

RU

«Маленький герой» Ф. М. Достоевского в контексте творчества писателя: традиции куртуазного романа

Завгородняя Г. Ю.

Аннотация. Целью настоящей работы является анализ рассказа Ф. М. Достоевского «Маленький герой» в аспекте его связи с другими произведениями писателя. Особое внимание уделено использованию в рассказе элементов куртуазного романа. С подобного ракурса рассказ еще не рассматривался, что обусловило новизну настоящей работы. В результате исследования обнаружено, что рассказ аккумулирует ключевые элементы поэтики Достоевского, актуальные и для ранних повестей писателя, и для романов послекаторжного периода. Основой общности рассказа с другими произведениями является идея духовного преображения героя, данная через метафору рыцарского подвига.

EN

“A Little Hero” by F. M. Dostoevsky in the Context of the Writer’s Creative Work: Traditions of the Chivalric Romance

Zavgorodnyaya G. Y.

Abstract. The paper aims to analyse F. M. Dostoevsky’s short story “A Little Hero” in the aspect of its connection with the writer’s other works. Particular attention is paid to the use of elements of the chivalric romance in the short story. “A Little Hero” has not yet been considered from this perspective, which accounts for originality of the paper. As a result of the study, it has been found that the short story accumulates the key elements of Dostoevsky’s poetics, which are relevant both for the writer’s early novellas and novels written after his release from the labour camp. The basis for the short story’s commonality with other works is the idea of the protagonist’s spiritual transformation, which is given through the metaphor of a chivalrous feat.

Введение

Актуальность темы предпринятого исследования обусловлена рядом причин. Прежде всего это неиссякающий интерес к творчеству Ф. М. Достоевского и потребность осмысливать его на каждом новом культурно-историческом витке. Кроме того, рассматриваемый в статье рассказ «Маленький герой (из неизвестных мемуаров)» не столь часто попадает в исследовательское поле зрения, пребывая, как правило, «в тени» крупной прозы писателя. Вместе с тем роль этого произведения в творческой эволюции Достоевского едва ли не ключевая. Будучи последним докаторжным сочинением, оно в буквальном смысле знаменует собой окончание первого периода писательского пути, объединяя в себе его значимые темы, мотивы и художественные приемы. Помимо этого, в рассказе выявляется целый ряд идей, сюжетных ходов и стиливых элементов, впоследствии задействованных Достоевским в романном «пятикнижии».

Цель исследования обусловила постановку следующих конкретных задач: охарактеризовать эстетику куртуазности; проанализировать образную, мотивную, композиционную, идейную составляющие рассказа «Маленький герой»; соотнести результаты предпринятого анализа с чертами поэтики куртуазного романа; сделать выводы о характере и целях задействования Ф. М. Достоевским элементов данного жанра; обнаружить в рассказе общность как с ранними произведениями писателя, так и с послекаторжными романами; акцентировать тему рыцарства (посвящения, подвига, служения даме) как важную основу этой общности.

В работе использовались следующие методы исследования: сравнительно-исторический, сравнительно-типологический, историко-функциональный.

Теоретической основой настоящей статьи послужили работы М. М. Бахтина (1986; 2017), Л. П. Гроссмана (1959), Т. А. Касаткиной (2004; 2015); А. Д. Михайлова (1976), посвященные жанровой специфике французского рыцарского романа, а также исследования французских медиевистов Жака Ле Гоффа (2008) и Жоржа Дюби (1990).

Практическая значимость работы состоит в том, что ее материалы и выводы могут быть использованы в различных историко-литературных и теоретико-литературных курсах, в том числе посвященных связям творчества Ф. М. Достоевского с традициями мировой литературы.

Основная часть

Куртуазный роман в миниатюре, детская сказка для взрослых, мениппея

Рассказ «Маленький герой» создавался Ф. М. Достоевским во время восьмимесячного пребывания в Алексеевском равелине Петропавловской крепости в ожидании приговора. О своем особом умонастроении в этот период он впоследствии рассказывал Вс. С. Соловьеву (1881): «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, а потом чем дальше, тем было лучше» (с. 615). По всей видимости, обращение к детской теме, образу ребенка и в целом жизнеутверждающей тональности действительно имело для Достоевского терапевтический, отвлекающий эффект и помогло психологически выстоять в предельной ситуации. И именно в силу неординарных условий создания рассказа он, как кажется, значительно отличается от прочих произведений писателя, не имея в его творчестве тематических и жанровых аналогов. Так, авторское название, указывающее и на возраст адресата, и на содержание, – «Детская сказка» (Рак, 1988, с. 575-576; Батурина, 2019, с. 15-24). Как известно, ни до, ни после Достоевский не писал для детей и сказок в его писательском арсенале больше не было. Вместе с тем говорить о нехарактерности «Маленького героя» было бы совершенно неправомерно, так как при ближайшем рассмотрении произведение, напротив, обнаруживает стержневые идеи и черты поэтики писателя, хоть и явленные в сжатой форме, на небольшом художественном пространстве.

Прежде всего обратим внимание на то, что Ф. М. Достоевский воссоздает в рассказе сюжетную структуру и образную систему куртуазного, или рыцарского романа. О том, что Достоевскому было свойственно задействовать элементы жанров, казалось бы, переключающих читательское внимание с идейной глубины на увлекательный сюжет, писал еще М. М. Бахтин (2017). Ученый, как известно, особо акцентировал идею обращения писателя к авантюрному роману, отмечая при этом, что «занимательность сама по себе никогда не была самоцелью для Достоевского» (с. 44). Интерес писателя именно к этому жанру объясняется Бахтиным следующим образом: «Авантюрный сюжет не опирается на наличные и устойчивые положения – семейные, социальные, биографические, – он развивается вопреки им. Авантюрное положение – такое положение, в котором может очутиться всякий человек как человек» (с. 44). Развивая мысль далее, Бахтин отмечает, что вместе с тем «человек авантюрного сюжета» есть «телесный и телесно-душевный человек» и «вне самого сюжета он пуст» (с. 45). Соответственно, «авантюрный сюжет у Достоевского сочетается с глубокой и острой проблемностью; более того, он всецело поставлен на службу идее». «А это позволяет сочетать с авантюрой такие, казалось бы, чуждые ей жанры, как исповедь, житие и др.» (с. 172).

Далее М. М. Бахтин (2017, с. 191) пишет о древних (античных) истоках подобного сочетания поучительного и развлекательного (точнее, серьезного и смехового) и излагает свою теорию мениппеи, смысловым ядром которой он называет карнавализацию. Мениппея, как известно, трактуется ученым предельно расширительно, и куртуазный роман сюда органично укладывается. Соответственно, рассказ «Маленький герой» также содержит выделенные Бахтиным черты мениппеи: соединение серьезного и смехового являет себя посредством травестирования куртуазного романа, «уменьшения» его в объеме; комична и ситуация «рыцарь-ребенок», комичны и его испытания.

Куртуазный роман и способы его травестирования

Вместе с тем в соответствии с поставленными в настоящей работе задачами видится продуктивным не столько *вписать* анализируемый рассказ в весьма широкие рамки мениппеи, сколько заострить внимание на *своеобразии* используемых в нем конкретных жанровых элементов именно куртуазного романа и через способы воссоздания жанра выйти на специфику переосмысления жанровых черт и на цели обращения Достоевского к рыцарской тематике – и в данном рассказе, и в других произведениях.

Для начала обозначим черты куртуазной эстетики вообще и куртуазного романа в частности. Французский медиевист Ж. Дюби (1990) описывает модель куртуазной любви следующим образом: «В центре ее <модели. – Г. З.> находится замужняя женщина, “дама”. Неженатый мужчина, “юноша”, обращает на нее внимание и загорается желанием... Дама – жена сеньора, нередко того, которому он служит, во всяком случае, она хозяйка дома, где он принят, и уже в силу этого является его госпожой. Мужчина, однако, всячески подчеркивает свое подчинение. Он, как вассал, встает на колени, он отдает себя, свою свободу в дар избраннице. Женщина может принять или отклонить этот дар» (с. 90). И далее: «Рыцарь должен был уметь владеть собой, укрощать свои порывы. Правила игры, запрещающие грубо овладевать женщинами из хорошего общества, предполагали благородные пути для их завоевания» (с. 94).

Действительно, куртуазность предполагала именно *правила игры*, соблюдение которых демонстрировало принадлежность к определенному – аристократическому – кругу. В XII веке эти правила были кодифицированы – Андрей Капеллан (лат. – Andreas Capellanus), опираясь на «Науку любви» Овидия, создает на латыни трактат

о куртуазной любви “De amore”. В трактате, в частности, говорится о том, что супружество и внебрачная любовь вполне могут уживаться: «Не справедливо, будто последующее супружество исключает прежде бывшую любовь, разве что женщина вовсе от любви отрекается и впредь совсем не намерена любить» (Жизнеописание трубадура, 1993, с. 391). Кроме того, указывается на необходимость соблюдения тайны («Любовь разглашенная редко долговечна» (с. 400)) и констатируется ценность лишь любви труднодостижимой («Легким достигновением обесценена бывает любовь, трудным входит в цену» (с. 400)). Куртуазная доктрина нашла свое отражение в куртуазном романе. Так, жанр в числе прочего предполагал соответствующие сюжеты, систему образов, повторяющиеся ситуации, мотивы (странствия, подвиги, поединки, охота, суд и т.д.), описания (одежды, интерьера, украшений).

Ф. М. Достоевский в «Маленьком герое» воссоздает целый ряд узнаваемых признаков описанного выше жанра: это и ситуация «юный рыцарь, влюбленный в замужнюю даму», и тайна, и страх разоблачения, и необходимость проявить доблесть, чтобы заслужить любовь, и подробные описания нарядов, необъезженного жеребца, букета, свидания в роще, прогулок в саду и т.д. Однако роман, вмещенный в рассказ (а именно это мы и наблюдаем в данном случае), предполагает очень высокую степень стилизации, «спрессованность» жанровых черт, поэтому Достоевский акцентирует условность изображаемого: в усадьбе, где гостит мальчик, постоянно разыгрываются домашние театральные постановки, «живые картины», а центральная для сюжета пьеса имеет весьма символическое название – «Госпожа замка и ее паж». Таким образом, театральность, внешний жест становятся сюжетно мотивированными. Но это еще не все. Очевидно, что писатель идет по пути даже не стилизации, а именно травестирования жанра: юному рыцарю всего одиннадцать лет, и ключевые для куртуазного романа категории «тайны», «доблести», «испытания» являются таковыми именно в сознании ребенка. Думается, что и изначальное авторское название («Детская сказка») является указанием именно на это «умаление», «уменьшение в размерах», а никак не на возраст адресата. Косвенным подтверждением тому служит и вступление к рассказу (впоследствии исключенное автором), содержащее обращение к некой Машеньке, которая отнюдь не ребенок, а взрослая барышня: «...я расскажу тебе историю, Машенька, и ты никак не должна сердиться за то, что тебе рассказывают историю про ребенка, а не про большого человека, будто девочке маленькой. Слушай же покорно и смиренно» (Достоевский, 1972, с. 455). Более того, сказка рассказывается ей в силу необходимости заполнить неловкую паузу: «Ведь сама же ты напросилась на мою историю... когда... догадалась, что мы уже целые два часа сидим да молчим» (с. 455–456). В подобной мотивировке также видится демонстративное снижение значимости рассказываемого, то есть своеобразное «умаление» происходит и тут. Таким образом, обращение к жанру куртуазного романа осуществляется через воссоздание наиболее узнаваемых его черт, данных в подчеркнуто сниженном ключе, чему способствует форма детской сказки.

Мотив испытаний в рассказе «Маленький герой» и других произведениях Ф. М. Достоевского в свете традиций куртуазного романа

С какой же целью Ф. М. Достоевский апеллирует к подобной жанровой форме, как это связано с достижением его собственной художественной задачи? Обратимся вновь к куртуазному роману, к его более глубоким смысловым пластам. Одной из важнейших идей в большинстве образцов данного жанра является идея становления личности (в этом видится некое предвестие романа воспитания, что было отмечено и М. М. Бахтиным (1986), и Е. М. Мелетинским (1983)). Юноша-рыцарь может проходить череду испытаний инициатического характера (подвиги, странствия, поединки), при этом возрастая психологически и духовно, обретая статус и опыт. На это свойство рыцарских испытаний указывает А. Д. Михайлов (1976), характеризуя, в частности, мотив странствия: «...мотив странствия – и чисто материального, и психологического – является доминирующим в рыцарском романе, по крайней мере, в рыцарском романе определенного типа, а приключенные, “авантюра” подчас меняет не только судьбу героя, но и его характер» (с. 5). Так, Персеваль в романе Крестьяна де Труа проходит путь от простака в шутовском наряде до рыцаря духа. Достоевский также пишет о становлении личности, и при таком взгляде цель обращения к теме детства и образу ребенка видится уже не только в «умалении» и своеобразной игре с жанром куртуазного романа, но и одновременно в акцентировке темы внутреннего развития, роста, к которому ребенок по определению более расположен. Причем можно говорить и о физиологическом взрослении (это есть в рассказе), психологическом (последний «подвиг» маленького героя – с букетом и письмом – свидетельство чуткости, доступной не всякому зрелому человеку), но и о взрослении «в высшем смысле слова», о преображении духа, то есть, собственно, о ключевой теме будущих романов. При таком ракурсе восприятия куртуазная ритуальность в рассказе предстает уже как метафора становления духа, и отсылки к рыцарским подвигам, рыцарскому посвящению придают описываемому не только ироничную тональность, но и – если посмотреть глубже – более чем серьезную.

Действительно, мальчик проходит знаковые, четко выделяемые этапы испытаний – как отмечает Н. Л. Зыховская (2008), «героический сюжет в рассказе постепенно разворачивается по законам “рыцарского кодекса”, складывается из эпизодов, расположенных в порядке возрастания сложности» (с. 124). При этом в каждом испытании можно усмотреть параллели с другими произведениями Ф. М. Достоевского, в которых испытания проходит вполне взрослый человек.

Так, сначала герой предстает ребенком, которого не воспринимают всерьез, и одно это уже является для него источником переживаний («Порой мне как-то стыдно и даже обидно было за разные детские мои привилегии» (Достоевский, 1972, с. 269)). Потом начинают высмеивания, издевательства и даже причинение физической боли со стороны шаловливой блондинки, которая одновременно разыгрывает любовь к мальчику: «Она преследовала меня без меры и совести, сделала гонимельницей, тиранкой моей. Весь комизм ее проделок со мной заключался в том, что она сказала влюбленной в меня по уши и резала меня при всех» (с. 272).

Подобная ситуация порождает аналогию с отношениями героя и героини-«инфернальницы», воссозданными впоследствии в романах (князь Мышкин и Настасья Филипповна, Алеша и Грушенька).

Далее герой уже переходит в статус «*пажа госпожи*», страдающего от любви и переживающего еще более сильное публичное унижение, инициированное блондинкой. Стоит обратить внимание именно на публичность, нарастание эмоционального градуса и финальный «взрыв», озаглавленный «скандалом» и «позором»: «Я оторопел, почти обезумел от ужаса и, сгорев как порох, закрыв лицо руками, бросился вон, выбил в дверях поднос из рук входившего лакея и полетел наверх, в свою комнату» (Достоевский, 1972, с. 281). Здесь мы вновь наблюдаем, с одной стороны, нивелировку драматизма за счет «умаления» ситуации: как «позор» происходящее воспринимает только сам ребенок, даже его собственный взрослый взгляд спустя годы совершенно иной: «...при одном воспоминании мне самому становится ужасно смешно». Но с другой стороны, перед нами не что иное, как узнаваемый композиционный прием, который Л. П. Гроссман (1959) определил как «конклав»: «Для композиций Достоевского характерны многолюдные и бурные сцены, как бы сотрясающие всё построение романа, сборища, споры, скандалы, истерики, пощечины, припадки» (с. 344).

Следующее испытание еще более сложное для мальчика, так как касается не только его эмоций («публичное осмеяние» происходит и тут), но и здоровья, и даже жизни: он объезжает норовистого коня. Сама ситуация, воссозданная вновь как бы с двух ракурсов – серьезного (детского) и сниженного (взрослого), уже самым непосредственным образом отсылает к рыцарской инициации: «...и в закружившейся голове моей замелькали турниры, паладины, герои, прекрасные дамы, слава и победители, послышались трубы герольдов, звуки шпага, крики и плески толпы... уж не знаю, случился ли тогда весь этот вздор в голове моей или, толковее, предчувствие этого еще грядущего и неизбежного вздора, но только я услышал, что бьет мой час» (Достоевский, 1972, с. 285).

Отсылка, как видно из приведенной цитаты, осуществляется через перечислительный ряд внешних, даже хрестоматийных реалий рыцарского романа, охарактеризованных к тому же как «вздор», однако завершается это перечисление на «высокой ноте» – констатацией осознания «своего часа». Именно это испытание выступает как аналогия акколады – рыцарского посвящения. Символизм можно усмотреть и в последующем повязывании возлюбленной дамой на шею героя красного платка (символ рыцарского вассального служения). Впрочем, платок герой возвращает, так как испытания еще не закончены. Финальное же испытание-посвящение, уже в «духовного рыцаря», происходит в конце, когда герой совершает тихий подвиг, а именно – передает возлюбленной письмо своего «соперника». Семантика данного мотива подсвечивается целым рядом аналогичных мотивов в других произведениях писателя. Передача письма сопернику (или от соперника) – знак высшего самоотречения лучших героев Ф. М. Достоевского: мечтателя в «Белых ночах», Ивана Петровича в «Униженных и оскорбленных», Алеши Карамазова. После этого акта самоотречения маленький герой заслуживает и поцелуй возлюбленной, и повторное вручение платка, который остается у него (то есть на этот раз посвящение совершается окончательно).

Дама как Мадонна и Мадонна как дама:

оборачиваемость смыслов в средневековой литературе и произведениях Ф. М. Достоевского

Тема духовного рыцарства была чрезвычайно важна для Ф. М. Достоевского, впрочем, воплощалась она в его творчестве весьма своеобразно. Исток этого своеобразия также обнаруживается в средневековом мировоззрении и тематике средневековых произведений. Дело в том, что в собственной куртуазным романам поэтизации чувственной, да еще и внебрачной любви наблюдалось явное расхождение с позицией церкви. Более того, совершалась как будто бы некая кощунственная подмена: описание отношения рыцаря к даме часто вызывало самые непосредственные ассоциации с отношением верующего к святыням, к святым и даже (что важно в контексте темы) к Мадонне. Так, у Кретьена де Труа (2013) в «Ланселоте...» читаем:

К постели госпожи спеша;
Над ней склонился не дыша,
Как перед алтарём державным (с. 171).

Он верит: ни единой язве
Уж не точить его украдкой.
Что желчь с плевритом, с лихорадкой
И все молитвы, что творим
Мартину с Иаковом святым!
В нём вера в прядку не померкнет... (с. 58).

Отмечалась и обратная тенденция – Мадонна выступала в литературе как... Дама. Яркий пример – миракли монаха-бенедиктинца Готье де Куэнси (1995) (1177-1236 гг.) «Чудеса Богоматери». В одном из стихотворений сборника, «О некоем клирике», есть такой фрагмент:

Итак, во сне ему нежданно
Небесная явилась Дама,
Такой блистая красотой,
Что, верно, не родился тот,
Чья речь ее бы описала.
Разгневанная, так сказала
Отступнику Господня Мать:
«О ты! Когда-то почитать

Меня всем сердцем ты умел.
 Как ты забыть о том посмел?
 Скажи, скажи же: кто есть та,
 Меня чья застит красота?
 Меня ты называл прекрасной
 В своих молитвах ежечасных;
 Зачем теперь столь принижаешь,
 Другую мне предпочитаешь?».

С современных позиций это действительно может показаться кощунственным, но в контексте эпохи у такого положения дел были вполне убедительные объяснения. Как отмечает французский медиевист Жак ле Гофф (2008), «в Средневековье в христианстве произошел настоящий переворот, связанный с невероятным размахом, которого в XI-XIII веках достигло почитание Святой Девы» (с. 122). Иными словами, это было время формирования культа Мадонны, на которое пришелся и расцвет куртуазной эстетики и поэтики, соответственно, подобные взаимовлияния (возможно, даже бессознательные) видятся вполне объяснимыми. Кроме того, это был период создания особых рыцарских сообществ, а именно – духовно-рыцарских орденов, в которые входили рыцари-монахи, дававшие строгие обеты воздержания и нестяжательства и проходящие особые ритуалы посвящения. Почитание Девы Марии в духовно-рыцарской среде было совершенно особым – в честь Нее был назван ряд орденов (в частности, Тевтонский и Монжуа). И, разумеется, самоочевидно, что Мадонна была единственной «Дамой» в жизни рыцарей, избравших духовную стезю.

Таким образом, все эти средневековые тенденции имели свои истоки и основания, порой вполне утилитарные и закономерные. А вот то, как эта двойственность, оборачиваемость рыцарского служения даме как Мадонне или Мадонне как даме своеобразно воплотилась в творчестве Ф. М. Достоевского, заслуживает особого внимания.

Тема искушения и преображения духа в рассказе и романах

В последующие романы («Идиот» и «Бесы») эта тема войдет, как известно, через пушкинское стихотворение «Жил на свете рыцарь бедный» (Сурат, 1995, с. 11), которое станет квинтэссенцией и художественным ключом к пониманию духовного пути Мышкина и Степана Трофимовича. В обоих романах данное стихотворение акцентирует тему рыцарства (добавим: именно *духовного рыцарства*) и вассального служения даме (Даме?), впрочем, раскрывается тема прямо противоположными путями. Встреча Мышкина с *Мари* в *Швейцарии* (ср.: «Путешествуя в Женеву... видел он Марию Деву...») вынесена как бы за пределы сюжета, в прошлое, где он действительно был рыцарем духа, способным осуществить спасение человека. В России же (в пределах излагаемого сюжета, в настоящем) происходит значимая трансформация: духовное превращается в материальное, земное. Показательный момент – чтение Аглаей пушкинского стихотворения, в котором она заменяет аббревиатуру молитвенного обращения к Божией Матери A. M. D. (Ave, Mater Dei – «Радуйся, Божья Матерь!») на инициалы Настасьи Филипповны (Н. Ф. Б.) (Достоевский, 1973). Как отмечает Т. А. Касаткина (2004), «вся проблематика романа связана именно с попыткой ограничить мир этими <земными. – Г. З.> пределами. Так же, как Пушкин искал (и думал в какой-то миг, что нашел) Мадонну в земной женщине, так персонажи романа Достоевского упорно ищут друг в друге “идеал”, “образец”, подобие Божественной любви и сочувствия...» (с. 114).

Путь Степана Трофимовича иной. Прочитав пушкинские строки своей даме, Варваре Петровне, он покидает ее, отправляясь в «рыцарское странствие»: «...я кончу как рыцарь верный моей даме, ибо ваше мнение было мне всегда дороже всего. С этой минуты не принимаю ничего, а чту бескорыстно... Итак, в путь, чтобы поправить дело! В поздний путь, на дворе поздняя осень, туман лежит над полями, мёрзлый старческий иней покрывает будущую дорогу мою, а ветер завывает о близкой могиле... Но в путь, в новый путь» (Достоевский, 1974, с. 266). Как уже было отмечено выше, странствие в куртуазных романах было особым рыцарским подвигом, метафорой духовного пути, на котором рыцарь внутренне преображается. Движение Верховенского старшего противоположно мышкинскому: оставляя «земную даму», он предпринимает «последнее странствование» в *Спасов*, встречает Софью Матвеевну (*Софию Премудрость Божию*), носительницу Евангелия (*Слова Божия*), и умирает с мыслью о том, что «весь закон бытия человеческого лишь в том, чтобы человек всегда мог преклониться пред безмерно великим» (с. 506).

В рассказе «Маленький герой» перед нами та же важная тема духовного рыцарства, воплощенная, однако, более стилизовано, театрально, нежели в романах. Впрочем, дальнейший анализ покажет, что глубинный смысловой план рассказа самым непосредственным образом связан с аналогичными романскими планами. Итак, на уровне, соотносимом с внешне-сюжетной стилизацией куртуазного романа, присутствует герой-рыцарь (маленький герой) и две дамы противоположных амплуа: *проказница* (блондинка) и *возлюбленная* (m-me M*). Их противопоставленность подчеркнута акцентирована и являет себя даже на уровне портретных деталей («между тем была неизмеримая разница во всем, начиная с красоты» (Достоевский, 1972, с. 273)).

О блондинке:

«...из... глаз будто искры сыпались; они сверкали, как алмазы...» (с. 269).

«Что-то как молния сверкающее было в этом лице...» (с. 269).

«...моя красавица была самая веселая из всех красавиц в мире, самая взбалмошная хохотунья...» (с. 270).

О m-me M*:

«...ее грустные большие глаза...» (с. 273).

«...это бледное, похудевшее лицо...» (с. 273).

«...странная робость таким унынием покрывала подчас ее тихие, кроткие черты...» (с. 273).

На уровне соположения с другими произведениями Ф. М. Достоевского подобное противопоставление можно определить как *инфернальница – кроткая*. Но есть и еще один уровень восприятия, глубже непосредственно сюжетного, явленного в конкретно-реалистических образах. Этот уровень также неизменно важен для Достоевского и связан с темой искушения, духовного выбора и преображения души. На этом уровне шаловливая блондинка выступает воплощением демонического, искусительного начала. И при таком подходе сопутствующие ей детали приобретают соответствующее символическое наполнение. Так, как видно из приведенных выше цитат, в портретных описаниях блондинки присутствует мотив огня, сверкания («да и вся она – как огонь»). Причем огонь этот опасный, губительный, инфернальный: «...огневые глаза ее так сверкнули на меня в полусумраке, что я... вздрогнул, как будто обжегшись» (Достоевский, 1972, с. 270).

Портрет же возлюбленной маленького героя, m-me M*, недвусмысленно отсылает к изображению Мадонны: «...ее тихие, кроткие черты, напоминавшие светлые лица итальянских мадонн...» (с. 273).

«...сквозь безукоризненную красоту чистых, правильных линий и унылую суровость глухой, затаенной тоски еще так часто просвечивал первоначальный детски ясный облик...» (с. 273).

От описания внешности автор движется вглубь ее внутреннего мира, отмечая воздействие, которое m-me M* оказывала на окружающих.

«Возле нее всякому становилось как-то лучше, как-то свободнее, как-то теплее, и, однако ж, ее грустные большие глаза, полные огня и силы, смотрели робко и беспокойно, будто под ежеминутным страхом чего-то враждебного и грозного...» (с. 273).

«...эта тихая, но несмелая, колебавшаяся улыбка – всё это поражало таким безотчетным участием к этой женщине, что в сердце каждого невольно зарождалась сладкая, горячая забота, которая громко говорила за нее еще издали и еще вчуже роднила с нею» (с. 273).

«Кто страдает, тот смело и с надеждой иди к ним и не бойся быть в тягость...» (с. 273).

Всячески акцентируемая тема утешения, теплоты, участия «всякого» и «каждого», кто оказывался рядом с m-me M*, еще более подчеркивает аналогию с Богородицей. Что интересно, аналогия эта обнаруживает себя исключительно на уровне портретных описаний и авторских констатаций, но не на уровне сюжета, из которого мы узнаем о m-me M* только то, что она неверна мужу и потеряла письмо от любовника. Это «несовпадение» и даже, кажется, противоречие на самом деле является ключевой чертой поэтики Ф. М. Достоевского, так или иначе явленной в целом ряде его произведений: когда сквозь реалистический сюжет и образность прозревается «реализм в высшем смысле». Как отмечает Т. А. Касаткина (2015), «...в обыденной вещи открывается ее символическое значение, а в лице, действующем в сюжете, открывается лик – пространство авторских ожиданий, авторского задания для героя» (с. 164). И далее: «В своих произведениях Достоевский дает новый – и, по первому сильному впечатлению, совсем иной, почти неопознаваемый на первый взгляд – образ вечности, уже однажды явленной в образе, – не чтобы “повторить”, “воспроизвести” ее, но чтобы дать ей вновь действовать во времени, чтобы дать прежде явленному образу в новом облики развернуть новые и новые потенциалы» (с. 164).

В рассматриваемом рассказе именно портреты героинь являются ключами к сокровенной реальности, к «образам вечности». Кроме того, нельзя не отметить еще несколько значимых деталей, указывающих на этот глубинный смысл. Так, самое сильное, кульминационное испытание-унижение от блондинки сопрягается «адским смехом» (Достоевский, 1972, с. 281) над маленьким героем. Перед тем же, как он совершает свой первый «рыцарский» подвиг, его умонастроение описывается следующим образом: «...или уж переполнилась мера, и я вдруг теперь возмутился всем *воскресшим духом* моим...» (с. 285). Мотив воскресения возникает и в преддверии следующего, «тихого» подвига с письмом: «Вдруг одна светлая мысль озарила меня. Средство было найдено; я *воскрес*» (с. 293).

Таким образом, на глубинном смысловом уровне рассказа маленький герой проходит духовный путь из низшей точки, из пространства «ада», где терпит унижения и издевательства, через подвиги, приводящие к избавлению от предыдущих испытаний («непохвальных притязаний» блондинки), к воскресению духа. Причем уникальность, единственность этой ситуации духовного посвящения в жизни героя всячески подчеркивается, прежде всего через уникальность обеих героинь и ситуаций встреч с ними. Так, у блондинки необыкновенной красоты волосы («каких я *никогда потом не видел* и, верно, *никогда не увижу*...» (Достоевский, 1972, с. 269)), в красоте m-me M* «было что-то особенное, *резко отделявшее ее от толпы* хорошеньких женщин...» (с. 273), в финале m-me M* уезжает «по какому-то внезапному случаю», и герой «уже *никогда более* не встречался с нею» (с. 295). Иными словами, воссоздаваемые события предстают не в ряду прочих, а как единственные в своем роде.

Заключение

Предпринятое исследование позволило прийти к следующим выводам:

1. В рассказе «Маленький герой» Ф. М. Достоевский обращается к жанру куртуазного романа, воссоздавая наиболее характерные, узнаваемые его черты. При этом писатель идет по пути травестигования, иронического снижения жанра, вмещая романное содержание в ограниченные рамки рассказа и делая главным героем ребенка.

2. Подобного рода обращение к указанному жанру способствует созданию в рассказе нескольких смысловых уровней. Помимо собственно событийного плана, связанного с комическим переосмыслением романа, присутствует тема физиологического и психологического взросления ребенка. Кроме того, на глубинном смысловом уровне произведения испытания героя являются метафорическим воплощением его духовного пути.

3. Несмотря на кажущуюся жанровую и сюжетную нехарактерность «Маленького героя» для творчества Ф. М. Достоевского, анализ показал, что этот последний докаторжный рассказ писателя аккумулирует в себе

ключевые приемы, мотивы и идеи, задействованные в других произведениях Ф. М. Достоевского. В частности, обнаружены параллели с романами «Идиот» и «Бесы», где тема рыцарства (ключом к воплощению которой выступает пушкинское стихотворение «Жил на свете рыцарь бедный») также связана с духовным преображением героя. Ряд более частных мотивов также роднит рассказ «Маленький герой» как с докаторжными, так и с поздними произведениями Ф. М. Достоевского.

Перспективы предпринятого исследования могут быть связаны с более подробным выявлением связи рассказа «Маленький герой» с другими произведениями писателя – и на уровне задействия элементов рыцарского романа, но и шире: на уровне мотивном, образном и идейном. Подобный анализ поможет дополнить представление о творчестве Ф. М. Достоевского как о едином, идейно и художественно цельном мире.

Источники | References

1. Батурина Е. Н. «Детская сказка» или «Маленький герой»? (к вопросу об истории изменения названия раннего рассказа Ф. М. Достоевского) // Вопросы русской литературы. 2019. № 2.
2. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Эксмо, 2017.
3. Бахтин М. М. Роман воспитания и его значение в истории реализма (к исторической типологии романа) // Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1986.
4. Гроссман Л. П. Достоевский - художник // Творчество Ф. М. Достоевского: сб. ст. / Академия наук СССР, Ин-т мировой литературы им. А. М. Горького. М.: Изд-во АН СССР, 1959.
5. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30-ти т. / отв. ред. В. Г. Базанов. Л.: Наука, 1972. Т. 2. Повести и рассказы, 1848-1859.
6. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30-ти т. / отв. ред. В. Г. Базанов. Л.: Наука, 1973. Т. 8. Идиот: роман.
7. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30-ти т. / отв. ред. В. Г. Базанов. Л.: Наука, 1974. Т. 10. Бесы: роман в 3 ч.
8. Дюби Ж. Куртуазная любовь и перемены в положении женщин во Франции XII в. // Одиссей. Человек в истории. 1990 / отв. ред. А. Я. Гуревич. М.: Наука, 1990.
9. Жизнеописания трубадуров / сост., вступ. ст., прим. М. Б. Мейлаха. М.: Наука, 1993.
10. Зыховская Н. Л. Маленький герой // Достоевский: сочинения, письма, документы: словарь-справочник / сост. Г. К. Щенников; науч. ред. Г. К. Щенников, Б. Н. Тихомиров. СПб.: Пушкинский дом, 2008.
11. Касаткина Т. А. О творческой природе слова. Онтологичность слова в творчестве Ф. М. Достоевского как основа «реализма в высшем смысле». М.: ИМЛИ РАН, 2004.
12. Касаткина Т. А. Священное в повседневном: двусоставный образ в произведениях Ф. М. Достоевского. М.: ИМЛИ РАН, 2015.
13. Куэнси Г. де. Чудеса Богоматери. Бестиарий любви. Великий гримуар / сост., вступ. ст., пер. и комм. М. Собуцкого. К.: Карме-Синто, 1995. URL: <https://facetia.ru/node/3149>
14. Ле Гофф Ж. Рождение Европы / пер. с фр. А. И. Поповой; предисл. А. О. Чубарьяна. СПб.: Alexandria, 2008.
15. Мелетинский Е. М. Средневековый роман. Происхождение и классические формы. М.: Наука, 1983.
16. Михайлов А. Д. Французский рыцарский роман и вопросы типологии жанра в средневековой литературе. М.: Наука, 1976.
17. Рак В. Д. Комментарии: Ф. М. Достоевский. Маленький герой // Ф. М. Достоевский. Собрание сочинений: в 15-ти т. Л.: Наука, 1988. Т. 2.
18. Соловьев Вс. С. Воспоминания о Достоевском // Исторический вестник. 1881. № 3.
19. Сурат И. З. «Жил на свете рыцарь бедный...» / Сурат И. З. Жизнь и лира. О Пушкине: статьи. М.: Книжный сад, 1995.
20. Труа К. де. Ланселот, или Рыцарь телеги / пер. со старофранц. Н. В. Забуровой, А. Н. Триандафилиди. М.: Common Place, 2013.

Информация об авторах | Author information



Завгородняя Галина Юрьевна¹, д. филол. н., проф.
¹ Литературный институт им. А. М. Горького, г. Москва



Zavgorodnyaya Galina Yur'evna¹, Dr
¹ Maxim Gorky Literature Institute, Moscow

¹ galina-yuz@yandex.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 26.01.2022; опубликовано (published): 31.03.2022.

Ключевые слова (keywords): Ф. М. Достоевский; рассказ «Маленький герой»; куртуазный роман; мотив искушения; мотив воскресения; F. M. Dostoevsky; short story "A Little Hero"; chivalric romance; motif of temptation; motif of resurrection.