прикрытость содержит в себе и аспект слепоты не только по отношению к другим, но и к своей настоящей природе. Во всех трех произведениях на первом этапе присутствует мотив страстной любви, в то время как второй этап — это всегда образ любви небесной, воплощенный в образе Богоматери, которая явлена во всех трех героинях. В «Освобожденном Иерусалиме» наи-

¹³ Тассо Т. Освобожденный Иерусалим. Песня двенадцатая. Стих 86–87.

¹⁴ Там же. Песня двенадцатая. Стих 90.

¹⁵ Гете И.В. Собр. соч. Т. 7. С. 190.

более отчетливо и назидательно дана тема необходимости предпочтения небесной любви плотской. Эта тема раскрывается в образах многих героев: как только они поддаются страстям, то тут же уходят с духовного пути, и их начинают преследовать несчастья и поражения. В «Мейстере» мы также видим, что Филина (что значит любовь), раздаст и берет только материальное, в то время как Наталья отмечена как героиня, никогда не любившая страстно, но при этом являющаяся центром любви духовной. Так же и в «Маленьком герое» блондинка всегда делает акцент на любовь плотскую, она притворяется влюбленной в маленького героя, в своих шутках выставляет его соперником мужа М-ме М*, в то время как маленький герой постоянно подчеркивает полное отсутствие страстного интереса к ней.

То есть, можно сказать, мы буквально видим «Любовь земную и любовь небесную», образы которых воплотил на своем полотне Тициан. Отсылка к этой картине не случайна. Достоевский описывает ее в одной из последних сцен своего произведения: «Тут, вблизи густого вяза, была скамья, иссеченная в огромном цельном камне, вокруг которого обвивался плющ и росли полевой жасмин и шиповник. (Вся эта рощица была усеяна мостиками, беседками, гротами и тому подобными сюрпризами.) М-ме М* села на скамейку, бессознательно взглянув на дивный пейзаж» (2; 292). Это описание буквально воспроизводит пейзаж, изображенный на картине. При этом, как мы помним, рощица располагалась на берегу реки, которая также присутствует на полотне. Также стоит отметить, казалось бы, странное упоминание рассказчиком травинки, курящихся жертвенным ароматом, но ведь именно курительницу держит в руках женщина, изображенная стоящей на картине Тициана.

Конечно, мы не будем пытаться разгадать тайну этого полотна, но постараемся проследить, как Достоевский вписал его в свое произведение. Обратимся к двум женским образам, изображенным на картине. Мы с легкостью узнаем в сидящей женщине блондинку: плечи обнажены, она ниже ростом (иерархия сохраняется), густые белые волосы. Другая женщина тоньше и выше, а главное — с ней ее красный покров, величественный, устремленный вверх образ Богоматери — Исиды читается в ней. Но в то же время мы видим устремленный внутрь себя, как бы потухший взгляд сидящей женщины. Именно таким невидящим взглядом смотрела М-ме М*, сидя на своей каменной скамейке, а автор не забывает упомянуть, что в это утро она была одета в белое платье. Мы видим, как образы сплетаются

между собой, переходя из одного в другой. Как любовь земная может стать небесной, как это произошло с Клориндой, и наоборот, как это происходит на наших глазах с М-ме М*. Именно в этот момент маленький герой описывает ее как мертвую. Переход любви божественной в земную влечет за собой ее смерть. Маленькому герою удастся воскресить ее, а посредством этого воскреснуть и самому. М-ме М* преобразается, ее глаза светятся счастьем, а в ее руках оказывается красный платок, которым она покрывает маленького героя, открывая ему его природу.

Таким образом, сопоставив три произведения, а также проанализировав вписанную в текст картину Тициана, мы с большей отчетливостью можем выделить идеи, заложенные Достоевским в «Маленького героя», а также проследить, как автор переосмысляет и перерабатывает произведения других писателей. Мы упомянули, что тема обретения собственной природы волновала Достоевского еще до создания «Маленького героя». Но рискнем предположить, что осмысляется она в полной мере как воспоминание именно во время заточения в Петропавловской крепости. Собственно, это и становится средством его успокоения и принятия своей участи. Единственный способ пережить предстоящие испытания для него — это помнить о своей истинной природе, о своем изначальном доме.