

Русская христианская гуманитарная академия

На правах рукописи

Капилупи Стефано Мария

**ИСКУПЛЕНИЕ И БОЖЕСТВЕННОЕ ПРОВИДЕНИЕ
В ТВОРЧЕСТВЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО И А. МАНДЗОНИ:
СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ СЮЖЕТИКИ И ПОЭТИКИ**

Специальность 10.01.01: Русская Литература

Диссертация, на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель -
доктор филологических наук
НЕТУЖИЛОВ К. Е.

Санкт-Петербург – 2018

СОДЕРЖАНИЕ

Введение.....	3
Глава 1. Религиозные основания поэтики Ф. М. Достоевского и А. Манзони.....	17
1.1. Романтические начала реализма и духовные истоки прозы А. Манзони и Ф. М. Достоевского.....	19
1.2. Рецепция и осмысление творчества А. Манзони в России.....	55
1.3. Роман «Братья Карамазовы» как основной итог теодицеи и антроподицеи Ф. М. Достоевского.....	73
Выводы по первой главе.....	112
Глава 2. Феномен искупления в романной поэтике «Обрученных» А. Манзони и «Братьев Карамазовых» Ф. М. Достоевского: типологическое своеобразие и генетические связи.....	117
2.1. Мотив присутствия Божественного Провидения в романах А. Манзони и Ф. М. Достоевского.....	118
2.2. Сюжетная ситуация встречи «грешника» и «праведника».....	150
2.3. Сюжет об исправившемся грешнике («грешном святом»).....	168
2.4. Пути искупления и «вера в сказанное сердцем».....	194
Выводы по второй главе.....	216
Заключение.....	223
Библиография.....	234

ВВЕДЕНИЕ

Имена Алессандро Манцони и Федора Михайловича Достоевского стали воплощением явленного в художественном слове национального самосознания итальянской и русской культур. Высокий авторитет этих авторов в глазах современников объяснялся их включенностью в жизнь современного общества и той высокой степенью актуальности и серьезности проблем, на которые писатели откликнулись своим творчеством.

Принадлежа фактически (в силу хронологических особенностей развития романтизм и реализма) к разным литературным направлениям, А. Манцони (1785–1873) и Ф. М. Достоевский (1821–1881) являлись в прямом смысле современниками. Однако не только сходство ролей в национальной культуре позволяет поставить этих двух литераторов рядом в одном исследовании: обращают на себя внимание некоторые идентичные повороты в их биографиях и общие аспекты психологического склада.

Манцони для итальянцев – великий романист, чей вклад в развитие литературного итальянского языка нередко сопоставляют с вкладом Данте Алигьери. Как и Достоевский, Манцони был увлечен идеями Просвещения и так же пережил момент особого духовного переворота, хотя и не при столь драматичных обстоятельствах, которые имели место в жизни Достоевского.

Творчество для обоих авторов стало их духовной миссией, обращенной не только к современникам, но и будущим поколениям. Манцони создает исторические драмы и роман «Обрученные», посвящая эти произведения переломным моментам итальянской истории. В намерении укрепить свой народ в национально-освободительной борьбе писатель задается вопросами, не допускающими скорого и однозначного разрешения: его волнует соотношение судьбы героя и исторического процесса, феномен нравственного переворота в душе человека и вопрос о роли Божественного Провидения в истории.

Достоевский исследует истоки духовного кризиса российской жизни, изображая перед читателем в основном портреты своих современников, однако эта галерея сегодня прельщает исследователей не своей хронологической атрибуцией, а глубиной проникновения автора в тайну души не только в национальном, но и в подлинно гуманистическом, общечеловеческом ракурсе.

Откликом на непростые духовные поиски для обоих авторов стало осознанное обращение к христианству. Очевидно, что на фоне религиозного мировоззрения двух авторов прослеживается глубокий резонанс христианского трагизма Блеза Паскаля. Поэтому в их произведениях затронуты важнейшие вопросы бытия, проблемы отношения человека с Богом и спасения человека через покаяние, страдание, искупление. Выражением этих тем в романной прозе писателей становятся сюжеты об обращении грешника к Христу и о «грешном святом»¹.

Русскому читателю роман А. Мандзони «Обрученные» был известен почти сразу после своего выхода в свет в Италии, когда в толстых журналах сначала печатались его отрывки и рецензии на него (1827), а затем появился и первый перевод на французский язык (1828). В конце XIX в. роман Мандзони был вновь прочтен через призму достижений русской романной школы И.С. Тургенева, Ф.М. Достоевского и Л.Н. Толстого. В свою очередь и итальянские читатели были готовы любить Достоевского прежде всего именно потому, что знали Мандзони.

Многое говорит о возможности, что Достоевский, как некогда и А.С. Пушкин (сюжетные пересечения с романом Мандзони присутствуют в «Капитанской дочке»), черпал вдохновение для «Братьев Карамазовых» в «Обручённых», которых мог прочесть в издании на французском языке. Однако

¹ Житие «грешного святого» рассказывает о святом, пришедшем «к вершинам святости из бездны нравственного падения» (Климова М.Н. От протопопы Аввакума до Федора Абрамова: Жития «грешных святых» в русской литературе / Отв. ред. чл.-корр. РАН Е.К. Ромодановская. М.: Индрик, 2010. С. 7). Введенное в российское литературоведение М.Н. Климовой условное обозначение персонажей «грешный святой» является калькой с немецкого термина «*der sündige Heilige*», предложенного первооткрывателем темы Э. Дорном (*Dorn E. Der sündige Heilige in der Literature des Mittelalters. München, 1967*).

даже если прямого знакомства с романом итальянского автора не состоялось, известно, что Ф.М. Достоевский в 1873 г. публикует в газете-журнале «Гражданин» отклик на серию статей «Наши монастыри» из петербургского либерально-славянофильского журнала «Беседа» за 1872 г. (№ 3–8, 10–11). Речь идет о номерах того же журнала, в котором критик С.А. Никитенко опубликовала обширную статью об «Обрученных» Мандзони с переводом двух длинных фрагментов об обращении Безымённого и чуме в Милане. Именно эту рецензию Достоевский с большой вероятностью мог прочесть. Примечательно, что момент выхода статьи совпадает с тем периодом, когда Достоевского особенно вдохновляли и волновали темы старчества, прямого и близкого общения народа с представителями церкви, что можно заключить даже из рецензии на статьи «Наши монастыри». В 1862 г. Достоевский формулирует пронизывающую идею всего искусства XIX столетия: «восстановление погибшего человека, задавленного несправедливым гнетом обстоятельств, застоя веков и общественных предрассудков»². Роман «Братья Карамазовы» стал итоговым словом писателя в его бесконечном служении «тайне человека».

Выбор темы диссертационного исследования обусловлен, прежде всего, тем фактом, что религиозная проблематика, лежащая в основании художественных миров Алессандро Мандзони и Федора Михайловича Достоевского, будучи объектом научного осмысления как в Италии, так и в России, не получала совокупного анализа в контексте диалогических связей, существующих между русским и европейским романом XIX века. Ввиду этого взгляд на пространство литературных традиций России и Европы как на порождение христианского мира, устремленного к «внутреннему общению», представляется особенно **актуальным**.

Объектом диссертационного исследования является романное творчество А. Мандзони и Ф. М. Достоевского как знаменательное явление художественной литературы XIX века в Европе и в России.

² *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1972-1990. Т. 20. С. 28.

Предметом диссертационного исследования является поэтика и сюжетика романов «Обрученные» и «Братья Карамазовы» в тематических контекстах, связанных с осеменяющими жизненный путь героев феноменами Божественного Провидения и искупления.

Цель диссертации – выявление возможных пересечений в художественных системах А. Мандзони и Ф.М. Достоевского с типологическим сопоставлением поэтической и сюжетной линий романов «Обрученные» и «Братья Карамазовы», где объединяющими аспектами являются роль Провидения в судьбе героев, их пути к самосознанию, к искуплению греха и спасению.

Достижение этой цели предполагает решение следующих **задач**:

- в сопоставительном ракурсе определить религиозные и нравственные ориентиры А. Мандзони и Ф.М. Достоевского и на основе данной систематизации дать характеристику концепциям христианского спасения в художественных системах двух писателей;

- ретроспективно осветить восприятие творчества А. Мандзони в России и выявить возможное влияние романа «Обрученные» на образную систему романа Достоевского «Братья Карамазовы»;

- проанализировать концепцию романа «Братья Карамазовы» как итог воплощения автором теодицеи и антроподицеи, выраженных в художественной форме;

- выявить формы, свойственные мотивам присутствия Божественного Провидения в исследуемых романах, и сопоставить образно-символическое наполнение этих мотивов;

- исследовать особенности воплощения сюжетной ситуации встречи «грешника» (злодея) и «святого» (подвижника, праведника), феномен духовного переворота героя, а также роль святого подвижника и невинной души в совершении этого переворота;

- сопоставить на примере сюжета об исправившемся грешнике («грешном святом») образные пересечения в сюжетной канве двух романов;

- исследовать поэтику искупления в романах А. Мандзони и Ф.М. Достоевского как проблему общехристианского мировоззренческого контекста.

Материалом диссертационного исследования являются в первую очередь романы «Братья Карамазовы» Ф. М. Достоевского и «Обрученные» А. Мандзони. В качестве дополнительных источников выступают романы «Бесы», «Идиот», «Преступление и наказание», «Подросток», отдельные рассказы, статьи, а также дневники, записные книжки (1860-1881) и корреспонденция писателя (1832-1881).

Методология и методы исследования. Исследовательский подход данной диссертации лежит на пересечении герменевтики и рецептивной филологии. В работе используются сравнительно-исторический и структурно-типологический методы, основанные на классических и современных исследованиях по исторической и теоретической поэтике (А. Н. Веселовский, Ю. Н. Тынянов, М. М. Бахтин, Е. М. Мелетинский, И. Клейн), а также приемы сюжетно-мотивного и сопоставительного анализа текстов.

Степень изученности проблемы. Поскольку в проблемном поле исследования оказываются сразу два писателя, русский и итальянский, вопрос о степени разработанности темы изначально приобретает межкультурный разворот.

Путь постижения духовного мира автора невозможен без приближения к вопросу его религиозных убеждений. Христианский контекст произведений Достоевского анализировался уже его современниками, причем среди участников полемики – как представители интеллигенции, русские писатели и философы Н.А. Бердяев, С.Н. Булгаков, В.В. Вересаев, Вяч. Иванов, Д.С. Мережковский, К.Н. Леонтьев, В.В. Розанов, Вл. Соловьёв, Л. Шестов, так и деятели православной церкви: митрополит Андроний (Храповицкий), протопресвитер Иоанн Янышев, архимандрит Иосиф, приват-доцент Иван Яхонтов, протоиерей Философ Орнатский³. Мысль о концепции христианского спасения, присутствующей в произведениях Достоевского, непременно находила место в работах русских ученых и богословов последующих поколений (о. Василий (Зеньковский), Н.О. Лосский, К.В. Мочульский, С.И. Фудель), которые видели в

³ См.: Ф.М. Достоевский и Православие. М.: Отчий дом, 1997. 318 с.

писателе прежде всего религиозного мыслителя и философа и вследствие этого уделяли недостаточное внимание эстетической и поэтической составляющим его наследия. «Центральное значение идеи спасения в христианстве нужно непременно иметь в виду, чтобы понять диалектику духовных исканий и философских построений Достоевского, – писал В.В. Зеньковский. – Эта диалектика определяется двумя исходными темами – темой о падении человека и темой его спасения и восстановления. Эти две темы как бы две главы из христианской антропологии – одна предполагает другую, вернее, одна сопряжена с другой, ибо только в своем сочетании они раскрывают христианское учение о человеке»⁴.

Для советского периода изучения творчества Достоевского было, напротив, характерно более детальное внимание к проблемам поэтики и сюжетики, в то время как религиозные вопросы либо вовсе не затрагивались, либо не выносились на передний план. Если ближе к последней трети XX века это разделение уже не было столь категоричным, то более ранние исследователи (Л.П. Гроссман, М.М. Бахтин, В.Ф. Переверзев, Ю.Н. Тынянов, Б.М. Энгельгардт) были вынуждены с ним считаться. Среди первых работ о поэтике Достоевского отдельного упоминания заслуживает труд М.М. Бахтина («Проблемы поэтики Достоевского»), который в совокупном рассмотрении с философскими сочинениями ученого входит в сопоставление (методологическое и идеологическое) с кругом вопросов, разрабатываемых еще русскими религиозными философами, в частности, Вяч. Ивановым.

Предречение Бахтина от том, что «Достоевский еще не стал Достоевским, он только еще становится им»⁵, что влияние этого автора на литературу не достигло своей кульминации, и совершенный им художественный переворот не осознан сполна, находило все больше подтверждений в возрастающем в России и за ее пределами интересе к наследию Достоевского. Перед современным литературоведением с конца прошлого века все отчетливее вставала проблема недостаточной изученности именно в едином ключе эстетических и

⁴ Зеньковский В.В. Проблемы красоты в мирозерцании Достоевского //Путь. №37. Париж, 1933. С. 39.

⁵ Бахтин М.М. К переработке книги о Достоевском // М.М. Бахтин. Проблемы творчества Достоевского. Киев: «NexT», 1994. С. 191.

мировоззренческих аспектов творчества писателя. Безусловный вклад в понимание Достоевского как мастера художественных форм наряду с углублением в религиозную проблематику, заложенную в эти формы, внесли такие русские ученые, как В.Е. Ветловская, Л.П. Гроссман, А.С. Долинин, В.Н. Захаров, Т.А. Касаткина, Г.С. Померанц, Б.Н. Тарасов, Ф.Б. Тарасов, Б.Н. Тихомиров, Г.К. Щенников, Г.М. Фридлиндер; интересны освещающие различные религиозные вопросы достоевсковедения отдельные монографии и статьи Н.В. Балашова, В.В. Борисовой, Н.Ф. Будановой, А.М. Буланова, протоиерея Дмитрия Григорьева, Г.Г. Ермиловой, И.А. Есаулова, И.А. Кирилловой, В. Лепяхина, архим. Августина (Никитина), Р.Н. Поддубной, К.А. Степанян и др. Особенно близки теме данного исследования фундаментальная работа Б.Н. Тихомирова⁶ и кандидатская диссертация С.Л. Шаракова, посвященная христианской идее спасения в мотивах романа «Братья Карамазовы»⁷.

Христианская основа произведений Достоевского и отдельные аспекты религиозных воззрений писателя в последнее время привлекают многих зарубежных исследователей. Так, в своих публикациях к пересмотру проблемы христианской концепции Достоевского в романе «Идиот» обращается венгерский исследователь В. Лепяхин⁸. Большой вклад в изучение религиозной составляющей последнего романа Достоевского внесли такие британские ученые, как С. Сатерленд, М. Джоунс, Д. Томпсон⁹; в этой же связи интересна

⁶ Тихомиров Б.Н. Религиозные аспекты творчества Ф.М. Достоевского: Проблемы интерпретации, комментирования, текстологии. Дис. д-ра филол. наук. СПб.: Литературно-мемориальный музей Ф.М. Достоевского, 2006. 567 с.

⁷ Шараков С.Л. Идея спасения в романе Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы». диссертация ... кандидата филологических наук: 10.01.01. Петрозаводск, 2006. 176 с.

⁸ Лепяхин В. Христианские мотивы в романе Достоевского «Идиот». Дис. ... PhD / Университет Аттила Йожефа. Сегед, 1983. *Он же*: Достоевский: икона и образ // Икона в изящной словесности. Икона, иконопись, иконописцы, иконопочитание и иконные лавки в русской художественной литературе XIX — начала XX века. Szeged, 1999. С. 191-217.

⁹ Sutherland S.R. *Atheism and the Rejection of God: Contemporary Philosophy and «The Brothers Karamazov»*. Oxford, 1977, Jones M.V. *Dostoevsky and the Dynamics of Religious Experience*. L., 2005, Thompson D.O. «The Brothers Karamazov» and the Poetics of Memory. Cambridge, 1991. См. также на русском языке: Томпсон Д.О. «Братья Карамазовы» и поэтика памяти / Пер. Н. М. Жутовской. СПб., 2000.

полеми́ческая работа американского философа Стивена Касседи¹⁰. Духовному пути Достоевского и анализу его героев в свете христианской традиции посвящено диссертационное исследование Я. Эриксона (Швеция); его соотечественник М. Хюсс посвятил свою книгу разбору сюжета романа «Братья Карамазовы» в теологическом аспекте в сопоставлении с личным экзистенциальным опытом писателя¹¹. Польский теолог Д. Ястжемба в своей диссертации опровергает довольно распространенное убеждение в яркой антикатолической и антизападной позиции Достоевского, по мнению исследователя, писатель был в широком смысле проповедником ценностей христианской религии¹². В Италии среди исследований последних двух десятилетий можно отметить как особо ценные философскую работу Л. Парейсона, филологические изыскания Ч. Дж. Де Микелиса, посвященные анализу фигуры дьявола в романах Достоевского, Д. Гини – о мотиве библейского Иова в романе «Братья Карамазовы», монографию С. Сальвестрони, посвященную библейским и святоотеческим источникам романов Достоевского, где «Братьям Карамазовым» отведена отдельная глава¹³.

При очевидном многообразии подходов и исследовательского материала в современной филологии многие проблемы, связанные с пониманием эстетических и теологических реалий творчества Достоевского, пока не находят единого решения и остаются дискуссионными. Немалая часть публикаций обращается к образцу сравнительного литературоведения с целью анализа вероятных источников произведений писателя или его влияния на мировую литературу, общественную и религиозную мысль. Имя Достоевского в Италии впервые упоминается уже в 1869 г. в отдельной статье неизвестного автора «Достоевский

¹⁰ *Cassedy St.* Dostoevsky's Religion. Stanford, 2005.

¹¹ *Erixon J.* Någon besökte min själ: Dostojevskijs andliga resa. Örebro, 2004; *Huss M.* Vetekornets väg: utblottelse hos Dostojevskij och i romanen «Bröderna Karamazov». Skellefteå, 2008.

¹² *Jastrzq̄b D.* Duchowy świat Dostojevskiego. Kraków, 2009.

¹³ *Pareyson L.* Dostoevskij: filosofia, romanzo ed esperienza religiosa. Torino, 1993; *De Michelis C. G.* Il diavolo di Dostoevskij // Il diavolo e l'Occidente. Brescia, 2005. P. 117-130; *Ghini G.* Il simbolo «Giobbe» ne «I fratelli Karamazov» di F. M. Dostoevskij: tra connotazione ed ermeneutica // *Lingua e stile.* 1987. Vol. XXII, N 1. P. 91-118; *Id.* Figura ed immagine ne «I fratelli Karamazov» // *Intersezioni.* 1988. Vol. VIII, N 3. P. 511-541; *Salvestroni S.* Dostoevskij e la Bibbia. Magnano, 2000. См. также: *Сальвестрони С.* Библейские и святоотеческие источники романов Достоевского. СПб., 2001.

и его произведения» в журнале «Rivista contemporanea»¹⁴. Однако подлинное открытие Достоевского как мыслителя и художника в Италии оказалось довольно затяжным и многоэтапным процессом. На заимствования сюжетов, мотивов и образов Достоевского некоторыми итальянскими писателями XX века (Г. Д'Аннунцио, Г. Деледда, Л. Капуано) обращали внимание как итальянские, так и русские филологи¹⁵. Однако исследования, посвященные параллелям религиозно-эстетического и сюжетно-поэтического толка в произведениях Достоевского и Мандзони, отсутствуют. История критики и всестороннего изучения творчества Алессандро Мандзони на родине писателя насчитывает уже около полутора веков. При этом вопросы о религиозном характере его художественного мира, как и в случае Достоевского, предстают полемически насыщенным блоком, в который значительный вклад внесли такие исследователи, как Р. Америо, Дж. Ачербони, Ф. Д'Алессандро, Э. Де Микелис, Ф. Де Санктис, А.К. Джемоло, П. Ди Сакко, Ф. Казавола, С. Калцоне, Дж. Кили, Л. Коломбо, У. Коломбо, Дж. Ланджелла, Г. Мелли, Дж. Палмента, Л. Паризи, П. Пиовани, Д. Растелли, Э. Риамонди, Ф. Рицци, Л. Руссо, Ф. Руффини, Ф. Уливи, Э. Ферреччо и др. Интерес к наследию итальянского романиста дал свои научные плоды и в России, где наиболее разработанной темой межлитературных связей является параллель А. Мандзони и А.С. Пушкина (В. Александров, Н.М. Белова, Н.Л. Дмитриева, Н.П. Прожогин, М.Н. Розанов). Тема религии у Мандзони в публикациях русских литературоведов (А.А. Акименко, И.П. Володиной, И.К. Полуяхтовой, Б.Г. Реизова, Е.Ю. Сапрыкиной, Н.В. Шварца, А.Л. Штейна) подробно не затрагивается.

Научная новизна диссертации состоит в том, что в ней 1) впервые предпринята попытка дать в сравнительном ключе системную характеристику концепции христианского спасения в творчестве Ф.М. Достоевского и А.

¹⁴ A...ff M. Nostra corrispondenza letteraria: Dasztaievsky e le sue opere // Rivista contemporanea. 1869. Agosto. P. 271-277.

¹⁵ Paratore E. D'Annunzio e il romanzo russo // Nuovi studi dannunziani. Pescara, 1991. P. 150-168; De Michelis C. G. D'Annunzio, la Russia, i paesi slavi // D'Annunzio europeo. Atti del convegno internazionale: Gardone Riviera – Perugia, 8–13 maggio 1989. A cura di P. Gibellini. Roma, 1991. P. 317-327; De Michelis E. Dostoevskij nella cultura italiana // Dostoevskij nella coscienza d'oggi. Firenze, 1981. P. 168-175; Колуччи М. Достоевский и итальянская культура // Dostojevskij und die Literatur. Köln; Wien, 1983; Володина И.П. Проблема преступления и наказания в итальянской литературе на рубеже XIX–XX вв. // Вестник ЛГУ. Сер. 2. 1990. Вып. 1. С. 32-39.

Мандзони; 2) выявлены образно-сюжетные пересечения в романах «Братья Карамазовы» и «Обрученные»; 3) проанализированы мотивы присутствия Божественного Провидения, сюжеты встречи «грешника» и «праведника», феномен духовного переворота в герое, сюжет об исправившемся грешнике; 4) поэтика искупления в творчестве русского и итальянского авторов исследована в диалогическом ракурсе и едином контексте христианской этики.

Теоретическая значимость исследования состоит в том, что его основные выводы и положения расширяют сферу межлитературных и межкультурных связей художественного наследия Ф.М. Достоевского, освещают и интерпретируют новые параллели в нравственно-религиозной, поэтической и сюжетной канве романа «Братья Карамазовы», намечают дальнейшие перспективы изучения «христианского текста» в творчестве писателя.

Практическая значимость работы заключается в возможности использования ее научных результатов при чтении курса лекций по истории русской литературы, а также зарубежной литературы и сравнительному литературоведению, в качестве материалов для специальных учебных курсов, посвященных творчеству Ф.М. Достоевского, в том числе междисциплинарного характера (философия, теология).

Апробация. Соискатель имеет 46 опубликованных работ, из них по теме диссертации опубликовано 19 научных работ общим объемом 31 печатных листа, в том числе 2 монографии и 15 статей в научных журналах и изданиях, которые включены в перечень российских рецензируемых научных журналов и изданий для опубликования основных научных результатов диссертаций. Концепция и основные положения диссертации обсуждались на научных конференциях и семинарах, среди которых: 1) Всероссийская научно-практическая конференция с международным участием «Ното Loquens: язык и культура. Диалог культур в условиях открытого мира». 6–7 апреля 2017 г.; 2) Международная философская конференция «Русский логос: горизонты осмысления», г. Санкт-Петербург, 25–28 сентября 2017 г.; 3) XVII Свято-Троицкие ежегодные международные академические чтения в Санкт-Петербурге, 24–27 мая 2017 г.; 4) Международная

научно-практическая конференция «Homo Loquens: язык и культура. Диалог культур в условиях открытого мира», 4 апреля 2016 г.

Основные положения, выносимые на защиту:

1) Сравнение сюжетных линий и поэтических структур романов Ф.М. Достоевского и А. Манзони раскрывается в более широком противопоставлении «катастрофической» поэтики Достоевского (М.М. Бахтин, Д. Лукач, Дж. Ди Джакомо), предвосхищающей во многом психологизм современной литературы, и исторической поэтики «Обрученных» Манзони как образца классического европейского романа. В результате анализа поэтических структур рассматриваемых произведений в качестве ведущей характеристики отмечен так называемый провиденциализм А. Манзони, в противовес которому выступает циклическая незавершенность времени и авторская сопричастность истории и героям у Ф.М. Достоевского. Итальянский писатель выступает как автор-демиург, решительно ведущий своих героев от конкретного начала к более или менее определенной развязке по линейному развитию времени; Достоевский, напротив, не фиксирует завершенность повествования даже в эпилоге, как автор он присутствует рядом со своими героями, раскрывая их вечный облик скорее через их высказывания, чем через какие-то их «окончательные» решения.

2) Предпринятое в настоящем исследовании сопоставление двух авторов и соответственно двух романских структур позволяет не только осмыслить новый процесс европейского литературного канона, начинающийся в конце XIX века, а также выявить объединяющие черты творчеств двух авторов: переход от романтизма к реализму, акцент на этическую сторону реализма в большей мере, чем на социальную, христианская традиция в диалоге с сознанием человека XIX века, «доконстантиновское» видение отношений между властью и церковью, восприятие памяти в духе христианского трагизма Паскаля или даже паулинизма, отсылающее к Deus Absconditus ап. Петра, а также значимость ролей Ф.М. Достоевского и А. Манзони в становлении национального сознания для русской и итальянской культур.

3) Понятие «провиденциализм» в данном исследовании принимает наполнение как идеологическое (непосредственно материал литературных произведений), так и поэтическое, относящееся к структуре. Последнее подразумевает опять же различие в плане литературного хронотопа, линейного исторического и «мыслящего» – у Мандзони, и философского, пространственного, «катастрофического», замкнутого и бесконечного между смыслом и отсутствием смысла – у Достоевского. Исходя из этого, проблема сопоставления двух авторов лежит также в русле поэтического материала, а точнее – в религиозном понимании явления Божественного Провидения как такового в христианской культуре и его индивидуального авторского толкования у двух писателей. Исторически авторство христианской концепции о Провидении восходит к Северину Боэцию и его «Бог видит и провидит» («Утешение философией»), где понимание самого Провидения рождается скорее уже из внутреннего смысла, а не приходит как нечто внешнее: Бог «вмешивается» в события жизни не тем, что освобождает философа из заточения, а тем, что дарует ему утешение духа. И у Мандзони, и у Достоевского, отталкивающихся так или иначе от опыта теодицеи Лейбница и одновременно сарказма Вольтера, значение Провидения соотносится с конкретными поэтическими дилеммами: Бог допускает страдание и горе праведников, чтобы даровать им в будущем большую радость (например, отрывок из «Обрученных» «Прощайте, горы...»)? Могут ли и впрямь вечные гармония и благоденствие будущего хоть как-то оправдать бессмысленное страдание невинного ребенка, растерзанного на глазах матери (из речи Ивана Карамазова к Алёше в V главе «Братьев Карамазовых»)?

4) В своих различиях поставленные авторами проблемы поэтики наиболее очевидно выстраиваются в идеологическое противоречие в романе «Обрученные» А. Мандзони и «Братьях Карамазовых» Ф.М. Достоевского. Итальянский писатель, по сути, не выходит за рамки традиции европейского романа в интерпретации Божественного Провидения. Достоевский в свою очередь в диалоге между Алёшей и Иваном и текстом в тексте, «Поэмой о Великом

инквизиторе», создает картину «перевернутой» теодицеи, где память оказывается человеку дороже, чем гармония, где Христос вновь сходит с креста, недостижимого и невыносимого для людей на земле, сходит, чтобы поцеловать «икону» современного человека, ослепляющую своими противоречиями.

5) Несмотря на эти различия, в текстах обоих авторов, носителей христианской веры, присутствует характерный свет надежды. У Достоевского он сконцентрирован в «эпilogue» романа, где слова Алёши, обращенные к детям, пораженным смертью маленького Илюши, перефразировав, можно собрать в формулу «да вспомним (по мысли Ивана), но и восстанем ... из мертвых». Это «Непреренно восстанем, непременно увидим» и завершает роман, оставшийся по факту незавершенным также в связи с смертью самого автора. У Мандзони спасительная роль отведена определенным встречам, которые происходят между персонажами романа (между Лючией и Безыменным, доном Родриго и Фра Кристофоро, Безыменным и кардиналом Борромео). Эти встречи говорят об озарении разума, об обретении надежды, оказывающейся куда более значимой, чем сам по себе финал повествования, оптимистичность которого при более глубоком анализе подвергается сомнению.

6) Другой точкой сближения между русским и итальянским писателями становится явление, названное в диссертации «эсхатологическим антиномизмом». Жизнь человека по природе своей это незавершенное состояние, замыкание смысла и бессмысленности даже в чисто христианском понимании. Надежда на свершение и страх о окончательной незавершенности отведены на самую человеческую смерть. Верующий человек принимает истину присутствия Царствия Божьего, истину спасения и победы над смертью как несвершенное и свершившееся ("уже" и "ещё нет"). Христос умер и воскрес, но Он придет вновь, по символу общей христианской веры, так что смерть еще торжествует, хотя ее "больше не будет". Эта эсхатологически-антонимичная истина разрушает любое однозначное определение действительности, любое упрощение, данное разумом и памятью человека. Человеческий разум незавершен как и самое человеческое тело

(его память) и сама вся действительность. Другой действительности, *пока*, нет. Оба автора остаются приверженцами и продолжателями Агонии Христа в прочтении Паскаля, где Пафос в большей степени, чем Логос определяет родство между Богом и человеком. В этом смысле творчество Достоевского оказывается вершиной мысли христианского трагизма. Русский писатель создает тот реальный горизонт диалога верующих и неверующих, к которому стремился и Мандзони, поднимая в нем фундаментальные темы свободы и судьбы человека.

7) Результаты сравнительного анализа, предпринятого в данном исследовании расширяют в целом поле компаративистики европейского романа XIX века, выявляя и аргументируя возможность влияния романа «Обрученные» А. Мандзони на замысел сюжетных линий в процессе создания последнего романа Ф.М. Достоевского.

Структура работы обусловлена постановкой основной проблемы и последовательностью решения исследовательских задач. Диссертация состоит из введения, двух глав, заключения и библиографического списка.

Глава 1. РЕЛИГИОЗНЫЕ ОСНОВАНИЯ ПОЭТИКИ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО И А. МАНДЗОНИ

Трагический модус художественной прозы и европейского романа XIX в. был обусловлен осознанием писателями итогов века Просвещения, оставившего неразрешенными многие вопросы о природе человека и о его отношении с миром. Поиск ответов на эти вопросы для двух мастеров слова, творчеству которых посвящено данное исследование, невольно вел к их духовной встрече, в глубь размышлений о христианской основе европейской культуры и роли христианства в становлении идеи о спасении души. В первой главе диссертации мы рассмотрим творчество Алессандро Мандзони (1785–1873) и Ф.М. Достоевского (1821–1881) как пересекающиеся пути последовательного воплощения целостной художественной концепции, которая сосредоточена на проблеме спасения человека через веру в Бога.

Попытка параллельного обращения к двум авторам, столь значительным для своих родных культур, с одной стороны, закономерна, поскольку имена обоих писателей увенчивают собой целые литературные эпохи, с другой же стороны – сама идея «межкультурной» постановки вопроса требует объяснения. Фигура Достоевского не раз ставилась в круг литературоведческих, текстологических или философских полилогов, где в качестве «собеседников» русского писателя выступали или великие соотечественники (А.С. Пушкин, Н.В. Гоголь, Н.С. Лесков, М.Е. Салтыков-Щедрин, Л.Н. Толстой, Ф.К. Сологуб, Вл. Соловьев, Вяч. Иванов, К.Н. Леонтьев, Д.С. Мережковский, о. П.А. Флоренский, Андрей Белый,

В.В. Розанов, М.А. Булгаков, В.Т. Шаламов и др.)¹⁶ или зарубежные мыслители и творцы (Данте Алигьери, М. де Сервантес, Ф. Шеллинг, Ф. Шиллер, Г. Гете, Б. Паскаль, И. Кант, Г. Гегель, И. Фихте, В. Шекспир, Ф. Стендаль, О. де Бальзак, Т. Манн и др.)¹⁷. Наше приближение к теме отнюдь не сводится к стремлению

¹⁶ См., напр.: *Бем А.Л.* У истоков творчества Достоевского: Грибоедов, Пушкин, Гоголь, Толстой и Достоевский // Вокруг Достоевского: В 2 т. Т. 1: О Достоевском: Сборник статей под редакцией А.Л. Бема / Сост., вступ. ст. и коммент. М. Магидовой. М.: Русский путь, 2007. С. 411-551, *Власкин А.П.* Заочный диалог Н.С. Лескова и Ф.М. Достоевского по проблемам религиозности и народной культуры // Русская литература. 2003. № 1. С. 16-48., *Касаткина Т.* К вопросу об авторской теории творчества: образ мира и человека в восприятии Толстого и Достоевского // Достоевский и мировая культура / Альманах, № 30, часть I. М., 2013. С. 65-82, *Рак В.Д.* Достоевский и Салтыков-Щедрин в 1876 г. // Достоевский. Материалы и исследования. СПб.: Наука, 2007. Т. 18. С. 102-114, *Якубович И.Д.* Романы Ф. Сологуба и творчество Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. СПб.: Наука, 1994. Т. 11. С. 188-203, *Безбородова А.* Достоевский и Леонтьев: антиподы или союзники? // Достоевский и мировая культура / Альманах, № 22. М., 2007. С. 365-382, *Гадейко П.П.* Философия истории К. Леонтьева. Критика «гуманистического морализма» и «розового христианства» Достоевского и Вл. Соловьёва // Владимир Соловьёв и философия Серебряного века. М.: Прогресс-традиция, 2001. С. 180-192, *Буданова Н.Ф.* Эпистолярный диалог о Достоевском К.Н. Леонтьева и В.В. Розанова // Достоевский. Материалы и исследования. СПб.: Наука, 2005. Т. 17. С. 129-144, Ф.М. Достоевский и культура Серебряного века: традиции, трактовки, трансформации: К 190-летию со дня рождения и 130-летию со дня смерти Ф.М. Достоевского. М.: Водолей, 2013. 592 с., *Мухина Е.А.* Религиозно-философская проблематика творчества Ф.М. Достоевского в "Колымских рассказах" Варлама Шаламова. Дис. кандидата филол. наук. Волгоград, 2004. 235 с., *Лундبلاد Д.* Переключка через столетие – через простую баню (К теме «Шаламов и Достоевский») // Шаламовский сборник. Вып. 4 / Сост. и ред. В.В. Есипов, С.М. Соловьёв. М., 2011. С. 183–193, *Ребель Г.* «Что есть истина?»: Истоки и смысл образа Иешуа Га-Ноцри в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Достоевский. Материалы и исследования. СПб.: Наука, 2010. Т. 19. С. 246-258.

¹⁷ См., напр.: *Акелькина Е.А.* Данте и Достоевский (рецепция дантовского опыта организации повествования в «Божественной комедии» при создании «Записок из Мертвого дома») // Вестник Ом. ун-та. 2012. №2. С. 394-399, *Тоичкина А.В.* Поэтика символа в «Божественной комедии» Данте и в «Записках из Мертвого дома» Достоевского // Достоевский и мировая культура / Альманах, № 30, часть I. М., 2013. С. 83-108, *Степанян К.А.* Достоевский и Сервантес. Диалог в большом времени. М.: Языки славянской культуры, 2013. 368 с., *Белопольский В.Н.* Достоевский и Шеллинг // Материалы и исследования. Л.: Наука, 1988. Т. 8. С. 39-51, *Герик Х.-Ю.* Достоевский и Шиллер. Предварительный опыт поэтологического сравнения // Достоевский. Материалы и исследования. СПб.: Наука, 2010. Т. 19. С. 5-15, *Серман И.З.* Достоевский и Гете // Достоевский. Материалы и исследования. СПб.: Наука, 1997. Т. 14. С. 46-57, *Шестов Л.* Достоевский и Ницше (Философия трагедии). СПб., 1903, *Евлампиев И.И.* Влияние позднего религиозно-философского учения И.Г. Фихте на философские взгляды Ф. Достоевского // Вестник РХГА. № 2. Т. 14 / 2013. С. 113-125, *Тарасов Б.Н.* Ф.М. Достоевский и Паскаль (творческие параллели) // Тарасов Б.Н. «Мыслящий тростник». Жизнь и творчество Паскаля в восприятии русских философов и писателей. М.: Языки славянских культур, 2004. С. 527-551, *Голосовкер Э.Э.* Достоевский и Кант. Размышления читателя над романом «Братья Карамазовы» и трактатом Канта «Критика чистого разума». М.: Изд-во АН СССР, 1963. 102 с., *Фридлиндер Г.М.* Достоевский, Кант и концепция «общевропейского дома» // Фридлиндер Г.М. Пушкин. Достоевский.

расширить и разнообразить этот ряд, не ограничивается оно и задачами сравнительного анализа: вернее говорить о том, как поэтическая и сюжетная основа произведений двух разноязычных писателей в равной мере вплетена в канву общечеловеческого вопрошания, в один животрепещущий текст людского страдания, веры и обращения к Богу. При том, что оба автора в достаточной мере индивидуальны и, по всей вероятности, при жизни не имели прямых или литературных контактов, изучение их наследия в диалогическом ключе на фоне поставленной религиозно-этической проблематики представляется целесообразным и позволяет более широко, совокупно взглянуть на художественное пространство России и Европы как порождение единого христианского мира.

1.1. Романтические основания реализма и духовные истоки прозы А. Мандзони и Ф. М. Достоевского

В буквальном смысле А. Мандзони и Ф.М. Достоевского, конечно, можно называть современниками, однако при строгом соотнесении их с конкретными художественными направлениями Мандзони известен как виднейший представитель итальянского романтизма, в то время как Достоевский вошел в историю как новатор русского реалистического романа. Удовлетвориться этими формальными атрибуциями в нашем случае было бы не совсем верно, поскольку речь идет о России и Италии, странах, в которых развитие романтического и реалистического направления в искусстве имело свои особенности.

«Серебряный век». СПб.: Наука, 1995. С. 376-381. *Он же*: Стендаль и Достоевский // Там же. С. 269-285. Хютт В.П. Гегель и Достоевский: к вопросу о влиянии идей Гегеля на творчество Достоевского // К истории восприятия западной философии в России. Труды по философии. Тарту: Ученые записки Тартуского государственного университета, 1987. Т. 33, вып. 787. С. 91-193, Степанян К.А. Реализм Достоевского в большом времени (Шекспир, Сервантес, Бальзак, Маканин) // Достоевский и мировая культура / Альманах, № 30, часть I. М., 2013. С. 13-64, Фридендер Г.М. «Доктор Фаустус» Т. Манна и «Бесы» Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. СПб.: Наука, 1997. Т. 14. С. 3-16, 95 и др.

Период классицизма, растянувшийся в русской версии на необыкновенно долгий период, оказал существенное влияние на становление реалистических традиций и, прежде всего, литературного реализма Золотого века. Романтизму же в России было отпущено крайне мало, и фактически ничего подобного тому размаху, что знали, к примеру, Германия и Англия, на русской почве не произошло. Хотя, разумеется, говорить о чуждости романтических мотивов русской художественной практике не приходится; романтическое составляющее в какой-то степени выступило в качестве ядра русского реализма на протяжении всего XIX столетия вследствие так называемого «сохранения романтической энергии»¹⁸, перерождении романтизма в реализме. Потаенные силы этого ядра с гегельянским возвышением духа над природой и пониманием искусства как спасительной красоты аккумулировались в течение длительного времени и достигли апогея, творческого извержения на рубеже XIX–XX вв.

Италия, напротив, в затяжном преодолении раздробленности рекордно долго пребывала в ауре романтических настроений. Правда, итальянские романтики, не исключая Мандзони, были далеки от фантастических и мифологизированных миров своих немецких или французских собратьев. Для двух периодов итальянского романтизма вплоть до объединения страны в 1870 году темы освобождения и национального объединения, сопровождаемые тревогой о социально-политическом и духовном будущем Италии, оставались самыми приоритетными, а предметом поэтического изображения должна была являться истина. Именно к этой формуле, приближающей романтизм к реализму, Мандзони испытывал особое тяготение. Последняя треть XIX века стала для итальянской литературы, очнувшейся от нереализованных надежд Рисорджименто, рассветом реалистического направления, принявшего изначально почвенную форму веризма. Таким образом, когда в России реализм приближался к своему кризису, в Италии его путь только начался. Если от творчества А. Мандзони литературные тропы

¹⁸ Соколов А.Н. К спорам о романтизме // Вопросы литературы. 1963. № 7. С. 136

вели к социальному роману, то роман Ф.М. Достоевского стал вратами в Серебряный век русской культуры.

Трагическое мироощущение А. Мандзони неразрывно связано с переломным периодом в истории его страны, когда Италия отстаивала свою независимость от австрийского владычества. В юношеские годы, получая религиозное образование, будущий писатель, пишет свои первые стихи, явно вдохновленные идеалами якобинского клуба. Для того времени победа революционных и рационалистических веяний Просвещения над традиционным клерикальным духом итальянской культуры была фактом закономерным, и молодой Мандзони чутко следовал передовым настроениям эпохи. Казалось бы, что с переездом в Париж, где начинающий поэт оказывается в литературных кругах, яро исповедующих материалистическую философию и увлеченных теорией мирового прогресса, шансов на возвращение в лоно веры и религиозного самообретения становилось все меньше. К разочарованию в политических событиях добавлялось закономерное чувство неудовлетворения от рационалистических взглядов на природу человека и его внутренний мир. Именно это разочарование подталкивало Мандзони к размышлениям над смыслом истории. Тем источником, что давал самый глубокий ответ на его вопросы, оказалась религиозная традиция. Однако и версию Божественного устройства мира и истории писатель тогда был склонен рассматривать критически, ведь логика Провидения не всегда объяснима с позиций логики человеческой.

Писатель и политический деятель Винченцо Куоко своими рассуждениями впервые обратил внимание молодого Мандзони на присутствие в историческом течении событий некой могущественной, внеземной силы. «Во что бы не верил извечно человек относительно тех областей, о которых знать что-либо наверняка невозможно, а спорить – опасно, – писал Куоко, – ясно одно: существует мировой порядок, зависящий от высшей силы; называть эту силу можно разными именами,

но в признании ее уникальности все мы должны быть единомышленны»¹⁹. В двадцатилетнем возрасте Манзони одновременно с психологическим кризисом переживает глубокий духовный переворот, обращается в католичество и навсегда становится страстным приверженцем христианства²⁰. Кем же был Манзони до своего обращения? «Атеистом он не был», – поясняет один из биографов и крупнейших исследователей творчества писателя Умберто Коломбо²¹. Антиклерикальные настроения, оппозиционность церкви никогда не распространялись у Манзони на имя Бога.

¹⁹ *Cuoco V.* La provvidenzialità della storia. Cit.: *Miccinesi M.* Invito alla lettura di Alessandro Manzoni. Milano: Mursia, 1990. P. 28.

²⁰ Подробнее о религиозном аспекте жизни и творчества А. Манзони см.: *Ruffini F.* Il miracolo nella fede, nella vita e nell'arte di Alessandro Manzoni // *La cultura*, a. 9, v. 1, fasc. 8. Milano; Roma: La cultura 1930. P. 665-678. *Id.*: La vita religiosa de Alessandro Manzoni: con documenti inediti, ritratti, vedute e facsimili, Bari: G. Laterza & figli, 1931. V. 1: Una disputa sulla Grazia, 436 p. V. 2: Le tesi contrastanti. 500 p., *Rastelli D.* Ispirazione religiosa ed ispirazione terrena secondo le indicazioni emergenti da un'analisi ritmica delle liriche manzoniane di Napoleone ed Ermengarda. Tipografia del Libro, 1967. P. 313-338, *Paniz G.* Riflessioni sul concetto manzoniano della Provvidenza. Messina-Firenze: G. D'Anna, 1972. 64 p., *Accardo S.* Il pensiero politico e il cattolicesimo democratico di Alessandro Manzoni. Roma: Ist. Grafico Tiberino, 1972. 32 p., *Jemolo A.C.* Manzoni ed il cattolicesimo liberale // *Atti del Convegno di studi manzoniani: (Roma-Firenze, 12-14 marzo 1973)*, *Piovani P.* Il "cattolicesimo liberale" di Manzoni // *Giornale critico della filosofia italiana*. A. 52 (54), quarta serie, v. 4, n. 4 (1973). Firenze: Sansoni, 1973. P. 606-607, *Ulivi F.* Manzoni e la letteratura religiosa del Seicento francese // *Italianistica*, Pisa, 1973. P. 152-173, *Id.*: Manzoni: storia e provvidenza. Roma: Bonacci, 1974. 273 p., *Di Sacco P.* Arte e fede nel Manzoni. Casale Monferrato, AL: Piemme, 1986. 111 p., *Calzone S.* La giovine del miracolo: "i Promessi sposi" e la cultura di ispirazione religiosa. Torino: Tirrenia Stampatori, 1997. 162 p., *Parisi L.* Il dialogo di Manzoni con Bossuet negli anni della formazione religiosa. Ph. D. Boston College, 1998. 263 p., *Id.*: Il tema della Provvidenza in Manzoni // *MLN*, 114, no. 1 (1999). P. 83-105, *Chili G.* Per la conversione di A. Manzoni (1810-2010): il tema della conversione fra l'antico e il moderno: atti: XXIX edizione delle Giornate dell'Osservanza, 22-23 maggio 2010, Convento dell'Osservanza, Bologna. 105 p., *Melli G.* Alessandro Manzoni: dagli "Inni sacri" alle "Osservazioni sulla morale cattolica" // "Gli scrittori italiani e la Bibbia. Atti del convegno di Portogruaro, 21-22 ottobre 2009", Tiziana Piras (a cura di), Trieste, EUT Edizioni Università di Trieste, 2011. P. 81-92, *Bori P.C.* «Star basso»: l'antropologia religiosa di Alessandro Manzoni [Electronic resource] // *Cristiani d'Italia* (2011) URL: [\(http://www.treccani.it/enciclopedia/star-basso-l-antropologia-religiosa-di-alessandro-manzoni_\(Cristiani-d'Italia\)\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/star-basso-l-antropologia-religiosa-di-alessandro-manzoni_(Cristiani-d'Italia)) (accessed: 09.09.2016), *Rizzi F.* Il Vangelo secondo Manzoni: le risposte dei personaggi dei Promessi sposi alle nostre domande filosofiche e teologiche. Verona: Fede & cultura, 2012. 105 p., *Biffi I.* Teologia e poesia: Ambrogio, Dante, Manzoni, Claudel. Milano: Jaca Book, 2014. 400 p., *D'Alessandro F.* "Una civilizzazione che diventerà europea": l'umanesimo cristiano di Alessandro Manzoni. Roma: Edizioni di storia e letteratura, 2014. 254 p.

²¹ *Colombo U.* Alessandro Manzoni. Roma: Edizioni Paoline, 1985. P. 33.

Приняв решение покинуть Париж, Мандзони возвращается в Милан, где и пройдет основной отрезок его длинного творческого пути. Все, написанное до своего осознанного возвращения к Богу, автор решительно отвергнет: так начнется его новая литературная жизнь. Мандзони стал для итальянской культуры личностью и феноменом одновременно в высшей степени историческим и внеисторическим. Ведь его творчество вписывается в хронологический контекст одного из важнейших для итальянской истории отрезков: делает свои первые шаги еще под сенью настроений вырождающейся эпохи Просвещения, захватывает наполеоновский период, период Реставрации и застаёт итоги долгожданного объединения Италии. В поэтике Мандзони можно обнаружить множество проявлений неповторимого трагико-христианского душевного напряжения, которое зарождалось еще в сумерках его раннего скептицизма, в том вопрошании незримого движителя истории человечества.

В элегии, написанной в 1806 году на смерть графа Имбонати, Мандзони сформулировал свой этический принцип – никогда не примиряться с низостью, никогда не изменять истине, никогда ни единым словом не поощрять порока и не осмеивать добродетели²². Трагическое мироощущение Мандзони проявляется уже в ранних драматических произведениях («Граф Карманьола», «Адельгиз»), написанных до романа «Обрученные». Персонажи Адельгиза, Дезидерия, Графа и Эрменгарды являют собой не что иное, как образы погибающих праведников.

Поражает трагическое сознание героя, явленное в монологе Адельгиза в V акте (строфы 351-356), где он обращается к отцу Дезидерию, жертве мощи и хитрости Карла Великого: «Радуйся, что ты не царь, что закрыт / тебе всякий путь к деянию: для благородного, / праведного подвига места нет: осталось лишь / нанести обиду, или терпеть ее. Одна лишь жестокая / сила владеет миром, и зовется она / правом!» (пер. с итал. *С.М. Капилуни*)²³. В этом Адельгиз выступает

²² *Manzoni A. In morte di Carlo Imbonati* (vv. 213-215) // *I poeti italiani/9* – Alessandro Manzoni / Presentazione di F. Potinari, a cura di S. Onofri. Roma: L'Unità, 1993. P. 24.

²³ *Manzoni A. Adelchi*, a cura di L. Russo. Firenze: Sansoni, 1986. C. 104.

как противник Константина, напоминая истинный пессимизм Августина Блаженного по поводу *Civitas diaboli*²⁴.

Мандзони, как никто другой, знает глубину подобных «земных» отчаяний: судьба Наполеона в посвященном ему стихотворении «Пятое мая», Адельгиз из одноименной трагедии, переворот в минуту безысходности в душе Безымённого из «Обрученных», – христианские убеждения писателя чувствительны ко всем противоречиям и готовы в то же время объять мучения разума того, кто пытается разрешить эти противоречия. Мандзони бесспорно был великим либеральным католиком, не забывавшим при этом о своей юности, вдохновленной духом Просвещения, даже после окончательного обращения к католицизму, до преклонных лет, когда он вошел в сенат Италии, послушавшись тем самым папской энциклики *Non expedit*. Чувство трагизма у Мандзони, таким образом, связано с его либеральным католицизмом, однако исток этого трагизма уходит корнями в доконстантиновскую эпоху, время, окрашенное символизмом мученичества,

²⁴ Открыто Августин Блаженный заявлял, что наивная теология о победе, занимающая основное положение у Константина и у Лактанция, и в итоге даже у Евсевия, соответствует приземлённому и языческому толкованию истории, в то время как христианское толкование основывается на осознании парадоксальности человеческого положения, соразмерности страданий, "luctus", "peregrinatio in spe", которые истинный христианин переживает in hoc saeculo, а также кенозиса и всего смиренного, потаённого в человеке, того о чём он и сам не знает, но чего видит проявление только в эсхатологии; через это Господь орудует своих избранных духовными дарами благодати. Список этих даров, единственных способных сделать «felices», потому что угодны Господу, похож скорее на обвинительный акт Константину, которого, из переводов Иеронима и из дополнений Руфина к Евсевию, Августин знает не только как возвеличенного монарха и dominus Nikei, но также как арийца, безжалостного убийцу родственников из жажды власти или личной мести, готового к войне лишь бы расширить свои владения. Христианский император, каким его видит Августин, напротив должен обладать такими качествами как смирение и милосердие, должен отказаться от возвышения себя до небес, и распространять истинную религию против ереси и расколов, отдавать предпочтение прощению перед наказанием, и наказывать лишь в том случае, когда возможно раскаяние, и никогда из ненависти или мести, он также любит Господа и царство небесное больше себя и царства земного, предпочитает обуздывать страсти, ярость и плоть свою нежели подчинять новые королевства. Ни один из этих dona не присутствует в контракте «восхвалении» Константина, там лишь утверждается что через него Господь захотел показать как земные блага зависят от его благодати. Между двусмысленными мирскими знаками божественного расположения в строфе 24 и земной милостью, предоставленной Константину Богом в строфе 25, существует надёжная симметрия, ни коим образом не случайная. Это означает, что Константин не был императором felix, так как Господь не одарил его своей благодатью: и хотя он был христианином, дары ему были даны как язычнику, теми самыми земными милостями, которые люди испрашивают у демонов.

борьбой общественных противоречий и потаенного чаяния новых откровений, великого поворота в истории Европы. Все пронизывает тайна «Господа, от которого исходит мучение и утешение», как говорится в стихотворении *Il cinque maggio* («Пятая мая») ²⁵. По словам итальянского исследователя Азора Розы, «Мандзони выбрал путь трагедии в качестве выразительного ответа своему глубокому чувству тех не сопоставимых антиномий, на которых зиждется человеческое существование» ²⁶.

Весьма показателен тот факт, что картина жестоких нравов, воссозданная Мандзони в историческом эссе «История позорного столба», сопровождает роман «Обрученные», начиная с первых его редакций («Фермо и Лючия»). На 1628–1630 гг. для Италии выпадает пора глубокого упадка, и данный период был не случайно выбран в качестве романной эпохи: с одной стороны – как предупреждение самим итальянцам, с другой – потому что любой упадок можно рассматривать как «эвристическое зло», способное взрастить глубинные противоречия человечества: «Семнадцатый век способен привлечь внимание каждого, кто заинтересован в постижении великих антиномий истории человечества. Борьба таких сил, как Добро и Зло, Правосудие и Воля, Разум и Чувства, достигла невысказанных масштабов. Мандзони, как известно, эта тема изрядно привлекала» ²⁷.

Помимо трагедий и гимнов, для понимания взаимоотношений Мандзони с католической религией важными сочинениями были «Письмо о романтизме к маркизу Чезаре д'Адзельо» ²⁸ и «Замечания о католической морали» ²⁹, где

²⁵ *Manzoni A. Il Cinque Maggio* (vv. 105-106) // *I poeti italiani/9* – Alessandro Manzoni. P. 45.

²⁶ *Asor Rosa A. Storia europea della letteratura italiana. V. II: Dalla decadenza al Risorgimento*. Torino: Edizioni Einaudi, 2009. P. 497.

²⁷ *Idem*. P. 507-508.

²⁸ *Manzoni A. Sul romanticismo : lettera al marchese Cesare d'Azeglio*. Azzate, Varese: Edizioni "Otto/novecento", 1993. 285 p.

²⁹ «Замечания о католической морали» – полемический трактат А. Мандзони, где писатель опровергает идеи женевого историка Шарля де Сисмонди, автора книги «История итальянских республик в Средние века». В этой книге Сисмонди резко негативно высказывается о религиозном воспитании в Италии, указывая на извращение нравственных ценностей и заслонение обрядовой казуистикой самой

излагался взгляд автора на принципы евангельского учения. Религиозная позиция Мандзони не столь уж однозначна в оценках критиков и исследователей. В конечном счете она не вписывается в «канонические» рамки либерального или демократического католицизма, янсенизма³⁰ и не может быть в полной мере объяснена через национальную литературную традицию (Данте, Leopardi), хотя эта связь заслуживает определенного внимания. Несмотря на то, что наиболее очевидным исследовательским подходом остается поиск различий и конфронтаций между Дж. Leopardi и А. Мандзони как двумя мастерами итальянского романтизма³¹, встреча этих двух авторов становится куда более очевидной, когда каждый из них по-своему оказывается пророком для итальянской истории XX века.

До сегодняшнего времени ведется открытая дискуссия о теоретической возможности или невозможности «трагизма» в наследии Мандзони. Реальность присутствия этого трагизма во многом связана не с безусловно трагической судьбой романских героев, а с наличием антиномий в авторской поэтике как таковой. Известно, что ключевым противопоставлением между Мандзони и Leopardi выступает католицизм первого и атеизм второго, однако несколько исследователей фиксируют, напротив, скрытую религиозность мировоззрения

сути учения о покаянии и добродетели; под руководством католической церкви христианская религия стала неприкрыто потакать злу. Мандзони противостоит этому мнению, ссылаясь на слова отцов церкви и защищая католическую мораль, ибо в ней, по его словам, заключена потребность видеть истину как в национальной истории, так и в жизни отдельно взятого человека. *Manzoni A. Osservazioni sulla morale cattolica // Opere complete di A. Manzoni. R. Romano, 1860. P. 335-392.*

³⁰ *Янсенизм* – теологическое движение в католической церкви XVII-XVIII веках, названное по имени нидерландского теолога Корнелиуса Янвения (1585–1638), автора трактата «Augustinus, sive doctrina Augustini de humanae nature sanitate, aegritudine, medicina adversus Pelagianos et Massilienses», v. 1–3, Lovanii», 1640) представляло собой попытку возродить безусловность исконно христианского отношения к миру перед лицом той всеобщей двусмысленности, которую принес с собой кризис средневекового христианства. Представители янсениза придерживались учения Августина и резко выступали против иезуитизма.

³¹ Cfr. *Dotti U. Il savio e il ribelle: Manzoni e Leopardi. Roma: Editori riuniti, 1986. 174 p., Gensini S. Modernità e linguaggio: Leopardi, Manzoni e il caso italiano. Cagliari: CUEC, 1992. 118 p.*

Леопарди, которая проявляется именно посредством трагического сознания³². «Все бывают или могут быть довольными собой, кроме человека, – пишет молодой Дж. Леопарди в «Дневнике размышлений», – а это показывает, что его существование не ограничивается этим миром, как, напротив, существование других существ»³³. Там же далее поэт уточняет, что мы, люди, «нищие неизбежно и по существу из-за своей природы <...> что показывает, что наше существование не завершается в этом временном пространстве, как у зверей», и «одно из высших доказательств бессмертия души – это несчастье человека в сравнении с животными, которые счастливы или почти счастливы»³⁴. То есть в некотором смысле Леопарди здесь принимает христианскую антропологию: человеческая природа – это потребность правды и совершенствования, или потребность счастья. Светского и «не католического» Леопарди традиционно противопоставляют «поэту христианства» Мандзони, однако, даже если забыть о его вышеупомянутых юных философских записках, в которых автор явно говорит про веру в Бога, то парадокс Леопарди о человеческом несчастье уже не оппозиционно перекликается с творчеством Мандзони. Желание, о котором пишет Леопарди, это желание быть счастливым и свободным до глубины своей души; речь идет о любви. Но любовь в земном опыте человека сопровождается страданием, и в этом суть противоречия. С одной стороны, кажется, что Леопарди вслед за древним учением отца Церкви Тертуллиана видит абсурдность мира, но добавляет к этому и абсурдность человеческого сознания, особенно в плане этики, и поворачивает в итоге утверждение Тертуллиана от «credo, quia absurdum» на «quaero, cur absurdum», «спрашиваю, для чего абсурд». С другой стороны, Леопарди развивает мысль о том, что мое благо – это благо в общем только тогда, когда не становится вредом для других. Как философ он видит, что в личном

³² Cfr. *Barsotti D.* La religione di Giacomo Leopardi. San Paolo Edizioni, 2008. 286 p.

³³ *Leopardi G.* Zibaldone di pensieri, n.29 // *Pensieri di varia filosofia e di bella letteratura.* Firenze: Le Monnier, 1921. P. 45.

³⁴ *Ibid.* P. 64.

несчастье открывається прозрение на несчастья многих, и, таким образом, берет на себя бесконечную задачу изучать до дна эту общечеловеческую «убогость».

Именно этот вопрос без явных ссылок на единый христианский подтекст объединяет такие фигуры, как Леопарди и Мандзони. Желание бесконечного счастья и бесконечной свободы абсурдно именно потому, что такое счастье и такая свобода чужды человеческому опыту, а человек не может хотеть то, чего не знает. Однако какова природа самого этого знания, откуда оно проистекает, как зарождается в человеческом сознании? Как раз у Леопарди и Мандзони мы находим подтверждение одному: вера в Бога это и есть вера в то, что бесчисленные желания и вопрошания человека имеют свой вечный предмет, и человек оправданно ищет и даже обязан его искать, если он хочет быть человеком.

Заявление о Мандзони как о либеральном католике или как о янсенисте требует соответствующих разъяснений, поскольку отправной категорией в этом определении выступает понятие свободы, уже само собой предполагающее субъективную трактовку вопроса. Для нашей работы не столь важен тот диалог, что Мандзони ведет со своим временем, сколь та прозорливая обращенность его творчества в будущее Италии, т. е. диалог с историей XX столетия. Этот диалог ничуть не менее насыщенный, чем принято отмечать подобный же факт в связи с Ф.М. Достоевским и русской историей.

Католическая вера Мандзони в большей степени оттенена августианством, чем таким явлением, как либеральный католицизм; большинство исследователей подвергают критике излишнюю политизированность поэтики писателя³⁵. Религия для Мандзони скорее заключает в себе «герменевтическую ценность»: она призвана толковать мировую историю, ибо, имея своего Создателя, она «открывает человека человеку». Последнее означает «знание самое глубокое и универсальное из всех доступных нашему чувству». Без этого «откровения» историческое время было бы печальным свидетельством прошлого, ужасом и

³⁵ Cfr. *Casavola F. P. Manzoni ed e Il cattolicesimo liberale // Ritratti italiani. Individualità e civiltà nazionale tra XVIII e XXI secolo. Napoli: Guida, 2010. P. 81-91.*

вожделением будущего, невнятною и неосязаемостью настоящего. Так, пронзительный реализм Мандзони имеет своей целью не сухое следование за исторической действительностью, а уходит вглубь до самых животрепещущих сомнений и искушений человеческого сердца: «То, что есть и то, что должно быть; нищета и вожделение, вечно живая идея совершенствования и порядка, что всегда мы в себе находим; добро и зло; слова Премудрости Божьей и напрасные людские разговоры; неусыпная радость справедливости, боль и утешение раскаяния и тут же – ужас или невозмутимость злодеяния; триумфы правосудия и неравенства; фигуры людей верующих, прошедших тысячи испытаний, или тех, что пришли в никуда из-за одного непредвиденного препятствия; вера, которая ждет обещанного, или вера, которая чувствует напрасность всех перипетий пути, то есть неверие, – всему этому вторит, все это объясняет Евангелие...»³⁶.

При том, что некоторые исследователи склоняются к утверждению об абсолютной независимости религиозных взглядов Мандзони³⁷, так или иначе, должно признать, что определенное влияние на их формирование оказал янсенизм³⁸. Возможно, роль учения янсенистов в этой связи следует толковать с соответствующими оговорками, поскольку она сводилась скорее к источнику развития либеральных мотивов в творчестве Мандзони, и интерес к ней, витавший, впрочем, в европейской атмосфере первой половины XIX в., был подлинным желанием прийти к интегрированному христианству³⁹. В чем Мандзони решительно сближался с янсенистами – это в его убеждении в необходимости осознания человеком своей греховности и стремления к

³⁶ *Manzoni A. Osservazioni sulla morale cattolica. P. 337.*

³⁷ *Cfr. Ulivi F. Manzoni. Milano: Rusconi, 1984. P. 196.*

³⁸ *Cfr. Salvadori G., Trompeo P.P. Libertà e servitù nel pensiero giansenista e in Alessandro Manzoni. Brescia : Morcelliana, 1942. 100 p., Ruffini F. La vita religiosa de Alessandro Manzoni: con documenti inediti, ritratti, vedute e facsimili, Bari: G. Laterza & figli, 1931. V. 1: Una disputa sulla Grazia, 436 p., Jemolo A.C. Il dramma di Manzoni. Firenze, F. Le Monnier, 1973. 167 p.*

³⁹ *Cfr. Colombo U. Alessandro Manzoni. Roma: Edizioni Paoline, 1985. P. 72., Ulivi F. Manzoni. Op. cit. P. 172, 202-203.*

нравственной чистоте и борьбы с порочностью, причем в особенности это касалось людей богатых и власть предержащих, моральная ответственность которых должна быть вдвойне высока.

Парижская среда, в которой формировались социальная и религиозная позиции Мандзони, была буквально насыщена разными веяниями, среди которых писателя особенно привлекали поистине новые взгляды на историографию, произрастающие из идей таких историков, как Огюстен Тьерри и Клод Форель, с которым Мандзони долгие годы состоял в переписке. Тьерри же, по сути, стоял у истоков того историографического переворота, совершение которого по-своему продолжит Мандзони на литературном поприще: впервые в поле зрения историографа попадают вопросы различия национального духа и различия национальных культур, предметом исторического исследования становятся социальные силы, жертвы эпохи, простые страждущие, прежде считавшиеся лишь невесомой пылью на фоне крупных исторических персоналий и грандиозных политических свершений.

В своем научном интересе Мандзони заходит гораздо дальше, ибо интересующий его вопрос о противостоянии добра и зла как надстоящих движущих сил развития человечества стоит более радикально. «Кажется, что человеческая природа непреодолимо подталкивает нас ко злу по причинам, независящим от своего арбитра, – пишет Мандзони в сочинении «У позорного столба». – Человек будто опутан кошмарным и беспокойным сном, от которого невозможно очнуться, который неотличим от реальности <...> В этом ужасе и рождается мысль, обреченная на существование меж двух безумных святотатств: неверия в провидение или обвинения его во всех бедах»⁴⁰. Здесь авторский подход к истории заставляет вспомнить не столько, казалось бы, породивших его эпоху Просвещения или романтическую традицию, сколько привести нить этой мысли к Ф.М. Достоевскому. Автор может представляться всезнающим внешним

⁴⁰ *Manzoni A. Storia della colonna infame // Prose minori. Firenze, Sansoni, 1967. P. 44.*

наблюдателем, но в критические моменты он не дает готовых ответов. Безусловно, в данной связи явственнее проступает не сходство, а формальное различие двух писателей. Достоевский стремится уйти от позиции внешнего взгляда на мир героев; глубокое проникновение в их внутренний мир, детализация диалогов обозначают позицию автора как сопричастную. Мандзони в основном следует по пути повествователя, смотрящего на роман с позиции вершителя судеб своих героев. Хотя принцип конечности (линейности) в этом повествовании превалирует (отчасти в согласии с литературной традицией времени), все же очевидно, что в центре внимания Мандзони оказывается не просто история человека, вписанная в конкретную хронологию, а история человека как творения Божьего, обреченного на борьбу с собой и поиск истины. Это уже есть тот ракурс, в котором история становится вечностью.

Своеобразие антипросветительского и антибуржуазного взгляда Мандзони на духовную природу человека не укладывается столь безапелляционно в догматические рамки и становится поводом для рассуждений о так называемой «светской религиозности» писателя⁴¹. Точность такого определения весьма спорна, но, то, что за ним стоит, нередко конкретизируется разными исследователями. Например, Ф. Де Сантис, указывая на *религиозную* концепцию романа «Обрученные», отдельно уточняет важность слова «религиозная», что в данном случае вовсе не означает «католическая», «потому что в этой концепции есть нечто большее, чем то, что являет собой католицизм – и это особый религиозный дух, который граничит с чувством добродетели»⁴².

Концепция Мандзони отвечает этому чувству и опирается на него, даже если в поле зрения оказываются герои, не обращенные в католичество, неверующие и порочные. Возможно, именно в силу этого обстоятельства католическая церковь никогда не относилась к писателю с полным доверием, а критики высказывали

⁴¹ Cfr. Russo L. *Ritratti e disegni storici*. V. II. Bari: Laterza, 1953. P. 146.

⁴² De Sanctis F. *La letteratura italiana nel secolo XIX*, a cura di L. Blasucci. V. I, Bari: Laterza, 1953. P. 274.

сомнения по поводу «правильности» веры Мандзони⁴³. Его христианский взгляд на мир был действительно шире границ института церкви; «вера Мандзони носит универсальный характер»⁴⁴ и принадлежит к той форме религиозности, которая была уничтожена ходом самого исторического развития католицизма. Эта религиозность, не укладывающаяся в рамки какой-либо конфессии, более всего близка к религиозности Б. Паскаля. По словам Л. Руссо, будь Мандзони «не янсенистом, будь он воинствующим католиком, аккуратно следящим за последними папскими энцикликами и боящимся любых отступлений от догмата, он был бы политиком, оратором, учеником, кротким послушником иезуитов, но не был бы поэтом!»⁴⁵ Поэтическое начало, тесно связанное с профетическим, можно назвать определяющим и объединяющим для Мандзони, равно как и для Ф.М. Достоевского: перед нами мысли, тексты, целые миры не богословов и не политиков, но двух художников слова.

Добро как манифестация Божественного присутствия на земле дарует человеку надежду, но при этом сама жизнь, какой видел ее в свете христианского пессимизма Мандзони, – это противостояние злу, и противостояние отчаянное, ибо финальная победа ускользает от нас. Однако стремление к этой победе само по себе есть необходимость для каждого верующего в торжество добра. Честность и вера сами по себе не придают уверенности и не успокаивают, но представляют собой призыв к борьбе и даруют надежду даже в трагической ситуации (*Credo ut intelligam*, как у Августина). Состояние «борьбы» напоминает нам также глубокое чувство «агонии», о которой говорил Паскаль. Утешение, обретаемое с верой, противопоставлено рациональному объяснению несправедливости и присутствия зла в мире: первое (внеземное) помогает преодолевать страдания, второе

⁴³ Cfr. *Croce B. Tornando sul Manzoni // Id. Alessandro Manzoni. Saggi e discussioni*, Bari: Laterza, 1946. P. 101.

⁴⁴ *Russo L. Personaggi dei Promessi sposi*. Roma-Bari: Laterza, 1976. P. 296.

⁴⁵ *Russo L. Ritratti e disegni storici*. Op. cit. P. 154.

(рациональное) – нередко их преумножает. При этом любая попытка логического объяснения противоречий мироустройства увенчивается неудачей.

Желание понять сущностные принципы развития общества и роли личности в истории пробудили у Мандзони особый интерес к историографии. Из этого интереса родилась идея написания исторического романа, который посредством *реальной* истории помогал бы читателям найти ответы на волнующие их извечные вопросы. Однако так ли первостепенна для Мандзони историческая достоверность повествования? Отношение между Мандзони-историографом и Мандзони-романистом представляет также весьма интересный вопрос. Этим вопросом итальянские критики задавались еще в начале XX века, обращая внимание на двойственное понимание автором истории: «*la storia pura*» – последовательность исторических фактов и «*la nostra storia*» – романтическое изложение событий человеческой судьбы, углубление в духовно-нравственный мир героев⁴⁶. Всякий раз вводя в роман нить «чистой истории», Мандзони предупреждает об этом читателя, а также предлагает альтернативу: не читать историческую главу и перейти к следующей. С одной стороны, такое «приглашение» означает, что читатель ничего не упустит в эстетическом и событийном плане развития романа, но, с другой стороны, очевидно, что достоверная история, для тех, кто умеет читать ее, как Мандзони, «поэтичнее самой поэзии», по выражению Дж. Негри. То, что не столь восприимчивый читатель может пропустить, на самом деле представляет один из ключевых поэтических элементов структуры романа⁴⁷.

⁴⁶ Cfr. *Negri G.* Sui “*Promessi sposi*” di Alessandro Manzoni. *Commenti critici, estetici e biblici.* Parte III. Milano: Scuola tip. Salesiana, 1904. P. 8-9. Cfr. *Bergamaschi A.* Manzoni fra storia e verità . Reggio Emilia: Libreria editrice Frate Francesco, 1973. 72 p.

⁴⁷ Интересно в том же ракурсе провести параллель с романом Ф.М. Достоевского («Братья Карамазовы»), где разветвленная структура также допускает отказ от последовательного чтения всех глав, и где автор в главе «Русский инок» также прибегает к историографическому переложению рукописи Алексея Карамазова. Житие старца Зосимы, не являясь ключевым текстом в рамках разворачивающихся по фабуле романа событий, тем не менее остается одним из важнейших элементов для понимания философского посыла произведения.

Провидение определенно влияет на ход истории, но постичь тайну этого участия человеку не дано. Зло в историческом процессе присутствует в виде природных или естественных наваждений, также не поддающихся сполна злой или доброй воле человека и не зависящих от него. Таким злом, в романе является чума. Приходящая извне эта сила карает не только великих грешников, но и праведников. Герои романа «Обрученные» Лючия и Ренцо своим отношением к превратностям судьбы демонстрируют два способа противостояния злу. Лючия в самые трудные моменты всецело полагается на Бога, в то время как Ренцо всегда проявляет активное личное участие в борьбе за свою правду и счастье. Спасение Ренцо и Лючии осуществляется в первую очередь с помощью других людей, поскольку, как показывает Мандзони, в одиночку человек может лишь увериться в своей трагической беспомощности. Оптимистичное спасение в итоге романа не ограждает Лючию от вопроса о причинах зла, который также занимает Ренцо, пытающегося придать логический «смысл всей этой истории». Вывод, к которому приходят эти «простые люди», Мандзони помещает в финал романа: «невзгоды, конечно, часто появляются потому, что для них дан повод, но самого осотрожного и невинного поведения иногда бывает недостаточно, чтобы избежать их, а вот когда они обрушиваются по вашей ли вине, или без всякой вины, вера в Бога смягчает их и делает полезными для лучшей жизни»⁴⁸.

Герои Мандзони все же пытаются найти объяснение иррациональным ходам Провидения: дона Аббондио видит в чуме утилитарное предназначение, т.е. избавление мира от злодеев, хоть и ценой больших потерь для сторонников добра, Ренцо толкует Божественное участие как поучительное воздействие на свой жизненный выбор, понимает историю как череду ошибок, из которых следует извлечь урок. Однако сам автор отнюдь не принимает взгляда ни первого, ни второго. Бог для Мандзони – это «Бег невидимый», опять же отсылающий к

⁴⁸ *Manzoni A. I promessi sposi. Milano: Tipografia Guglielmini e Redaelli, 1840. P. 745. Пер. с итал. Здесь и далее приводится по изд.: Мандзони А. Обрученные. Повесть из истории Милана XVII века / Пер. с итал. под ред. Н. Георгиевской и А. Эфроса. Вступ. ст. и комм. Э. Егермана. М.: Художественная литература, 1955. 560 с.*

взглядам Б. Паскаля, к учению янсенистов. Провидение так или иначе принимает форму Божьей милости, даже если является не в виде награды, а в форме кары. Так, например, Эрменгарда и Адельгиз через свое индивидуальное страдание искупают вину народа, а для фра Кристофоро или Безымённого груз вины и преступлений становится причиной их обращения к Богу, Провидение дарует им особую восприимчивость, позволяет осознать назначение в своей *собственной истории*.

Итальянская критика задавалась вопросом: в самом ли деле «Обрученные» - роман с оптимистичным финалом? Эпилог романа вызывал определенные недоумения еще у современников, в частности, Н. Томмазо считал концовку несколько замутненной, двусмысленной и предполагал, что то простое заключение, к которому Мандзони приводит своих героев, вовсе не является подлинным и единственным посылом, заложенным в историю автором⁴⁹. Линия повествования столь нагружена скорбными событиями, жестокостью, насилием и предательством, что заключительная идиллия не может утаить от читателя своей непрочности и кажущегося постоянства, напоминая о бренности и непредсказуемости человеческого пути. Так, в одном из писем своему другу, французскому историку К. Форьелю Мандзони признавался, что даже самая счастливая и размеренная жизнь кажется ему полной опасности, неизвестности и даже ужаса.

Э. Риамонди в своем эссе, посвященном «Обрученным»⁵⁰, также решительно отрицает идиллический тон финала романа. Герои, достигшие некой точки покоя и умиротворения в конце повествования, воистину не меняются (дон Аббондио) и не «выучивают уроков», данных им Провидением (Ренцо). Только мудрость веры, вложенная в уста Лючии, помогает уловить намек на несовершенство союза добродетели и счастья в истории человеческих судеб. Однажды дарованный покой не может означать гарантию благосклонности Бога к

⁴⁹ Tommaseo N. Recensione ai Promessi sposi, «Antologia» 82 (ottobre 1827). P. 107-119.

⁵⁰ Raimondi E. Il romanzo senza idillio : Saggio sui Promessi Sposi. Torino: Einaudi, 1974. 318 p.

человеку, не может означать для кого бы то ни было прекращения томительной борьбы, равно как и беды, посланные праведникам и грешникам, не являются знаками Божьего гнева. Также и читатель остается с тем ощущением напряжения между христианским пессимизмом и волюнтаристским активизмом, между невыносимым желанием справедливости и констатацией зла в мировой истории.

Исследовательница творчества Манцони А.М. Д'Амброзио Мацциотти вслед за А.К. Джемоло признает у писателя экзистенциальный пессимизм, который, хоть и смягчен утешением веры, там не менее может обретать трагические формы⁵¹. Прежде всего здесь имеется в виду небольшой отрывок из записок Манцони «Рождество 1833 года». Именно когда вера в рождественское чудо исцеления была столь глубока, Манцони теряет свою жену Энрикетту, которой во многом он был обязан своим окончательным обращением к христианству. Ему было 48 лет. Именно она, подобно Анне Григорьевне, второй жене Ф.М. Достоевского, была его проводником к свету веры. Биографические аналогии между Достоевским и Манцони многочисленны: две жены, спасительная роль Энрикетты для Манцони и Анны Григорьевны для Достоевского, многочисленное и любимое потомство и соответствующие трауры, страсть к игре, эпилепсия, агорафобия и некоторые психологические переживания (более тяжелые для Достоевского), которые сопровождали их обращение от рационализма (наследие Просвещения) к христианской вере (несмотря на последующие сомнения в Провидении). В тексте «Рождество 1833 года» Манцони находит только в тишине ответ на его сомнения в Провидении. Тридцать лет спустя он потерял вторую жену: Тереза Борри умерла в августе 1861 года. 16. IV.1864 Достоевский, будучи 43-летним, потерял свою первую жену, по крестовой аналогии с Манцони: вторая жена для Достоевского станет его окончательным искупителем, в то время как для Манцони этим была первая. По этому поводу Достоевский писал: «Маша лежит на столе ... увижу ли я снова с Машей? Любить человека, как самого себя, согласно

⁵¹ *D'Ambrosio Mazziotti A. M. Incontri e dissidi manzoniani. Brescia: Morcelliana, 1982. 151 p.*

заповеди Христа, невозможно. Закон личности на Земле связывается. Это препятствует». Манзони закрылся в этом случае в молчании, описываемом в падении рук (*cecidere manus*), Достоевский - в настойчивых и метафизических вопросах о неразрешимой взаимосвязи между временем и возможностью вечного бытия. Но есть и другая аналогия, хотя и более косвенная и ассоциативная. Это образ грядущих праздников Нового года, парадоксально связанный с образом страдания. Страдание в первую очередь человека Достоевского, который 22 декабря 1849 года видел бы только в последнюю секунду, как его смертный приговор был вынесен в принудительном труде. И страдания детей, как, между прочим, и в "Девочке со спичками" Андерсена (1845). В январе 1876 года Достоевский написал и опубликовал рассказ «Мальчик у Христа на Елки», опубликованный вместе с другими материалами о «Русских мальчиках сегодня» в январском номере «Дневника писателя». Только воображаемый и фантастический рождественский праздник, собравший всех сирот, брошенных или детей несчастных и порочных родителей города, успокоила оставшиеся без ответа вопросы о боли и бедности города Санкт-Петербурга и о его равнодушии, - равнодушии людей, прежде чем равнодушие Бога.

Возвращая к Манзони, отметим, что интерпретация зла и человеческого страдания в «Обрученных» принимает форму не Божьей кары и даже не испытания: эту интерпретацию автор не дает и не призывает искать. Ни в «чистой», ни в личной истории нам не найти объяснения страданиям. «Лучшая жизнь», о которой говорится в неидиллической концовке романа – это не только земная жизнь, в которой надежда на Бога помогает человеку выносить горе, но и та жизнь, что ожидает верующего после смерти. Это та грань, где вполне светский вопрос о значении зла в истории, плотно соприкасается с вопросом о спасении души. Тема христианского спасения с выходящими из нее проблемами вины и кары, страдания и надежды так же является центральной и в творчестве Ф.М. Достоевского.

Связь художественного мира Достоевского с романтической традицией не подвергается сомнению, но она же оттенена теми характеристиками, которые не ограничиваются ни авторским стилем, ни идеологией эпохи⁵². Более того, с позиций современного литературоведения этот вопрос заслуживает объективного пересмотра. Первые попытки соотнесения творческого начала Достоевского с влиянием романтизма принадлежат еще современникам писателя (В.Г. Белинский, К.Ф. Головин, В.С. Соловьев)⁵³. Р.О. Якобсон относил творчество автора к эпохе русского «запоздалого романтизма»⁵⁴, а Л.П. Гроссман указывал на связь проблематики Достоевского с западноевропейским авантюрным романом⁵⁵.

В 1959 году Г.Л. Абрамовичем был затронут чрезвычайно важный вопрос об элементах христианского романтизма в наследии Достоевского⁵⁶. «Достоевский кровно и глубоко связан с европейским романтизмом, – позже отмечал М.М. Бахтин, – но то, к чему романтик подходил изнутри в категориях своего "я", чем он был одержим, к тому Достоевский подошел извне, но при этом так, что этот объективный подход ни на одну йоту не снизил духовной проблематики романтизма, не превратил ее в психологию»⁵⁷. Известно, что предшествующая Достоевскому история социального романа в России была богатой, однако к изображению мира униженных и оскорбленных писатель шел не по руслу традиции, а скорее индивидуальным путем.

⁵² См., напр.: *Назирова Р.Г.* Достоевский и романтизм // История и теория литературы. М.: МГУ, 1971. С. 142-158.

⁵³ См., напр.: *Белинский В.Г.* Взгляд на русскую литературу 1847 года // Белинский В.Г. Полн. собр. соч. в XIII. Т. X. Статьи и рецензии 1847-1848 годов. М.: Из-во академии наук СССР, 1953. С. 351.

⁵⁴ *Jakobson R.* Na okraj lyrických basní Puškinových. „Vybrane spisy A.S. Puškina“. Praha, 1936. S. 262

⁵⁵ *Гроссман Л.П.* Путь Достоевского. Л.: Брокгауз и Ефрон, 1924. С. 52. Он же: Достоевский-художник // Творчество Достоевского. М.: Из-во академии наук СССР, 1959. С. 414-415. Ср.: *Шкловский В.Б.* Сюжет у Достоевского // Летопись Дома Литераторов. 20 декабря 1921. №4. С. 4-5.

⁵⁶ *Абрамович Г.Л.* О природе и характере реализма Достоевского // Творчество Достоевского. С. 60

⁵⁷ *Бахтин М.М.* Проблемы творчества Достоевского // Бахтин М.М. Собр. Соч. в 7 т. М.: Русские словари, 2000. Т. 2. С. 77.

Автор своеобразного литературоведческого неологизма «романтический реализм», американский славист Дональд Фэнджер, уверенно относит Ф.М. Достоевского к представителям этого промежуточного явления в европейской литературе, которое, с одной стороны, уводит к реализму Л.Н. Толстого и Г. Флобера, а с другой – к символическим и мифотворческим идеям конца XIX столетия⁵⁸. Уже Ю.М. Лотман достаточно категорично высказывался о бесполезности попыток четкого соотнесения живого литературного творчества, вписанного в культурно-исторический контекст, с рамками строго заданного художественного направления: «... такие слова, как “классицизм” или “романтизм”, не могут служить инструментом научного описания, а только лишь его объектом: мы должны исследовать историю их появления и место в живом культурном процессе той или иной эпохи. Но использование их в качестве элементов научного метаязыка противоречит элементарным правилам логики научного аппарата»⁵⁹. Тем не менее различные воззрения на принадлежность Достоевского к романтическому или реалистическому направлению, порой сводящиеся к предложениям «отлучить» его и от того и от другого, по-прежнему возникают, хотя интерес к ним ослабевает⁶⁰.

Не говоря уже о том, что реализм в рафинированном виде (т.е. натурализм) на русской почве в принципе отсутствует, неоднозначным остается и наполнение русского романтизма. Одни исследователи лишают его прямых связей с религиозным фоном, точнее отмечают в нем признаки революционных настроений и богоборчества⁶¹, другие же, напротив, считают романтизм исконно

⁵⁸ Cfr. *Fanger D. Dostoevsky and romantic realism: A study of Dostoevsky in relation to Balzac, Dickens and Gogol. Northwestern University Press, 1998. 307 p.*

⁵⁹ *Лотман Ю. М. Классицизм: термин и (или) реальность // Из истории русской культуры. Т. 4 : (XVIII — начало XIX века). 2-е изд. М.: Языки русской культуры, 2000. С. 127.*

⁶⁰ См., напр.: *Маркович В.А. Вопрос о литературных направлениях и построение истории русской литературы XIX века // Изв. РАН. Сер. лит. и яз. 1993. Т. 52, № 3. С. 25.*

⁶¹ См.: *Дунаев М.М. Православие и русская литература: учеб. пособие для студентов духов, академий и семинарий: в 5 ч. Ч. 1. М.: Христианская литература, 1996. С. 141-143.*

вписанным в среду православной духовной культуры⁶². Европейский романтизм как «история катастрофы духа»⁶³ в своей поздней фазе нередко описывает еретическую картину, где силы Бога и Сатаны потенциально равны. Действительно, литературные примеры реализации этой тенденции многочисленны как в европейской, так и русской художественной практике, однако нельзя сказать, что данная черта становится определяющей для русского романа второй половины XIX века. Православно-христианское постижение мира осуществляется скорее через возвращение к откровениям святоотеческого прошлого, к традициям исихазма и разворачивается в контрреволюционном ключе, что характерно и для «верховного торжества духовной трезвости» Н.В. Гоголя, и для «высшего реализма» Ф.М. Достоевского⁶⁴.

Для Достоевского «высший реализм» выражался в изображении «глубин души человеческой». Эти глубины романтики отождествляли с духом, но дух не становился предметом объективного изображения, а скорее патетически сливался с лирическим «я» автора. Для Достоевского *поиск человека в человеке* почти не дает воли авторскому прозрению, оставаясь в границах зрения героя. Высший реализм Достоевского нередко получает определения реализма духовного или христианского⁶⁵.

⁶² См.: *Карташева И.В., Семенов Л.Е.* Романтизм и христианство // Русская литература XIX в. и христианство. М., 1997. С. 103-110.

⁶³ *Федоров Ф.П.* Художественный мир немецкого романтизма: Структура и семантика. М.: МИК, 2004. С. 99.

⁶⁴ *Зырянов О.В.* Романтизм vs реализм в литературной классике XIX в. (круговорот понятий и подходов) // Романтизм vs реализм: парадигмы художественности, авторские стратегии: сб. науч. Ст.: к 100-летию со дня рождения проф. И.А. Дергачева. Екатеринбург: Изд-во Урал. Ун-та, 2011. С. 23.

⁶⁵ См.: *Захаров В.Н.* Христианский реализм в русской литературе (постановка проблемы) // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр: сб. науч. тр. Вып. 3. Петрозаводск, 2001. С. 5-20, *Любомудров А.М.* Духовный реализм в литературе русского зарубежья : Б. К. Зайцев, И. С. Шмелев. СПб., 2003. *Алексеев А. А.* Истоки духовного реализма в русской литературе // Классическая словесность и религиозный дискурс (проблемы аксиологии и поэтики): сб. науч. ст. Екатеринбург, 2007. С. 223-234.

В героях Достоевского едва ли улавливается реалистическое саморазвитие; будучи самовыражающимися романтическими типажам, они неотвратимо продвигаются к трагическому финалу. Однако таинственные картины мистического или профетического содержания отнюдь не делают автора романтическим мыслителем. Достоевский пишет эти картины, не только отталкиваясь от традиции (отечественной или европейской), следуя принципу традиции, но и выносит эти картины из реальной среды, из ее переломного, катастрофического свойства. Романтическая рецепция Достоевского принципиально противопоставлена индивидуалистическому гуманизму. Романтические образы одиноких философов, экзальтированных гуманистов вписывались в реальность закипающей народной стихии. Так, одну из целей русского реализма можно определить как превращение среды вещной в среду мыслящую.

Отношение человека как части общества, т.е. субъекта вещного, и человека как духовного мира становится принципиально важным для понимания «духовного» реализма Ф.М. Достоевского. «Личность не может быть “типична”, – писал В. В. Зеньковский, – типичным может быть лишь ее эмпирическое выражение, ее то или иное состояние, свойство, качество — типическое можно искать лишь в “природе” человека (слагающейся в данную индивидуальность), а не в его личности, как основе своеобразия; именно оттого, что понятия личности и природы в человеке не тождественны, не сливаются (хотя одно не существует реально без другого), личность является свободной в отношении к своей природе. <...> Вся религиозная романтика, нисколько не противоречившая внешнему реализму в рассказах Гоголя, как раз и заключалась в его мечтах о возможности духовного перерождения самых пустых, огрубевших, духовно одичавших душ».⁶⁶ Мистическая субъективность, присутствующая у Гоголя, у Достоевского

⁶⁶ Зеньковский В.В. Русские мыслители и Европа. М.: Республика, 1997. С. 178, 183.

преодолена в большей степени. Особенно ярко этот факт иллюстрирует путь от первого романа автора до последнего – «Братья Карамазовы».

Среди вершинных воплощений идеала исихазма в русской культуре С.С. Хоружий называет ««Троицу» Рублева, «Капитанскую дочка» Пушкина и «Братьев Карамазовых» Достоевского⁶⁷. Прежде чем перейти к центральной теме нашего исследования и обратиться непосредственно к истории смыслов и тексту этого романа, попытаемся обозначить круг индивидуальных обстоятельств и фон духовной картины эпохи, которые являлись определяющими для религиозных воззрений Ф.М. Достоевского. Безусловно, данный вопрос неоднократно становился предметом отдельных научных работ⁶⁸, поэтому здесь он будет затронут в тезисной форме.

Ф.М. Достоевский получил православное воспитание, поэтому, говоря в подлинном смысле слова об истоках его веры, мы прежде всего подразумеваем тот традиционный уклад жизни, присущий русским семьям в XIX веке. «Я происходил из семейства русского и благочестивого <...> Мы в семействе нашем знали Евангелие чуть не с первого детства» (21, 134)⁶⁹, – отмечал Достоевский в «Дневнике писателя» за 1873 г. Начала духовной жизни открывались ему в

⁶⁷ Хоружий С.С. «Братья Карамазовы» в призме исихастской антропологии [Электронный ресурс] / Ин-т синергичной антропологии. URL: http://synergia-isa.ru/?page_id=4301 (дата обращения: 08.08.2016)

⁶⁸ См.: Лосский Н.О. Достоевский и его христианское миропонимание. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1953. 406 с., Власкин А.П. Творчество Ф. М Достоевского и народная религиозная культура автореф дис. д-ра филол. наук. Екатеринбург, 1994. 35 с., Бузова Ю.В. Библейские и святоотеческие основания творчества Ф.М. Достоевского как историко-культурного феномена. Дис. канд. ист. наук. Саранск, 2004. 182 с., Тихомиров Б.Н. Религиозные аспекты творчества Ф.М. Достоевского: Проблемы интерпретации, комментирования, текстологии. Дис. д-ра филол. наук. СПб.: Литературно-мемориальный музей Ф.М. Достоевского, 2006. 567 с., Лапин А.В. Феномен религиозной веры в мировоззрении Ф.М. Достоевского. Дис. канд. филос. Наук. Благовещенск, 2006. 168 с., Пичугина О.В. Религиозно-философские основания позднего творчества Ф.М. Достоевского (1863-1881). Дис. канд. филол. наук. Кемерово, 2006. 273 с., Иустин (Попович), преподобный. Философия и религия Ф.М. Достоевского. Мн.: Издатель Д.В. Харченко, 2007. 312 с., Григорьев А.Г. Творчество Ф.М. Достоевского и древнерусская мистико-аскетическая традиция: Феодосий Печерский, Сергей Радонежский, Нил Сорский. Дис. канд. филол. наук. Москва, 2009. 274 с., Эрикссон Я. «Кто-то посетил мою душу»: духовный путь Достоевского / [пер. со швед. Л.П. Олдыревой-Густафссон]. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2010. 215 с. и др.

⁶⁹ Здесь и далее ссылки на тексты Ф.М. Достоевского приводятся с указанием номера тома и страницы по изд.: Достоевский Ф.М. Собрание сочинений в 30 томах. Л.: Наука, 1972.

трепетной и глубокой материнской вере, через чтение житийной литературы и Священного Писания, в семейных паломничествах в Троице-Сергиеву лавру и посещение московских храмов. Одним из важнейших источников будущих размышлений о новом христианском искусстве Л.П. Гроссман называет знакомство Достоевского с древнерусской иконописью⁷⁰. Возможно, через иконописный образ складывался и первоначальный образ Христа, столь значимый для раскрытия религиозного мировосприятия автора.

Решающее влияние на это восприятие позже оказали идеи утопического «новохристианства», социального гуманизма, каторжный опыт писателя, даровавший соприкосновение с горячей народной верой, и внутренняя духовная эволюция Достоевского, придавшая авторскому идеализму свободу от догматизма⁷¹.

Первые встречи с Библией произошли еще в детстве по переводной книге Иоганна Гибнера «Сто четыре священные истории Ветхого и Нового Завета». Нет точных свидетельств, о том, на каком языке было Евангелие, которое Достоевский читал, уже будучи воспитанником Главного инженерного училища, но предполагается, что то был церковнославянский⁷². Поскольку, по словам самого Достоевского, Библия была единственной книгой, позволенной в остроге (21, 12), именно в те нелегкие годы писатель впервые читает Новый Завет в русском переводе (издание Российского Библейского общества. СПб., 1823). Хотя в последние годы жизни Достоевский явно благоволил к церковнославянскому переводу, от также ясно осознавал, что распространение Библии в русскоязычном варианте, начавшееся в Российской империи с 1876 г., позволяло донести Слово Божье до широкого круга читателей на их родном языке.

⁷⁰ Гроссман Л.П. Путь Достоевского. С. 35.

⁷¹ См.: Кириллова И.А. Христос в жизни и творчестве Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. СПб.: Наука, 1997. Т. 14. С. 20.

⁷² См.: Балашов Н.В. Спор о русской Библии и Достоевский // Достоевский. Материалы и исследования. СПб.: Наука, 1996. Т. 13. С. 3.

Герои романов Достоевского так же читают или цитируют Библию в русском переводе⁷³. Исключение составляют лишь некоторые персонажи, порой невежественные, плохо знающие Евангелие и наименее близкие автору (отец Паисий и Ф.П. Карамазов в «Братьях Карамазовых», Федька каторжный в «Бесех», каторжник Скуратов в «Записках из Мертвого дома»). Н.В. Балашов высказал такое предположение, подкрепленное цитатами из записей Достоевского: «...цитаты на славянском языке связывались в сознании Достоевского с той церковью, которая “в параличе с Петра Великого” (27, 49), с духовенством, которое не отвечает на вопросы народа “давно уже” (25, 174), а вместо того, как и семинаристы, составляет “status in statu (...) платьем различается от других сословий, а проповедью давно уже не сообщается с ними” (24, 241; ср. 24, 80)»⁷⁴.

Для России, которая, в отличие от Европы, по сути, не знала средневековой религиозной философии и вообще в силу ряда социальных факторов имела тенденцию к синтезу всех областей духовной культуры вплоть до конца XIX века, средоточием философского поиска стало литературное творчество. В.К. Кантор на этот счет высказывается без тени преувеличения: «Россия не знала Тертуллиана и Августина. Их роль сыграл в России Достоевский <...> Разумеется, он учитывал всю европейскую культуру, наследником которой себя считал, наследником “страны святых чудес”. Пожалуй, именно он первым в России обратился к поднятой Августином проблеме теодицеи в ее христианском прочтении <...> Достоевский усвоил эти проблемы русской культуре»⁷⁵.

Отношение между Христом и истиной – ключевая характеристика религиозно-этической составляющей творчества Достоевского. Именно

⁷³ Подробнее о цитировании Библии Достоевским см.: *Тихомиров Б.Н.* Достоевский цитирует Евангелие (Заметки текстолога) // Там же. С. 189-194.

⁷⁴ *Балашов Н.В.* Спор о русской Библии и Достоевский. С. 14.

⁷⁵ *Кантор В.К.* Ф.М. Достоевский, Вл. Соловьев, Августин // Ф.М. Достоевский и культура Серебряного века: традиции, трактовки, трансформации. М.: Водолей, 2013. С. 426.

неоднозначность, амбивалентность этого отношения в системе взглядов писателя обуславливает невозможность каких-либо прямолинейных и категоричных заключений по данной проблеме. Здесь прежде всего важно учитывать протяженность и насыщенность того духовного пути, который, волею Провидения, лежал перед Достоевским. То перерождение убеждений, пережитое писателем за четыре каторжных года, не вытесняет Христа с абсолютной вершины, с позиции недостижимого идеала в религиозных убеждениях Достоевского, но теперь еще и связывает этот центральный образ с идеей испытания, стоящего непосредственно перед православной верой и перед каждым верующим человеком.

Совершенное чудо, коим являлся для Достоевского Христос, соединяется с чудом личного озарения: «...каким-то чудом, исчезла совсем всякая ненависть и злоба в сердце моем» (22, 49). Идеализируя Христа, он тем не менее не уходит в идеализацию человека, а, напротив, сокращает расстояние между недостижимым идеалом Христа и образами последних грешников, разбойников, вверяясь тому взгляду Любви, который сам Христос открывает людям.

Изначально полемический оттенок в вопросе противопоставления Христа и истины⁷⁶ был задан откровенной оппозиционностью взглядов Достоевского атеистическому гуманизму и той тенденции подмены вечных ценностей,

⁷⁶ Впервые Ф.М. Достоевский формулирует это суждение в письме Н.Д. Фонвизиной в 1854 г.: «Я скажу Вам про себя, что я – дитя века, дитя неверия и сомнения до сих пор и даже (я знаю это) до гробовой крышки, каких страшных мучений стоила и стоит мне теперь эта жажда верить, которая тем сильнее в душе моей, чем более во мне доводов противных. И, однако же, Бог посылает мне иногда минуты, в которые я совершенно спокоен, в эти минуты я люблю и нахожу, что другими любим, и в такие-то минуты я сложил себе символ веры, в котором все для меня ясно и свято Этот символ очень прост, вот он верить, что нет ничего прекраснее, глубже, симпа(ти)чнее, разумнее, мужественнее и совершеннее Христа, и не только нет, но с ревнивою любовью говорю себе, что и не может быть Мало того, если б кто мне доказал, что Христос вне истины, и *действительно* было бы, что истина вне Христа, то мне лучше хотелось бы оставаться со Христом, нежели с истиной» (28 (I), 176; выделено Ф.М. Достоевским)

подавления незыблемых идеалов русской православной культуры идеалами сомнительными, в своей новизне лишенными всякой чудесности⁷⁷.

Достоевскому когда-то, во времена причастности его к кружку Петрашевского, действительно был знаком соблазн идеи построения «рая на земле» как дерзновенного отрицания (математической невозможности) всякой доступности и реальности Царства небесного. Можно сказать, что жизненный путь Достоевского и череда страданий, им перенесенных, были путем преодоления этой идеи, участным доказательством ее несостоятельности.

Библейское предание об искушениях Христовых в пустыне (Мф., 4, 3–4; Лк., 4, 3–4) стало для Достоевского одной из сакральных основ его размышлений о судьбах мировой истории и будущего христианской религии перед лицом социалистических настроений современной писателю эпохи с ее проектами «рационального» постижения истины и утопическими обещаниями «спасения» во всеобщем материальном благополучии.

В письме к В.А. Алексееву от 7 июня 1876 г. Достоевский наиболее точно выражает свое отношение к этой утопии и одновременно дает важный авторский комментарий к толкованию поэмы «Великий инквизитор»: «...Ты – Сын Божий, стало быть, Ты все можешь. Вот камни, видишь, как много. Тебе стоит только повелеть – и камни обратятся в хлеб. Повели же и впредь, чтоб земля рождала без труда, научи людей такой науке или научи их такому порядку, чтоб жизнь их была впредь обеспечена. Неужто не веришь, что главнейшие пороки и беды человека произошли от голоду, холоду, нищеты и из всевозможной борьбы за существование”. Вот 1-я идея, которую задал злой дух Христу. Согласитесь, что с ней трудно справиться. Нынешний социализм в Европе, да и у нас, везде устраняет Христа и хлопочет прежде всего о хлебе, призывает науку и утверждает, что причиною всех бедствий человеческих одно – нищета, борьба за существование, “среда заела”» (29 (II), 84-85). Этого взгляда ни в русском, ни в

⁷⁷ См.: Буданова Н.Ф. Достоевский о Христе и истине // Достоевский. Материалы и исследования. СПб.: Наука, 1992. Т. 10. С. 24.

западном социализме Достоевский решительно не принимал; для него приоритет духовного начала над материальным оставался бесспорным, как было бесспорным и то, что вершины, доступные разуму человеческому, не могут быть ни в каком смысле выше или даже подобны Чуду явления человечеству Христа. При этом нельзя сказать, что за этим непримирением стояло отрицание социального прогресса. Этот прогресс писатель видел прежде всего в духовном преображении каждой личности, а, следовательно, и изменении общества в целом. В этом, наверно, можно усматривать опять же элементы романтизма, однако вера в реальность таких преобразований у Достоевского не была беспочвенной.

Мысль об отказе от труда для христианина и тем более православного христианина, кровно связанного с землей, никогда не могла показаться допустимой для такого провидца русской истории и знатока русской души, каким был Ф.М. Достоевский. Образ «труженичества во Христе» был органически близок писателю, что соответствующим образом повлияло на развитие характеров его героев⁷⁸. Фигура преподобного Сергия Радонежского, за которой виделся не только пример личного подвига служения Господу, но и подвига общенационального, вместе с Нилом Сорским, Феодосием Печерским, Тихоном Задонским, Амвросием Оптинским и другими православными просветителями становились прообразами таких персонажей, как Тихон («Бесы») или Зосима («Братья Карамазовы»)⁷⁹.

При этом Достоевский, особенно в позднем творчестве, не абсолютизирует православие и все больше отсылает читателей к мысли о чистейшем раннем христианстве и его синтетической природе, обращенной к тревогам за судьбу человечества в целом. Так, например, образ старца Зосимы лишен ортодоксальной

⁷⁸ См.: Буданова Н.Ф. Достоевский и преподобный Сергей Радонежский // Достоевский. Материалы и исследования. СПб.: Наука, 1997. Т. 14. С. 198.

⁷⁹ Из письма Н.А. Любимову от 7(19) августа 1879 г., где Достоевский поясняет «кульминационную точку романа» («Братья Карамазовы»), книгу «Русский инок»: «Взял я лицо и фигуру из древнерусских иноков и святителей: при глубоком смирении надежды беспредельные, наивные о будущем России, о нравственном и даже политическом ее предназначении. Св. Сергей, Петр и Алексей митрополиты разве не имели всегда, в этом смысле, Россию в виду?» (30 (I), 102).

безупречности⁸⁰. Описание быта и различных его деталей также указывает одну из национальных особенностей русской православной религии – синтетическую природу культа Богородицы⁸¹, но, кроме того, и на выраженную в предметах материальных принципиальную синтетичность духовного мира обитателя кельи: «...в углу много икон – одна из них богородицы, огромного размера и писанная вероятно еще задолго до раскола. Пред ней теплилась лампадка. Около нее две другие иконы в сияющих ризах, <...> католический крест из слоновой кости с обнимающею его Mater dolorosa, и несколько заграничных гравюр с великих италийских художников прошлых столетий. Подле этих изящных и дорогих гравюрных изображений красовалось несколько листов самых простонароднейших русских литографий святых, мучеников, святителей и проч.» (14, 37).

Зарожденный еще в древнейшем учении орфиков принцип воплощения единства через множественность, принцип вмещения всех вещей в одну был потенциально очень близок духовному мировосприятию Достоевского. Позже этот принцип, вдохновленный идеями Достоевского, получил свое развитие в религиозно-философской концепции единения всех мировых религий В.С. Соловьева, которая предполагала упразднение ненависти и эгоизма, всплывавших неизбежно в межрелигиозном диалоге разобщенного человечества⁸².

Также продолжая Достоевского, по-своему развивает и объясняет идею соборности Вяч. Иванов, дополняя ее уже теургическим подтекстом: «...личности достигают совершенного раскрытия и определения своей единственной, неповторимой и самобытной сущности, своей целокупной творческой свободы, которая делает каждую изглаголаным, новым и для всех нужным словом. В каждой Слово приняло плоть и обитает со всеми, и во всех звучит разное, но слово каждой находит отзвук во всех и все – одно свободное согласие, ибо все – одно

⁸⁰ См.: *Леонтьев К.Н.* Комментарий к роману Достоевского (15, 498).

⁸¹ См.: *Флоренский П.А.* Столп и утверждение истины. М.: Правда, 1914. С. 369.

⁸² См.: *Лосев А.Ф.* Вяч. Соловьев и его время. М.: Прогресс, 1990. С. 211.

Слово»⁸³. Двойственная сущность древнего дионисийства, присущая и средневековому конструкту карнавальная культура, была определяющей и для религиозного самовыражения Достоевского. При этом между обществом безликим и обществом, скрепленным и преображенным прикосновением к духу, как между верой и неверием, адом и раем – тончайшая грань. Подобная сближенность может быть объяснена бинарной структурой православного сознания, не принимавшей промежуточного звена Чистилища и таким образом сближающая сферы греха и святости⁸⁴.

Достоевский в идеалистических размышлениях о будущем единстве церкви не как социального института, а как всеобщего братства людей под именем святой веры, определенно выделял роль православия, однако такое ощущение избранности было почти неизбежным симптомом эпохи, нараставшим вплоть до трагического для русской интеллигенции исхода революций начала XX в. На почве убежденности в особом, нерациональном одухотворении русского народа Христовой верой в определенный момент складывается так называемый «христианский социализм» Достоевского⁸⁵. Примечательно, что в поздних романах писателя как никогда подчеркнута идея единого Бога, не осуждающая существования множества конфессий, но утверждающая их духовное родство, взаимную нечуждость, если речь идет об истинной вере.

«Мы относимся к божеству как форма к содержанию»⁸⁶, – писал В.С. Соловьев. Формой, вмещающей в себя идею Бога, в понимании Достоевского, конечно, был народ, и тот импульс, которым было заряжено поэтическое

⁸³ *Иванов Вяч.* Легион и соборность // Вяч. И. Иванов. Собрание сочинений в 4 т. Брюссель, 1979. Т. 3. С. 260.

⁸⁴ См.: *Есаулов И.А.* Что не сказано М. Бахтиным о Ф.М. Достоевском, но сказано Серебряным веком? // Ф.М. Достоевский и культура Серебряного века: традиции, трактовки, трансформации. М.: Водолей, 2013. С. 573.

⁸⁵ См.: *Пруцков Н.И.* Достоевский и христианский социализм // Достоевский. Материалы и исследования. СПб.: Наука, 1974. Т. 1. С. 58-82.

⁸⁶ *Соловьев В.С.* Оправдание добра // Соловьев Вл. Собрание сочинений в 2 т. М.: Мысль, 1988. Т. 1. С. 252.

новаторство писателя, отсылал к идее первоначально неделимого христианства с его безотносительным нравственным идеалом. Таковая идея соборности с чертами «вселенского» христианства выводит нас к вопросам о «вечной памяти», о *необходимости* смерти для свершения чуда Воскресения, открывающего не цикл нового рождения, а желанное преодоление смерти и спасение: «Логика духовного открытия, совершенного Достоевским, ведет к любовному вниманию ко всем великим религиям»⁸⁷.

Любовь Достоевский ставил выше познания, и этот вывод напрямую связан с той сутью, которую видел он за личностью Христа и с упомянутым выше отношением между Христом и истиной. Наиболее полно это выстраданное, противостоявшее искушениям, видение отразилось в «Записках из Мертвого дома», в «Записках из подполья» и романах, написанных уже в после возвращения из ссылки. Любовь к Христу, как замечал С.Н. Булгаков, была даже тверже, чем вера в Христа⁸⁸. Именно потому, что вера в Христа и убежденность в невозможности построения «рая без Бога» (ибо такой рай потенциально отрицал бы чудо Воскресения Христова, а значит, и идею трансцендентного бессмертия) стали для Достоевского спасительными, сродни потребностям, определяющим последнюю волю человека на краю пропасти, – именно поэтому сама по себе «сияющая личность» Христа в интерпретации автора никогда не могла быть вписана в рамки ортодоксального догматизма, западноевропейского или русского мистицизма, словом, являла форменный пример откровения.

«Великий источник сил» человеческих, идея бессмертия, в системе художественного текста и религиозных взглядов Достоевского была наиважнейшим основанием. Дарование идеи о бессмертии человеческой души было величайшей милостью Христа, «ибо все остальные “высшие” идеи жизни, которыми может быть жив человек, лишь из нее одной вытекают <...> это сама

⁸⁷ Померанц Г.С. Открытость бездне. Встречи с Достоевским. М.: Советский писатель, 1990. С. 188.

⁸⁸ См.: Булгаков С.Н. Русская трагедия // О Достоевском: Творчество Достоевского в русской мысли 1881–1931 годов. М.: Книга, 1990. С. 195.

жизнь, живая жизнь, ее окончательная формула и главный источник истины и правильного сознания для человечества» (24, 48-50).

Вера для Достоевского порой сближается с отчаянием, в то время как любовь и есть то самое подлинное доказательство присутствия Христа в сердце человека. Истинность этого присутствия не может быть постигнута рационально, и единственный путь к ней лежит через веру. «Христианство есть доказательство того, что в человеке может вместиться Бог», – слова из записной тетради Достоевского 1876–1877 гг. (25, 228). Этот акт писатель толковал отнюдь не в мистическом ключе, а именно через неповторимое чудо Любви Христа ко всему человечеству.

На границу между возможностями преобразования человека и уникальным путем Христа обращает внимание Б.Н. Тихомиров: «В антропологических построениях Достоевского мы не встречаем суждений о качественных различиях в человеческом естестве до и после акта искупления (хотя о крестной жертве Христа он пишет многократно)»⁸⁹. Действительное слияние с божественной природой может быть возможно только при условии изменения изначально данной природы человека. Человек уподобляется Богу в попытке возлюбить другого более самого себя, но и в этом необходимом самоотречении идеал Христа оказывается недостижим.

Отчаяние от этой недостижимости, сопровождающее человека всю его земную жизнь, уже есть само по себе обещание запредельного, уже есть указание на причастность человека не только умопостигаемому земному закону, но и закону небесному. «Многое на земле от нас скрыто, – говорит старец Зосима, – но взамен того даровано нам тайное сокровенное ощущение живой связи нашей с миром иным, с миром горним и высшим...» (14, 290). При этом вера Достоевского не уклоняется от анализа; можно сказать, что анализ для него есть обязательное преодоление противоречий, в конечном счете требующих веры и также

⁸⁹ Тихомиров Б.Н. О «христологии» Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. СПб.: Наука, 1994. Т. 11. С. 106.

приводящих к ней. Основой веры в данном случае выступает равно как идея бессмертия, так и необходимость телесной смерти. Эти два полюса в конечном счете определяют глубинный смысл страдания человеческого и вообще смысл продвижения земной жизни к единственной цели, точнее – к иной жизни, по достижению цели открывающейся перед нами.

Говоря как о великой *тайне* о цели и смысле бытия, которые не так уж разнились в мировоззрениях Достоевского и Мандзони, вспомним знаменитые слова русского писателя, обращенные в письме к брату Михаилу: «Ее надо разгадывать, и ежели будешь ее разгадывать всю жизнь, то не говори, что потерял время; я занимаюсь этой тайной, ибо хочу быть человеком» (28 (I), 63). Сложно не согласиться с тем замечанием, что человек и его тайна у Достоевского – это не тайна русской души, но тайна универсальная, вечная цель возлюбленного Божьего творения, совокупное устремление его духовной и чувственной природы⁹⁰. В этом взгляде особенно выразительно читается близость Достоевского к трагизму Паскаля, и параллельно ощутимо соприкосновение с той связующей нитью, по которой мы пытаемся проследовать в рассуждении о религиозных воззрениях двух исследуемых авторов⁹¹.

Если Мандзони фактически увенчивает свой роман темой присутствия Божественного Провидения в исторической действительности, то у Достоевского эта тема далеко не так явлена, дабы не сказать, что она скрыта или никак не акцентирована. Достоевский показывает читателю, что Провидение может заключаться именно в трагизме, в чувстве внутреннего напряжения, в антиномии человеческого сознания. Ведь то и отличает современный трагизм от античной его версии, что это трагизм не судьбы героя, – это трагизм *агонии*, борьбы его сознания. Проблема трагического восприятия реальности тесно связана с

⁹⁰ Ср.: *Сараскина Л.И.* Испытание будущим. Ф.М. Достоевский как участник современной культуры. М.: Прогресс-Традиция, 2010. С. 155.

⁹¹ См. подробнее: *Capilupi S.M.* Dostoevskij e il cattolicesimo: memorie da un dialogo culturale // *Ricerche slavistiche* № 10 (56) 2012. P. 75-98. Ср. *Капиilupи С.М.* Достоевский, Италия и католицизм: три возможные перспективы // *Достоевский и мировая культура. Альманах СПб.*, 2007. С. 175-196.

христианской традицией, ибо трагедия сознания является проблемой прежде всего гносеологической и онтологической, а вместе с тем – противостоянием знания и незнания, веры и сомнения, смысла и бессмысленности. Так, эсхатологический антиномизм христианской религии – вера в неосуществленное как живая манифестация осуществления, напряжение души на жизненном пути, отвечающее состоянию «уже и еще не», – равно оттеняет взгляды русского и итальянского писателей. Для Мандзони поиск истины и преданность истине как раз заключались в созерцании и постижении антиномий жизни человека. Несмотря на концентрацию и психологическую детализацию темы страдания в творчестве Достоевского, его последний роман, возможно, более, чем другие произведения, отзывается мысли о спасении и радости как о свершившемся и предстоящем, как последнем истинном горизонте нашей надежды.

Переходя к выводам по данному разделу исследования, отметим, что духовный мир каждого из авторов скорее располагает нас говорить о своем своеобразии, т.е. не об общих для религиозных позиций А. Мандзони и Ф.М. Достоевского тенденциях, а о независимых путях их становления. Однако уже сама эта независимость, устремленная к истокам чистого христианства как *всечеловеческой* религии и национально утвержденный статус «пророка», сопутствующий в равной мере двум писателям, – все это уже позволяет нам обратить внимание на близость целей и принципов творческого служения Мандзони и Достоевского.

Нюансы различия при этом не менее важны, и в широком смысле они могут быть сведены к проблемам авторского взгляда на *историю* и *время*. Очевидно, что и тот и другой критерий имеет прямую связь с религиозным подтекстом, и хотя данный подтекст (христианский) в какой-то мере един для обоих авторов, различия тем не менее четко прослеживаются. Во-первых, несовпадение фиксируется в позиции рассказчика: она преимущественно «внешняя» у Мандзони и «участная» у Достоевского. Во-вторых, толкование времени для писателей индивидуально. Повествование Мандзони следует линейной схеме;

финал, хоть и оставляет перед читателем неразрешимые вопросы, все же обозначает логическое завершение рассказанной истории. Время Достоевского – это измерение катастрофическое, в его поэтике оно становится пространством. В этом пространственно-временном слиянии исход романа отходит от классической схемы романной прозы XIX в. и возвращает читателя к началу всех смыслов – вопросу о жизни и антиномичной борьбе в душе человека. Смысл жизни, по Достоевскому, не может быть дан в виде готового ответа, в виде завершенной формулы, ибо смысл заключен в жизненном пути в той же мере, как путь преследует некий ускользающий смысл. Вера Достоевского прошла через тернии сомнения и отрицания; необходимость прохождения этого пути есть не только суть искупления, но и условие обязательное для нахождения высшего смысла, который у автора не представлен как абсолютная истина в готовом виде. У Мандзони, на первый взгляд, Провидение дарует смысл всему, и страданию, и избавлению от горя, однако здесь же, рядом, вспомним о соприкосновении с опытом Дж. Леопарди, о непростом пути писателя к религиозному самоопределению. Словом, как об общем феномене о влиянии нигилизма на Мандзони и Достоевского будет справедливо упомянуть, даже при том, что это влияние осуществлялось в различных социокультурных условиях (основным обособляющим фактором для Достоевского будет сильное влияние народной религиозной культуры⁹²). Таким образом, мы вновь естественно переходим от ряда разграничений к пересечениям между авторами.

Сближение двух мировоззрений отмечается не только в антиномическом восприятии жизни, в религиозной созвучности Августину Блаженному и Б. Паскалю; порой под грузом серьезных вопросов, поднятых писателями, исследователю легко упустить нечто менее фундаментальное, эфемерное, то, что связывает писателей в неуловимом диалоге сквозь времена и культуры. Речь идет об игре, иронии, умении за болью, страданием, трагедией утаить игровой элемент,

⁹² См., напр.: *Власкин А.П.* Народная религиозная культура в творчестве Ф.М. Достоевского // *Христианство и русская литература. Сб. второй.* СПб.: Наука, 1996. С. 220-289.

юмор. Возможно, именно сквозь этот юмор, по всем признакам светский, сквозит манифестация свершившейся радости, той радости, что лежит в самой сути христианской веры. Кроме того подтверждения, что дают художественные тексты писателей, можно припомнить и другое, осененное посредничеством А.С. Пушкина. Известно, что русский поэт читал не только роман А. Мандзони, но и некоторые его религиозно-философские работы. Один из автографов Пушкина сохранил цитату, выписанную из «Замечаний о католической морали»: «...кто чистосердечно ищет истину, должен, вместо того, чтобы пугаться смешного, – сделать предметом своего исследования самое смешное...»⁹³. А.С. Пушкин был для Ф.М. Достоевского своего рода путеводным ориентиром, *носителем тайны*: «и вот мы теперь без него эту тайну разгадываем» (26, 149). Посему осмелимся предположить, что в какой-то мере цитата из Мандзони, пришедшаяся Пушкину по душе, была в не меньшей мере близка Достоевскому. В конечном счете, без смешного романский трагизм был бы лишь театральной декорацией, и поиск истины был бы лишен своего предмета.

1.2. Рецепция и осмысление творчества А. Мандзони в России

Из известных нам историографических обзоров, посвященных вопросу восприятия и изучения наследия Алессандро Мандзони в России, наибольшей полнотой отличается статья И.П. Володиной, где в поле зрения попадает довольно обширный период с 1820 по 1960 гг.⁹⁴. По этой работе достаточно подробно можно проследить основные вехи прижизненных контактов итальянского писателя с русскими современниками, а также определить основные этапы формирования критического подхода к творчеству Мандзони.

⁹³ «Ma chi cerca sinceramente la verità, invece di lasciarsi spaventare del ridicolo, deve far un oggetto di esame el ridicolo stesso» (итал.) Перевод П. В. Анненкова в: *Анненков П.В.* Материалы для биографии А. С. Пушкина. В 2-х томах: Том 1. Материалы для биографии А. С. Пушкина. М.: Книга, 1985. С. 272.

⁹⁴ См.: *Володина И.П.* Заметки о восприятии творчества А. Мандзони в России (1820-1960) // *Итальянская традиция сквозь века. Из истории итальянской литературы XVI – XX вв.* СПб.: Изд-во Спб. ун-та, 2004. С. 190-230.

Непосредственно научный литературоведческий интерес к фигуре А. Мандзони имеет в русской филологии не столь уж длинную историю и складывается примерно в конце XIX – начале XX вв., когда среди многочисленных рецензий на роман «Обрученные» и частично переведенные поэтические произведения появляются первые публикации биографического и исторического характера, переводятся на русский язык научные сочинения итальянских авторов⁹⁵. Именно в этот относительно короткий период в русскоязычных публикациях, во все времена особо выделявших историческую и патриотическую линии у Мандзони, можно встретить такие оценки, как «поэт религии», «певец смирения и кротости». Весьма любопытным представляется признание одного из авторов рецензии на книгу М. Ватсон в том, что для тех народов, у которых был свой классицизм и которые не знали австрийского гнета, Мандзони никогда «не станет близкими и дорогим»⁹⁶.

Новым этапом научного углубления в поэтику и историографическую концепцию Мандзони становится советский период. На первый план выдвигается тема межлитературных русско-итальянских связей, центральной параллелью которой оказываются фигуры А.С. Пушкина и А. Мандзони⁹⁷. Выход в свет нового перевода романа «Обрученные» (1955) способствовал усилению позиций в пользу реалистических и социально ориентированных оснований произведения в критических трактовках литературоведов, о чем свидетельствует уже

⁹⁵ См.: Ватсон М. Алессандро Манцони. Критико-библиографический очерк. Сер. «Итальянская библиотека». СПб., 1902 №4, Знаменитые люди XIX в. в биографиях и портретах. Вып. X. Алессандро Манцони // Новый журнал иностранной литературы, искусств и науки, 1902. Т. IV. №10. Раздел: Плутарх XIX в. С. 155-156, Петров Д.К. А. Мандзони и романтизм в Италии // История западной литературы (1800-1910) / Под ред. Проф. Ф.Д. Батюшкова: В 4 т. М., 1912-1917. Т. 3 (1914). С. 181-233, Фриче В.М. Итальянская литература XIX века. Ч. 1: Литература эпохи объединения Италии (1796-1870). М., 1916. С. 83-98.

⁹⁶ См.: Мир Божий. 1902. №9. Критика и история литературы и искусств. С. 68-69.

⁹⁷ Впервые на это сходство обратил внимание В. Александров в рецензии на издание полного перевода «Обрученных» А. Мандзони 1936 г. См.: Александров В. Обрученные // Литературное обозрение. 1937. № 10. С. 31-36; *Он же*: Люди и книги. М.: Советский писатель, 1955. С. 380-387. Ср.: Розанов М.Н. Пушкин и итальянская литература XVIII и начала XIX века // Изв. АН СССР. Отд. общ. наук. 1937. №2-3. С. 354-367.

сопровождая издание вступительная статья Э. Егермана⁹⁸. Другим вектором интереса к итальянскому писателю можно обозначить его исторические трагедии и саму сущность историографического вклада Манзони, исследованию которых в конце 50-х гг. впервые уделил отдельное внимание Б.Г. Реизов⁹⁹.

Начиная с 70-х гг. XX века освоение художественного наследия Манзони в России разворачивается в более широком масштабе, затрагивающем проблемы философско-эстетической составляющей поэтики, мировоззрения автора и его художественного метода. Условно эти подходы к интерпретации творчества писателя можно разделить на: 1) хрестоматийные, дающие базовое или углубленное представление об основных моментах биографии и поэтики Манзони, его вклада в национальную литературу¹⁰⁰; 2) отдельные статьи, посвященные ключевым проблемам романа «Обрученные» или раскрытию интерпретации исторического процесса в творчестве писателя¹⁰¹; 3) опыты сравнительного литературоведения¹⁰².

⁹⁸ См.: *Егерман Э.* Алессандро Манзони, автор «Обрученных» // Манзони А. Обрученные. 1955. С. 3-18.

⁹⁹ См.: *Реизов Б.Г.* Теория исторического процесса в трагедии А. Манзони «Адельгиз» // Реизов Б.Г. Из истории европейских литератур. Л.: Изд-во Ленинградского ун-та, 1970. С. 266-285. *Он же:* Исторический смысл трагедии А. Манзони «Граф Карманьола» // Реизов Б.Г. История и теория литературы (сборник статей). Л.: Наука, 1986. С. 82-100.

¹⁰⁰ См.: *Полуяхтова И.К.* А. Манзони // Полуяхтова И.К. История итальянской литературы XIX века (эпоха Рисорджименто), М.: Высшая школа, 1970. С. 59-86. *Она же:* Манзони в итальянской критике 70-х гг. // Современные и зарубежные исследования по романтизму. М.: ИНИОН, 1976. С. 155-171, *Акименко А.А.* «Обрученные» – вершина творчества А. Манзони // Вестник Ленинградского университета. 1977. № 20, *Реизов Б.Г.* Алессандро Манзони – романист, драматург, историк // Манзони А. Избранное / предисл. Б. Реизова, комм. Н. Томашевского. М., 1978. С. 5-22, *Прохогин Н.П.* Алессандро Манзони и его роман «Обрученные» // Иностранная литература, 1984, № 5. М., 1984. С. 76-78, *Володина И.П.* *Акименко А.А.*, *Потапова З.М.*, *Полуяхтова И.К.* Алессандро Манзони // История итальянской литературы XIX – XX вв. М.: Высшая школа, 1990. С. 32-45, *Сапрыкина Е.Ю.* Алессандро Манзони // Итальянский романтизм в его основных концептах. М.: Тезаурус, 2014. С. 55-76.

¹⁰¹ См.: *Акименко А.А.* Исторический роман Александра Манзони «Обрученные» (1976) Некоторые аспекты нравственной проблематики романа Алессандро Манзони «Обрученные» // Проблемы истории зарубежных литератур. Вып. 1. История и современность в зарубежных литературах. Межвуз. сб. к 75-летию со дня рождения чл.-корр. АН СССР проф. Б.Г. Ремизова. Л., Издательство ЛГУ, 1979. С. 164-173. *Он же:* Проблема исторической правды в «Обрученных» А. Манзони // Вестник Ленинградского университета. 1976. № 2. С. 84-93. *Он же:* Проблема любви в «Обрученных» А. Манзони // Вопросы

При этом, как справедливо замечает А.Л. Штейн, на протяжении долгого времени русские критики нередко относились к писателю с большим предубеждением, во многом дублируя либо некоторые негативные оценки итальянских исследователей, либо абсолютизируя прокатолические трактовки Мандзони, сводящие основной вклад автора к проповеди католической морали. Так, имя Мандзони фактически невозможно встретить без сопутствующих «ярлыков»: «романтик времен Рисорджименто», «консерватор», «сторонник божьего промысла», «католик, идеализирующий божью волю»¹⁰³ и т.п. Разумеется, подобные определения лишали взгляд на творчество Мандзони должной объективности, не говоря уже о том, что тема христианской концепции никогда не становилась действительным объектом анализа и чаще замещалась рассмотрением социального или нравственного посылов романа. В религиозной картине Мандзони прежде всего усматривали не обширную проблематику для изучения (это к тому же было невозможно в силу известных идеологических установок), а «ограниченность» и «односторонность» понимания того круга влияний эпохи и социальных подтекстов, которые можно извлечь из романа Мандзони, даже нивелируя вопрос христианской морали, «ортодоксальность» которой, как уже отмечалось, далеко не всегда признавалась католической

филологии. Вып. 5. Л.: Изд-во Ленинградского ун-та, 1976. С. 189-195, *Шварц Н.В.* Историзм в творчестве Алессандро Мандзони // Тезисы 5-й научной конференции молодых ученых и специалистов (10 мая 1988 г.) М.: ВГБИЛ, 1988. С. 65-61, *Штейн А.Л.* Великий роман Мандзони // Штейн А. Л. На вершинах мировой литературы. М.: Художественная литература, 1988. С. 191-229.

¹⁰² См.: *Прождогин Н.П.* Пушкин и Мандзони // Московский пушкинист. VII. Сост. и научн. ред. В.С. Непомнящий, ред. В.А.Кожевников. М., 2000. С. 359-375, *Белова Н.М.* «Обрученные» Мандзони и «Саламбо» Флобера // Белова Н.М. Эпопея в русской и западноевропейской литературе XIX в. Саратов: Научная книга, 2004. С. 24-30, *Дмитриева Н.Л.* Пушкин и Алессандро Мандзони: к вопросу о теории романтической трагедии // Художественный перевод и сравнительное изучение культур: Памяти Ю. Д. Левина. СПб.: Наука, 2010. С. 287-293.

¹⁰³ См.: *Штейн А.Л.* Великий роман Мандзони. С. 190. По мнению исследователя, именно утрированное сведение всех смыслов романа «Обрученные» к воспеванию католических ценностей оттолкнуло «от него левые круги, которые до конца не смогли разобраться в смысле и содержании книги и часто подвергали ее вульгарной критике. Реализм Мандзони не пришелся по вкусу ни так называемым “растрепанным”, сумбурным и анархически настроенным представителям итальянского романтизма, ни итальянским натуралистами, критиковавшим его с позиций позитивизма и “научности”». Там же.

церковью и представителями католического направления итальянском литературоведении.

В этой связи показательно, что Штейн сравнивает Мандзони не с Достоевским, а с Л.Н. Толстым. Сходства между двумя писателями обнаруживаются в недоверии к политике господствующих классов и к их способности управлять народной жизнью, в любви к изображению самобытного крестьянского мира, в ироническом отношении к официальной системе отношений высшего общества, в конце концов, по утверждению исследователя, Мандзони предвосхитил многое из социальных наблюдений Толстого¹⁰⁴.

При том, что нам доподлинно не известно, был ли кто-то из великих русских писателей второй половины XIX века знаком с художественными или публицистическими текстами Мандзони, в данном параграфе будет освещен путь вхождения итальянского поэта и романиста в русскую культуру вплоть до того времени, когда его фигура могла привлечь к себе внимание Ф.М. Достоевского¹⁰⁵.

Творчество А. Мандзони, особенно его роман «Обрученные», получило высокую оценку современников, европейских писателей и деятелей культуры (В. Скотт, И. Гёте, С. Сисмонди). Когда слава Мандзони дошла до России, многие русские литераторы, посещая Италию, стремились познакомиться с ломбардийским романтиком и лично засвидетельствовать ему свое почтение (например, И.И. Козлов, П.А. Вяземский, В.А. Жуковский¹⁰⁶). Мандзони, по выражению Вяземского, «держал в руке умы поколения». Высочайшую оценку, по словам П.И. Бартенева, давал Мандзони А.С. Пушкин, который «хотя и весьма уважал Вальтера Скотта, но ставил «Обрученных» выше всех его произведений»¹⁰⁷. Следует признать, что слава Мандзони опережала появление

¹⁰⁴ Там же. С. 206.

¹⁰⁵ Ф.М. Достоевский дважды побывал в Италии. Сначала со своей любовницей А.П. Суловой (1863), будущей женой философа В.В. Розанова, а потом со своей второй женой и «спасительницей») А.Г. Сниткиной (1867).

¹⁰⁶ См.: *Прожогин Н.П.* Пушкин и Мандзони. С. 371-372.

¹⁰⁷ *Бартнев П.И.* Пушкин-критик. М.: Художественная литература, 1951. С. 546.

переводов его произведений на русский язык. Первым языком-посредником в знакомстве русской публики с романом «Обрученные» стал французский.

В Италии «Обрученные» выходили отдельными выпусками на протяжении 1825-1827 гг. Ключевая роль в истории знакомства с произведением русской публики была отведена толстым журналам. Так, в том же 1827 г. в «Московском вестнике» вышел в свет в переводе С.П. Шевырева «Отрывок из нового романа, соч. А. Манцони¹⁰⁸», в который вошла одна из первых сцен встречи донна Аббондио с двумя брави. В том же издании была помещена рецензия на «Обрученных», впервые опубликованная в «Journal des Débates»¹⁰⁹. В 1828 г. вышло первое французское издание, и две рецензии на итальянский роман представляет журнал «Сын Отечества»¹¹⁰.

П.А. Вяземского, трижды видевшийся с Манцони лично во время своих визитов в Италию, оставил довольно подробный отзыв об «Обрученных» в «Старой записной книжке»¹¹¹. А.С. Пушкин прочел «Обрученных» не позднее 1829 г. (по воспоминаниям А. Керн), возможно, на языке оригинала или в одном из двух французских переводов¹¹². Исследователи отмечают близость взглядов Манцони и Пушкина в отношении жанра драмы, в частности, оба автора признавались в верности классическому правилу единства места и времени действия в произведении. Безусловно, такое сходство взглядов на законы драмы может быть отнесено к общим тенденциям эпохи, однако присутствие определенных сюжетных параллелей между «Обрученными» и «Капитанской дочкой», говорит о возможном влиянии творчества Манцони на Пушкина,

¹⁰⁸ Современная транскрипция фамилии итальянского писателя – Манцони. Более ранняя транскрипция и она же, на наш взгляд, более правильная – Манцони. Во всех цитатах сохраняется оригинальная орфография.

¹⁰⁹ Московский вестник. 1827. № 22. С. 178-182. Там же. С. 219-227.

¹¹⁰ Сын Отечества. 1828. Ч. 117. №3. Иностранная словесность (Новые итальянские книги). С. 314-316. Там же. Ч. 121. №19. С. 274-278.

¹¹¹ Вяземский П.А. Полное собр. соч. Издание графа С.Д. Шереметева. В 12 т. Т. 1-12. СПб.: Тип. М.М. Стасюлевича, 1878-1896. Т. 8: Старая записная книжка. С. 32-34.

¹¹² См.: Керн А.П. Воспоминания. Дневники. Переписка. М., 1989. С. 87.

учитывая и тот факт, что Пушкин весьма одобрительно отзывался об авторах европейского исторического романа – Вальтере Скотте и Алессандро Мандзони.¹¹³ Однако уповать на это предположение как на гарантированно верное все же не приходится, поскольку сюжет повести Пушкина мог сложиться вполне независимо от знакомства русского автора с романом Мандзони. В конечном счете можно заметить, что сюжетная схема восходит к В. Скотту.

Еще до выхода русскоязычного издания «Обрученных» русская публика познакомилась с переводом И.И. Козлова хора «Умирающая Эрменгарда»¹¹⁴ – фрагментом из трагедии «Адельгиз», что было фактически первым опубликованным переводом поэзии Мандзони в России, поскольку, переведенная Ф. Тютчевым еще в начале 20-х гг. элегия «5 мая 1821 г.», была опубликована только в 1885 г.¹¹⁵ Перевод Н. Павлицева (муж сестры А.С. Пушкина) введения Мандзони к «Обрученным» печатается в «Литературной газете» 1831 г. Известно также о том, что планировался полный перевод произведения с десятого итальянского издания, но, очевидно, этот труд остался незаконченным, и ему было так и не суждено увидеть свет. Отдельной книгой первая часть романа «Обрученные» вышла в Москве в 1833 г. в переводе с французского. Перевод все той же первой части, но с языка оригинала был выполнен В.С. Межевичем и издан в 1840 г. с введением Мандзони. В полной версии роман был опубликован в Москве только в 1854 г., когда сам Мандзони уже навсегда оставил литературную деятельность¹¹⁶. Известно, что отзывы о качестве перевода в этих изданиях были весьма нелестные. «Изящные произведения должно переводить изящным

¹¹³ См.: *Томашевский Б.В.* Пушкин. Современные проблемы историко-литературного изучения, Л.: ГИЗ, 1925. С. 122-123. Ср.: *Письма Пушкина к Елизавете Михайловне Хитрово 1827-1832.* Л.: Изд-во Сабашниковых, 1925. С. 250-251.

¹¹⁴ *Козлов И.* Умирающая Эрменгарда // *Литературная газета.* 1931. Т. III. № 11. С. 88-90.

¹¹⁵ См.: *Томашевский Б.В.* Пушкин во Франции. Л.: Советский писатель, 1960. С. 402. См.: *Володина И.П.* Заметки о восприятии творчества А. Мандзони в России (1820-1960). С. 200.

¹¹⁶ В 1884 г. вышел второй перевод «Обрученных» на русский язык (переводчик под псевдонимом «М.Ч.» неизвестен). В советское время роман был переведен еще трижды (*Володина И.П.* *Акименко А.А.*, *Потапова З.М.*, *Полуяхтова И.К.* Алессандро Мандзони. С. 45).

слогом», – писал рецензент, сетуя на недостаточное соответствие языка романа блистательному образцу оригинала¹¹⁷. На небрежный перевод при «превосходном языке оригинала» указывал и московский критик в журнале «Современник»¹¹⁸.

Что же увидели современники в романе «Обрученные», благодаря каким художественным открытиям итальянский писатель завоевал успех у публики? Европейская оценка, отраженная в первых отзывах на роман «Обрученные», как мы уже отмечали ранее, поставила автору в заслугу введение в качестве главных героев действия крестьян, простых людей. Это соответствовало конкретному запросу эпохи и отвечало новому витку развития литературы: в качестве основы общества воспринималось именно крестьянство, поскольку на его труде зиждилось благополучие других сословий. Представляя крестьян носителями высоких нравственных ценностей, Мандзони тем самым указывал на благонравную почву человеческого общества, его естественную добродетельную природу¹¹⁹. До Мандзони персонаж крестьянского происхождения никогда не становился нравственным центром литературного произведения¹²⁰.

В целом русская оценка романа была весьма близка европейским одобрительным отзывам. Рецензия на роман «Обрученные» в «Литературной газете» Дельвига (№ 7, 1830 г.) принадлежала, вероятнее всего, О.М. Сомову¹²¹ и, как замечает Н.П. Прожогин, давала «наглядное представление о том, что именно ценилось, а что деликатно не принималось друзьями и единомышленниками Пушкина в произведении автора итальянского исторического романа»¹²².

¹¹⁷ Отечественные записки. 1840. Т. 10. Библиографическая хроника. С. 53.

¹¹⁸ Современник. 1854. №11. Новые книги. С. 1-9.

¹¹⁹ См.: *Акименко А.А.* Некоторые аспекты нравственной проблематики романа Алессандро Мандзони «Обрученные». С. 165.

¹²⁰ Ср.: *Сапрыкина Е.Ю.* Алессандро Мандзони. С. 71.

¹²¹ См.: *Виноградов В.В.* Критика мнений о статьях «Литературной газеты», приписывавшихся А.С. Пушкину // Виноградов В.В. Проблема авторства и теория стилей. М.: Художественная литература, 1961. С. 395.

¹²² *Прожогин Н.П.* Пушкин и Мандзони. С. 364.

Исследователь цитирует выдержку из русской заметки: «Из подражателей и последователей Вальтера Скотта особенное внимание заслуживает итальянец Манцони и француз де Виньи как сочинители романов исторических. Роман первого из них «Обрученные» («I Promessi sposi»), при всем велеречии автора, при всем отменно длинном рассказе собственного романического происшествия, едва достаточного на один том, заключает в себе черты отличного достоинства: в нем видишь Италию описываемой эпохи, видишь страсти народные в борьбе с чужевластием; становишься как бы очевидцем ужасов чумы и голода, порывом мятежной черни и пр.пр. Все это живо, все ощутительно, верно; народные сцены изображены превосходно; кажется, чувствуешь близ себя шум и волнение толпы. Прибавим, что сочинитель с большим искусством привязал внимание и участие читателя к судьбе «обрученных», которых взял он из звания мирных поселян и бросил в самый вихрь мятежей и событий исторических, покрыв совершенной неизвестностью будущую судьбу своих героев и, можно сказать, затеряв их на время, чтобы после обрадовать читателя нечаянною с ними встречею»¹²³. Взгляд критики и передовых кругов русского общества во многом совпадал с тем, что увидели в «Обрученных» европейские литераторы. Произведение романтического толка, затрагивающее к тому же столь животрепещущую для России тему, как «страсти народные в борьбе с чужевластием», безусловно, привлекало читателей живостью, подробностями изображения итальянских нравов и исторической эпохи. К тому же демократизм и патриотическая направленность творчества Манцони делали этого автора особенно интересным для разночинной интеллигенции.

В 40-е гг. в подтверждение этому общественному интересу имя Алессандро Манцони довольно часто упоминается в русских журналах, где издаются отдельные отрывки из «Обрученных»¹²⁴, переводится на русский язык трагедия

¹²³ Цит. по *Томашевский Б.В.* Пушкин во Франции. Л.: Советский писатель, 1960. С. 401-402.

¹²⁴ *Манцони А.* Морская язва в Милане в 1630 году // *Современник*. 1841. Т. 24. Рассказы и повести. С. 1-57.

«Граф Карманьола» (пер. П. Пятериков)¹²⁵; в «Литературной газете» выходит фрагмент из сочинения «История позорного столба» (пер. М. Лихотин)¹²⁶. После смерти итальянского писателя два журнала опубликовали некрологи¹²⁷.

Примерно за год до этого скорбного события в журнале «Беседа» появляется новая рецензия на роман, написанная Софьей Никитенко, дочерью петербургского историка литературы А.В. Никитенко¹²⁸. Трудно сейчас сказать, что послужило мотивацией к написанию этой статьи – необходимость ближе познакомиться русскую публику с итальянским романом или личная пристрастность рецензента.

В своей обширной работе Никитенко отмечает, что русскому читателю непременно известно имя Мандзони, но, поскольку перевод был сделан с французского в конце 30-х гг., возможно, не многие соотечественники познакомились с ним. Литературный критик берет на себя миссию представить личность Мандзони и его роман «Обрученные», сюжет которого в рецензии весьма подробно пересказывается.

Прежде чем приступить к рассмотрению рецензии, выскажем весьма важное для нас суждение теоретического характера, принадлежащее Й. Клейну и имеющее отношение к законам культурного импорта. При попадании на новую культурную почву (чем является, по сути, перевод художественного произведения на другой язык) в переводном тексте актуализируются новые смыслы, не обязательно релевантные для исходного текста, и более того – на восприятие переводного произведения начинает влиять новый культурный контекст.¹²⁹ Таким

¹²⁵ Манцони А. Граф ди Карманьйола // Москвитянин. 1843. Ч. II. №11. С. 17-78.

¹²⁶ Манцони А. История о позорном столбе // Москвитянин. 1844. Ч. I. №2. Науки. С. 481-483.

¹²⁷ См.: Всемирная иллюстрация. 1873. V год. Т. 9. №25. С. 395; Иллюстрированная неделя. 1873. №38. С. 603.

¹²⁸ Очерки новейшей итальянской литературы: Манцони и его роман «Обрученные» // Беседа. 1872. IX-XI. Далее ссылки приводятся в круглых скобках с указанием номера издания и страницы.

¹²⁹ Клейн Й. Пути культурного импорта: Труды по русской литературе XVIII века. М.: Языки славянской культуры, 2005. С. 13.

образом, роман «Обрученные» в русском переводе изначально представлял собой новый, интегрированный в инокультурную среду артефакт, который мог рождать оригинальные, недоступные производной (материнской) языковой культуре смыслы.

Анализ статьи Никитенко может, во-первых, пролить свет на допустимый факт изменения представлений русского читателя о романе и, во-вторых, дать нам основания предполагать, что, в частности, именно эта рецензия могла привлечь внимание Достоевского к «Обрученным» с не меньшей вероятностью, чем упоминание фамилии итальянского автора в VIII главе «Евгения Онегина». Впрочем, здесь же заметим, что из источников доподлинно неизвестно, читал ли Достоевский Мандзони, будь то в пересказе Никитенко или роман целиком.

Так или иначе некоторые факты и совпадения указывают на то, что Ф.М. Достоевский, если не был знаком с романом Мандзони непосредственно, то с большой долей вероятности читал его подробный разбор в трех номерах журнала «Беседа» в 1872 году, подготовленный Софьей Никитенко (№№ IX-XI). Дело в том, что в этих же номерах «Беседы» была опубликована рецензия «Наш монастырь», написанная самим Достоевским. При известной приверженности Достоевского к чтению журналов, к отслеживанию политических и литературных новостей, эту статью в близком ему по духу журнале Федор Михайлович не мог не прочесть¹³⁰.

В оценке личности и роли Мандзони для итальянской культуры Никитенко следует за уже сложившейся репутацией автора: «Он взялся руководить соотечественников по пути к нравственному усовершенствованию, в котором видел вернейший способ избавления Италии от чужеземного ига»; «искренний католик по убеждению», проповедовавший безграничную терпимость, братскую всепрощающую любовь» (Беседа, IX, 283).

¹³⁰ Отметим, что отец Софьи Никитенко (А.В. Никитенко), в 1846 г. давал очень подробную и положительную рецензию на роман Достоевского «Бедные люди». См.: *Никитенко А.В.* Петербургский сборник, изданный Н. Некрасовым // Библиотека для чтения. 1846. № 3. С. 18-36.

Говоря о новаторстве итальянского писателя, рецензент также остается в рамках признания его заслуг романтиками, видевшими в нем воспевателя национального духа: раньше итальянцы ценили поэмы и драмы, подвиги героев, страсти, Мандзони повернул литературу к описанию «скромных добродетелей и мелких пороков частного быта и тихих радостей и печалей домашнего очага» (Беседа IX, 280). С творением Мандзони европейскому роману предстояло «ступить на почву историческую», это была новая «степень эпопеи», это был «способ к разработке и развитию национального самопознания и глубокий нравственно-патриотический смысл» (Беседа, IX, 281). Рецензент дает самую высокую оценку «Обрученным» как вершине и торжеству романтизма, отмечая при этом, что роману Мандзони свойственны два условия совершеннейшего произведения, а именно: строгое преследование серьезной цели с почти безукоризненным художественным мастерством (Беседа, IX, 284). Оценка Никитенко лежала в русле эстетических задач, какими их видели итальянские романтики.

Впрочем, рецензент рассказывает о недовольстве немецкой критики тем, что исторические эпизоды «Обрученных» превалируют над основным действием романа. Русский рецензент им возражает: «Пусть Ренцо и Лучия не настоящие герои, тем не менее скромная история их любви служит крепким звеном, прочно соединяющим между собой звенья рассказа, которому без того действительно не доставало бы ни целостности, ни единства» (Беседа, IX, 363).

Далее Никитенко отметила универсальность содержания романа: «космополитизм мыслей и чувства» (Беседа, XI, 360), авторский «интерес к крупным историческим явлениям и движениям масс», к «судьбе частных лиц», находящихся во взаимосвязи с глобальными событиями, от чего «весь роман получает характер широкой драмы». В общей оценке заслуг Мандзони, высказанной русским рецензентом, на наш взгляд, появляются новые обертоны, соответствующие достижениям русской прозы второй половины XIX века –

И. С. Тургенева, Ф. М. Достоевского, Л. Н. Толстого. Чтобы подтвердить это наблюдение, обратимся к двум фрагментам.

В первом из них определенно звучит терминология русской критики пост-натуральной школы: «К чему он (Мандзони – С. К.) не прикасается, то немедленно получает жизнь и рельефность. Причину этому, кроме сильного дарования, следует искать в искренности и прочности его религиозно-нравственных воззрений и в проистекающей из них определенности стремлений <...> Эта сознательность <...> сообщает его поэтическим вымыслам ту отчетливость концепции, которая *приводит к созданию в высшей степени типических образов*» (Беседа, XI, 365; курсив мой – С. К.).

Другой отрывок касается оценки изображения внутренних борений в человеке, убедительности душевного переворота героя Безыменного: «Мандзони можно сделать упрек за то, что он *недостаточно мотивирует* совершающийся в нем нравственный переворот. Автор, правда, намекает на с недавнего Неизвестного с некоторых пор недовольство своим образом жизни, но слишком смутно и все это событие имеет вид чуда» (Беседа, XI, 366; курсив мой – С. К.). В этом упреке в недостаточности психологизма отражается опыт чтения рецензентом современной русской прозы, в том числе Достоевского, на роман «Бедные люди» которого отцом С. Никитенко, историком литературы А.В. Никитенко, в свое время была написана рецензия.

Подробно пересказывая роман, рецензент делает выборку эпизодов. Рассмотрим, какие именно эпизоды выбраны, и попытаемся понять, произошла ли в них смысловая переакцентуация. В этой выборке и подходах к анализу содержания этих эпизодов отразились как интересы автора обзора, так и веяния времени¹³¹. Особенное место отведено двум эпизодам – встреча Безыменного с Люцией, повлекшая душевный переворот героя и картины чумы в Милане.

¹³¹ 1) встреча трусливого дон Аббондио с двумя брави, которые запрещают ему венчать Ренцо и Люцию; 2) комическое поведение священнослужителя, озабоченного своим покоем и благополучием, попытка Ренцо и Люции повенчаться; 3) Ренцо, преодолевая страх, пробирается в Венецианскую республику. Страх, душевная чистота, наивность, молитва (Беседа, X, 133), ср. Алеша Карамазов; 4) Лучия в замке

Таков пересказ Никитенко эпизода первой встречи Безыменного и Лючии, когда он неожиданно для себя смягчается перед кротостью девушки и говорит, что не причинит ей зла: «Но зачем же, начала Лучия голосом, еще правда дрожащим от страха, но *которому негодование и отчаяние сообщили известную долю твердости*, – зачем же заставляет меня страдать как в аду? Что я вам сделала?...» (Беседа, X, 137) Из приведенного примера следует заключать, что Лючия имеет *силы и характер* обличать поступок злодея. Между тем, как можно заметить, в оригинале в этом эпизоде девушка влияет на Безыменного не столько волей и обличающими словами, сколько истинным христианским смирением¹³², в ее словах нет негодования, она проводник божественной правды. Показательно, что С. Никитенко не пересказывает предшествующий очень важный эпизод, говорящий о том, какое впечатление произвела девушка непосредственно на своих похитителей, давно огрубевших душою брави. Именно этот эпизод подготавливает встречу Лючии и Безыменного, объясняя изначальное проявление любопытства у последнего. А.А. Акименко, комментируя этот поворот романа, утверждает, что удивление, вызванное у Безыменного рассказом Ноббио о сострадании к Лючии, «не имеет никакого отношения к вопросам веры» и указывает на сходство в данном плане между А. Мандзони и А.Н. Радищевым, которое оригинально восходит к А. Смиуту: «Ключ к раскрытию тайны обращения Безымянного существует. Это – глава «О чувстве справедливости, об угрызениях совести и о чувстве довольства нашими собственными поступками» в «Теории

Безыменного, их встреча и душевный переворот в герое. 5) комический – страх дон Аббондио, сборы и бегство от императорской армии. Обывательское трусливое сознание, страх за себя (ср. Страх Лючии и Ренцо, ужас Безыменного и дона Родриго); 6) Картины чумы в Милане.

¹³² Ср. с оригиналом: «"E perché", riprese Lucia con una voce, in cui, col tremito della paura, si sentiva una certa sicurezza dell'indegnazione disperata, - perché mi fa patire le pene dell'inferno? Cosa le ho fatto io?...» (Manzoni A. I promessi sposi. Op. cit. P. 398). В современном переводе: «А зачем же он причиняет мне эти адские муки? – подхватила Лючия голосом, дрожащим от страха, в котором, однако прозвучала какая-то *решимость безнадежного отчаяния*. – Что я ему сделала?» (Курсив мой – С. К.). Мандзони А. Обрученные. 1955. С. 292.

нравственных чувств» Смита»¹³³. Подкрепляя гипотезу соответствующими цитатами из труда Смита, исследователь, недооценивая значение роли Провидения в поэтике Мандзони, все же не дает ответа на вопрос, почему человек, совершивший многочисленные злодеяния, не знавший страха наказания и сожаления о содеянном, столь неожиданно преображается. В конце концов, почему теория Смита не срабатывала раньше и вдруг сработала при встрече с Лючией? Было бы опрометчиво предполагать, что Лючия была единственной жертвой, способной вызывать сочувствие и угрызания совести злодея. Основную движущую силу духовного обращения человека Мандзони возлагает не на те или иные механизмы нравственной природы, рационализированные Просвещением, а все же на Божественное участие. Лючия произносит свой вопрос («почему?»), но не может получить на него точного ответа от своего мучителя. Этот вопрос тут же обретает двух адресатов: кроме Безыменного, он взывает к Небесам. Таким образом, ответом на него становится само по себе обращение Безыменного.

Тем не менее приходится признавать, что даже в более поздней оценке русских исследователей данный эпизод, во-первых, не воспринимается центральным и особо значимым, а, во-вторых, объясняется в терминах исторического реализма и психологизма: «Вступление на путь добра было результатом пробудившейся совести, а совесть в условиях того времени могла облечься только в одежды религии. Религия возникла в сознании Безымянного, как и в сознании других персонажей Мандзони, в результате разочарования в жестокой жизни и деятельности господствующих классов. Других духовных опор Безымянный в то время не имел и не мог себе представить. Без всяких сомнений, перед нами реальная картина, а не тенденциозное изображение религиозного чуда»¹³⁴.

¹³³ *Акименко А.А.* Некоторые аспекты нравственной проблематики романа Алессандро Мандзони «Обрученные». С. 172.

¹³⁴ *Штейн А.Л.* Великий роман Мандзони. С. 213. Высказывания о том, что изображение душевного переворота у Безыменного проходит «не по религиозной схеме» встречались и в итальянской критике (Cfr. *Zottoli A.* Umili e potenti nella poetica del Manzoni. Roma: Tumminelli, 1942. P. 24-53).

Далее мы попытаемся определить, какие мотивы, типажи и идеи Мандзони могли привлечь внимание Ф.М. Достоевского? В подробном разборе романа «Обрученные» обнаруживается ряд тем и художественных образов, в которых улавливается перекличка со многими ключевыми фигурами и приемами в творчестве Достоевского. Более подробно эти пересечения будут проанализированы в ходе работы; на данном этапе достаточно ограничиться простым перечислением: простодушный чистый герой, невинная душа которого служит камертоном для поступков других людей; страх смерти героя и его «гамлетовское» сомнение о том, что ждет человека за последним порогом; тема хотя бы одного доброго дела, которое может спасти погибшую душу; страдания ребенка и матери.

Главные герои Мандзони – открытый и честный Ренцо, невинная и чистая Лючия – как и герои Достоевского (Сонечка Мармеладова, Алеша Карамазов, Илюшечка, Князь Мышкин) они становятся «посланцами небес» для других персонажей романного мира. Лючия говорит Безыменному: «Бог так многое прощает за одно доброе дело», это фраза имеет параллель к рассказанной Грушенькой в «Братьях Карамазовых» апокрифической легенде о луковке и злой бабе.

Тема невинно страдающей души и спасения даже за один добрый поступок глубоко волновала Достоевского. В пересказе Никитенко изложен эпизод встречи Лючии и Безыменного: «Прикажите меня отвести в церковь. Я стану молиться за вас всю мою жизнь... Что вам стоит сказать одно слово!... О, я вижу, вы жалеете меня, – скажите, скажите одно слово! Бог отпускает так многое за одно доброе дело <...> Полушайтесь доброго внушения!.. продолжала умолять Лучия, заметив на его лице колебание. – Если вы мне не поможете, мне поможет Господь: он пошлет мне смерть, и тогда все для меня кончится; но для вас... Кто знает, может быть и вы когда-нибудь... Ах, нет, нет, я буду молить Господа, чтоб он избавил вас от всякой беды...» (Беседа, X, 137-138)

Далее рецензент подробно останавливается на забытье и молитве Лючии и бессоннице Безыменного, в душе которого совершается переворот. Приняв обет, препоручив себя заботам Мадонны, девушка успокаивается, на нее снизошло облегчение и надежда на спасение, она заснула с именем Девы Марии крепким и здоровым сном. Напротив, сон бежит от Безыменного, его преследует образ Лючии. Важно, что в этот эпизод Никитенко введен самоанализ, столь значимый в романах Достоевского: страсти – именно так, в терминах православной традиции, названы рецензентом муки Безыменного, муки, повлекшие все злодеяния и мешавшие до сих пор увидеть их воочию. Неожиданно для себя Безыменный подвергает свои поступки беспристрастному честному суду: «Он мыслью уходил все далее и далее назад, год за годом, вспоминая длинную цепь злодейских предприятий и кровавых дел. Каждое из них являлось теперь отделенным от тех страстей, под влиянием коих оно совершалось, – являлось во всей своей чудовищной наготе, которую тогда прикрывали эти самые страсти» (Беседа, X, 141)

Центральными антиномичными образами картины чумы в Милане в пересказе Никитенко становятся отвратительные монатти и страдания матерей и их детей. Ренцо видит дроги с мертвыми телами у одного из домов, к которым выходит женщина с трупом девочки на руках: «Вся ее фигура выражала страдание, смертельную тоску, которая бросала на ее лицо тень, но ничуть не умаляла ее величественной и в то же время нежной красоты <...> В походке ее виднелось утомление, но шаги ее были тверды; глаза носили следы пролитых прежде слез, но теперь сияли сухим блеском. В этой печали было что-то спокойное и торжественное, что свидетельствовало о глубоком и притом сознательно-переносимом горе» (Беседа, XI, 350-351). Это описание страданий матери, не могло не обратить на себя внимание Достоевского, глубоко

почитавшего образ Сикстинской Мадонны¹³⁵, в котором соединились жертвенность и страдание Матери за будущий Крестный путь Сына.

Сон Дмитрия Карамазова с образами сгоревшей деревни и полумертвого ребенка на руках изможденной матери, более краткий и емкий, чем описание чумы у Мандзони, но по духу им определенно соответствует. Общее в этих эпизодах – непосредственно тема страдания невинного ребенка и страданий матери за ребенка. Равно как реалистичной картине чумы в Милане присуща некая фантазмагоричность, так и описание сна Дмитрия пронизывает глубокий символический посыл, в котором композиционным центром является образ матери, прижимающей к груди ребенка. В то же время при сопоставлении этих эпизодов можно видеть принципиальную разницу двух миров художников. Мандзони сосредоточен на прекращении земного страдания души и ее возвращении со смертью к Богу. Во сне Мити поставлен мучительный вопрос о несправедливости детских страданий. Этот вопрос не раз возвращается к читателю романа «Братья Карамазовы», например, в сценах последних дней Илюши. Однако заключительная «речь у камня», произнесенная Алешей Карамазовым, никак не противоречит светлому и радостному, подлинно христианскому отношению к смерти.

Обозначив возможные точки пересечения в идейно-символических системах писателей, отметим, что представленный здесь обзор перекликающихся образов и мотивов в романах двух авторов далеко не полон, и в продолжение наших рассуждений сосредоточимся на данном вопросе подробнее в соответствии с поставленными задачами исследования. На настоящем же этапе с опорой в основном на рецензию С. Никитенко, которая, с большой долей вероятности, была прочитана Ф.М. Достоевским и могла вызвать определенный творческий

¹³⁵ Из «Воспоминаний А.Г. Достоевской»: Федор Михайлович «Сикстинскую Мадонну» «признавал за высочайшее проявление человеческого гения» и «мог стоять перед этою поразительной красоты картиной часами, умиленный и растроганный» (*Архипова А.В.* Примечания (1976) // Достоевский Ф.М. Собр. соч. в 30 т. Т. 17. С. 370)

отклик, нами представлены ключевые аспекты изучаемого поэтического сопоставления.

1.3. Роман «Братья Карамазовы» как основной итог теодицеи и антроподицеи Ф. М. Достоевского

Изнывая в одиночном заключении, в письме (1849 г.) к брату Михаилу Достоевский умоляет прислать ему книги и особенно «Библию, оба завета». Всю жизнь Достоевский читал Евангелие, размышлял о путях христианства и незадолго до своей смерти записал: «огромный факт появления на земле Иисуса и всего, что за сим произошло, требует, по-моему, и научной разработки» (27, 85). Богословская проблема антроподицеи, оправдания человека, воплотилась у Достоевского в поиске индивидуального пути спасения для каждого из своих героев. Несмотря на разнообразие человеческих типов, представленных в его произведениях, Достоевскому всегда была присуща цельная концепция религиозного спасения. Она окончательно вызрела и была воплощена в итоговом романе писателя «Братья Карамазовы», однако разные ее аспекты и подступы к решению нашли отражение как в ранних опытах, так и в его зрелом творчестве.

Свою писательскую миссию – заниматься тайной человека – Ф.М. Достоевский сформулировал еще в самом начале творческого пути. Сама идея этой миссии имеет общеевропейские культурные истоки. Вечером 22 декабря 1849 года, в день казни петрашевцев, после того как смертный приговор ему заменили каторгой, Достоевский писал брату Михаилу: «Я не уныл и не упал духом. 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 унывать и не пасть — вот в чем жизнь, в чем задача ее...».

Кратко обрисовать путь осознания европейской культурой двойственной природы человека нам поможет обращение к античному афоризму и его переосмыслению европейскими мыслителями. «Я человек, и ничто человеческое мне не чуждо» (лат. *Homo sum, humani nihil a me alienum puto*) – это фраза из

комедии римского писателя Теренция «Самоистязатель» (1, 1, 25), которая является переделкой комедии греческого писателя Менандра. У Теренция фраза эта имеет иронический характер. Позже у Блеза Паскаля она достигнет вершины трагизма. Для него человек – это бездна противоречий, и он смотрит на него в духе сострадающего, а вместе с тем беспощадного наблюдателя. Достоевский писал: «не унывать и не пасть». Это сформулированное Достоевским кредо откликается словами Баруха Спинозы: «Не смеяться, не плакать, не проклинать, а понимать», его поиском оснований для оправдания человека. Именно понимание общечеловеческого желания и сочувствие ко всем людям лежат в основе величия многих художественно-литературных произведений.

Для Достоевского, как мы убеждены, высшей степенью выражения этого сочувствия ко всем людям стала христианская вера, которую он, как и А. Мандзони, воспринимал как великое «мучение» от Бога: вера это «жало в плоть» вопросов («жало в плоть»: св. Пав. 2 Кор 12, 7), а не список готовых ответов. Вспомним, что герои Достоевского, такие как Кириллов и Дмитрий Карамазов, прямо говорят: «Бог всю жизнь меня мучил!».

Достоевского глубоко волновала тема призвания человека Христом подобно тому, как Христос был призван его Отцом. Здесь необходимо понять евангельский контекст понятия веры, если мы хотим убедиться в христианском наполнении этого понятия у Достоевского. Изучая пометы Достоевского на тексте Евангелия от Иоанна и Первого соборного послания Иоанна, И. Кириллова приходит к выводу о том, что их можно разделить на несколько тематических групп: «образ Христа, Его Сыновство и Единство с Отцом; природа веры и условия, при которых она обретается или теряется; духовное отчаяние и состояние душевной безвыходности при потере веры; страдание невинных, страдание искупительное; условия воскресения; богословие любви»¹³⁶.

¹³⁶ Кириллова И. Отметки Достоевского на тексте Евангелия от Иоанна // Достоевский в конце XX в. М., 1996. С. 50.

Неразрывен с образом Христа в понимании Достоевского и вопрос о человеческом страдании. В каждом страдающем отражается лик Христа. С одной стороны, христианин, опираясь на свидетельство тех, кто увидел Христа воскресшим, это страдание принимает через крест Иисуса Христа. С другой стороны, он, опираясь на это самое свидетельство, ожидает Его второго пришествия и полного освобождения от страданий и зла. В первом случае христианин страдание принимает, во втором – со страданием борется. Во втором случае христианин и может, как Иван Карамазов, испытывать муки, когда страдание кажется непобедимым. Однако С.Н. Булгаков в книге «Два Града» говорит о сомнительном счастье наслаждаться социалистическим блаженством будущего строя на костях предков, особенно с перспективой присоединить к ним также и свои кости¹³⁷. В «Венце терновом» философ пишет: «Будущие исполины или человекобоги представляют собой истинную ценность и цель истории, <...> а мы относимся к ним примерно так же, как обезьяны или еще более отдаленные зоологические виды к людям»¹³⁸. Так, в особом внимании Достоевского к страданию есть еще одно неявное, но очень важное значение. Никакая утопия, даже если она вполне осуществится, не может оправдать страдание каждого страдавшего индивида. Только в вере во Христа страдание сохраняет свое абсолютное значение. Оставаясь с Христом, человек остается со страданием, и наоборот¹³⁹. Поэтому антиномия страдания оказывается и сугубо христианской.

¹³⁷ Булгаков С. Н. Два града. Исследования о природе общественных идеалов: В 2 т. М., 1911. Т. II. С. 118.

¹³⁸ Булгаков С. Н. Венец терновый. СПб., 1907. С. 11.

¹³⁹ Значит, человеческий разум проявляет себя в двух модусах: в одном из них страдание уже лишено статуса бытия, т. е. своего смысла; в другом же оно приобрело абсолютный смысл. Согласно логике первого модуса мышления, человек хочет победить и уничтожить страдание и имеет на это полное право. По другой логике, он страдание принимает, и, принимая его, он может и своё страдание, и себя самого преобразить. Оба эти модуса мышления заданы и оправданы Христом, и оба эти модуса служат нашей надежде. Именно по этой причине множество социалистов, даже атеистов по своим убеждениям, воспринимают Достоевского как своего человека и теоретика. См.: Пруцков В. Достоевский и христианский социализм // Достоевский: материалы и исследования. Вып. 1. Л.: Наука, 1974. С. 58-82.

На чем же собственно выстраивается идея спасения в творчестве Ф.М. Достоевского? Прежде всего писатель ставит перед нами вопрос: возможно ли спасение? Вспомним слова из эпилога романа «Преступление и наказание»: «...Спастись во всем мире могли только несколько человек <...>, но никто и нигде не видал этих людей, никто не слышал их слова и голоса» (6, 420). Эти последние слова парадоксальны: ведь если таких людей никто не видал, то, следовательно, можно заключить, что и спасения не будет. Но Достоевский не раз указывает на то, что такие люди существуют, только момент узрения их опять же пересекается с вопросом веры и неверия. Так говорит Смердяков из романа «Братья Карамазовы»: «...никто в наше время, не только вы-с, но и решительно никто, начиная с самых даже высоких лиц до самого последнего мужика-с, не сможет спихнуть горы в море, кроме разве какого-нибудь одного человека на всей земле, много двух, да и то может где-нибудь там в пустыне египетской в секрете спасаются, так что их и не найдешь вовсе» (14, 120). Однако в той же вселенной «Братьев Карамазовых» есть и Маркел, и Зосима, и Алеша Карамазов. Смердяков просто не желает их видеть, но означает ли это, что их видеть невозможно? Вера имеет свои особые глаза. Выражаясь метафорически, (по мудрому еврейскому убеждению) нужно встретить одного из тридцати шести праведников, принадлежащих каждому поколению, чтобы он помог другим найти верный путь к спасению. Так и рождается конкретная воля к спасению в христианском контексте Достоевского – в силу веры в то, что через лик этого праведника и благодаря его молитвам каждый человек удостоится узреть светлый лик Христов¹⁴⁰.

¹⁴⁰ По христианскому учению, Богочеловечество возможно в вере и в свободе, и имеет свой исток в вере Христа. Этот великий пример человеку близок, потому что в воплощении Сын Божий, Логос Божий, соединился не только с Иисусом, но неким образом, известным только Богу, Он, через веру и послушание Иисуса, соединился и со всяким человеком, грядущим на свет, чтобы всякий человек стал Богом. См.: «Радость и надежда» (на итальян. яз.) 22, 2. «Радость и надежда» - папская конституция Второго Ватиканского Собора о Церкви в современном мире. Принимая участие в этой вере, человеческая вера не бывает просто верой ума, которая говорит “да”, но ничего не делает (как сказано в евангельской притче о двух сынах, Мф 21, 28-31), а становится верой воли, которая делает человека сыном Бога и свободным исполнителем божественной Премудрости. О проблеме «атеизма воли» у

Ключом к пониманию концепции спасения у Достоевского могут служить слова Дмитрия Карамазова, обращенные к брату Алеше, и прямое высказывание автора в предисловии к изданию на русском языке «Собора Парижской Богоматери» В. Гюго: «Красота – это страшная сила, тут Бог борется с Дьяволом, а поле битвы – это сердце человека» (14, 100). Эта таинственная красота есть сочетание двух бездн: красота Содомы и красота Мадонны. Человеку остается сверхзадача – их различить, и в этом состоит его единственный шанс на спасение.

«Восстановлением падшего человека» Достоевский назвал главную задачу европейской литературы XIX века. Эта идея доминировала в его позднем периоде творчества. За очевидно личным понятием «восстановления» у Достоевского, на наш взгляд, стоит этико-религиозная проблема искупления в совокупности с прославлением Бога в человеке. В набросках к «Дневнику писателя» за 1877 г., т. е. именно тогда, когда дружба с Вл. Соловьевым стала уже весьма значительной для русского писателя, Достоевский пишет: «Христианство есть доказательство того, что в человеке может вместиться Бог. Это величайшая идея и величайшая слава человека, до которой он мог достигнуть» (25, 228). Эта «идея» есть «величайшая слава человека», потому что она вместе с тем и великий промысел Божий.

Христианское постижение Бога, согласно Достоевскому, лежит на пересечении веры и разума, чудесного и рационального; истина, постигаемая в анализе, и истина, обретаемая в вере, суть одна истина¹⁴¹. Обратим внимание на слова исследователя творчества Достоевского И.И. Лапшина о теории «двойной

героев романов Достоевского писали еще Вяч. Иванов, Ф. А. Степун и С. И. Гессен. Опираясь на веру Христову, человеческая и неизбежная воля к власти преобразуется в «законе» сострадания и приводит к рождению Богочеловечества. По христианскому учению, Свою веру Сын Божий дарит нам в тайне приобщения Святому Духу. Следуя за Достоевским, русский философ Г.П. Федотов с особенной яркостью развернул концепцию о результате действия Святого Духа, проявляющемся в органическом мире и в искусстве. Он подчеркнул разницу между присутствием Духа Святого в Церкви и распространением Его даров за пределами Церкви. См.: *Федотов Г. П. О Святом Духе в природе и в культуре* (1932) // *Он же. Собр. соч.*: В 12 т. М., 1998. Т. 2. С. 232-244.

¹⁴¹ Ср.: *Тихомиров Б.Н. О «христологии» Достоевского.* С. 107-108.

истины», которая преломилась в легенде о Великом Инквизиторе: «В течение веков эта идея продолжала жить, все более и более уточнилась – она нашла выражение у Раймунда Сабундского в XV веке, у Помпонация и у Монтеня в XVI веке, у иезуитов в XVII веке. В своей книге “О бессмертии души” Помпонаций развивает ту идею, что бессмертие души недоказуемо с научной точки зрения, зато вполне доказуема ее смертность. Однако в плане веры (а не знания) надо признать, что душа бессмертна, тем более, что это верование является полезным для народа с точки зрения мудрых правителей, руководящих народными массами, ибо с верою в бессмертие связаны страх потустороннего наказания за грехи и чаяние потусторонних наград за добродетель»¹⁴².

Теория «двойной истины»¹⁴³ опасна потому, что рано или поздно позволяет человеку идти по совсем разным и роковым направлениям: или к религиозному фанатизму, или к атеистическому рационализму. Это и определило духовные пути Европы и России в течение последних веков, и по этим противоречивым путям идут многие герои романов Достоевского. «Нет добродетели, если нет бессмертия» (14, 64), – утверждает Иван Карамазов, и сам русский писатель в своем письме Н.А. Любимову от 10 мая 1879, говорит, что рациональные аргументы, доказывающие не-существование Бога, никак не опровергнуть. Поиск «цельного» знания, свойственный славянофилам, присутствовал и у Достоевского, но этот факт его не освободил от переживания сомнений о реальной возможности утверждения высшего разума, не противоречащего вере.

¹⁴² Лапшин И. И. Как сложилась легенда о Великом Инквизиторе // О Достоевском (творчество Достоевского в русской мысли 1881-1931 годов: сборник статей). М., 1990. С. 379.

¹⁴³ И.И. Лапшин пишет: «Достоевский с поразительной глубиной показывает в лице Великого Инквизитора, к чему может привести при известных условиях то учение, которое возникло под влиянием арабских и еврейских писателей еще в XIII столетии и стало известным под именем догмы двойной истины. Это учение, провозглашенное епископом Симоном де Турне, утверждало, что истина двойственна, что *то, что истинно в области знания, может быть ложно в области веры и наоборот*». См. Лапшин И.И. Как сложилась легенда о Великом Инквизиторе // О Достоевском (творчество Достоевского в русской мысли 1881-1931 годов: сборник статей). М., 1990. С. 379.

Писатель дает несколько вариантов ответа на вопрос о том, как может осуществиться гармония веры и разума в человеке.

Страдание героев Достоевского состоит часто в том, что они друг друга не понимают, не понимают и самих себя. Для Достоевского приход героя к экзистенции Бога осуществляется через его осознание правоты и правды ближнего. Совершенное и близкое понимание Божие, уже библейское, мыслей и сердец всех, открывается у Достоевского по индуктивному пути, «от человека к Богу», по замечанию Н.А. Бердяева: т. е. через сравнение с познавательной способностью человека; этот, даже в своих благороднейших и самых пронизательных представителях (князь Мышкин, Алеша Карамазов), никогда не сможет понять до конца «всякую правду»¹⁴⁴. Если вернуться к Декарту, становится очевидным его известное небрежение вторым моментом силлогизма: кто мыслит – существует. У Достоевского любовь ко всякому человеку не смотрит на присутствие в нем логического мышления: «Любите человека во грехе его <...> Любите все создание Божие, и целое и каждую песчинку. Каждый листик, каждый луч Божий любите. Любите животных, любите растения, любите всякую вещь. Будешь любить всякую вещь и тайну Божию постигнешь в вещах...» – говорит старец Зосима (14; 289).

Достоевский был, несомненно, не только глубоким знатоком общечеловеческих сомнений, он глубоко верил в благое Провидение Божье, о чем свидетельствуют его слова в известном и уже упомянутом ранее февральском

¹⁴⁴ Анна Григорьевна пишет в своих «Воспоминаниях» и о последних часах Достоевского и помнит, как «Федор Михайлович пожелал проверить свои сомнения по Евангелию. Он сам открыл святую книгу и просил прочесть. Открылось Евангелие от Матфея. Гл. III, ст. 2: “...не удерживай, ибо так надлежит нам исполнить великую правду”». См. *Достоевская А. Г.* Воспоминания. М., 2002. С. 352. Слово в Евангелии на самом деле было не «великую», а именно «всякую»: это есть просто ошибочное воспоминание Анны Григорьевны. Вспомним также, важный момент в романе «Идиот»: Аглая упрекает Мышкина за то, как он поясняет причины попытки самоубийства Ипполита. Мышкин не умеет сказать ничего другого, кроме правды, и поэтому он несправедлив и жесток. Иначе говоря, его правда оказывается не праведной потому, что она не способна оправдать Ипполита: «*Проблемой является не оправдание Бога, а оправдание грешника*». Курсив присутствует в тексте: *Каспер В.* Бог Иисуса Христа (перев. с нем.). М., 2005. С. 215.

письме 1854 года к Н.Ф. Фонвизиной, где писатель высказался радикальнее, чем его герой Шатов: «...нет ничего прекраснее, глубже, симпатичнее, разумнее, мужественнее и совершеннее Христа, и не только нет, но с ревнивою любовью говорю себе, что и не может быть. Мало того, если б кто мне доказал, что Христос вне истины, и *действительно* было бы, что истина вне Христа, то мне лучше хотелось бы оставаться со Христом, нежели с истиной» (28 (I), 176).

Что имел в виду Достоевский, говоря о том, что Христос может быть вне истины, и истина *действительно* вне Христа?¹⁴⁵ Эту истину можно рассматривать в категориях гегельянского отрицания, но все равно остается открытым вопрос: как может индивид быть со Христом, пока Христос сам лежит мертвым, и никому не известно о Его будущем воскресении? У Гегеля мысль и бытие совпадают, и для индивида не существует возможности быть вне самого бытия. В этом философия Гегеля более иных концепций онтологии и гносеологии помогает проникнуть в догму смерти Бога как факта реальности. Он *действительно* умер, как и *действительно* воскрес¹⁴⁶. А Достоевский говорит: я был бы с Христом и в момент Его смерти. Как это возможно, когда сам источник жизни лежит, смертельно раненный и бездыханный? Слова разных героев в «Идиоте» о картине Г. Гольбейна ярко описывают это состояние: «...Каким образом могли они (ученики при виде мертвого Христа. – С.К.) поверить, смотря на такой труп, что этот мученик воскреснет?» (8, 32).

Проблема отношения веры и разума у Достоевского усложняется неизбежной альтернативой Христа и атеизма. В связи с этим верным оказывается замечание итальянского философа Ф. Бартолоне¹⁴⁷, что главный религиозный

¹⁴⁵ Слов о том, что Христос *действительно* вне истины, у Достоевского нет (в приведенном суждении лишь допускается возможность это доказать); сказано же: «и *действительно* было бы, что истина вне Христа». О важности различия этого нюанса см.: Тихомиров Б.Н. Достоевский и гностическая традиция // Достоевский и мировая культура. СПб., 2001. № 15. С. 177-178.

¹⁴⁶ Комарович В. Л. Мировая гармония Достоевского // О Достоевском. Статьи. Бруннский Университет, 1966. С. 121-122.

¹⁴⁷ Cfr. Bartolone F. L'agonia dell'ateismo in Dostoevskij // Teoresi, 1949 (4). P. 190-194.

тезис русского писателя состоит в следующем: только после Христа дана человеку действительная и необходимая альтернатива, свободный выбор между верой и атеизмом. Только после Христа можно и, дерзаем сказать, *необходимо* быть или атеистами, или верующими¹⁴⁸.

У Достоевского есть высказывания о необходимости бессмертия; в том числе и о необходимости бессмертия для добродетели (в том же письме к Н.Л. Озмидову от февраля 1878 г.). Эти мысли носили также и кантовский характер: Бог является гарантией вечности, а вечность — гарантией морального существования человека на земле¹⁴⁹. Иначе говоря, Бог есть «необходимая необходимость», по верному замечанию исследователя Луи Аллена¹⁵⁰. Однако мы знаем, как Достоевский доводит эту мысль до утверждения не столько категорической необходимости морального существования (как у Канта, у которого все зависит от этой необходимости), сколько до идеи о необходимости общего воскресения как гарантии счастья человечества. Счастье оказывается у него понятием более высоким и ответственным, чем добродетель, вызывающая к моральной жизни. Источником религиозного вдохновения Достоевского стало его страстное стремление к личному и всеобщему счастью, при этом писатель считал, что выше всех мирских стремлений людей стоит Христос, идеал человечества, проявление которого в истории и сделало возможным это человеческое стремление к счастью.¹⁵¹

¹⁴⁸ Ср. слова Зосимы: «Не ненавидите атеистов...» (14, 149), и слово Тихона Ставрогину: «Совершенный атеист стоит на предпоследней верхней ступени до совершенной веры (там перешагнет ли ее, нет ли), а равнодушный никакой веры не имеет, кроме дурного страха» (11, 10).

¹⁴⁹ Идея о Боге как поручителе, гаранте этики связывает Достоевского с Толстым. См. слова Пьера Безухова: «Ежели есть Бог и есть будущая жизнь, то есть истина, есть добродетель». *Толстой Л. Н.* Полн. Собр. Соч.: В 90 т. М., 1929-1958. Т. 10. С. 177.

¹⁵⁰ *Аллен Л.* Достоевский и Бог. СПб, 1993. С. 30-41.

¹⁵¹ Можно и парадоксально сказать, что если не было бы Христа, Достоевский (и, скорее, всякий человек) был бы или преступником, или твердым ревнителем кантовской теории: «На земле же воистину мы как бы блуждаем, и не было бы драгоценного Христова образа перед нами; то погибли бы мы и заблудились совсем, как род человеческий перед потопом» (14, 290).

Вопрос спасения глубоко связан у Достоевского с вопросом о любви между женщиной и мужчиной¹⁵². Эти проблемы лично затронули Достоевского, когда не стало его первой жены Марии Дмитриевны. Русский философ Б. Вышеславцев подробно анализирует запись, оставленную писателем 16 апреля 1864 года, на следующий день после смерти супруги: «Как такой идеал, и с ним такая идея бессмертия оценивает брак, любовь, семью? Что бессмертно в половой любви, что имеет в ней вечное значение? Достоевский отвечает: деторождение, продолжение рода и родовая любовь имеют смысл во времени, но не в вечности, имеют смысл в течение развития человечества, в течение переходного состояния, но не в окончательном идеале, не в полной завершенности и гармонии. Вечное значение имеет только гармония двух взаимно восполняющих индивидуальностей, отсюда – двойственный взгляд на семью: “семейство – это высочайшая святыня человека на земле” (залог развития, смены поколений, движения к идеалу), но не на небе, ибо там развитие и стремление не нужны. Семья есть, с одной стороны, преодоление эгоизма, зарождение и вечный символ любви; но вместе с тем существует семейный эгоизм и ложная самодостаточность семьи»¹⁵³.

Иван Карамазов особенно остро испытывает потребность в счастье, он чувствует, что имеет полное право на то, чтобы быть счастливым. Алёша сам говорит, что Дмитрий готов к пожертвованию ради любви, а Иван нет: Иван не просто хочет любить женщину, он хочет быть любим этой женщиной. Эти потребности отдельной личности рассматриваются им в необходимости не противопоставлять себя всеобщему счастью. “Все позволено” не значит “надо

¹⁵² Связи с этим, очень значителен тот факт, что известная запись «Маша лежит на столе. Увижусь ли с Машей?» (16 апреля 1864 г.) с размышлениями о неспособности человека любить ближнего и о проблематике отношения разума, преображения и вечности показывает не только мучение писателя перед смертью первой жены, но, скорее, и его состояние двойничества, причиненное чувством вины за его измену с Суловой и за то, что в семейной жизни с Марией Дмитриевной писатель никогда не был счастлив.

¹⁵³ *Вышеславцев Б.* Достоевский о любви и бессмертии // *О Достоевском. Творчество Достоевского в русской мысли 1881-1931 годов.* М., 1990. С. 405-406.

убить, надо уничтожить, ради собственного и временного спокойствия или наслаждения”. Да, Иван утверждает: «Да ведь это же вздор, Алёша, ведь это только бестолковая поэма бестолкового студента, который никогда двух стихов не написал. К чему ты в такой серьёз берёшь? Уж не думаешь ли ты, что я прямо поеду теперь туда, к иезуитам, чтобы стать в сонме людей, поправляющих его подвиг? О Господи, какое мне дело! Я ведь тебе сказал: мне бы только до тридцати лет дотянуть, а там – кубок об пол!» (14, 239). Однако реплика эта всего лишь показывает смущение Ивана перед «тотальностью» своего мировоззрения, это спонтанный и неосознанный гнев человека, который знает, что он сам по себе имеет весьма ограниченную власть, несмотря на все свои великодушные мечты. Алёша зрит в корень: «Ты, может быть, сам масон... Ты не веришь в Бога» (14, 239).

Но в чем проявляется «неверие» Ивана, каковы его границы и каковы границы его правоты? Иван ярко описывает страдание мира, но он еще не упоминает «Единого Безгрешного и Его крови». Только в начале беседы Иван говорит, в виде одной из предпосылок своего неприятия мира Божьего: «...верую в Слово, к которому стремится вселенная и которое само «бе к Богу» и которое есть само Бог, ну и прочее и прочее...» (14, 245), но это просто “*pro forma*”, и о *крови* Его и о Его личности им еще ничего ни сказано. О Нем речь заходит лишь перед началом повествования Ивана о Великом Инквизиторе. Иван удивленно замечает, что Алёша откладывает упоминание о Христе, потому что разделяет страдание, страх и гнев Ивана, вызванные ощущением бесконечной пропасти между Богом и человеком. Пока надо отрицать Великого Архитектора некоторых схоластиков¹⁵⁴, пока надо с Богом не соглашаться, даже когда Он соединит параллельные линии, - оба брата еще могут быть вместе. Пока надо признать, что даже искреннейшая вера в Бога исчезает, если посмотреть глубже на страдания человечества - братья всё ещё вместе. Иван удивляется, до какой степени Алёша

¹⁵⁴ См. Мотидзуки Т. Тема казуистики в романе «Братья Карамазовы» // Достоевский в конце XX века. М., 1996. С. 289-297.

готов с ним в этом согласиться. Дело в том, что для обоих альтернатива личной позиции героя оказывается не просто между верой и атеизмом, а между атеизмом и Христом.

В финале диалога двух братьев в V главе романа Иван произносит свое «все дозволено», но Алёша, тем не менее, не отрекается от брата, напоминая ему, что «...есть...существо, которое...может все простить, всех и вся и за всё, потому что само отдало неповинную кровь свою за всех *и за всё*...а на нем-то и созиждется здание, и это ему воскликнут: Прав ты, Господи, ибо открылись пути Твои» (14, 224). Иван отвечает на это просто: «А, это единый безгрешный и его кровь. Нет, не забыл о нем и удивлялся, напротив, все время, как ты его долго не выводишь, ибо обыкновенно в спорах все ваши его выставляют прежде всего» (14, 224). После этого Иван пытается оправдать себя «Поэмой о Великом Инквизиторе». По сути, перед собой как художником Достоевским была поставлена еще в ранней молодости высокая гуманитарная задача, в богословии именуемая проблемой антроподицеи.

Без веры¹⁵⁵ спасение для человека, по Достоевскому, невозможно. У русского писателя вера, спасение и разум имеют свой общий принцип в *надежде*. Высшая надежда – *равнодушна*, или даже, в некоем смысле, *беспощадна*. Она не проваливается перед «спектаклем» мирового зла и страдания так, как у Ивана Карамазова, в образе которого показано негативное понимание жалости и солидарности. Она равнодушна в смысле «*святого равнодушия* Бога»¹⁵⁶, который одинаково, *с равным духом*, относится к грешникам и праведникам, обеспечивая всех шансом на спасение. Таким образом, в отличие от голого рассудка, вера

¹⁵⁵ У современного человека, больше чем у человека конца девятнадцатого века, есть возможность осознать мысль Достоевского более полно и широко: понять, что у любой идеологии, даже и религиозной, есть собственные опасности. Нередко внутреннее состояние человека в вере неадекватно собственно религии как мировоззренческой конструкции. Можно даже сказать, что подлинная вера не редко отличается от “религии”, то есть одно – это вера человека, другое его религиозное верование: они могут и не совпадать.

¹⁵⁶ Ср.: *Reati F.E. Dire Dio oggi: plaidoyer per un Dio ancora possibile. Gardolo, Trento: Arca, 2005.*

имеет свою «беспощадную» логику, логику по-настоящему разумную – логику надежды.

Роман «Братья Карамазовы» стал последним высказыванием Достоевского о напряженном и полном сомнений поиске выражения «славы Бога в человеке». Литературный шедевр становится шедевром лишь тогда, когда в нем присутствует самоирония. Этот факт очевиден в «Евгении Онегине» как «романе жизни». Неслучайно повествователь в «Братьях Карамазовых», позиция которого не везде и не всегда совпадает с точкой зрения автора, прямо цитирует А.С. Пушкина в обсуждении свойств человеческой ревности. В «Братьях Карамазовых» эта пушкинская ирония как форма «самосознания текста» присутствует в речах прокурора и защитника в дни заседаний суда над Дмитрием Карамазовым. Слова о возможности созерцания обеих бездн в сердце человека мы слышим не только из уст дьявола в сцене его разговора с Иваном Карамазовым, но и в устах защитника в XII книге IV части романа: «Но ведь сами же вы кричали, что широк Карамазов, сами же вы кричали про две крайние бездны, которые может созерцать Карамазов. Карамазов именно такая натура о двух сторонах, о двух безднах». В этом последнем случае эти слова утверждают не свойства дьявола, а всякого человеческого сердца, дьяволу подчиненного (у человека искушение идет *изнутри*, и только к Иисусу оно пришло *извне*¹⁵⁷), как специфическая черта карамазовского и, точнее, русского сердца. Кто прав? Адвокат или дьявол? С кем более склонен соглашаться Достоевский? На этот вопрос нет однозначного ответа. Речи прокуратора и защитника предъявляют читателю самоиронию романа.

В речи защитника выражена та самая мысль, которая присутствует в будущей речи Достоевского о Пушкине, и заключает в себе надежду на мировое примирение. Вместе с тем, эта речь пронизана горькой иронией во взгляде на

¹⁵⁷ «Иисус сказал: неужели и вы еще не разумеете? Еще ли не понимаете, что всё, входящее в уста, проходит в чрево и извергается вон? А исходящее из уст — из сердца исходит — сие оскверняет человека» (Мф 15, 16-18).

русскую душу: «Мне ли, ничтожному, напоминать вам, что русский суд есть не кара только, но и спасение человека погибшего! Пусть у других народов буква и кара, у нас же дух и смысл, спасение и возрождение погибших. И если так, если действительно такова Россия и суд ее, то – вперед Россия, и не пугайте, о не пугайте нас вашими бешеными тройками, от которых омерзительно сторонятся все народы! Не бешеная тройка, а величаявая русская колесница торжественно и спокойно прибует к цели» (15, 173). Как всегда, у Достоевского, даже самые святые истины рано или поздно получают вид карикатуры, травестируются и фамильялизируются, как говорил М.М. Бахтин. Роман «Братья Карамазовы» осуществляет «свое» самосознание до всех будущих толкователей его и даже иронизирует по поводу многих из этих будущих толкований.

Как верно заметил немецкий исследователь В. Шмид, ««Братья Карамазовы» – это роман-теодицея. Это значит: в нем дается оправдание Бога перед лицом зла и страдания, допускаемых Им в мире. По замыслу автора, роман должен был убедить читателя в необходимости интуитивной веры и смиренности духа, в преимуществе интуиции перед разумом, совести – перед рассудком. Достоевский намеревался “разбить” социализм и анархизм – направления, которые он считал порождением гуманистического атеизма¹⁵⁸. Русское христианство Достоевского ни в одном художественном произведении не проявляется так монологически, как в его последнем романе. По крайней мере, тезис Бахтина о полифонизме в художественном мышлении Достоевского подтверждается в “Братьях Карамазовых” менее, чем в любом другом произведении. Никогда прежде автор не предоставлял читателю так мало свободы выбора, как в этом романе, цель которого – апофеоз свободы»¹⁵⁹. Однако

¹⁵⁸ Ср., напр., письма Н.А. Любимову от 10 мая и 11 июня 1879 и К.П. Победоносцеву от 19 мая 1879. Своей задачей Достоевский называет «разбитие анархизма». Это для него «гражданский подвиг» (30/1, 64). См. также слова повествователя о том, что «социализм есть не только рабочий вопрос <...>, но по преимуществу есть атеистический вопрос» (14, 25).

¹⁵⁹ Шмид В. «Братья Карамазовы» – надрыз автор, или роман о двух концах // *Он же*. Проза как поэзия (Пушкин, Достоевский, Чехов, авангард). СПб.: Инапресс, 1998. С. 171.

немецкий исследователь заканчивает свою статью следующими словами: «Осцилляция, описываемая дьяволом, имеет место, конечно, и в отношении к существованию Бога. В мире Достоевского она не может остановиться. Таким образом, “Братья Карамазовы” не совсем удавшаяся теодицея, *палка о двух концах, медаль с двумя сторонами, обоюдоострое орудие*, но прекрасный роман, автор которого, против своей воли, превратил в сюжет основной конфликт своего существования»¹⁶⁰.

В чем-то с немецким исследователем можно согласиться, в чем-то нет. С одной стороны, верно: недостаточно напомнить, например, что слова «разом созерцать обе бездны» вложены в уста дьявола, чтобы убедительно утвердить: Достоевский удачно достиг своей цели теодицеи. Изречение этих слов именно сатаной на деле еще раз показывает подлинное намерение автора: пройти к вере через «горнило сомнения», т. е. через свободу. После первых откликов на роман «Братья Карамазовы» Достоевский записал для себя: «Не как же фанатик я верую в Бога. И эти (олухи) хотели меня учить и смеялись над моим неразвитием. Да их глупой природе и не снилось такой силы отрицания, которое пережил я» (27; 48). Однако все это еще не говорит обязательно о том, что это намерение осуществилось, и вера превозмогла сомнение: два эти полюса могли по-прежнему оставаться равносильными.

С другой стороны, в романе, скорее, осуществляется именно то, что сам немецкий исследователь называет сначала целью этого произведения: апофеоз свободы. Читатель свободен в выборе быть или не быть с Иваном в уверенности, что не все те, кто думает, как он, сходят с ума. Вместе с тем есть и свобода следовать поучению Зосимы и продолжить дело Алёши Карамазова. Как было верно замечено вслед за Н.А. Бердяевым: «Свобода для него (для Достоевского.

¹⁶⁰ Там же. С. 193.

— С. К.) есть и антроподицея и теодицея, в ней нужно искать и оправдания человека и оправдания Бога»¹⁶¹.

Характеризуя концепцию религиозного спасения Достоевского, нам не обойтись без возвращения к вопросу о его отношении к христианской православной доктрине. Известно, что мироощущение писателя во многом спорило с принятыми православной церковью представлениями. Как отмечает современная исследовательница творчества Достоевского, «благоговейно приняв “народную правду” в качестве критерия истины, отечественная словесность восприняла вместе с ней и немалую часть ее вольномыслия, например, подобно народному христианству, русским писателям остался чужд принципиально важный для канонического православия идеал аскетического отречения от мира <...> влияние народной агиографии ощутимо в отношении Ф.М. Достоевского к самоубийству и самоубийцам: человеческое и милосердное, оно идет явно вразрез с суровыми требованиями церковной догматики»¹⁶².

Если речь вести не только о романе «Братья Карамазовы», но об убеждениях его автора в целом, мы считаем, что Достоевский до конца жизни, переживал, скорее, не «осцилляцию» (по словам В. Шмида), не колебание между верой и сомнением, а мучительный поиск *другого* верования, более соответствующего своей глубочайшей вере. В этом мы снова обнаруживаем интеллектуальное напряжение, присутствующее еще у Б. Паскаля¹⁶³. Обоих

¹⁶¹ Суходолов А.В. Реферат по философии на тему: Свобода как «произвол» или «познанная необходимость». Юридический факультет СПбГУ. СПб., 2004. С. 16.

¹⁶² Климова Н.М. От протопopa Аввакума до Федора Абрамова: Жития грешных святых в русской литературе. М.: Индрик, 2010. С. 25.

¹⁶³ Б.Н. Тарасов пишет: «Имя автора “Мыслей” мелькает уже в школьных письмах Достоевского, повторяется в его позднейших романах (“Бесы”), а невидимое присутствие его чувствуется и в «Дневнике Писателя» и в поучениях Зосимой. В этом трагическом мыслителе Достоевский почувствовал необыкновенную родственную душу. “Сияющая личность Христа”, к которой сводится все учение Паскаля, его суровый, негодующий, подчас даже нетерпимый тон в обращениях к атеистам, его принижение разума во имя полного расцвета непосредственной жизни сердца <...> – все это определенно чувствуется и в Достоевском. Кажется, иногда он непосредственно вдохновляется в «Дневнике Писателя» “бессмертными черновиками” Паскаля. – “Humiliez-vous, raison impuissante! Taisez-vous, nature imbecille!” разве не отголосок этого восклицания слышится в знаменитом воззвании

мыслителей волновала проблема отношения веры и культуры¹⁶⁴. О том же писал Достоевский, работая над «Бесами»: «Дело в настоящем вопросе: можно ли верить, быв цивилизованным...» (11, 173). Б. Паскаль всегда утверждал, что культура в малой мере приближает человека к религиозной вере; немного в культуре (по Достоевскому «быть цивилизованным») его от религии отделяет, но много в культуре снова возвращает человека к религии. Если говорить об отношении разума и веры, то самому Достоевскому было известно, что радикально противопоставлять одно другому (веру и разум) не следует, поскольку сам русский писатель всегда верил в высший *разум надежды*¹⁶⁵.

Вспомним, что при всем расположении к русскому православию, Достоевский во многом был недоволен состоянием русской веры¹⁶⁶. Его

пушкинской речи: “Смирись гордый человек, потрудись праздный человек!”». *Тарасов Б.Н.* «Роковой вопрос» и современный мир (Паскаль и Достоевский как стратегические мыслители) // *Он же. Непрочитанный Чаадаев. Неуслышанный Достоевский* (христианская мысль и современное сознание). М., 1999. С. 258-259. И.И. Лапшин подчеркивает (в статье «Достоевский и Паскаль»), следующие факторы: проблематика «моральной двойственности человеческого существа», образ созерцания двух бездн добра и зла и подразделение сладострастия соответственно трем видам душевной деятельности (чувственной, интеллектуальной и волевой), именуемыми у Паскаля *libido sentiendi* (похоть чувства), *libido sciendi* (похоть знания) и *libido dominandi* (похоть властвования). Исследователь отмечает также сходство рассуждений Ставрогина в набросках к «Бесам» со знаменитым «парии» Паскаля о существовании Бога и бессмертии души¹⁶³. Последним примером обнаружится тогда также и другой интересный момент: предшествование Достоевского той критике этого места мыслей Паскаля, возникавшей в современном богословии (может быть, сам Паскаль хотел своим рассуждением немного поиронизировать о корыстной логике некоторых атеистов и агностиков).

¹⁶⁴ См.: *Сараскина Л.И.* Свет просвещения и темнота образования // Достоевский и современность. Материалы XVIII Международных Старорусских чтений 2003 года. Великий Новгород, 2004. С. 175-191.

¹⁶⁵ См. подробнее: *Капилуни С.М.* Вера и разум у Достоевского: наследие надежды между традицией и современностью // Достоевский и мировая культура. СПб., 2003. № 19. С. 122-134.

¹⁶⁶ См.: *Викторович В.А.* Достоевский и Вл. Соловьев // Достоевский в конце XX века. М., 1996. С. 438-439: «В письмах 1873 г. у Соловьева есть отзвуки полемики о положении духовенства в России, которую на страницах “Гражданина” развернул Ф. М. Достоевский». Там же, в сносах к статье, с. 460: «Позднее в своих заметках, отбросив осторожность, Достоевский выразится категоричнее, чем в “Гражданине” 1873 г.: “Церковь в параличе с Петра Великого” (27; 49). Что касается Вл. Соловьева, то он “паралич” Православной Церкви относил еще к началу раскола». Еще: «Смысл исторического момента видится юноше Соловьеву в том, чтобы примирить, наконец, веру и разум: в разуме найти подтверждение веры, в вере – высшее оправдание разума. И вновь мы не можем пройти мимо очередного параллелизма путей художника и философа: незадолго до Соловьева об этом же писал Достоевский, работавший над

посещение отца Амвросия в монастыре Оптиной Пустыни стало позже известным со слов его спутника Вл. Соловьева: это был визит очень встревоженного и необычно, с неумеренными эмоциями разговаривающего человека, особенно (и это – самое главное) перед старцами¹⁶⁷. Старцы, по свидетельству К.Н. Леонтьева, восприняли потом речи старца Зосимы в романе «Братья Карамазовы» как ересь¹⁶⁸. По-видимому, Достоевский чем-то непрестанно мучился и искал новых опор веры в сердце того русского старчества, которое должно было бы представлять собой иной подход к занимавшей его религиозной проблематике по сравнению с официальным русским синодальным православием. Некий дух «осуществившейся» эсхатологии¹⁶⁹, который так часто проявлялся в торжественности византийской традиции и перешел, наконец, в Россию, был в наше время подвергнут критике православным богословом И.Ф. Мейендорфом, но, скорее всего, не до конца принимался и самим Достоевским.

Если роман «Братья Карамазовы» показывает картину этих переживаний до последней страницы, то происходит это не потому, что Достоевский не достиг своей цели теодицеи, но потому, что для него была важна определенная

“Бесами”: “Дело в настоящем вопросе: можно ли верить, быв цивилизованным...” (11; 173)» (Там же. С. 439).

¹⁶⁷ См.: *Стахеев Д.И.* Группы и портреты. Листочки воспоминаний // Исторический вестник. 1907, ч 1. С. 84-85: «Федор Михайлович Достоевский вместо того, чтобы послушно и с должным смирением внимать поучительным речам старца-схимника, сам говорил больше, чем он, волновался, горячо возражал ему <...> незаметно для самого себя, из человека, желающего внимать поучительным речам, обращался в учителя». См. также: *Котельников В. А.* Православная аскетика и русская литература (На пути к Оптиной). СПб., 1994. С. 168-179.

¹⁶⁸ См.: *Леонтьев К.Н.* О Владимире Соловьеве и эстетике жизни (по двум письмам). М.: Творческая мысль, 1912. С. 29.

¹⁶⁹ На современном богословском языке термин «осуществившаяся эсхатология» касается отношений между Богом и человеком и совпадает с понятием «вертикальной эсхатологии». Все, что в мире наших «последних времен» свершено смертью и воскресением Христа, считается «осуществившимся» («сейчас...») и говорит о присутствии Царствия Божия. Все, что в том же контексте касается Второго Пришествия Христова в плане так называемой «горизонтальной эсхатологии», считается «еще не осуществившимся» («...и еще нет») и долженствующим проявить себя в бесспорной реальности мировой несправедливости, болезней, страдания и смерти. У Достоевского не бывает никакого наивного разделения этих двух сторон эсхатологии в мировом порядке: их пересечение, скорее, обнаруживается и переживается его героями в каждом фрагменте действительности.

последовательность: форма романа осуществляет его мыслительное содержание, а содержание его есть путь к Богу через свободу и сомнение. В одном В. Шмид совершенно прав: «Братья Карамазовы» есть «надрыв автора»; добавим: да, надрыв, но сознательный. Тревога Достоевского имела два основных аспекта: первый – это обостренное чувство некоего общечеловеческого напряжения. Это напряжение молитвенного созерцания осуществления эсхатологии во Христе и ожидания окончательной встречи с Богом, когда «смерти не будет уже» (Откр 21, 4). Всякий смиренный богословский выход из этого напряжения не мог успокоить Достоевского, и интересно было бы узнать, что он подумал бы о формулировке современной теологии, утверждающей, что *Царствие Божие есть сейчас и, вместе с тем, Его еще нет*. Такой богословский подход не претендует упразднить внутреннее напряжение человека, а призван понимать, объяснять и даже оправдывать его, – что действительно делает возможным высшее равновесие исихастов, Достоевским всегда искомое.

В письме от 9 октября 1870 г. А.Н. Майкову Достоевский подчеркивал: «Все несчастье Европы, все, все, без всяких исключений произошло оттого, что с Римскою церковью потеряли Христа, а потом решили, что и без Христа обойдутся» (29 (I) 146-147). Писалось это в то время, когда Достоевский и другие писатели получали новости о происходящем Ватиканском Соборе. В этом смысле поэма «Великий Инквизитор», написанная для «Братьев Карамазовых» десять лет спустя после письма А.Н. Майкову, может быть прочитана как доказательство укрепления подобных антикатолических и антизападных убеждений и Достоевского, и некоторых других представителей русской культуры. Однако на самом деле проблема гораздо шире и сложнее¹⁷⁰.

¹⁷⁰ См. подробнее: *Капицуни С.М.* Достоевский, Италия и католицизм: три возможные перспективы // Достоевский и мировая культура. Альманах Литературно-мемориального музея Ф. М. Достоевского. Вып. 23. СПб, 2007. СС. 175-194.

В письме к Н.А. Любимову от 11 июня 1879 г. Ф.М. Достоевский рассуждает так: «Современный *отрицатель*, из самых ярых, прямо объявляет себя за то, что советует дьявол, и утверждает, что это вернее для счастья людей, чем Христос. Нашему русскому, дурацкому, но страшному социализму, потому что в нем молодежь – *указание* и, кажется, энергическое: хлебы, Вавилонская башня (то есть будущее царство социализма) и полное порабощение свободы совести – вот к чему приходит отчаянный отрицатель и атеист! Разница в том, что наши социалисты (а они не одна только подпольная нигилистическая, – Вы знаете это) – сознательные иезуиты и лгуны, не признающиеся, что идеал их есть идеал насилия над человеческой совестью и низведения человечества до стадного скота, а мой социалист (Иван Карамазов) – человек искренний, который прямо признается, что согласен с взглядом “Великого Инквизитора” на человечество и что Христова вера (будто бы) вознесла человека гораздо выше, чем стоит он на самом деле. Вопрос ставится у стены: “Презираете вы человечество или уважаете, вы, будущие его спасители?”» (30 (I), 68). Этими словами автор сполна истолковал свою «Легенду»: для него важнее было не обвинение католичества, а профетическое предупреждение о коварстве социализма.

Сын Любимова пишет в своих мемуарах: «...припоминаю, что <...> сперва, в рукописи у Достоевского, все то, что говорит Великий инквизитор о чуде, тайне и авторитете, могло быть отнесено вообще к христианству, но Катков убедил Достоевского переделать несколько фраз и, между прочим, вставить фразу: “Мы взяли Рим и меч кесаря”; таким образом, не было сомнения, что дело идет исключительно о католичестве. При этом помню, что при обмене мнений Достоевский отстаивал в принципе правильность основной идеи Великого инквизитора, относящейся одинаково ко всем христианским исповедованиям, относительно практической необходимости приспособить высокие истины Евангелия к разумению и духовным потребностям обыденных людей»¹⁷¹.

¹⁷¹ Любимов Д.Н. Из воспоминаний (Речь Ф. М. Достоевского на Пушкинских торжествах в Москве в 1880 году) // Ф.М. Достоевский в воспоминаниях современников. М., 1990. Т. 2. С. 371.

Н.А. Бердяев писал: «Католическая обстановка и обличье поэмы не существенны. И можно совершенно отрешиться от полемики против католичества»¹⁷². Достоевский также пишет о том, что «вера и образ Христов и поныне продолжают еще жить в сердцах множества католиков в своей прежней чистоте», хотя «главный источник замутился и отравлен безвозвратно» (22, 88). А.Г. Гачева считает, что, как и Тютчев¹⁷³, Достоевский «убежден, что „идея религиозная и идея папская в сущности различны“ (25, 158). Одним из свидетельств этому служат воспоминания В. Пуцыковича о берлинской встрече с писателем, во время которой Достоевский разъяснил ему смысл “Легенды” „с просьбой писать об этом”: “Она – против католичества и папства, и именно самого ужасного периода католичества, т. е. инквизиционного его периода, имевшего столь ужасное действие на христианство и все человечество. Он (Достоевский. — А. Г.) прямо говорил, что в инквизиционном католичестве действовал не Христос и даже не папы, а просто злой дух, бес, черт“ <...>. Против католичества же вообще и особенно в период первых чистых веков христианства он, конечно, не имел ничего; даже раз мне сказал, что если новейшая Италия чем-либо прославилась, так это своим папством и могучею объединяющею силою на весь мир первоначального вселенского католичества”¹⁷⁴».

На наш взгляд, усматривать в «Поэме о Великом инквизиторе» сугубо критику Римско-католической Церкви – это один из самых узких подходов к ее содержанию. Достоевский и многие его современники не имели верного представления о том, что конкретно стоит за так называемым догматом о

¹⁷² Бердяев Н.А. Откровение о человеке в творчестве Достоевского // О Достоевском. Ф. М. Достоевский в русской мысли 1881–1931 годов. М., 1990. С. 230.

¹⁷³ См.: Тютчев Ф.И. Папство и римский вопрос // Тютчев Ф. И. Полн. собр. соч. СПб., 1913. С. 310, 311, 323. Также см.: Тютчев Ф.И. — И.С. Аксакову, 29 сентября 1868 // Лит. наследство. М., 1989. Т. 97. Кн. 1. С. 343.

¹⁷⁴ Пуцыкович В. О Ф. М. Достоевском (из воспоминаний о нем) // Новое время. 1902. 16 / 29 января. Цит. по: Гачева А.Г. У истоков историософской и политической концепции Достоевского 1860–1870-х гг. (Тютчевско–аксаковский контекст) // Достоевский и мировая культура. СПб., 2003. № 19. С. 96.

непогрешимости (безошибочности – «infallibilitas», лат.) папы или о современном значении Ватиканского владения для католической Церкви. Католический катехизис утверждает, что каждый христианин одарен безошибочностью, тогда как Церковь своим верховным учительством предлагает верить в нечто как в богооткровенное, данное в учении Христа. Папа представляет собой живой символ того, что Церковь — единое тело. Его безошибочность становится, таким образом, символом безошибочности всех членов Вселенской Церкви. При этом догмат безошибочности не распространяется на любое высказывание Римского Папы. К слову, исторические ошибки с благословения христианских Церквей совершались не только католиками, но и православными.

В своей односторонней критике католического рационализма Достоевский, скорее, хотел бороться с некими возможными заблуждениями всех христиан и использовал подходящие примеры из истории Европы. По крайней мере, так и следует прочесть эти рассуждения, если есть желание сделать их актуальными. Сам Достоевский говорил, что «искусство всегда современно и действительно, никогда не существовало иначе, и, главное, не может иначе существовать» (18, 98). В пользу того утверждения, что Достоевский все же никогда не был, в строгом смысле слова, идеологическим противником католичества, свидетельствует и опыт грядущих поколений русских мыслителей, для которых фигура Достоевского в цепи воплощения «теургической концепции» была ключевой. Здесь достаточно упомянуть таких поэтов и философов, как Вл. Соловьёв и Вяч. Иванов. Когда Иванов переезжает в Рим с тем, чтобы закончить там свои дни, и принимает католичество, он совершает не что иное, как лично исполняет свой долг перед «вселенским делом Соборности»¹⁷⁵. Это было практическое воплощение завета В.С. Соловьёва, почти полувеком ранее писавшего: «Целый мир, полный сил и желаний, но без ясного сознания судеб своих, стучится в двери мировой истории. <...> Сказанное представителями

¹⁷⁵ См.: *Иванов Вяч.* Письмо к Дю Босу // Вячеслав Иванов. Собрание сочинений в 4 томах. Брюссель: Foyer oriental chretien, 1979. Т. 3. С. 429.

западных славян, великим Крижаничем и великим Штроссмайером, нуждалось лишь в простом аминь со стороны восточных славян. Это аминь я пришел сказать от имени ста миллионов русских христиан, с твердой и полной уверенностью, что они не отрекутся от меня»¹⁷⁶. Лена Силард отмечает, что «концепция Соборности, сформулированная таким образом, отвечает духу декретума Второго Ватиканского собора (28 октября 1965 г.), поставившего вопрос еще шире – как сочувствие ценностям путей индуизма, буддизма, магометанства, иудаизма»¹⁷⁷ – мысль, по сути, уже присутствовавшая в концепциях Вл. Соловьёва и Вяч. Иванова, также уходит своими корнями в наследие Ф.М. Достоевского.

Ключевым в творчестве Достоевского стал феномен двойничества¹⁷⁸. «Двоящиеся» герои – это личности расколотые, противоречивые. Однако сам

¹⁷⁶ Соловьёв В.С. Россия и Вселенская Церковь // Владимир Соловьёв. Собрание сочинений в 12 т. Т. 11. Брюссель: Жизнь с Богом, 1969. С. 173.

¹⁷⁷ Силард Л. «Орфей растерзанный» и наследие орфизма // Силард Л. Герметизм и герменевтика. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2002. С. 59-60.

¹⁷⁸ Арамян Л. А. Идея двойничества по некоторым этнографическим и фольклорным данным // Истор.-филол. ж-л, М., 1977; Топоров В. Н. Близнечные мифы // Мифы народов мира: В 2 т. М., 1980. Т. 1; Семенов В. А. Ритуальный «двойник» в похоронном обряде саяно-алтайских скифов (Эволюция погребального обряда кочевников Южной Сибири) // Смерть как феномен культуры. Сыктывкар, 1994. С. 135-141; Осипов Н. Е. «Двойник. Петербургская поэма» Ф. М. Достоевского // Прикладная психология и психоанализ. 1991. № 1. С. 68-78; № 2. С. 67-78; Чижевский Д. И. К проблеме двойника // О Достоевском. Берлин, 1929; Ломагина М. Ф. К вопросу о позиции автора в «Двойнике» Достоевского // Филолог. науки, 1971. № 5; Ермакова М. Н. «Двойничество» в «Бесах» // Достоевский. Матер. и иссл. Л., 1976. Т. 2. С. 113-118; Ковач А. О смысле и художественной структуре повести Достоевского «Двойник» // Там же. С. 57-64; Поддубная Р. Двойничество и самозванство // Там же. СПб., 1994. Т. 11. С. 28-40; Силади Ж. Двойное «я» Печорина – фазисы самопознания // Литературоведение XXI века: Анализ текста и результат. СПб., 1996. С. 56-61; Мертен С. Психопатология и проблема человеческой личности в «Двойнике» Достоевского // Литературоведение XXI века: Анализ текста и результат. СПб. - Мюнхен, 2001. С. 74-86; Григорьева Т. «Двойник» – подражание или переосмысление? // Там же. С. 87-108; Люксембург А. М., Рахимулова Г. П. Игровое начало в прозе В. Набокова // Поиск смысла. Н.-Новгород, 1994. С. 157-168; Шапиро Г. Поместив в своем тексте мириады собственных лиц // Литер. обозр., 1992. № 2. С. 30-37; Ухтомский А. А. Интуиция совести. М., 1966. 277-281; 348-361, 514; Махлин В. Л. К проблеме Двойника (Прозаика и поэта) // Философия М. М. Бахтина и этика современного мира. Саранск, 1992. С. 84-94; Савченкова Н. М. История Двойника (Версии) // Символы в культуре. СПб., 1992. С. 105-115; Двойничество (три варианта статьи; авторы: Е. К. Созина; М. В. Загидулина; В. Н. Захаров) // Ф. М. Достоевский: Эстетика и поэтика. Словарь-справочник. Челябинск, 1997. С. 149-152; Полухина В. Метаморфозы «я» в поэзии постмодернизма: Двойники в поэтическом мире Бродского // Модернизм и постмодернизм в русской культуре Хельсинки, 1996. С. 391-408; Hildenbrock A. Das andere Künstlicher Mensch und Doppelgänger in der englischsprachigen Literatur. Tübingen, 1986.

писатель говорил, что идея «двойника» – светлая. Советский критик В.Я. Лакшин был прав, утверждая, что у Смердякова логика раба: он извращает мысли Ивана до идеи бесталанного и завистливого индивида¹⁷⁹. В отношениях между Иваном и Смердяковым совершенно очевидно предельное выражение той истины, что для лакея нет никакого великого человека, не потому что великий человек не велик, а потому что лакею присуща лакейская система ценностей и в принципе особая психология. А когда «большой человек» начинает доверять не себе, а только своему лакею, начинается его настоящая гибель. Это трагедия многих героев Достоевского.

Думается, однако, что Лакшин не совсем прав, объясняя «все позволено» Ивана маргинальной мыслью героя, то есть естественным и незначительным плодом состояния сильного, но еще не полного отчаяния. На наш взгляд, смысл этих слов более существенен: если страдание (бесспорная реальность существования) не имеет смысла, то Бога нет; а если Бога нет, человеку действительно все позволено. Но позволено зачем, ради чего? Ради счастья человечества, как ясно указывает Великий Инквизитор. Иными словами, все средства хороши для достижения личного и всеобщего счастья. А ведь именно счастье человечества Богу должно быть дороже всего. Поэтому возможно также иное прочтение: если Христос всякое страдание победил, страдание не имеет больше смысла; а если так – *все позволено*. В этом плане утверждение Ивана парадоксально: оно является плодом и его атеизма, и его представления о христианстве. Фактически его атеизм оказывается в чем-то следствием его христианства.

В контексте нашего рассуждения особую значимость носит проблема соотношения искупления и творения в религиозной антропологии «Братьев Карамазовых», нашедшая отражение в *тройном отказе* Ивана от спасения. В беседе два брата, и Иван, и Алёша, доходят до отрицания Творца. Однако Алёша

¹⁷⁹ Лакшин В. Суд над Иваном Карамазовым (Предисловие к роману «Братья Карамазовы») (на итальян. яз.) // Достоевский Ф. М. Братья Карамазовы (на итальян. переводе). Турин, 1993. С. XLIII.

сочувствует невинно пострадавшему ребенку глубже, чем Иван, который фактически лишает ребенка Бога. Алеша понимает, что именно для того, чтобы остаться с этим неотомщенным страданием до конца (как и хочет Иван), необходимо новое провозглашение Бога. Иными словами, Иван есть последнее воплощение того совершенного атеиста, который, как утверждает отец Тихон в «Бесах», «стоит на предпоследней верхней ступени до совершенной веры» (11, 10). Совершенный атеист умет лучше всех наблюдать страдание, и как объективный наблюдатель он прав: Бога не может быть. Но совершенный верующий есть тот, кто не просто наблюдает страдание, он со страданием идентифицируется. Вера есть любовь: кроме того Единственного, совершенных верующих не может быть. Согласно Алёше, Бог должен утвердиться, и это утверждение Божие для него есть явление Искупителя. Как же тогда действительно возможно верить во Христа? Чтобы веровать в Бога, недостаточно быть послушным – надо пройти через бунт. Эта судьба ждет и Алёшу.

Бунт Алёши становится знаком подлинности его веры. Чтобы этот факт подтвердить, достаточно сослаться на «Книгу Иова». Как замечали и другие исследователи, сходство между Иваном Карамазовым и Иовом велико. Р.В. Плетнев пишет: «Достоевский <...> запомнил, как отроком читал книгу Иова, и какое глубочайшее впечатление произвела она на него <...>. Об этом вспомнил писатель, перечитывая книгу Иова за границей в период писания “Подростка”. Книга это его “приводит в болезненный восторг ... хожу по комнате и плачу”, – так писал Достоевский жене»¹⁸⁰.

В позиции Ивана мы видим тройной отказ: от человеческого прогресса вне всеобщего и телесного воскресения; от вечного ада; от вечной гармонии. В каждом этапе этого кризиса соприсутствуют христианское и атеистическое начала. Собеседники Иова в Библии упрекают его, а сам Бог в конце концов провозглашает Свою солидарность с Иовом. Бог предпочитает искреннюю

¹⁸⁰ Плетнев Р.В. Достоевский и Евангелие // Русские эмигранты о Достоевском. СПб., 1994. С. 163-164.

жалобу Иова и его жажду справедливости и смысла, но не благочестивое лицемерие его друзей. Во вселенной «Братьев Карамазовых» Алёша не повторит ошибки Элифаза Феманитянина и других: он действительно понимает Ивана и глубоко сочувствует ему¹⁸¹. Стало быть, в первом этапе отказа Ивана христианское начало – очевидно, и очевидна солидарность между двумя братьями. Алёша бунтует после смерти своего духовного наставника: «Я против Бога моего не бунтуюсь, а я только мира его не принимаю» (14, 308). Алёша разочарован оттого, что не исполнились после смерти Зосимы слова псалма: «Ибо Ты не оставишь души моей во аде и не дашь святому Твоему увидеть тление» (Пс 15, 10). В тексте, написанном на иврите, стоит не «тление», а «яма», «могила». Поэтому если переводить точнее, святой вообще не должен умереть, как и случилось с ветхозаветным Енохом. При более точном толковании вопрос становится шире. Упразднение, преодоление смерти (Ин 5, 28-29; 6, 39-40; 1 Кор 15, 54-55) – это и есть обещание Откровения (21, 4), которое касается всего рода человеческого.

Еще до Достоевского отказ от мифа и обещаний прогресса переживал В.Г. Белинский¹⁸². В направлении осмысления феномена воскресения, обещанного религией, работал и Н.Ф. Фёдоров¹⁸³. Идеи последнего Достоевский хорошо знал и высоко ценил. Обоих мыслителей не удовлетворяли самые распространенные подходы к осмыслению проблемы смерти. С одной стороны, верующие пассивно ждут трансцендентного воскресения и окончательного уничтожения великого зла. С другой – число верующих и неверующих продолжает умножаться по слепым законам природы. По Достоевскому, следует обдумывать и искать примеры активного христианства, в котором ожидание, надежда и действие не

¹⁸¹ О смысле диалогов Иова с друзьями и Богом, о связи этого текста с романом Достоевского см.: *Аверинцев С.С.* София-Логос. Словник. Киев, 2001. С. 87-89.

¹⁸² *Белинский В.Г.* ПСС: в 12 т. Т. XII. М., 1956. С. 23.

¹⁸³ *Фёдоров Н.Ф.* Философия общего дела. 1-ые из.: Верный, 1906. 2-ые из.: М., 1913. См. *Фёдоров Н.Ф.* Собр. Соч.: в 4 т. Т. I-III. М., 1995-1997.

оказываются разными жизненными позициями, но составляют целостную структуру по-христиански ответственного поступка¹⁸⁴. Все вышесказанное можно отнести к начальному этапу бунта Ивана Карамазова. После этого у героя еще появится надежда на возвращения к христианской вере. Но для Ивана Карамазова и этого недостаточно; его отказ звучит многократно и более чем убедительно: «Но зачем мне их отмщение, зачем мне ад для мучителей, что тут ад может поправить, когда те уже замучены? И какая же гармония, если ад? <...> Не хочу гармонии, из-за любви к человечеству не хочу. Я хочу оставаться лучше со страданиями неотомщенными. Лучше уж я останусь при неотомщенном страдании моем и неутоленном негодованием моем, хотя бы я был и неправ. Да и слишком дорого оценили гармонию, не по карману нашему вовсе столько платить за вход. А потому свой билет на вход спешу возвратить обратно» (14, 223).

Надежна на вечную жизнь есть сама любовь, жертвенная, но не причиняющая боли ни собственному «я», ни «другому», ради которого любовь себя утверждает. Крест – это путь и символ абсолютной Любви Бога. Именно здесь «трагизм христианского сердца», несущего в себе недостижимую тайну, идею гармонии между божественной памятью и абсолютным прощением, требует ответа. Символ креста заставляет вспомнить, что в видении Данте Алигьери эта тайна разрешается картиной двух рек Чистилища: реки забвения всего зла, Леты, и Эвной, воскрешающей «добрую память» в человеке; именно из последней Поэт испивает глоток, завершая свое испытание и принимая вечную гармонию. Эту гармонию Иван Карамазов, напротив, отвергает, но без нее, как показывает автор, его путь становится безумием, он раздавлен грузом той вселенской ответственности за всех и вся («Воистину всякий пред всеми за всех и за все

¹⁸⁴ На самом деле идея “ошибки” Демиурга в деле созидания мира и смысл о необходимости нового вмешательства в Творение восходит к духу некоторых нехристианских гностиков. По ортодоксальному христианскому учению, воплощение Бога – это совершенно свободный акт Божий, который, хотя был нам дан во искупление, от грехов наших не зависел, и не только ради искупления человечества осуществился.

виноват»), которую по-своему несли Маркел и Зосима. Иван трагически остается по ту сторону от счастья искупления.

«Братья Карамазовы» – это роман, безусловно, имеющий тесную связь с христианской проблемой искупления. Однако, в отличие от того же «Преступления и наказания» (где в центре внимания опять же не путь искупления, а процесс становления героя на этот путь), это, скорее, роман «об ответственности», а не «о вине» героев. Сфера вины всеобъемлюща; нет того, кто был бы виновен в преступлении более других. Другой вопрос – ответственность за себя и за ближнего – именно в этом заключено подлинное напряжение романа. Все космические рассуждения Ивана о невозможности истинного прощения матерью палача своего сына на самом деле отражают внутреннюю невозможность героя (или даже героев) простить самого себя. Хотя корни религиозного сомнения Ивана имеют связь с его личной историей и характерной психологией героя, они выводят нас в метафизическом смысле к той же проблеме невозможного равновесия между памятью и прощением.

Пример действенного искупления в «Братьях Карамазовых», кроме Маркела и Зосимы, являет Алёша, освобождаясь от гордыни и вверяя свою ответственность Божьему покровительству и утешению. Тем самым Алёша несколько в иной роли как бы вновь причастен к тому пути, уже испытанному Маркелом, пути ребенка, на долю которого выпадают тяжкие страдания и величайшие из зол: боль и смерть. В этом смысле Маркел является антиподом Ипполита Тереньтева в «Идиоте». Юный Маркел, в страдании которого мы видим образно связующий посыл с будущей болезнью Илюши, предпочитает взять на себя ту вселенскую ответственность, нежели оставаться предметом бесконечного горя и страдания для других (он «плачет от веселья, а не от горя»). Иван Карамазов сострадает детской боли и лишениям, но вселенскую ответственность он отвергает, оставаясь запертым в своей темной и безнадежной боли за несправедливость мироздания.

В любом случае перед нами нет цели подвести строгую схему под каждого из героев Достоевского; не пытался сделать этого и сам автор. Истинный триумф над всяким формализмом одерживает трагическая ирония писателя. Иван становится жертвой обстоятельств: сначала он страдает от своей неумной гордыни, за которой, кстати, много что скрывается (от стыда и чувства вины до саморазрушения), страдает от рационализаторских попыток постижения истины и наконец – от безумия. Герой оказывается своего рода двуликим Янусом, память которого не может справиться ни со своей давней и тяжелой обидой, ни со свершившимся преступлением. Так, мать никогда не прощает того, кто казнил ее сына, и палач не хочет и не должен прощать самого себя. Однако случай Ивана не следует упрощать: он вовсе не означает, что тот, кто «возвращает свой билет» в вечную жизнь, обязательно кончит той же трагедией. Напротив, главная трагедия значительно шире – это трагедия человеческого сознания. Можно было бы сказать, что единственная надежда, которую предлагает Достоевский страждущему герою – принять разум, посланный Всевышним, соединиться с Христом. Однако это – далеко не единственный путь прочтения, и более того Достоевский осознанно оставил читателю свободу и право выбирать свой угол понимания проблемы. А свобода читателя простирается вплоть до свободы и желания автора вступать с читателями в диалог.

Возвращаясь к основному поставленному вопросу об идейных пересечениях между Ф.М. Достоевским и А. Мандзони, проблему искупления невозможно обойти стороной. В центре внимания Достоевского – полные страдания и сострадания, неизъяснимые сомнения героев, лишённые, казалось бы, самого факта осознания вины и вместе с тем как бы далекие от понимания искупления или умилоствления в дантовском духе. Мандзони, напротив, демонстрирует, как осознание вины и раскаяние в истории Безыменного полностью переворачивает его жизнь, и искупление снисходит к нему в виде духа, побуждающего к благим свершениям. Итальянский писатель, безусловно, не затрагивает в своем романе

тех метафизических струн христианского трагизма, которые так искусно перебирает Достоевский.

Обращаясь к концепции христианского спасения, по-своему отраженной в двух романах, справедливо разделять основные полюса, к которым устремлены авторские послы. Проблема спасения выражена у Достоевского в виде так называемого *силлогизма надежды*, в котором фигура Христа во всей своей парадоксальности представляет единственную истину, без которой ничто не может быть истиной и ничто не имеет смысла. Поэтому любовь к жизни должна опережать поиск смысла жизни, как говорил Алёша брату Ивану. Надежда, по Достоевскому, совершенно необходима, и, более того, именно существование зла оказывается самым веским доказательством истинности Бога и сущности человеческой свободы.

Взгляд Мандзони сосредоточен не столько на спасении, сколько на акте Божественного Провидения, на котором Достоевский фактически не останавливается. Провидение не входит в проблемное поле русского писателя еще и потому, что, если Бог есть, то он является единоличным творцом всех вещей, в том числе и дарованной человеку свободы, порождающей земное зло. Следовательно, оправдание необходимо не только истории, но абсолютно всему: событиям, поступкам, мыслям. Это оправдание возможно только посредством личного участия каждого героя, вот почему для Достоевского каждая личность вмещает в себя идею Бога. Более того, личностный аспект приобретают категории греха и святости. Читатель присутствует и даже участвует в том полилоге, который ведут с Христом герои «Братьев Карамазовых». У Мандзони роль единственной личности отведена Богу, Провидению, которое определяет ход истории, в то время как страдание его героев объясняется невозможностью человека объять в своем сознании всю историю, им видна лишь мизерная ее часть. Мандзони, если и не дает безоблачно оптимистического финала «Обрученным» и не безраздельно воспекает своим романом Провидение, то во всяком случае остается верным линейной концепции времени и истории. В этом

различии можно усматривать принципиальные характеристики, которые свидетельствуют в пользу истории как приоритета Мандзони и философии как приоритета Достоевского. Так, поэтика сознания у Достоевского будто бы возвышается над поэтикой истории Мандзони. Автор, как и Христос, остается рядом со своим героем в жизни, а не в романе.

При том что Провидение не явлено у Достоевского в виде человеческих действий, природных явлений, мировых катастроф или чего-то подобного, возвращаясь к оригинальным корням самого понятия «провидение», мы можем определить, что русский писатель вовсе не чужд его исконного смысла. Знаменитая формула Провидения была написана Бозцием в «Утешении философией»: *Бог видит и провидит*. Провидение для философа, находящегося в заточении, на пороге смерти – это утешение, дарованное Святым Духом, т.е. тем, что Господь оставляет людям в ожидании своего второго пришествия.

Великий инквизитор возражает: ожидание второго пришествия слишком долго, а дух слишком слаб. На что Христос молча целует инквизитора в знак понимания и прощения, как Алёша целует землю – символ измученной человеческой памяти. Таким образом, принимая во внимание также финальную сцену романа, мы можем видеть, что присутствию духа у Достоевского все же отведена очень важная роль, хотя только избранные его герои достигают утешения и поддержки Провидения. Более того, здесь опять же уместнее говорить о *надежде* на эту поддержку, ибо утешению у Достоевского непременно предшествует страдание и мучительный поиск выхода из него к Богу. Однако далеко не все герои его находят, точнее об этом выходе Достоевский почти не говорит, и читателю не дается в готовом виде ответ на вопрос о сути вмешательства Провидения в жизнь праведников или великих грешников, тех, кто почти приравнен к святым, как старец Зосима, или тех, кто одержим нигилизмом или мыслями о богочеловечестве, как Ставрогин, Кириллов, Иван Карамазов. Зосима и Иван совершенно не случайно встречаются на страницах одного романа

и не случайно один из них носит в сердце своем историю жития одного русского монаха, а другой – «Поэму о Великом инквизиторе»: два лика одной трагедии.

Итальянский исследователь Джузеппе Ди Джакомо¹⁸⁵, говоря о Достоевском, пишет от так называемом «искуплении от искупления», которое будет принципиально отлично от того «классического» христианского искупления у Мандзони. Искупление для героев Достоевского – это преодоление и освобождение, подразумевающее более глубокое состояние свободы, чем понятие искупления вины, это особого рода трансгрессия: автор всегда улавливает движение сознания и свободы, которые устремлены не вверх, но вниз, вглубь, словно следуя мистериальному принципу *нисхождения*. Ход мысли Ди Джакомо во многом близок взглядам М.М. Бахтина и Жака Катто: смысл будет являть себя только рядом с бессмысленным. У русского писателя пространство доминирует над временем. Молчание Христа перед инквизитором – это манифестация Пафоса «перед слишком человеческим Логосом».

Во взгляде Достоевского на природу человека мы обнаруживаем следы восточного оптимизма; относительно же Мандзони можно говорить о радикальном оптимизме в его восприятии благодати Божьей. То, что невозможно для человека, возможно для Бога, провозглашает Мандзони своим рассказом. То, что возможно для Бога, возможно и для человека, как будто отвечает Достоевский. Природа человека у Мандзони оказывается святой только в виде земной и простой святости крестьян (в этом есть переключка с верностью земле у Достоевского). Но у итальянского писателя нет радикального переосмысления жизни грешника или агностика на иных путях, кроме преступления. А Достоевский образом Зосимы утверждает возможность воздержаться от преступления через радикальный духовный переворот. Несмотря на мрачность и преступность мира Достоевского, во всем этом видно именно то равновесие между природой и благодатью, к которой стремятся восточные исихасты. Если

¹⁸⁵ Cfr. *Di Giacomo G. Dostoevskij: la totalità nella vita // Id. Estetica e letteratura. Il grande romanzo tra Ottocento e Novecento. Roma: GLF editori Laterza, 1999. P. 169-186.*

нам позволительно использовать здесь богословские схоластические формулировки, можно сказать, что если Мандзони рассказывает о том, как *gratia naturam tollit* (благодать природу снимает), то Достоевский о том, как *gratia naturam perficit* (благодать природу совершает). К тому же в художественном мире двух авторов именно в женских образах крестьянки Лучии и Сони Мармеладовой мы находим разные воплощения идеи софийности и женственности в проявлениях Божьего отношения к человеку. Все, что у Достоевского связано с драмой человеческого сознания, на наш взгляд, выводит к проблеме богочеловечества. Христианство для него не просто религия искупления, но религия прославления Бога в человеке. Мысль эта имеет не только четко выраженные корни, ведущие к восточному понятию теургии, но и, как известно, своим преломлением в умах творческой интеллигенции оказала колоссальное влияние на развитие русского искусства на рубеже XIX – XX веков. Идея сакрального единения творчества и религии, художника и его предшественников определила пути русской культуры на пороге великих потрясений.

Подчеркнуть различие между философской поэтикой Достоевского и исторической поэтикой Мандзони в какой-то мере необходимо, но, с другой стороны, это не означает вовсе, что все тайны у Достоевского пребывают в открытой незавершенности, а у Мандзони, напротив, торжествует стремление к завершенности. Проблема возникает лишь, если завершенность земной и индивидуальной человеческой смерти и вместе с ней общечеловеческое стремление к совершенству и к усовершенствованию сами по себе не могут не быть историчными. Отсутствие абсолютности, окончательности и отсутствие времени и традиционной историчности у Достоевского не обозначает отсутствие темы завершенности человеческой смерти и вместе с ней стремления к совершенствованию в тайне человека, которую Достоевский «разгадывает». Каждый из двух писателей совершенно по-своему причастен к толкованию этой тайны и человеческой судьбы с религиозной точки зрения.

Для Мандзони первостепенна проблема судьбы людей перед неведомыми сполна божественными путями; а для Достоевского – проблема человека как такового, который уже оправдан в Боге в независимости от греха. Для Достоевского мысль о том, что «в человеке вместился Бог» становится «величайшей идеей человечества», а с тем и предпосылкой убеждению, что каждый человек, оставаясь самым собой, уже есть человек *божий*.

Объединяет двух авторов особая любовь к той истине о человеке, которая не знает компромиссов даже тогда, когда она отказывается от традиционного абсолюта, как происходит в поэтике Достоевского. Жизнь животного при смерти бывает лишь оконченной, а жизнь человека бывает также и *завершенной*. Смерть человека – это тень и темнота, в которых таится, подобно незримому Богу (*Deus Absconditus*), либо мойрой разорванная нить, либо свободное завершение духа (для христианина оно и есть то «все завершилось», которое Иисус произносит на Распятии). Смерть предстает как завершение человека и его пути, что уже окончательно указывает на определенное усовершенствование. Это происходит в биографическом, историческом и философском наследии для агностика и для атеиста, который все равно верит в достоинство человека; а для верующего также и в вечности, таинственно проникающей в свою очередь и в земную действительность. Остается вопрос для каждого: завершен, готов ли буду я к этому совершению при моем конце? В этой рискованной неизвестности заключается тайна спасения.

Ипполит Терентьев хочет, как стоик, не поддаваться силам природы, и покончить с собой прежде того, как природа его убьет. У древних стоиков была допустима возможность самоубийства. Ученье Христа таким героям, как Ипполит или Кириллов, никакой новой надежды не принесло. Речь идет об отчаянии перед болезнью у Достоевского. Есть у него и примеры отчаяния перед старостью. Иван Карамазов не видит дальше тридцати лет (традиционно Христу приписываются тридцать три); он никак не хочет стареть и даже боится стать таким, как его отец, но «...он хочет жить. Или, может быть, только хотел бы хотеть? Ибо просто

жизнь его не удовлетворяет. Жизнь должна быть оправдана...»¹⁸⁶. Однако Иван идет до вывода, что оправдание жизни невозможно, или, лучше говоря, оправдывать ее в принципе можно, но оправдать нельзя, иначе всякий страдающий будет вечно обиженным. То, что ищет Иван (по крайней мере то, что ищет верующая половина его христианской души) – это оправдание во Христе. Слова Алёши, обращенные к нему: «Половина твоего дела сделана, Иван, и приобретена: ты жить любишь. Теперь надо постараться тебе о второй твоей половине, и ты спасен» (14, 210).

Церковь учит тому, что человеческие страдания, если они пережиты во Христе, в каком-то смысле совершенствуют страдания Христовы. В этом верующий человек борется с неверием: именно это “в каком-то смысле” его пугает. В «Идиоте» Ипполит Терентьев часто повторяет «все завершилось», подобно тому «все завершилось», произнесенному Христом на кресте. И одни и те же слова повторяет герой Кириллов. Самого Достоевского, как и его героев мучал вопрос: «умру ли я Божьей смертью?». Данная тема напрямую связана с темой «издевки от природы» в устах Ипполита: «Да, природа насмешлива! Зачем она, – подхватил он [Ипполит Терентьев] вдруг с жаром, – зачем она создает самые лучшие существа с тем, чтобы потом насмеяться над ними?» Как раз Ипполит боится не завершиться как человек, а быть окончен как зверь, но с дефектом самосознания.

Жизнь есть умирание, и смерть, доступная нашему пониманию, это «смерть смерти», которая раз и навсегда определяет неким непостижимым образом будущее человека. Эта тема пересекает границы между верующими и неверующими. Для Сократа смерть тоже воспринималась как окончательное завершение: она может убить тело, но не может убить жизнь праведника. Это потому что праведник правдиво жил, и смерть может лишь это окончательно утвердить. Жизнь праведника становится, таким образом, наследием и парадигмой, даже если нет бессмертия. Но жизнь праведника не становится

¹⁸⁶ Гессен С. И. Трагедия добра в “Братьях Карамазовых” // О Достоевском. М., 1990. С. 355-356.

наследием и парадигмой, если у праведника не было веры в возможность завершиться и совершиться, а не быть оконченным со смертью как зверь. Именно эта вера сделала человека праведником. Также если вернуться к современному контексту, то жизнь каждого человека всегда состоит из множества *завершений*: обучение, брак, одиночество, прощания, успехи, поражения, обиды, разочарования. Эти завершения в течение жизни всегда оказываются снова под сомнением, и они все время нуждаются в новом подтверждении или отрицании, потому что самое достоинство человека по одной или другой причине находится всегда под угрозой. А в христианском контексте, помимо того искупления, что предполагает избавление человека от тяжести вины и греха, что восстанавливает его помятое достоинство, существует своего рода «искупление искупления», которое возвышается «над» искуплением. Это христианское спасение, вмещающее в себя завершение человека и *обожение*, оправдание и искупление.

В рассказе «Бобок» идея посмертного существования через антитезу восходит к платонической теории души, которая давно стала неприемлемой и недостаточной для верующего, не мыслящего существования души независимо от тела. Однако вечность не в том, чтобы продолжить существовать неопределенно долго в некой незавершенности, а в том, чтобы «завершиться», войти в бесконечную определенность. В этом заключается загадка отношений между временем и вечностью. Говорить о том, что у Достоевского можно видеть пример бесконечного длящегося настоящего или вечного возвращения, было бы не верно. Но совершенно точно можно говорить об имманентном присутствии рядом с героями Христа, который, как и автор, оставляет историю (конец пути) незавершенной. При этом незавершенность повествования вовсе не означает, что человеку верующему неведом исход жизненного пути, и это не вступает в противоречие с обозначенной выше неявленной, таинственной вершиной христианской идеи спасения. Она остается безусловной как данность религиозная, и как важнейший импульс поэтики Достоевского. Однако в целом трагический восторг завершенности близок русскому и итальянскому авторам в

равной степени. Эта завершенность или, выражаясь точнее в данном смысле, свершение не отрицает желания Достоевского-христианина оставаться с Христом и Достоевского-автора быть рядом со своими героями, не противоречит «поэтике жизни». Причиной тому принятие Достоевским и смерти, и страдания. Поэтика жизни, где смысл соединяется с бессмысленным, по Достоевскому, направлена на высшее воплощение человека в смерти, то есть видит смерть как величайшую свободу, которая в сущности своей есть надежда для всех.

Тему завершенности и незавершенности можно расширить, возвращаясь к вопросу прекрасного и возвышенного. Чувство прекрасного суть чувство целесообразности мира, и поэтому связано с чувством единого мира как чего-то реального и бесспорного. А чувство возвышенного – это чувство несоизмеримого большего или несоизмеримо меньшего, чувство страха и риска, с Романтизма до современного кино и живописи, чувство, которое может в искусстве отрицать и самую возможность гармонии.

В «Подростке» говорится, что художник в далеком будущем сумеет на своем полотне найти новые и неведомые раньше краски, которые смогут в итоге оправдать в новой гармонии даже прошлые хаос и страдание. Далее Ипполит Терентьев в «Идиоте» с отчаянием и жаром говорит о своем желании этой «завершенности», а Иван Карамазов позже отречется от гармонии навсегда. В «Бесах» для Ставрогина завершенность как бы перестает существовать, герой уже не видит разницы между совершением добра и зла, и в этом вся суть завершения обращается в ничто. Это выбранная незавершенность Ставрогина уже не то необходимое условие, в котором находится каждый человек в своем стремлении к вечному завершению, а решительный шаг к отказу от добра и зла во имя некоего «Я», для которого достижение завершенности теряет всякий смысл. Слова Апокалипсиса, приводимые в «Бесах», делают понятным испуг Николая Ставрогина: «Тихон прочел, припоминая слово в слово: “И ангелу Лаодикийской церкви напиши ... поелику ты тепл, а не горяч и не голоден, то изблюю тебя из уст моих ...” (Откр 3, 14-17)». Ставрогин перед Тихоном понимает свой

сомнительный «подвиг»: он завершил и добро и зло чтобы их обоих в итоге уничтожить. Парадоксально это напоминает тех вечно не-блаженных и не-наказанных у Данте Алигьери, которые «прожили, не зная ни славы, ни позора» («Ад», Песнь III, 35-36). Они воздерживались и от добра, и от зла, именно потому что не доверяли силе не одного и не другого. Ставрогин завершает оба, но его отношение к ним одинаковое, как будто он не принадлежит ни одному, ни другому, и как будто, по сути, он не завершал ничего. Это также перекликается с темой трусости Дон Аббондио у Мандзони. Все это приводит к общей теме отсутствия веры в какую-либо возможность завершиться и усовершенствоваться.

Для Ивана Карамазова в конечном приближении главная трагическая антиномия не распадается на завершенность памяти и завершенность личности человека. Если бы подлинное (не по Ставрогину) завершение неповторимого «я» ставилось выше завершения памяти, то подвиг прощения был бы возможен. Но именно здесь Иван встречается с непреодолимой преградой, и это сводит его с ума. Дело в том, что прощение видится только как акт божественный, связанный с чудесным вмешательством высших сил, в то время как прощение человеческое, доступное обиженному ребенку, Иван совершенно для себя исключает как невозможное прощение матери по отношению к палачу собственного ребенка и как невозможное прощение палачом самого себя. Вот почему Иван говорит старцу Зосиме «нет добродетели, если нет бессмертия». Без вечной жизни, без уверенности в ее истинности обиженный ребенок не может простить, ибо нет и надежды на реальность смерти-свершения, на завершение пути в вечности. Остается только та смерть, что подобно нити судьбы, которую обрезала древняя мойра, означает плоский и беспросветный конец всему.

В связи с этим получается, что как отправным, так и заключительным пунктом данного исследования остается своего рода проблема соотношений между герменевтикой, ищущей подлинный диалог автора и читателя, и экзегетикой, ищущей подлинное намерение автора. Театр действий, в который Мандзони помещает свой роман – историческое прошлое, а Достоевский,

напротив, обращает читателя к настоящему. Одно это различие уже могло бы послужить препятствием к проводимому здесь сопоставлению, если бы не обстоятельство, которое делает его более чем оправданным. Авторов одинаково воодушевляет первостепенное для воплощения всякой реалистической формы чувство трагического. Это чувство подвигает Мандзони к выбору определенного исторического фона для своего произведения, семнадцатого века, богатого противоречивыми событиями, а взгляд Достоевского – направляет на современную ему эпоху. Кроме того, уже сами по себе проблемы искупления и Провидения в жизни героев обнаруживают глубокую структурную общность. Еще В. Дильтей смотрел на историю как на подлинное бытие человека¹⁸⁷, и именно общее учение Дильтея помогает понять, как герменевтически разрешается конфликт между историчностью сюжетов Мандзони и актуальностью автору сюжетов Достоевского¹⁸⁸. Точнее сама герменевтика искупления и Провидения разрешает этот конфликт в виде двух путей откровения человека в литературе. Это верно именно потому, что герменевтика искупления и Провидения оказывается в итоге напрямую связанной с темой завершенности вечной человеческой судьбы.

Проблема искупления, о которой более подробно речь пойдет в следующей главе, в своей сущности тесно переплетена с проблемой памяти. Неспроста в «Братьях Карамазовых» вспоминается первое чудо Христа, брачный пир в Кане Галилейской. Память Бога и богочеловеческая боль остаются абсолютной тайной, простирающейся далеко за пределы страниц романа Достоевского, и действительно становятся основой концепции сакрального искусства. Так, М.А. Булгаков любовью и забвением избавляет своих героев от невыносимого груза памяти. На вопрос Понтия Пилата, была ли казнь, Христос (прежде отвечавший у

¹⁸⁷ Дильтей В. Собрание сочинений: В 6 т. Под ред. А.В. Михайлова и Н.С. Плотникова. Т. 3. Построение исторического мира в науках о духе / Пер. с нем. под ред. В.А. Куренного. - М.: Три квадрата, 2004. С.10-413.

¹⁸⁸ Дильтей В. Собрание сочинений в 6 тт. Т.4: Герменевтика и теория литературы / Под ред. А. В. Михайлова и Н. С. Плотникова / Пер. с нем. под ред. В. В. Биbihина и Н. С. Плотникова. — Научное издание. — М.: Дом интеллектуальной книги, 2001.

Достоевского молчаливым поцелуем) дает искупительный ответ. Икона Христа, воскресшего и в то же время вечно страдающего, стоит одинаково как перед Иваном Карамазовым, так и перед Понтием Пилатом. «С того момента, когда грех становится виной, а нарушение заповедей – преступлением человеческих законов, мы можем потерять что-то необычайно важное, – пишет Ю. Хабермас. – Все потому, что к желанию быть прощенными добавляется желание того, чтобы зло, причиненное ближнему, никогда не случилось бы вовсе. Более всего нас тревожит необратимость свершенного зла, <...> которое не подвластно исправлению нашими силами. Потеря надежды на Воскресение оставляет после себя зияющую пустоту»¹⁸⁹. Означают ли тогда вечные раны Воскресшего Христа, прощающего и освобождающего нас от памяти, финальное искупление и абсолютную победу над прошлым? Ответ на этот вопрос Достоевский на все времена вверяет своему читателю.

Выводы по первой главе:

Принимая во внимание тот факт, что данное исследование, будучи, по сути, опытом сравнительного литературоведения, идейно сосредоточено в большей степени на фигуре русского писателя, в первой главе был осуществлен анализ религиозной концепции Ф.М. Достоевского в сопоставлении с духовными основаниями поэтики Алессандро Мандзони. Нашедшая свое высшее воплощение в последнем творении Достоевского, идея всечеловеческой религии обнаруживает ряд пересечений с нравственными и поэтическими принципами итальянского автора. В религиозно-философском плане эти созвучия отсылают нас к доктрине Августина или к воззрениям Б. Паскаля; в плане художественных приемов и стилевой дефиниции – к промежуточному положению между романтизмом и реализмом и к иронии, скрывающей под собой символ служения спасительной надежде.

¹⁸⁹ *Habermas J. Glauben und Wissen // ders., Glauben und Wissen. Friedenspreis des Deutschen Buchhandels. Frankfurt 2001. P. 24-25.*

Проблематика Мандзони фокусируется вокруг магистрального концепта истории, в то время как Достоевским на передний план выведены философские вопросы. В данной связи особое значение отведено пространственно-временному фактору, в том числе и с религиозным его подтекстом. С одной стороны, оба автора охвачены единым, трагическим, не знающим конфессиональных разделений, чувством переживания за судьбу человечества. С другой стороны, социокультурная среда их формирования не может быть выключена из поля анализа. Здесь в значительной мере сказываются различные аспекты общеевропейского влияния, получившие некую мировоззренческую реализацию в большей мере у Мандзони, чем у Достоевского, а также характерная для русской среды недостаточная информированность о событиях католического мира, и, как следствие, зачастую превратное толкование некоторых догматических положений Церкви.

Позиция Мандзони-повествователя по преимуществу внешняя; каждый персонаж раскрывается только во взаимодействии с событийно-исторической линией романа и вступая в диалог с Божественным Провидением как «личностным» центром всей романтической композиции автора. Достоевский, формально будучи внешним наблюдателем, непрерывно пребывает рядом со своими героями и читателем. Личностный аспект в поэтике писателя обретает даже концепции греха и святости.

Несмотря на то, что Мандзони так же, как и Достоевскому, свойственно возвращаться в прошлое своих героев, демонстрируя его связь с настоящим, повествование автора, скорее, можно называть линейным. Противоречит этому утверждению только финальная развязка романа «Обрученные», не сообщающая ожидаемого ощущения оптимистического разрешения, возводящая пред сознанием читателя сложные вопросы, оставленные без ответа. Тем не менее, факт конечности истории Мандзони не вызывает сомнений. Для Достоевского время сливается с пространством, превращаясь в категорию катастрофического измерения, где говорит уже язык антиномий человеческой души. Вера должна

пройти тернистый путь сомнений и отрицаний, она, как и смысл жизни, не дается человеку в виде готовой формулы: как жизнь только в акте участного проживания обретает свой смысл, так и свет веры рождается из тьмы неверия. Оба эти этапа, по Достоевскому, являются необходимыми звеньями земного искупительного пути. Обретение смысла у Мандзони происходит через касание Провидения всего земного, через деятельное участие Бога в истории и в судьбе каждого человека. Так, волей Провидения может быть объяснено равно страдание праведников и грешников, а также избавление их от страдания. Причем таковое объяснение не предполагает человеческого рационального постижения; к этому не имеет смысла стремиться: единственное видение целостности истории доступно только Богу, а реакции человека, мечущегося меж вверением себя Божьей милости, обвинением Провидения или его отрицанием, являются следствием недостаточности человеческой памяти и любви в сравнении с Памятью и Любовью Бога.

Ретроспективно проследив историю знакомства русского читателя с творчеством А. Мандзони вплоть до того времени, когда жил и творил Ф.М. Достоевский, мы пришли к предположению о том, что русский писатель вполне мог быть знаком (прямо или опосредовано) с романом «Обрученные», и некоторые пересечения сюжетных линий, разбор которых последует далее, могли носить не абсолютно случайный характер. Так или иначе, принципиальным для нас остается вовсе не факт, доказывающий данную случайность или не случайность, а факт идейной переклички между двумя писателями, пусть даже произошедшей совершенно независимо и, безусловно, с рядом индивидуальных особенностей.

Обзор современной русскоязычной исследовательской литературы по творчеству Мандзони позволяет отметить, что на протяжении долгого времени в подходе к итальянскому автору со стороны русских критиков прослеживалось некоторое предубеждение. Причиной тому были прежде всего итальянские прокатолические трактовки Мандзони, сводящие основной вклад автора к проповеди католической морали. Различные ярлыки, преследующие имя автора в

работах советского периода, к сожалению, лишали взгляд на его творчество должной объективности. Кроме того, по сей день все подходы к наследию Мандзони сводятся к рассмотрению исторического аспекта, социального или нравственного подтекстов его романа, а тема христианской концепции еще никогда не становилась действительным объектом анализа.

Для понимания оснований концепции спасения Ф.М. Достоевского ключевой фигурой является Христос, а также значимо соотношение между вопросами веры и истины, воли к спасению и свободы. Воля к спасению, по Достоевскому, обретается через веру в светлый лик Христа. При этом путь постижения Бога лежит на пересечении веры и анализа; истина, которая может быть выведена из анализа, суть та же истина, постигаемая в вере. Истина вне Христа, если рассмотреть ее в категориях гегельянского отрицания, где мысль и бытие совпадают, невозможна, ибо у человека нет возможности быть вне бытия. В этом вера Достоевского сближается с тертуллиановской формулой, и в абсурде соединяющей тайны, осуществится человеческое сотрудничество с Богом в истории.

Проблема отношения веры и разума у Достоевского сопряжена также с неизбежной альтернативой Христа и атеизма. Однако «вне Христа нет надежды», и образованный силлогизм, «средний термин» которого – надежда, показывает, истина и надежда едины и неразделимы. Вера в сущности своей включает веру в жизнь, в действительное принятие жизни, а следовательно, утверждает истинность спасения для каждого верующего. Радикальное противопоставление одного другому (вера и разум) для Достоевского неприемлемо: его выбором становится вера в высший разум надежды.

Поиск воплощения «славы Бога в человеке», предпринятый на творческом пути Достоевского, нашел свою кульминационную форму в романе «Братья Карамазовы». Для автора в достижении цели теодицеи было важно следовать определенным этапам, и содержание романа представляет собой путь к Богу через пути сомнения и искус свободы.

Вопрос, волновавший Достоевского в связи с проблемой спасения человека, касался также отношений в рамках христианской тринитарной тайны Божьей, отношений между Отцом и Сыном. Образ Ивана Карамазова, по нашему убеждению, формулирует экзистенциальный вопрос о смысле страдания и о личном выборе человека, оправданным стремлением избежать этого страдания. В тройном отказе Ивана от спасения находит отражение вся суть проблемы искупления и творения в религиозной антропологии «Братьев Карамазовых». На каждом этапе отказа Ивана мы отмечаем присутствие христианского и атеистического начала. Иван отрекается от человеческого прогресса вне всеобщего и телесного воскресения, от вечного ада и от вечной гармонии. Отвергая гармонию, Иван не принимает светлую вселенскую ответственность за общечеловеческую боль, которую несут в себе такие герои, как Маркел, Зосима, Илюша и Алёша. Страдание за вину и сострадание Ивана единоличны, самонадеяны и тем безнадежны. Мы приходим к выводу, что «Братья Карамазовы» в большей степени есть роман «об ответственности» героев, а не «о вине». Тень вины в равной мере падает на всех героев. На проблеме ответственности за себя и за других сосредоточено основное напряжение романа. В метафизическом смысле невозможность Ивана поверить в прощение, а также допустить прощение самого себя, приводит нас к осознанию невозможности равновесия между памятью и прощением в человеческом сознании, т.е. – к одной из фундаментальных антиномий в религиозной концепции Ф.М. Достоевского.

Глава 2. ФЕНОМЕН ИСКУПЛЕНИЯ В РОМАННОЙ ПОЭТИКЕ «ОБРУЧЕННЫХ» А. МАНДЗОНИ И «БРАТЬЕВ КАРАМАЗОВЫХ» Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО: ТИПОЛОГИЧЕСКОЕ СВОЕОБРАЗИЕ И ГЕНЕТИЧЕСКИЕ СВЯЗИ

Для обоих писателей создание романов, о которых пойдет речь в этой части нашей работы, стало выражением итогов размышлений над социально-историческими процессами в Италии и России. Мандзони написал роман о трагическом эпизоде национальной истории – раздробленной Италии XVII века, находящейся под испанским владычеством, и переживающей страшную эпидемию чумы в Миланском герцогстве. Над этим произведением Мандзони трудился много лет, даже после первой публикации продолжая оттачивать стилистику и язык своего детища (1823–1842). Достоевский многие годы вынашивал план романа о великом грешнике, предполагая затем трансформировать его в трилогию с главным героем Алёшей Карамазовым, которому предстоит пройти искуc в миру и путь духовного обновления (1869–1880). Русский писатель также желал исследовать истоки феномена «русских мальчиков», спешащих переделать мир, но после влекущих этот мир к гибели¹⁹⁰. Оба автора, задаваясь вопросом о закономерностях сплетения индивидуального и

¹⁹⁰ Пока зрел замысел романа, Достоевский не раз писал и говорил, что замыслил роман о детях (это отчасти воплотилось и в «Подростке», и в «Идиоте», возвращается он к этой теме и в «Братьях Карамазовых»). Цитирую исследователя Фридлендера: «В «Дневнике писателя» и в письмах второй половины 1870-х годов Достоевский многократно отмечал перелом, совершившийся, по его мнению, в настроениях русской молодежи в 70-х годах. Если в эпоху «Преступления и наказания», и особенно в начале 70-х годов, когда создавались «Бесы», Достоевский отдавая должное «национальной черте поколения» - «жертвовать собою и всем для правды», в то же время не признавал тогдашней «правды» русской молодежи и яростно спорил с нею о «понимании правды» (см. Полно. Собр. соч. XI, 303), то с середины 70-х годов Достоевский более сочувственно пишет о современной русской молодежи, высоте ее пробудившихся духовных запросов и исканий. Как это изменившееся отношение к исканиям молодого поколения (сказавшееся уже в «Подростке»), так и новые авторские акценты в понимании психологии и нравственных запросов молодого поколения отразились не только в образах Алешки, Лизы, «мальчиков», но и в трагической фигуре Ивана Карамазова с его мощным богоборческим пафосом» (Фридлендер Г.М. Послесловие к роману // Достоевский Ф.М. Собрание сочинений в 15-ти тт. Т. 9. Братья Карамазовы (ч. 1-3). Л.: «Наука», 1991. С. 598)

общего начал в теории исторического процесса и в судьбе своей страны, находят ответ в универсальных нравственных законах бытия, переданных евангельским посланием Христа. С этой точки зрения, важнейшей темой их творчества вообще и исследуемых романов в частности является момент нравственной перемены в человеке.

Во второй главе мы перейдем к типологическому сопоставлению сюжета об обращении героев к Христу и вопросу о роли божественного Провидения в романах «Обрученные» и «Братья Карамазовы», а также – к анализу поэтики искупления в художественных мирах Мандзони и Достоевского.

Развитие темы об обращении к Христу в творчестве двух писателей будет рассмотрено в двух воплощениях. Первое – сюжетная ситуация встречи грешника («злодея») с невинной душой или святым подвижником, в результате чего в сознании героя происходит духовный переворот. Второе – довольно распространенный сюжет о «грешном святом», то есть описание духовного пути исправившегося грешника, которого через грех и осознание греха Провидение ведет к подвигам совершенной святости.

2.1. Мотив присутствия Божественного Провидения в романах А. Мандзони и Ф. М. Достоевского

Роман «Обрученные» имеет вполне очевидные и закономерные связи с историческими романами В. Скотта, с философией эпохи Просвещения, с нравственно-сатирическим бытописательским романом XVIII века, в котором зачастую реализовался сюжет об исправившемся разбойнике (вспомним испанский роман «Густав аль Фараче» и его французский аналог в виде «Жиль Бласа» А.Р. Лесажа).¹⁹¹ Связь с литературной и философской традицией XVIII в.

¹⁹¹ Распространенный мотив: «восхищение счастливой бедностью крестьян и их прирожденной добродетелью» (Акименко А.А. Некоторые аспекты нравственной проблематики романа Алессандро Мандзони «Обрученные» Акименко, с. 157). Мысль об облагораживающем влиянии природы на человека: невинность подает пример и наставляет в добродетели (Лючия и Безымянный, Анна и

особенно заметна в сформировавшихся под влиянием Руссо и его концепции «естественного человека» характерном культе пейзажа и специфическом воспевании крестьянина и «дикаря», ведущих счастливую жизнь среди природы. Крестьянин рассматривался как человек прирожденной добродетели, а его простая и бедная жизнь была воплощением заветного счастья. В 1805 году Мандзони, увлеченный идеями Вольтера и Руссо, посетил Париж, где был замечен в салоне мадам Кондорсе, подруги его матери, горячей сторонницы взглядов А. Смита (именно ею был переведен на французский язык трактат Смита «Теория нравственных чувств»). Впоследствии теория Смита также находит отражение в творчестве итальянского писателя¹⁹².

Ф.М. Достоевский при создании своих романов активно погружался в предшествующую литературную традицию, но в то же время пребывал в живом диалоге с современными произведениями. Круг источников Достоевского, нашедших реализацию в романе «Братья Карамазовы» чрезвычайно широк: от мировой литературы до русской агиографии, духовных стихов, материалов русской газетной и журнальной периодики. На некоторые источники в романе обнаруживаются прямые указания: «Кандид» Вольтера, «Фауст» Гете, «Божественная комедия» Данте, «Разбойники» Шиллера, «Собор Парижской Богородицы» Гюго, духовный стих об Алексее, человеке божьем, «Хождение Богородицы по мукам»¹⁹³. Круг печатных источников значительно шире, и

проезжий у Радищева). Трактат А. Смита «Теория нравственных чувств», его перевод на фр. язык подругой матери Мандзони – мадам Кондорсе (Акименко, 169).. Поэтому Мандзони был хорошо знаком с идеями Смита (Акименко, с. 170-171). А. Смит вносит коррекцию в теорию Руссо: диким не свойственно сочувствие, цивилизованный человек способен к сочувствию, следовательно, при возврате чувствительности происходит утрата мужественности (Акименко, 171)

¹⁹² Акименко А.А. Некоторые аспекты нравственной проблематики романа Алессандро Мандзони «Обрученные» Акименко. С. 170-171.

¹⁹³ См.: Фридендер Г.М. (9, 604). Алеша: житие Алексея, человека божия; житийный ореол, цепь соблазнов и искушений в миру; житийные параллели образа Грушеньки – «судьба и характер Марии Египетской, великой грешницы и «блудницы», долгим искусом и страданием снискавшей венец святости» (Фридендер Г.М. Комментарий к "Братьям Карамазовым" // Достоевский Ф.М. Полное собр. соч. в 30-ти томах: Т. 9. С. 609); Дмитрий – житие Ефрема Сирина (грехи и заблуждения молодости, ложно обвиненный в преступлении и посаженный в темницу, таинственный голос ему явленный: «Будь благочестив и уразумеешь промысел божий. Перебери все свои дела и мысли, и поймешь, что если ты и

идентификация этих источников более затруднительна. В романе «Братья Карамазовы» эстетическим выражением исканий Достоевского выступает *текущая действительность* в сложном сплаве с христианским текстом и религиозной символикой, которые восходят к русской агиографической традиции и русскому духовному стиху¹⁹⁴.

Для обоих авторов сюжет об обращении героя ко Христу, как и мотив присутствия Божественного Провидения, вплетенный в линию повествования, имеют прежде всего евангельские истоки. Христос говорит, что он пришел не к праведникам, но к грешникам. Отсюда и две ключевые модели диалогов, выстраивающихся между героями: 1) беседа праведника и грешника, где праведнику отведена особая роль, именно через него, носителя веры, грешнику открывается Божья благодать; 2) погружение героя в свой мир чувств и воспоминаний, из которого непостижимым образом рождаются побуждения к дальнейшим действиям.

Если первая модель диалога присутствует как у Мандзони, так и у Достоевского, превращаясь в средоточие христианского послания романов, то о второй модели справедливо говорить в большей мере применительно к поэтике Мандзони. Для автора «Обрученных» «внутренняя» монологическая речь героев зачастую несет диалогическую нагрузку, так как проливает свет на действительное участие Провидения в мыслях и поступках человека. Писатель, хоть и не приступает к объяснениям и толкованием всех интимных движений души персонажей, но все же оказывается посвященным в эти движения (этот литературный прием был безусловной данью традиции исторического романа Нового времени). Герои Достоевского обладают реалистичной «оболочкой» человеческой индивидуальности, непроницаемой как всякое «я» для «другого», в

теперь безвинно наказан, то заслужил наказание прежними поступками», идея начала духовного перерождения с осознания вины за прежнюю жизнь). Там же.

¹⁹⁴ О связи эволюции эстетических деклараций Достоевского и его творчества 1860-1870-х гг. см.: Фридендер Г.М. Достоевский и мировая литература. 2-е изд. Л.: Советский писатель, 1985. С. 144-151.

том числе и для автора. Это уже не персонажи и характеры, но личности¹⁹⁵. Раскрытие каждой личности реализуется в романе через взаимодействие героев друг с другом, и диалог остается основной формой этой реализации. Однако, с другой стороны, многие герои Достоевского, являются биографическими прототипами самого автора¹⁹⁶, а, следовательно, в высказываниях их сконцентрировано множество выстраданного и пережитого лично писателем.

Вера в Святое Провидение всегда сопровождала Достоевского в самые тяжелые моменты жизни, этой веры исполнены и ключевые фигуры его произведений. «В своем мировоззрении Достоевский, как всякий настоящий христианин, выводил все мировые ценности, придающие жизни смысл и обеспечивающие конечную победу добра, из положения, что Бог существует, что Он – Творец мира и Промыслитель», – писал Н.О. Лосский¹⁹⁷. Если бы речь шла о Мандзони, это наблюдение было бы так же справедливо.

Тем не менее в словах автора как в романе «Обрученные», так и в «Братьях Карамазовых» отсутствуют упоминания о Божественном Провидении или прямые упоминания Христа, поэтому *герои* являются единственными проводниками воззрений писателей, только в контексте их изъяснений, признаний или мыслей раскрывается интересующая нас проблема. Уже первое приближение к этой проблеме с позиций контентного анализа показывает, что в романе Достоевского смысловой акцент смещается скорее к образу Христа и теме спасения, в то время как в «Обрученных» именно роль Провидения можно

¹⁹⁵ Об этом писал Н.О. Лосский: «...личность, как индивидуальное, т е единственное и незаменимое «я» есть высшая ценность в мире. Поэтому художественное творчество Достоевского посвящено главным образом изображению судеб личности. Значение этой черты творчества Достоевского превосходно выяснил Аскольдов в статье «Религиозно-этическое значение Достоевского»: «Гоголь, Островский, Лесков, — говорит Аскольдов. — по преимуществу изображают типы. Тургенев и Л. Толстой характеры, а «специальность» Достоевского – изображение личности» (*Лосский Н.О. Достоевский и его христианское миропонимание. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1953. Ч. II. Миропонимание Достоевского. С. 44*).

¹⁹⁶ О биографических сходствах с каждым из братьев Карамазовых многократно упоминает дочь писателя в своих воспоминаниях: *Достоевская Л.Ф. Достоевский в изображении своей дочери / Пер. с нем. Е.С. Кибардиной; вступ. ст., подгот. текста и примеч. С.В. Белова. СПб.: Андреев и сыновья, 1992. 245 с.*

¹⁹⁷ *Лосский Н.О. Достоевский и его христианское миропонимание. С. 3.*

называть центральной. Так или иначе интерпретация этого феномена и подтекст его художественной реализации у обоих писателей допускают неоднозначные толкования, которые при всем своеобразии непременно восходят к общему корню, устремляются в недра чистого христианства. На данном этапе исследования мы попробуем определить, какое место и значение фигура Божественного Провидения имела в творчестве писателей, как трансформировались ее художественная и религиозно-философская формы, а также выделим характерные особенности ее реализации в двух романах.

Под *Провидением* общепринято подразумевать целесообразные действия Бога (высшего разума) или самого Бога. В этом значении явление Провидения было знакомо иудейской религии, где полагалось, что Бог не только защищает, но и карает свой народ, ведя его к лучшему будущему. Идея Провидения начала формироваться еще в языческой культуре, и впервые затрагивается в учении Сократа, видевшего за божеством мировой разум, который управляет миром по законам добра и справедливости. В философии стоиков возобладали пантеистические взгляды, предполагавшие неизбежную зависимость всего происходящего в мире от единого и неделимого существа, фактически отождествлявшегося с *судьбой*¹⁹⁸. В этом видении божество становилось началом и причиной для всего, включая свершение всех зол. Стоический фатализм был преодолен Плутархом, определявшим Провидение как «волю и мысль верховного Бога, заботящегося обо всем»; при этом не исключались и свобода воли человека, и его нравственная ответственность. Плотин видел в Провидении внутреннюю зависимость всего происходящего в чувственном мире от мира сверхчувственного, изначально основанного на Добре и действии абсолютного разума. Как древняя, так и средневековая теистическая философия, и философия Нового времени в рассуждениях о Провидении оставляли много вопросов без ответов. Нисходит ли действие Провидения до индивидуальной, частной жизни

¹⁹⁸ Подобное отождествление провидения-судьбы было и остается нередким в том числе для современных трактовок этого понятия.

или же распространяется только на ход мировой истории? Как имманентная временность мира соотносима с вечностью Бога и Провидения? Где проходит грань между личной ответственностью человека и провиденциальной силой Божественного вмешательства в ход земных событий? Как объяснить существование зла, если добро является единственным основанием всего совершаемого по воле Провидения?

В определенной мере вся художественная концепция А. Мандзони вращается вокруг этих же сполна не разрешимых вопросов. Культура эпохи Просвещения открыла новый угол зрения на проблему. Как полагал Иммануил Кант, философ оказавший значительное влияние на формирование взглядов Мандзони, Вселенная сама со себе способна дать ответы на свои загадки и объяснить причины всех феноменов, а вместе с тем и история обретает свою независимость от божественного перста: человек есть движитель развития цивилизации, человек творит историю. Мыслители Просвещения отодвигали на второй план трансцендентную идею Провидения, выводя на авансцену веру в безграничную творческую силу человека. Однако Мандзони скорее стремился к поиску собственного понимания проблемы, чем к безоговорочному принятию просвещенческих веяний. Ему были близки идеи французского богослова XVII века Жака Боссюэ, который различал чудо и Провидение как разнонаправленные явления: первое нарушало законы природы, в то время как второе незаметно преследовало свои цели, устремляя природу и человеческую волю в определенном направлении¹⁹⁹. Таким образом, все происходящее в мире, включая чудо, подчинено контролю Провидения. Существование горя и зла имело для Боссюэ очистительный смысл, который в итоге нередко оборачивался причиной добродетели. Несчастья, посланные Провидением, и причиненное ими страдание заставляли человека осознать всю трудность пути к спасению и избавляли его от легких и праздных надежд. В контексте «Братьев Карамазовых» насмешка над

¹⁹⁹ Cfr. *Parisi L.* Il tema della Provvidenza in Manzoni // MLN, Vol. 114, No. 1, Italian Issue, (Jan., 1999), P. 83-105.

столь благостным и смиренным толкованием мирового зла вложена в слова Черта, рассказывающего Ивану пошлые истории²⁰⁰. Осознавая очевидно слабую сторону своих рассуждений, Боссюэ уточнял, что существуют как абсолютное благо (счастье, обещанное праведникам), так и абсолютное зло (вечное проклятие); и то и другое является результатом божественной справедливости, цели которой никогда не могут быть понятны и доступны человеку.

Наряду с божественной справедливостью в контексте «Обрученных» фигурирует справедливость человеческая, связанная с набором моральных качеств отдельно взятого персонажа или с понятием гражданской справедливости. Что касается последней, то по отношению к бедным героям романа, учитывая историческую эпоху повествования, таковой справедливости почти вовсе не было, и это почти дословно подтверждает мать Лючии, Аньезе: «Справедливость всегда против бедных». На что Ренцо отвечает, что, тогда справедливость будет вершить он сам²⁰¹. При таком бесправном положении ничего не оставалось, кроме как верить себя воле Провидения и на эту волю уповать. Мандзони видел в гражданской справедливости прежде всего высокие моральные качества «сильных мира сего», точнее чаще указывал на недостаток этих качеств, поэтому само понятие «справедливость» у Мандзони часто встречается с ироническим подтекстом или негативной коннотацией. Ярким доказательством этого может служить его сочинение «У позорного столба», где «человеческая справедливость» обрекает на жестокую смерть двух невинных. При этом нельзя сказать, что автор «Обрученных» полностью утратил надежду в человека будущего, измененного и преображенного; своим романом он показал,

²⁰⁰ «Сын мой, – виляет патер, – по неисповедимым судьбам Провидения все восполняется и видимая беда влечет иногда за собою чрезвычайную, хотя и невидимую выгоду. Если строгая судьба лишила вас носа, то выгода ваша в том, что уже никто во всю вашу жизнь не осмелится вам сказать, что вы остались с носом». – «Отец святой, это не утешение! – восклицает отчаянный, – я был бы, напротив, в восторге всю жизнь каждый день оставаться с носом, только бы он был у меня на надлежащем месте!» – «Сын мой, – вздыхает патер, – всех благ нельзя требовать разом, и это уже ропот на Провидение, которое даже и тут не забыло вас; ибо если вы вопиете, как возопили сейчас, что с радостью готовы бы всю жизнь оставаться с носом, то и тут уже косвенно исполнено желание ваше: ибо, потеряв нос, вы тем самым все же как бы остались с носом...» (15, 81)

²⁰¹ *Manzoni A. I promessi sposi*. P. 120

что, совершая благо, человек исполняет волю Провидения, и непременно хотел подтолкнуть людей к преумножению добрых дел, к жизни праведных христиан.

Остановившись на эволюции концепта Провидения в поэтике Мандзони, отметим, что в первых работах, написанных после обращения в христианство, идея Провидения никак не обособляется, сливаясь с верой в совершенство божественного замысла, нацеленного на благо человечества. В трагедиях представление о роли Провидения становится близким упомянутой выше концепции Боссюэ. Провидение не помогает героям, во всяком случае не делает их жизнь проще, напротив, только через тяготы и лишения они могут проложить свой путь к спасению.

Среди сочинений, важных для формирования взгляда на сущность Провидения в исторической действительности, особо выделяется упомянутый рассказ «У позорного столба». Более того, тема этого рассказа неслучайно очень близка (и не только хронологически) одной из проблем, затронутых так же в «Обрученных»: документально выверенная история повествует о двух мужчинах, которых вследствие людских предрассудков ошибочно считают так называемыми «мазунами», то есть несправедливо обвиняют в распространении чумы, и приговаривают к страшному наказанию. Опубликовано это историческое эссе было в 1840 году, незадолго до того, как вышло в свет издание «Обрученных» с последними доработками автора. В подробнейших деталях излагая реальную историю о безысходном мраке человеческого правосудия, Мандзони не мог не содрогаться от того, какие жестокости способен совершать человек против своего ближнего. Конечно, это не могло поколебать веру писателя в Бога, но, вероятно, заставило умолчать о жесте Провидения среди этих темных фактов истории, творимой рассудком и руками людей.

Первое упоминание Провидения появляется только в «Обрученных», причем почти в каждой главе и по нескольку раз²⁰². Однако невозможно уловить

²⁰² В VI главе Провидение становится путеводной нитью фра Кристофо, в VIII – посылает предупреждение об опасности возвращения домой убегающим героям Ренцо, Лючии и Аньезе. В XIV

никаких признаков прямого вмешательства божественных сил в судьбы героев. Скорее сами герои наделяют Провидение действительной активностью, постоянно взывая к Божьей милости или поддержке. Убегая из Милана и не зная, что сулит ему завтрашний день, несчастный Ренцо полностью в мыслях своих веряет себя Богу: «Да будет воля Господня <...> Он знает, что делает, – и благо нам. Да зачтется все это за мои прегрешения. Лючия такая хорошая, – Господь не допустит, чтобы она страдала слишком долго»²⁰³. Именно в «Обрученных» Мандзони приходит к новому взгляду на Провидение, отказываясь от попытки понять Божественную роль в истории человечества, он выходит на уровень более эмоциональный и интуитивный, освещающий *персональную* связь каждого героя с образом Провидения. Известно, что идейное наполнение этой связи в итоговом варианте романа значительно отличалось даже от того наброска, начатого в 1821 году и известного как «Фермо и Лючия», причем отличия сводились не только к разнице религиозных концепций истории, но и к приемам повествования, находящимся во взаимодействии с идеологической линией²⁰⁴. Участие Мандзони как рассказчика в «Обрученных» заметно сокращается и достаточно резко выделяется ироничным и подчас безоценочным тоном; реальность события, персонажа или объекта нередко передается через восприятие самого героя. Так, например, Ренцо, попав в Милан, описывает пейзаж таким, каким он мог показаться простому крестьянину, с наивным изумлением, что Миланский собор предстал перед ним точь-в-точь, как рассказывали ему в детстве. Чудеса Провидения в романе, если сравнить его с первоначальной задумкой, при детальном рассмотрении оказываются невозможными без личного участия

главе Провидение посылает Ренцо хлеба, в XVII – ведет к берегам Адды; Лючия в разлуке с возлюбленным начинает думать, что разлука их была угодна Провидению и что по воле Божьей Ренцо больше не вспоминает о ней. В XXVIII главе дон Гонсало надеется на помощь Провидения, когда ландскнехты вступают на миланские земли. В XXX главе к Провидению взывает дон Аббондио, а в XXXIV Ренцо благодарит Провидение, позволившее ему ловким образом спастись от преследователей при угрожающих ему обстоятельствах. Наконец, в XXXVI по воле Провидения становится возможна встреча Люции с заботливой вдовой, а затем и почти чудесная встреча с Ренцо в одном лазарете. Cfr. *Miccinesi M. Invito alla lettura di Alessandro Manzoni*. 2. ed. Milano: Mursia, 1990. P. 215.

²⁰³ Мандзони А. Обрученные. С. 245.

²⁰⁴ Cfr. *Paniz G. Riflessioni sul concetto manzoniano della provvidenza*. Firenze: G. D'Anna, 1972. P. 37.

человека, то есть акцентируется внимание на идее индивидуальной веры человека и его духовной природы, которые являются истинными проводниками Божьей воли.

Можно предположить, что столь частое упоминание слова «провидение», вложенного, как правило, в уста бедняков, призвано показать читателю мир той веры, которой жили герои семнадцатого века, и ту форму справедливости, на которую они прежде всего уповали. Не в глазах автора, но его героев каждый шаг и каждое событие были осены именем Провидения. Можно заметить (особенно при описании народных волнений в XIII главе), что Мандзони в качестве поддерживающих сил мирового зла видит людское невежество и малодушие. Плохо понимая истинный ход событий, не зная настоящих причин своего страдания народ, ведомый голодом и гневом, способен на разрушительные и ужасные поступки: «В народных выступлениях всегда участвует определенное число людей, которые, то ли в силу своей пылкости и фанатизма, то ли по злокозненному умыслу и проклятой склонности к беспорядкам, что есть силы стараются направить события в худшую сторону; <...> поддерживают самые преступные советы, раздувая пламя, как только замечают, что оно начинает затухать; им всего мало, – они хотели бы, чтобы волнение не имело ни конца, ни края»²⁰⁵. В позиции автора едва ли можно найти подтверждение тому, что сам он возлагает ответственность за мировые несчастья всецело на Провидение; скорее он порой открыто говорит о причастности к злодеяниям человека и его ответственности за них²⁰⁶. К тому же даже среди персонажей, то и дело взывающих к Божественному покровительству, далеко не все благородны и чисты в своих помыслах, да и подчас склонны благодарить или просить о чем-то Провидение в своих мелочных и корыстных целях (как делает дон Аббондио).

Роль каждого из главных героев в «Обрученных» строго определена: их путь проложен от страдания к духовному очищению или от безверия и

²⁰⁵ Мандзони А. Обрученные. С. 193.

²⁰⁶ Miccinesi M. Invito alla lettura di Alessandro Manzoni. P. 218.

злодейства – к вере. Отдельные исторические события, как то чума или война, имеют свою экзистенциальную нагрузку: у их истоков так или иначе стоит человек, но противостоять уже оформившемуся злу человек не в силах, и эти явления представляют собой так называемую кару Провидения («provvida sventura»)²⁰⁷. Вмешательство Провидения в историю происходит через сознание человека, и только его моральные качества во взаимодействии с качествами окружающих определяют его духовный выбор, а, следовательно, – как земную, так и будущую его посмертную участь.

Для Лючии значение Провидения всецело совпадает с понятием Божьей воли. Этой воле героиня доверяется всецело, тем самым избегая принятия сложных решений: «Ее виды на будущее совершенно расходились с намерениями матери, или, вернее сказать, у нее не было никаких видов; она целиком предалась Провидению»²⁰⁸. Можно заметить, что у Лючии как у образца христианской чистоты, веры и кротости есть удивительная способность внушать добрые чувства тем, кто ее видит или думает о ней. На это косвенно указывает уже ее имя, означающее «свет», который подобно Божьей милости проливается на всех героев. Если не говорить о центральном в этом смысле эпизоде обращения Безыменного, где Лючии отведена роль проводника воли Провидения, то примеры благостного ее воздействия на других можно заметить и раньше. Вспомним, например, Ренцо, которому в минуты гнева стоило только подумать о Лючии, как самые возвышенные и светлые мысли начинали приходить на смену его горячему ропоту и негодованию: «А Лючия? Как только это имя прорезало зловещий мир его фантазии, тотчас же туда толпой ворвались и добрые мысли, привычные его душевному складу. Он вспомнил последний завет своих родителей, вспомнил Бога, Мадонну и святых <...> и со страхом и угрызениями совести, но вместе с тем с какой-то радостью опомнился от своих кровожадных

²⁰⁷ Cfr. *Toscani C.* Come leggere I Promessi Sposi di Alessandro Manzoni. Milano: U. Mursia editore, 1994. P. 94.

²⁰⁸ *Мандзони А.* Обрученные. С. 350.

замыслов, радуясь, что все это только игра воображения»²⁰⁹. В свете своей неколебимой веры Лючия становится уникальным персонажем романа, почти святой, недостижимой в моральном плане своих душевных качеств. Примерно то же благостное впечатление производит она на монахиню в монастыре Монцы и на предводителя бравы Ниббио, которого плач и умоляющие глаза Лючии, пожалуй, впервые в жизни заставляет испытать жалость и сострадание («...так долго плакала, так убивалась, и глаза у нее были такие просящие, а сама она белая-пребелая, как смерть...<...> и слова у нее все такие особенные»²¹⁰). Тот же эффект производят ее слова на старую служанку Безыменного, когда Лючия умоляет «ради девы Марии» отпустить ее: «Это имя, святое и нежное, которое когда-то, давным-давно, произносилось с благоговением, а потом столько лет не только не произносилось, но, пожалуй, было даже совершенно позабыто, вызвало в это мгновение в сознании этой мегеры <...> странное, неуловимое ощущение – словно воспоминание о свете у глубокого старика, ослепшего еще в детстве»²¹¹.

Разлуку с Ренцо, хоть и не без смятения, Лючия в конечном счете также пытается принять смиренно как волю Провидения, призывающего ее к себе через принятие обета: «Ренцо далеко, нет никакой надежды на его возвращение. И эта дальность расстояния, которая до сих пор была так горька, теперь показалась ей перстом Провидения <...> А вслед за этим ей стало казаться, что ведь Провидение, чтобы завершить свое начинание, найдет способ сделать так, чтобы и Ренцо тоже смирился, больше не думал о ней»²¹².

Вера Ренцо проста и наивна, автор многократно демонстрирует на его примере добродетели народа, его самоотверженность, честность и благие помыслы. Именно в уста Ренцо, в примитивную, не лишенную крестьянских предрассудков фразу, Мандзони вкладывает идею осознания даже самыми бедными и угнетенными людьми своей личной моральной ответственности перед

²⁰⁹ Мандзони А. Обрученные. С. 46-47.

²¹⁰ Там же. С. 290.

²¹¹ Там же.

²¹² Там же. С. 333.

любыми поступками, которые в конечном счете будут определять ход будущего: «Как же мы хотим, чтобы Бог дал нам хлеба, когда сами идет на такие зверства? Громы и молнии пошлет Он вам, а не хлеб!»²¹³

В обращениях Ренцо к Провидению можно заметить отождествление значения этого слова с понятием «судьбы» или «воли случая», что объясняет, почему в русском переводе нельзя увидеть упоминания «провидения» столько раз, сколько оно встречается в тексте оригинала. Так, доверяясь незнакомцу и входя в заведение, таящее потенциальные опасности, Ренцо восклицает: «*Alla provvidenza!*» (Ну, с Богом!)²¹⁴, а после также покидает остерию в Горгондзоле, «полагаясь на волю Божью»²¹⁵. «Такова, видно, воля провидения», – говорит Ренцо, отдавая последние сольди в протянутые руки изголодавшихся бедняков. Здесь же встречается описание несколько иного понимания Провидения, более близкого к религиозному контексту: «... расставшись таким образом с последними деньжонками, он вдруг почувствовал такую уверенность в будущем, какую он вряд ли ощутил бы, попадись ему на дороге вдесятеро больше денег. Ведь если уж провидению было угодно поддержать в этот день бедняков, обессилевших на дороге, сохранив последние гроши какого-то чужеземца <...> – как же может быть, чтобы в беде оно покинуло того, кого избрало своим орудием, кому дало столь живое, столь действенное и столь решительное напоминание о себе? Таковы были приблизительно мысли нашего юноши, только, пожалуй, не столь ясные, как это удалось выразить нам»²¹⁶.

В общей линии развития судьбы Ренцо усматриваются элементы воспитательного романа. Герой со свойственными ему любопытством, импульсивностью и смелостью волею обстоятельств низвергается из идиллического мира своего прошлого в опасное, полное страданий и лишений путешествие. Маршрут этого путешествия в его литературной целостности

²¹³ *Мандзони А.* Обрученные. С. 191.

²¹⁴ *Manzoni A.* I promessi sposi. P. 275.

²¹⁵ *Мандзони А.* Обрученные. С. 240.

²¹⁶ Там же. С. 249.

можно разделить на этапы «нисхождения» и «восхождения» – важные сюжетообразующие части. Вышеупомянутый эпизод является завершением «восхождения» первого путешествия Ренцо: от необдуманных и самонадеянных действий, обеспечивших герою добрую половину всех его неприятностей, он не только становится причастным к совершению доброго дела, но и начинает лучше разбираться в людях, понимает, как правильнее поступать в тех или иных обстоятельствах. Второе путешествие Ренцо следует тому же графику. В XXXIV главе юноша оказывается в труднейших ситуациях, рискует жизнью, предпринимает безуспешные поиски Лючии. Только следующий этап приводит Ренцо ко встрече с фра Кристофоро, а вместе с тем открывает ему величие прощения своих врагов и смирения перед теми испытаниями, что были ниспосланы Провидением. Герой завершает путь своего совершенствования, обретая семейное счастье с Лючией, но опять же благодаря фра Кристофоро, который освобождает девушку от обета, данного в минуту отчаяния. Даже при наличии явных приемов воспитательного романа очевидно, что судьба и характер Ренцо не претерпевают кардинальных изменений от начала до финала повествования, и при том, что во всех неудачах и успехах прослеживается его личная заслуга, можно заметить, сколь велика здесь роль участия и других персонажей. К тому же так называемые «уроки Провидения», которые герой посвоему для себя уясняет, на самом деле не являются ключом к разгадке роли Провидения в истории. В позднем творчестве Достоевского и конкретно в последнем его романе внутреннего развития, преображения героев так же почти не происходит. Эта линия сохраняется в виде наследия прошлого в жизнеописании старца Зосимы, и отдельные ее элементы присутствуют в раскрытии образа Алеши Карамазова, что еще больше подчеркивает связь между этими героями.

Образцом отреченного от мира, но деятельного служения Богу в «Обрученных» является фра Кристофоро. Именно этому монаху Мандзони вкладывает в уста первое в романе упоминание Провидения. «Вот нить, – думал

он, – нить, которую Провидение дает мне в руки!»²¹⁷ Меж тем эта уверенность оборачивается ошибкой, во всяком случае действия фра Кристофоро, направленные на спасение двух возлюбленных, не приносят ожидаемого результата, и события поворачиваются в совершенно неожиданном направлении. Последнее, безусловно, не умаляло веры капуцина в Божье покровительство во всех лишениях и страданиях. Его путь после обращения всецело воплощает идею осуществления воли Провидения через сознание верующего и живущего во имя всеобщего блага человека.

Сущность христианского спасения в романе раскрывается через взаимодействие положительных героев, постоянно обращенных в своих просьбах, молитвах или укорах к Провидению, и героев отрицательных, которые либо однозначно выбирают сторону зла и являются полными антагонистами относительно благого замысла высших сил (дон Родриго), либо одержимы страстями, искушением, открывают темную сторону души (Гертруда, Безыменный). Если случай Безыменного чуть ли не ключевой для всего романа и непременно обращает на себя внимание, то судьбы дона Родриго и Гертруды раскрываются в понятиях раскаяния, которое даже после злодеяния оказывается всегда возможным, и надежды на спасение, которая остается даже у самых великих грешников. Мандзони указывает на этот путь искупления как личного (Гертруда сама приходит к раскаянию), так и всеобщего (в момент смерти дона Родриго фра Кристофоро и Ренцо, воплощающие добрую волю Провидения, молятся о вечном спасении своего врага и преследователя).

Другим примером воплощения христианского благочестия и мудрости Провидения является кардинал Федерико Борромео, умеющий тонко чувствовать духовный мир своих подданных, видеть каждого и говорить с ним на его языке. Так, когда перед ним предстает фигура Безыменного, грешника, стоящего на пороге обращения к Богу, кардинал находит верные слова, чтобы поддержать его, приблизить важное решение. Вместо упреков в мелочности и малодушии дона

²¹⁷ Мандзони А. Обрученные. С. 91.

Аббондио Федерико взывает к его христианской милости, спускаясь с высоты своего социального положения до убежденности в том, что перед Богом все люди равны как в своих надеждах, так и в своем долге. Дон Аббондио в романе представляет собой фигуру скорее порочащую институт церкви. Все поступки героя подчеркивают его трусость, обеспокоенность лишь собственной выгодой и сохранностью. Он всегда требует покровительства и помощи небес, когда это ему необходимо, и волей Всевышнего объясняет свои недобросовестные действия: «Бедный я, бедный! Небеса должны помочь мне, потому что не по своей же прихоти я впутался во все это»²¹⁸. Даже выбор служения Богу был для дона Аббондио не выбором сердца, а попыткой обезопасить себя, достичь более спокойной и размеренной жизни с возможной перспективой то и дело пользоваться занимаемой должностью в целях личного блага. Однако, помещая дона Аббондио в один ряд с такими персонажами, как кардинал Федерико или фра Кристофоро, автор, как мы видим, распределяет благородство натуры и постыдные качества между героями равномерно, вне зависимости от их происхождения или занимаемого положения в обществе, пришли ли они к Богу или пребывают во тьме своих заблуждений, никто не избавлен от происков зла, но и для каждого есть путь к спасению.

Проблема выбора своего пути для Мандзони – это в большей мере проблема индивидуальной ответственности человека. Правильный выбор зреет в недрах души каждого человека, потому что был сделан изначально по Божьему замыслу, но только своим личным участием, своим осознанным шагом человек может осуществить его в земной жизни. Безыменный, столь долго потворствовавший злу, будучи человеком богатым и властным, вдруг однажды, тронутый мольбами и слезами Лючии, задумывается о бессмысленности своего существования, о смерти и о своей заблудшей душе. Тень томительного сомнения перерастает в непреодолимый зов, который приводит героя к обращению в христианство, а вместе с тем – на путь раскаяния и искупления: отныне Безыменный встал на

²¹⁸ Мандзони А. Обрученные. С. 323.

защиту всех угнетенных и нуждающихся и с тем же самоотречением, с каким он некогда разжигал в себе презрение к людям и допускал свершение преступлений, теперь был преисполнен желанием творить добрые дела. «Ведь это был тот самый человек, которого никто не мог смирить и который смирил себя сам», – повествуется в романе, – «Обиженные им получили <...> удовлетворение видеть такого человека раскаявшимся в своих прегрешениях <...> чувствовали единственное побуждение – выразить ему свое уважение. В этом добровольном унижении весь его вид и манера держаться приобрели помимо его воли что-то в высшей степени возвышенное и благородное...»²¹⁹

Очевидно, в прямом смысле обращение Безыменного не вызвано словами Лючии. Ведь можно легко вообразить, что многие, оказавшиеся в прежние времена на месте Лючии, не менее проникновенно умоляли его о пощаде. Лючия лишь подтолкнула к дальнейшему развитию уже подготовленный временем и опытом процесс в сознании героя. Если и говорить о вмешательстве Провидения, то осуществлялось оно именно в самый важный переломный момент, и для его реализации была избрана Лючия. «Богу угодно было подвергнуть вас тяжкому испытанию, – говорил кардинал Федерико Лючии, – Он даровал вам спасение и через вас содеял великое дело: явил свое великое милосердие одному, а заодно принес облегчение и многим»²²⁰. Когда Безыменный, не до конца понимая, что с ним происходит, обращается к Федерико с вопросом о том, зачем понадобился Богу такой человек как *он*, кардинал отвечает, что никому, в сущности, не дано этого знать, но Бог внушает праведнику милосердие к грешнику, а грешника способен привести на путь искупления. Однако само искупление требует от человека осознания своего выбора и духовной борьбы: «... когда вы сами восстанете, чтобы осудить свою жизнь и произнести себе приговор, о, тогда прославится имя Господне!» – восклицает Федерико²²¹. Как замечает итальянский исследователь Луиджи Дерла, у Мандзони с небес вовсе не спускаются

²¹⁹ Мандзони А. Обрученные. С. 408.

²²⁰ Там же. С. 339.

²²¹ Там же. С. 314.

архангелы, дабы вмешаться в отношения между людьми и указать им, какой дорогой следовать, точно так же, как демоны не выходят из преисподней терзать их души. Небеса и ад присутствуют уже в земной жизни, это вечный конфликт между добром и злом, который Мандзони изображает как экзистенциальное и моральное измерение нашей реальности²²².

Есть также одно важное положение, о котором в силу его очевидности не было сказано отдельно. Действительно роман Мандзони можно называть «романом о Провидении», хотя, как это показано выше, Провидение часто присутствует в тексте повествования, отражая не взгляд автора, но сознание героев, а все действие Провидения осуществляется через человека, через поступки и добрую волю героев. Ведь горе и несчастье, по Мандзони, это, как известно, не страдать и быть обделенными, а *поступать* плохо. В «Братьях Карамазовых» Провидение становится незримым наблюдателем всего происходящего, но в сознании некоторых героев, напротив, отрицается, вытесняется, и так рождается необходимость новой парадоксальной теодицеи Христа, воплощающейся в словах Ивана. Мандзони и Достоевскому был хорошо понятен сарказм Вольтера, заложенный в знаменитой фразе из романа «Кандид»: «Все к лучшему в этом лучшем из миров». Обеим романам в равной мере присущ мотив «незримого Бога» (*Deus Absconditus*) в развитии идей Паскаля в сочетании с попыткой пересмотра философского наследия эпохи Просвещения. Таким образом в поле сравнения оказываются не такой уж простой для интерпретации «контекст Провидения», оставляющий очевидные сомнения в отношении счастливого конца романа, и новая теодицея, появляющаяся вследствие отрицания Провидения.

Нельзя сказать, что в «Братьях Карамазовых» герои вообще избегают упоминания о Провидении. Примечательно, что в прямой речи эти упоминания встречаются у трех персонажей: Lise, Смердякова и черта, привидевшегося

²²² Cfr. *Derla L. Il realismo storico di Alessandro Manzoni*. Varese: Istituto editoriale cisalpino, 1965. P. 98.

Ивану. Можно предположить, что, как и в случае с «Обрученными», во всех данных примерах характер обращения к слову «провидение» чисто обывательский с той лишь разницей, что вложенное в уста конкретных героев Достоевского само понятие это невольно умалывается, к нему добавляется примесь поверхностности, маловерия, юродивости или даже богохульства.

«Вы теперь как мое провидение», – говорит Lise Алеше (14, 200). В мыслях самого Алексея в минуту отчаяния так же звучит ропот на Провидение: «Ну и пусть бы не было чудес вовсе, пусть бы ничего не объявилось чудного и не оправдалось немедленно ожидаемое, но зачем же объявилось бесславие, зачем попустился позор, зачем это поспешное тление, «предупредившее естество», как говорили злобные монахи? Зачем это «указание», которое они с таким торжеством выводят теперь вместе с отцом Ферапонтом, и зачем они верят, что получили даже право так выводить? Где же провидение и перст его? К чему сокрыло оно свой перст «в самую нужную минуту» (думал Алеша) и как бы само захотело подчинить себя слепым, немым, безжалостным законам естественным?» (14, 307). В речах Смердякова дважды повторяется четкое указание на Провидение как на незримого судью, наблюдателя, всегда присутствующего при всех людских деяниях. Так, во время первого свидания с Иваном Смердяков между делом замечает: «Вот теперь этого нашего с вами разговору никто не слышит, кроме самого этого Провидения-с» (15, 47). И в последнем разговоре с Иваном, когда болезнь последнего уже заметно прогрессирует, Смердяков снова напоминает о невидимом присутствии Провидения: «– Знаешь что: я боюсь, что ты сон, что ты призрак предо мной сидишь? – пролепетал он. – Никакого тут призрака нет-с, кроме нас обоих-с, да еще некоторого третьего. Без сумления, тут он теперь, третий этот, находится, между нами двумя. – Кто он? Кто находится? Кто третий? – испуганно проговорил Иван Федорович, озираясь кругом и поспешно ища глазами кого-то по всем углам. – Третий этот – Бог-с, самое это Провидение-с, тут оно теперь подле нас-с, только вы не ищите его, не найдете» (15, 60). Тогда же Смердяков предъявляет Ивану прямое обвинение в убийстве

отца («Вы убили <...> вы главный убивец и есть...»). Как заметил еще Д.С. Мережковский, «этот “третий”, соединяющий <...> для Ивана Федоровича оказался впоследствии мировым воплощением смердяковского духа – Чертом»²²³. «Призрак», который уже виделся Ивану в Смердякове, предстал в «воплощении его самого», в его мыслях, «самых гадких и глупых», или в чем-то большем. Если в Смердякове Провидение, которое он повсюду ощущает и замечает, хотя «не уверовал-с», уже подменено личиной беса, то Черт, приходящий к Ивану, говорит во многом мыслями самого Ивана, а вместе с тем и словами Достоевского. Уставший от мистического и фантастического, Черт жаждет земного реализма, простоты, тверди, подобно тому, как Достоевский от болезненного мира своих собственных призраков всегда с надеждой и отдохновением припадал к почвенническим мотивам, ко всему исконно русскому, как высоко ценил за ясность и точность мир А.С. Пушкина. Мечта Черта – среди людского суеверия и плотских желаний «воплотиться, но чтоб уж окончательно, безвозвратно», что в перевернутом виде повторяет, дублирует мечту человека, не знающего вечной жизни и необратимо идущего к смерти.

Смердяков и Иван, в сущности, ощущали присутствие «третьего» и тяготились им почти в равной мере. Смердяков как «самоубийца от веры» называл это неведомое «Провидением», а Иван – «самозванцем, дрянным, мелким чертом». Оба они, самопровозглашенные атеисты, мучимы удушающим посредничеством, которое делает их одним целым, соучастниками, отражением друг друга. Путь Ивана, в отличие от пути Дмитрия, стоящего на пороге не только великого страдания, но и великого раскаяния, уже чувствующего в себе воспрянувшего «нового человека», может изогнуться той же линией, что и скорбная доля Смердякова. Ведь Иван, цепляясь за последнюю опору разума, и выход из своей мучительной жизни будет искать рациональный, ибо связь «с миром иным» в обиде, в гордыне, и, наконец, в душевном недуге он так и не позволяет себе принять. Более того, после признания в совершенном

²²³ Мережковский. Д.С. Л. Толстой и Достоевский. М.: Наука, 2000. С. 173.

преступлении и перед самоубийством Смердяков как бы возвышается над Иваном, напоминая ему о его теории («все, дескать, позволено»), а заодно показывая ему истинное его лицо: «Деньги любите, это я знаю-с, почет тоже любите, потому что очень горды, прелесть женскую чрезмерно любите, а пуще всего в покойном довольстве жить и чтобы никому не кланяться, — это пуще всего-с.<...> Вы, как Федор Павлович, наиболее-с, из всех детей наиболее на него похожи вышли, с одною с ними душою-с». Однако Н.О. Лосский утверждал, что, в отличие от извращенной души Ставрогина, отрицающей бытие Бога и уже не знающей разницы между добром и злом, неявленное читателю развитие судьбы Ивана будет иметь свое разрешение отнюдь не в пустоте и отчаянье: «Старец Зосима правильно предсказал, что мука его “никогда не решится в отрицательную сторону”, потому что сердце его способно “горняя мудрствовать и горних искати, наше бо жительство на небесех есть”. Также и отец Паисий, вероятно, имел в виду Ивана, когда говорил Алеше: “И отрекшиеся от христианства, и бунтующие против него в существе своем сами того же самого Христова облика суть и таковыми же и остались, ибо до сих пор ни мудрость их, ни жар сердца их не в силах были создать иного высшего образа человеку и достоинству его, как образ, указанный древле Христом”»²²⁴.

По предположению Н.О. Лосского, «Достоевский в своей художественной и публицистической деятельности изобразил все три вида следствий утраты веры в Бога и бессмертие. Первый вид получил наиболее глубокое выражение во внутренней драме жизни Ивана Карамазова; второй вид изображен в общественной драме фанатически разрушительной деятельности революционеров — “Бесов”; третий вид дан в образе Федора Павловича Карамазова и Смердякова»²²⁵. Как становится очевидным из приведенных выше цитат, двое последних как бы встречаются и соединяются в первом, в Иване: его

²²⁴ Лосский Н.О. Достоевский и его христианское миропонимание. С. 63.

²²⁵ Лосский Н.О. Достоевский и его христианское миропонимание. С. 6.

«двойник» Смердяков перерождается в искусителя и мучителя Черта, а на покойного батюшку Иван, оказывается, похож больше других братьев.

Здесь важно вспомнить слова Федора Павловича, произнесенные во время встречи со старцем Зосимой: ««...лгал я, лгал, решительно всю жизнь мою, на всяк день и час. Воистину ложь есмь и отец лжи!» (14, 41). Ложь есть нечто противоположное Слову Божьему – орудие Его противника, саморазрушительное для людей, и во фразе Карамазова-отца скрывается цитата из Евангелия от Иоанна: «Ваш отец диавол, и вы хотите исполнять похоти отца вашего. Он был человекоубийца от начала <...> Когда говорит он ложь, говорит свое, ибо он лжец и отец лжи» (Ин 8, 44). По мнению С. Сальвестрони, определение «отец лжи», которое Федор Павлович дает самому себе, может быть ключом к пониманию внутреннего конфликта поэмы о Великом инквизиторе: «В последнем романе Достоевского одной из центральных тем является тема поведения отца, резко осуждаемого Иваном. Молодой Карамазов бессознательно проецирует на Бога и на Его творение образ собственного недостойного отца, который вызывает у него безмерное отвращение: это образ «отца лжи», по определению Федора Павловича, вывернутый наизнанку Божественный образ, предстающий не в прельщающих одеждах Люцифера, а в омерзительном и деградированном виде»²²⁶. Сам же Иван и логически, в своем собственном восприятии мира, и художественно, в поэме «Великий инквизитор», подобно сатане, стремится противостоять миру, в котором он существует и вне которого его существование немислимо: «В основе образа мыслей Ивана, как и его сводного брата Смердякова, лежит бессознательный процесс постоянного выбора, приводящего его к сосредоточенности лишь на отрицательном аспекте реальности. Причину этого следует искать, на наш взгляд, в отношении Ивана к Богу-Отцу и “богу лжи” <...> Отношение к ним молодого Карамазова обусловлено болезненным неприятием собственного отца, Федора Павловича, также “отца лжи”, наполнившего детство ребенка не любовью и теплотой, а обидой и

²²⁶ Сальвестрони С. Библейские и святоотеческие источники романов Достоевского. СПб., 2001. С. 125.

отвращением»²²⁷. Иван страдает от нереализованной любви, от несоответствия человека замыслу Бога, который сотворил его по своему образу и подобию.

Иван совершенно не черств сердцем и остро воспринимает боль других, да и существования Бога он не отрицает, пусть и часто противоречит себе, хотя верить Ему, а главное – *довериться* – не может. Когда Иван говорит Алеше, что не принимает мира, созданного Богом, он на самом деле не принимает мира, созданного человеком, и, очевидно, как толкователь Писания, отдает себе в этом отчет, ибо мир этот, полный жестокости и страданий невинных, есть плод человеческих деяний²²⁸. «Люди сами, значит, виноваты: им дан был рай, они захотели свободы и похитили огонь с небеси, сами зная, что станут несчастны, значит, нечего их жалеть» (14, 222), – рассуждает Иван, ставя заведомо безответный вопрос: как же Бог допустил столько зла в своем мире? Проникать дальше в природу страдания, дабы увидеть и свою *личную* вину в потворстве злу, Ивану не позволяет самолюбие, гордость, а обвинение, выдвинутое против незримого Бога, приводит героя к внутреннему кризису. Кризис этот отчасти был сродни тому духовному поиску опоры и нового христианского миропонимания, через который прошел сам Достоевский.

С.Н. Булгаков видел в Иване Карамазове яркую национальную черту русского мыслителя, которую называл «болезнью совести»²²⁹. Причиной таковой болезни, душевного разлада философ называл колоссальный разрыв между требованием совести, идеалом и той действительностью, в которую в России был погружен интеллигентный человек. Здесь можно было бы предположить, что наличие совести у Ивана это уже и есть достаточное доказательство присутствия с ним Бога, однако сам герой «приходит к безотрадному для себя выводу, что

²²⁷ Сальвестрони С. Библейские и святоотеческие источники романов Достоевского. С. 128.

²²⁸ В Священном Писании понятие «мир» неоднозначно. Мир как творение Божье дорог своему Создателю, и ради его спасения Он посылает туда Своего Единородного Сына. «Ибо так возлюбил Бог мир, что отдал Сына Своего Единородного, дабы всякий, верующий в Него, не погиб, но имел жизнь вечную» (Ин 3:16). Но христианская традиция знает и другое значение «мира», указывающее на творение уже не Бога, а человека: «... не любите мира, ни того, что в мире: кто любит мир, в том нет любви Отчей. Ибо всё, что в мире: похоть плоти, похоть очей и гордость житейская, не есть от Отца, но от мира сего» (1 Ин 2:15-16).

²²⁹ Булгаков С.Н. Иван Карамазов как философский тип // Избранные статьи: В 2 Т. М., 1993. Т. 2. С. 43.

критерий добра и зла, а следовательно, и нравственности, не может быть получен без метафизической или религиозной санкции. Религиозной веры у него нет, но с ее потерей он с ужасом теряет и нравственность»²³⁰. В поздних записях Достоевского можно найти: «Совесьть без Бога есть ужас, она может заблудиться до самого безнравственного» (27, 56). Именно так заблудился его герой: боровшийся за счастье человека, он с откровением для себя оказался врагом человека, потворщиком злодеяния. С потерей нравственности Иван Карамазов не может примириться. Не только в момент признания Смердякова, но гораздо раньше он начинает видеть, каковы же плоды его теории «все дозволено», которой он так активно делился с братьями, и в результате его восставшая совесть (ведь ею болен Иван не только в конце романа, а с самого начала) рождает Черта, поскольку без Бога она стала непосильной ношей, орудием саморазрушения. «Я и не хочу теперь ничего понимать, – говорит Иван. – Я хочу оставаться при факте. Я давно решил не понимать. Если я захочу что-нибудь понимать, то тотчас же изменю факту, а я решил оставаться при факте <...> Я не могу понять, для чего все так устроено» (14, 221-222). Тайна мира для человеческого разума остается непостижима, и бунт Ивана против своего бессилия продолжается даже за эпилогом романа. Однако многократно противоречивший себе Иван все же, несомненно, еще не осознавая этого, остается не с «фактом», а с Богом. В первую очередь потому, что именно он автор поэмы «Великий инквизитор».

Ответ на самый сложный этический вопрос Ивана невозможно найти в готовом виде, он выражен иносказательно в образах таких героев, как старец Зосима, брат его Маркел и ученик Алеша. Именно они доносят мысль о том, что Иван не погибнет, что и для него есть надежда, и прощение, что он лишь должен пройти через свое «горнило сомнений», вынести свой крест. К тому же «испытание соблазнами гордости есть последняя ступень очищения сердца на пути к Царству

²³⁰ Булгаков С.Н. Иван Карамазов как философский тип. С. 23-24.

Божию»²³¹. «Идея эта еще не решена в сердце вашем и мучает его, – говорил Ивану старец Зосима, уже провидя его надвигающийся «бунт». – Но благодарите Творца, что дал вам сердце высшее, способное такую мукою мучиться <...> Дай вам Бог, чтобы решение сердца вашего постигло вас еще на земле, и да благословит Бог пути ваши!» (14, 65-66) К тому же именно личность Алеши Карамазова является прямым ответом на бунт Ивана и его будущий, сокрытый от нас исход. Ведь Алексей в памяти своей несет важнейшие слова старца Зосимы, которые по праву можно назвать смыслообразующими для всего романа. Позволим себе еще раз процитировать их здесь: «Многое на земле от нас скрыто, но взамен того даровано нам тайное сокровенное ощущение живой связи нашей с миром иным, с миром горним и высшим, да и корни наших мыслей и чувств не здесь, а в мирах иных. Вот почему и говорят философы, что сущности вещей нельзя постичь на земле. Бог взял семена из миров иных и посеял на сей земле и взрастил сад свой, и возшло все, что могло взойти, но возвращенное живет и живо лишь чувством соприкосновения своего таинственным мирам иным, если ослабевают или уничтожаются в тебе сие чувство, то умирает и возвращенное в тебе» (14, 290-291). Теодицея Достоевского представлена в художественном, личностном выражении: если обвинение Бога происходит в монологе (именно речь Ивана в романе преимущественно монологическая), то оправдание Бога и мира происходит диалогически, и как раз поэтому Иван, противящийся этому оправданию, отрицающий его возможность, так желает пробудить темные стороны души своего брата Алексея, привлечь его на сторону своего протеста. Но Алеша уже преодолел один нелегкий кризис веры и в сердце несет самые важные уроки, полученные от своего наставника, причем полученные не только при жизни старца, но тот самый главный, открывшийся юноше в искушении отчаянием после смерти Зосимы.

История с «тлетворным духом» представляется нам важной для понимания раскрытия линии Провидения в романе Достоевского. Покойный праведник был

²³¹ Лосский Н.О. Достоевский и его христианское миропонимание. С. 64.

так почитаем, что суеверный народ меньше бы удивился тому, что брненное тело великого праведника у всех на глазах вознеслось под облака, чем тому, что оно просто «провоняло». Писатель показывает таким образом, как еще, по сути, язычески вульгарны представления о святости. Ведь не только простой темный люд, но и монастырская братия и даже слывущими просвещенными прихожане ожидали не естественного процесса разложения умершей плоти, а неких чудес. А.А. Михайлова в статье, посвященной обзору различных точек зрения на казус с «тлетворным духом», считает, что главное здесь состоит в том, что большинство повелось на соблазн, поддавалось искушению, прельстилось пошлым развлечением: «смердение тела – явление естественное, – пишет литературовед, – а соблазн и переполох, случившиеся в городе, служат прежде всего показателем «шатости» веры персонажей. <...> старец как при жизни, так и после смерти, является неким индикатором, высветляющим духовно-нравственное состояние общества. Относительно этого добродетельного человека сразу же обнаруживается сущность пересекающихся с ним персонажей: либо это крепкая вера в Бога и доверие старцу, либо колебания, либо откровенное противление и безбожие. Все эти разнообразные позиции занимают герои романа и по ним ищут себе пути в жизни. Опыт старца указывает иной, имеющий цель и наполненный смыслом путь, но идти по нему, как видно из романа, решаются немногие»²³². Также символическая трактовка В.Е. Ветловской значения этого эпизода романа представляется оправданной и точной: «Вместо славы и торжества усопшего праведника, исключительно им любимого, Алеша увидел, как этот праведник “низвержен и опозорен...”, Алеша невольно забывает, что старец его вполне принадлежит “грешному” и “смрадному миру”, а потому вместе со всеми несет вину за его безобразие <...> ...отпуская чужие грехи, он принимает их в свою душу и, следовательно, за них отвечает, ибо только при таком условии он, по-

²³² Михайлова А.А. Тайна «тлетворного духа» в романе Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» // Вестник ТГТУ. 2011. Т. 17. № 1. С. 259.

видимому, и имеет право прощать других»²³³. Однако в свете выбранного направления рассуждений важно подчеркнуть, что смерть Зосимы и последовавшее за ней *земное* явление стало для Алеши не только испытанием, но и укреплением веры, то есть чудо произошло, но было оно вовсе не так крикливо и примитивно, каким хотело его лицезреть маловерное общество. Это было чудо личного откровения, обретения веры и новых сил²³⁴. Пшеничное зерно упало в землю, и его плодом стала вера любимого ученика старца Зосимы. Те, кто в романе не уверовал в праведность старца Зосимы, так же слабы в своей вере в Христа. О связи героя с образом Христа свидетельствует и то обстоятельство, что и на долю старца выпало «глумление толпы», причем тогда, когда он находился на самой вершине своего пути, и его страдания с великой скорбью разделил с ним его преданный ученик Алеша. Впоследствии через Алешин сон, явленный в виде благой вести, старец Зосима обретет свою славу: Алеша увидит своего старца на пиру Господа в Кане Галилейской.

Вообще идея всеобщей вины удивительным образом перетекает в доказательство всечеловеческого единства, да и с точки зрения христианской веры говорить об искуплении вины недостаточно, высшее устремление – это искупление человека. Личное покаяние это уже движение человека супротив зла. «Юноша, брат мой, у птичек прощение просил, – говорит старец Зосима, – оно как бы и бессмысленно, а ведь правда, ибо все как океан, все течет и соприкасается, в одном месте тронешь – в другом конце мира отдается» (14, 290). Для этого покаяния, для единения всего со всем нужна вера, величие которой превосходит в разы все рациональные теодицеи. В «Братьях Карамазовых» идея присутствия Божественного Провидения выражена в форме взаимоотношений героев – «субъектов собственного непосредственно значащего слова», по выражению М.М. Бахтина, – в том, как слова одного из них полифонически приобретают новое звучание в поступках и словах другого. Действия Христа в

²³³ Ветловская В.Е. Поэтика романа «Братья Карамазовы». Л.: Наука, 1977.

²³⁴ См.: Климова С.М. Агиографические элементы романа Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» / С.М. Климова // Человек. – 2002. – № 6. – С. 163.

истории – это действия Deus absconditus. Время Его человеческих земных деяний прошло, а время второго пришествия не настало, и в ожидании этого события присутствие Христа осуществляется не только через таинства Церкви, но и в каждом ныне живущем, однако, скорее не умозрительно, а метафизически. Отдаленность второго пришествия Христа и протяженность исторического времени особенно тяготят таких, как Иван, требующих немедленного вмешательства Бога в земные события. Без этого вмешательства, без немедленного, сиюминутного чуда, вера, ищущая рациональную опору, хрупка и немислима.

Исследователями творчества Достоевского уже затрагивался вопрос о мотиве праведника Иова в романе «Братья Карамазовы», где он становится кульминационным²³⁵. При том, что примеры бытования этого сюжета на страницах романа многогранны и затрагивают судьбы разных героев, особенно ярко в образе Ивана и отчасти противопоставленных ему образах старца Зосимы и Алеши, Достоевский представляет момент восстания героя против воли Провидения. Тяжесть этого момента выстрадана писателем в личном горе: «Никто так бесстрашно не боролся с Богом, как автор “Легенды о Великом Инквизиторе”, никто с такой любовью не спрашивал Его и справедливости устройства мира, и никто, наверное, так не любил Его»²³⁶. Безусловно, подлинный автор «Великого инквизитора» – Достоевский, однако мир его героя, Ивана Карамазова, настолько личностно целостен и самостоятелен, что мы не можем не признать, что писатель хотел не столько обнажить читателю боль свое души, сколько дать возможность увидеть и услышать голос Ивана, похожего на многих из нас. Иов через страдание обретает и веру, и искупление, а главное получает единственный ответ своему вопрошанию, он имеет возможность *узреть* Христа: «Только слухом я слышал о Тебе; ныне же глаза мои видят Тебя, – сего

²³⁵ См., напр.: *Ефимова Н.* Мотив библейского Иова в «Братьях Карамазовых» // Достоевский: Материалы и исследования. № 11, СПб., 1994. С. 122-131; *Ионина М.А.* Ветхозаветная книга Иова в творчестве Ф.М. Достоевского, диссертация ... кандидата филологических наук: 10.01.01. Томск, 2007. 201 с.,

²³⁶ *Мочульский К.В.* Достоевский: жизнь и творчество. Париж: «Умса Press», 1980. С. 272.

ради отступаюсь и раскаиваюсь в прахе и пепле» (Иов 42:5-6). Это «узрение» в романе Достоевского дается праведникам, и они уже в свою очередь должны повести «незрячих» за собой, помочь им выбраться из тьмы. Иову, выбравшему путь с Богом и дошедшему до завершения этого пути, уже не нужна логически оправданная свобода человека, не нужны «объяснения Бога». Иван же, полагая, что его любовь может быть совершеннее любви Христа, в отрицании «трех мистических актов» (В.В. Розанов)²³⁷, грехопадения, воздаяния и искупления, восклицает: «Не хочу гармонии (унавоженной страданиями), из-за любви к человечеству не хочу, <...> мне надо возмездие <...> не в бесконечности где-нибудь, а здесь, уже на земле» (14, 222-223). Старец Зосима «на примере Иова <...> предлагает читателю ответ на вопрос о страдании, прямо противоположный принципам тоталитарного государства Великого Инквизитора, изображенного Иваном в поэме, государства, где нет страданий или лишений, но люди несвободны. Решение Зосимы основано на принятии и даже на признании необходимости страданий ради искупления, на признании красоты, морали и эстетики Божьего мира — понятий, уходящих глубокими корнями в русскую традиционную культуру»²³⁸.

«Легенда «Великий инквизитор», писал литовский философ и богослов Антанас Мацейна, – это комментарий к Апокалипсису, вызванный человеческим вдохновением. Однако это только еще больше подчеркивает историософский характер этого произведения и еще больше углубляет его перспективы и его актуальность, ибо Агнец и зверь кроются не только в историческом человечестве, но и в каждом из нас. Их борьба есть борьба не только нашего времени, но и наша внутренняя борьба. И от разрешения этой борьбы зависит не только судьба всего мира, но и судьба нашей личной жизни»²³⁹.

²³⁷ *Розанов В.В.* Легенда о Великом Инквизиторе Ф. М. Достоевского. // О творчестве Достоевского. Сборник статей. М.Берлин: Директ-медиа, 2015. С. 110.

²³⁸ *Ефимова Н.* Мотив библейского Иова в «Братьях Карамазовых». С. 128.

²³⁹ *Мацейна А.* Великий инквизитор СПб.: Алетейя, 1999. С. 358.

Важно обратить внимание на второе искушение Христа, о котором в поэме говорит старый кардинал. Обвинитель так же, как и сам Иван, не принимает *сокровенности* чуда: «Ты не сошел со креста, когда кричали Тебе, издеваясь и дразня Тебя: “Сойди со креста и уверуем, что это Ты”...» (14, 233). В этом упреке неизменно дублирован вызов, который Иван с богочеловеческими амбициями бросает Богу, будто вместо сатаны призывая его служить желаниям человека. Христос, появляющийся в поэме о Великом инквизиторе, будучи видимым для своего собеседника, сохраняет молчание, подобно тому, как на вопрос Понтия Пилата «Что есть истина?» (Ин 18:38), библейский Христос не отвечает ничего. Христос «Великого инквизитора» тоже сохраняет молчание, и, хотя, Иван отказывается видеть Христа, становясь невольно на сторону его противника, но именно молчание «незримого Бога» позволяет довести монолог инквизитора (и внутренний монолог самого Ивана) до полного противоречия и бессилия, так, что поэма Ивана уже «есть хвала Иисусу, а не хула» (14, 237): «Молчащий Христос Легенды не пассивен. Он не противится злу, но действует и действует необычайно убедительно. <...> Его снисходительность по отношению к инквизитору <...> это не славянская пассивность, но конкретное поэтическое выражение Его исторической деятельности»²⁴⁰. То есть Достоевский художественно представляет поэтический образ незримого истинного Христа, время реального вмешательства и реального Слова которого еще не настало. Так же ничего не говорит о Христе или «за Христа» Алеша; выслушав откровение брата, он лишь *указывает* на Христа, который своей личностью, своим Воскресением уже являет искомую истину. В текущей истории человечества он не совершает ни чудес, ни подвигов: чудо Его присутствия в *возможности выбора* для каждого человека. И этот выбор есть доказательство Его покровительства. Говорить же за него в романе будет старец Зосима, а затем и Алеша, произнесший в эпилоге одни из самых важных слов из послания Достоевского: «— Карамазов! — крикнул Коля, — неужели и взаправду религия

²⁴⁰ Мацейна А. Великий инквизитор СПб.: Алетейя, 1999. С. 355.

говорит, что мы все встанем из мертвых, и оживем, и увидим опять друг друга <...>? – Непременно восстанем, непременно увидим и весело, радостно расскажем друг другу все, что было, – полусмеясь, полу в восторге ответил Алеша» (15, 197)²⁴¹. И глубокое значение тут имеет тот факт, что эта истина открыта мальчиком детям, как завершение тот новый путь «русских мальчиков», который Достоевский стал рисовать в романе «Подросток»²⁴².

В художественном мире Достоевского Провидение, если не сливается всецело с образом Христа, присутствующем в окружении героев или чаще – в их диалогах, непременно несет в себе печать величайшей тайны, сокрытой от глаз, недоступной для логического постижения, и является важнейшим проводником души к спасению. Спасительными в данном контексте становятся земные страдания, посланные грешнику во избавление от вечной посмертной муки. Примером героя, ведомого Провидением, можно считать Дмитрия Карамазова: начертанный перед ним путь искупления открывает герою высшую христианскую милость – возможность страдать за всех, «потому что все за всех виноваты». «...Пострадать хочу и страданием очищусь!» – Дмитрий осознанно принимает посланный Провидением крест страданий, и этот выбор Достоевский сопровождает откровением героя, в котором «воскрес новый человек». Более детальный анализ показывает, что тема Провидения у Достоевского всегда так или иначе выводит к проблеме спасения и бессмертия души; вхождение в эту область происходит в героях через принятие Христа, в виде внутреннего (тайного) диалога с Провидением.

²⁴¹ 24 марта 1878 г. Ф.М. Достоевский писал Н.П. Петерсону: «Я и Соловьев, по крайней мере, верим в воскресение реальное, буквальное, личное и в то, что оно сбудется на земле» (15, 604).

²⁴² Ср. другую цитату из романа «Братья Карамазовы» (книга 1, глава «Старцы»): (характеристика Алеши и вообще поколения 70-х гг.) «...он был юноша отчасти уже нашего последнего времени, то есть честный по природе своей, требующий правды, ищущий ее и верующий в нее, а уверовав, требующий скорого немедленного участия в ней всей силою души своей, требующий скорого подвига, с непременным желанием хотя бы всем пожертвовать для этого подвига, даже жизнью. Хотя, к несчастью, не понимают эти юноши, что жертва жизни есть, может быть самая легчайшая из всех жертв...» Чуть ниже Достоевский определяет это стремление юношества как «жажду скорого подвига». На протяжении всего романа он возвращается к этой теме.

В поэтике Мандзони можно наблюдать некое развитие в авторской концепции Божественного Провидения. В его поэзии и особенно трагедии «Адельгиз» роль Провидения представлена в духе «provvida sventur», посланного свыше злоключения и страдания героев, что, в свою очередь, коррелирует с тем отношением, которое Провидение и страдание носит в поэтике Достоевского. Роман «Обрученные» называют «эпопеей Провидения» (А. Момильано), поскольку Божественной воле как движителю истории в произведении отведена одна из центральных партий. Однако, как и у Достоевского, действия Провидения в «Обрученных» столь же незримы (*Deus absconditus*), лишены попыток рационализации и всякой рефлексии со стороны автора (рассказчик никогда не упоминает слова «Провидение»).

Провидение носит ускользающий и изменчивый характер, то совпадая с волей случая, то воплощаясь в желаниях и мольбах героев. Содержание понятия эволюционирует уже в сознании персонажей, по мере того как они преодолевают выпавшие на их долю трудности. Так, в репликах Ренцо обращение к Проведению чаще всего соответствует значению «судьбы», «непредсказуемого случая» и приобретает религиозный оттенок только в ситуации тяжелых испытаний в виде присутствия Бога рядом с человеком страдающим и нуждающимся в защите. Дон Аббондио своим пониманием Провидения обнажает все безвредное малодушие и маловерие своей натуры, эгоистично призывая высшие силы внимать его несчастьям, служить его прихотям. Для Лючии Провидение есть истинное воплощение Божьей воли, коей она всецело веряется. Фра Кристофоро так же свойственно видеть в ходе событий знаки Божьего покровительства, однако развитие романа наглядно демонстрирует, что реальный ход истории и чаяния верующих героев вовсе не всегда совпадают, и на долю праведников подчас выпадают разочарования и страдания не меньшие, чем те, что настигают великих грешников. При этом кульминационным раскрытием роли Провидения в романе Мандзони следует считать завуалированное присутствие Божьего гласа в самых сокровенных мыслях героев, в воспоминаниях, которые

являются им в критические моменты жизненного пути. В данном случае проводником Провидения выступает память человека.

Общими мотивами в сознании героев Достоевского и Мандзони выступает непостижимость замыслов Божественного Провидения (столкновение с этой тайной для таких героев, как Алеша, уже само по себе становится испытанием) и изображения мира как храма Божьего, открытого равно как для верующих, так и для заблудших душ. В проблематике Достоевского на первый план выходит вопрос о спасении. Присущая Мандзони «персонификация» Провидения в историческом контексте утрачивает свою необходимость, поскольку истинность Бога едино оправдывает добро и зло. И оправдание это свершается как личностное открытие в душе героя, в то время как у Мандзони речь идет об оправдании событий истории в широком смысле. В этом и заключается *историческая* по сути своей проблема Провидения в романе Мандзони, и философская проблема спасения в романе Достоевского.

2.2. Сюжетная ситуация встречи «грешника» и «праведника»

Эпизод встречи человека благочестивого со своим духовно заблудшим ближним является одним из центральных как в романе «Обрученные», так и в «Братьях Карамазовых». У Мандзони Безымённый приходит к кардиналу Борромео и получает столь необходимую ему поддержку после душевного переворота, толчком к которому стала встреча с воплощением невинности и веры – с Лючией. У Достоевского встреча старца Зосимы с членами семьи Карамазовых и его непонятное для всех, кроме Алеши, поведение (поклон будущему страданию Дмитрия) – это отправная точка развития всего сюжета, прежде чем каждый из них пойдет по собственному пути страдания, а для Дмитрия – и пути преображения. Большую роль в жизни Мити сыграет его младший брат Алексей, которому от юности дана стыдливость и целомудренность. Попытаемся проанализировать особенности воплощения сюжетной ситуации встречи «грешника» и «святого», а также духовного

переворота героя, и отдельно остановимся на роли в нем праведного подвижника и невинной души.

В одном из писем к своему наставнику, епископу Павии монсеньору Този, Мандзони писал: «Неустанно благодарю Господа нашего, который дает людям счастье избавления от грехов, и сердечно благодарю Вашу доброту, которая в лице наместника Божьего на земле стоит за каждым благим делом, какое я только могу совершить. Говорю это без колебаний, потому что, хоть и будучи вовсе того недостойным, чувствую, сколь многое через меня может осуществить Всемогущая Божья Милость»²⁴³. В этих словах явно читается как бесконечная благодарность Богу, так и в духе Августина осознание того, что каждый добрый шаг человека есть шаг Божественного Провидения, совершаемый через него. Мандзони после обращения считал, что Бог вложил в него силы для искупления той атеистической жизни юных лет, дал ему второй шанс, и сам этот факт писатель уже считал чудом: «Молитесь доброму Христу, который неустанно совершает чудо в том сердце, что его жаждет», – так заканчивал он письмо к своему духовному отцу.

Согласно Манзони, причиной развращенности людей и их злых поступков являются тщеславие и гордыня, которые не позволяют им слышать голос правды, следовать справедливости, выполнять заветы Господа. При характеристике Безымённого автор отмечает, что его герой рос и формировался «с единственным побуждением – жаждой повелевать, внушать всем страх, распорядиться людьми»²⁴⁴. Однако неосознанные поначалу движения души начинают беспокоить жестокую натуру злодея, и таким образом проявляется забота Провидения о судьбе Лючии и дается шанс закоренелому преступнику изменить свой путь, шанс раскаяния и исправления. Поначалу это смутное беспокойство дает о себе знать довольно неопределенно: «С некоторых пор совершенные им злодеяния вызывали в Безымённом какую-то тревогу <...> бремя их <...> все

²⁴³ *Manzoni A. Tutte le lettere, a cura di Cesare Arieti. 3 vol. Milano: Adelphi, 1986. I. P. 120.*

²⁴⁴ *Мандзони А. Обрученные. С. 274.*

росло и росло <...> отвращение <...> мысли о будущем делали настоящее все более тоскливым»²⁴⁵. Его преследуют образ смерти, чувство «страшного одиночества», «в молчании ночи» его посещают мысли «о личной ответственности». Безымённый ждет Лючию «с какой-то необычайной для него душевной растерянностью». После разговора с девушкой «какой-то внутренний голос повелительно заставил его отказаться» от намерения отослать Лючию к ее преследователю, дону Родриго, и герой решает прислушаться к велению этого таинственного голоса. Как впоследствии открывает Безымённому кардинал Борромео, то был голос самого Господа, голос Провидения.

Толчком к душевному перевороту, к переосмыслению своей жизни становится для Безыменного встреча в Лючийей, воплощением невинности и добродетели, которую он похитил для дона Родриго. Однако, еще не видев девушку, он испытывает странные и незнакомые доселе чувства. Повествователь лишь констатирует, что происходит непонятное. Подчеркивается, что в дело вмешивается некая сторонняя сила, которая воздействует на прежде не знавшего, что такое раскаяние, злодея. Столь властный и безжалостный человек вдруг почувствовал дрожь и почти страх. Автор, постепенно обозначает черты этой неведомой силы, похожей на веление Небес, неоднократно зазывая ее «внутренним голосом». Закоренелый злодей вдруг начинает совершать несвойственные ему поступки: велит старухе успокоить пленницу. Осознавая, что что-то неведомое поднимается в его душе, Безымённый несколько раз спрашивает, уж не дьявол ли тут вмешался или же, напротив, это ангел помогает и охраняет Лючию. Когда не знающий пощады и известный своей суровой непреклонностью брави Ниббио признается, что, сопровождая девушку к хозяину, он узнал, что значит жалость, Безымённый, пораженный этим признанием, не может запретить себе взглянуть на пленницу, и далее с ним происходит разительная перемена.

²⁴⁵ Мандзони А. Обрученные. С. 298.

В его оцепеневшую от страха душу, будто золотой дождь Святого духа, проникают слова Лючии, и еще недавно заклятый злодей, он чувствует жалость и сострадание к бедной девушке. От сострадания Божественного Провидения вспыхивает ответным огнем сострадание человеческое. Сначала Ниббио, затем старая служанка и сам суровый хозяин замка – никто из них не может противостоять этой чудесной силе. По отношению к Безымённому Лючия выполняет ту же роль, что для Карла Великого – Адельгиз из одноименной трагедии Мандзони.

«Что понимаешь ты в жалости? Разве ты знаешь, что такое жалость?»²⁴⁶ – недоумевает Безымённый от слов Ниббио. «На этот раз я это понял лучше, чем когда-либо: жалость – это такая же штука, как страх. Уж если она тебя заберет, человеку крышка!» – объясняет брави. В оригинальном тексте за «жалостью» стоит очень важное понятие – *compassione*, что по значению ближе к слову «сострадание». Сострадание уже выступает здесь как неведомая сила, заставляющая жесткое сердце внезапно страдать и соответственно противиться этому страданию. Далее можно заметить, что даже само слово это буквально врезается в память Безымённому, и в часы своего грядущего кризиса он многократно возвращается к нему и удивляется ему как чуду: «Жалость у Ниббио! Как могло это случиться? <...> Я хочу ее видеть... Нет, нет... Да, да, хочу ее видеть!». Опять же, если обратиться к итальянскому тексту романа, то важен один нюанс, ускользающий в русском переводе. Первые слова, которые Безымённый обращает к Лючии, звучат так: «Встаньте, я не хочу причинять вам зла... наоборот, я могу сделать для вас *доброе дело*»²⁴⁷. Уже здест злодей впервые говорит о добре.

Общаясь с Лючией, Безыменый постепенно утрачивает свою болезненную подозрительность и свирепую необузданность человека, заточенного на то, чтобы пользоваться властью, навязывать свою волю и ломать чужое сопротивление.

²⁴⁶ Мандзони А. Обрученные. С. 290.

²⁴⁷ Manzoni A. I Promessi sposi. P. 397.

Сначала свой собственный душевный порыв злодей принимает за хитрость, поскольку привык даже свои поступки прагматически мерить понятиями пользы, выгоды. Позднее он с удивлением ловит себя на порыве человеколюбия и понимает, что готов совершенно бескорыстно отпустить девушку. Той ночью в замке, когда разрешилась ситуация с участием Лючии, она, молясь и отдавая себя во власть Провидения, обретает внутренний покой и укрепляется в вере, а Безыменного, напротив, раздирают бесы и мучает бессонница. Молитва помогает Лючии не пасть духом и не поддаться отчаянию. Напротив, Лючия от отчаяния через молитву переходит к укреплению духа. «Господь знает, что я здесь!», – успокаивает она сама себя, стремясь преодолеть смятение чувств и избавиться от преследующих ее тревожных мыслей и ужасных видений. И тут неожиданно наступает просветление. «...внезапно она очнулась, словно повинувшись какому-то внутреннему зову <...> ее охватил такой страх, что захотелось умереть. Но в этот момент она подумала, что Господь услышит ее молитвы». Она одевает четки на шею как «доспехи нового воинства» и засыпает крепким и сладким сном. Этот эпизод строится на антитезе противоположных состояний Безыменного и Лючии. С владельцем замка происходит невообразимое. Злодей, не осознавая того, пытается защититься: он запирает комнату будто ее осадили полчища врагов или демонов, образ девушки неотступно стоит перед его глазами. Безыменный одновременно и безотчетно испытывает и настоящий ужас, и «страстную жажду покаяния». Описания его сна, комнаты, постели, всей окружающей обстановки наполнены жестокими прозрениями, пронизаны запоздалым пониманием тяжести его вины.

Смятение, тревога, давно исподволь гложущие Безыменного, вызванные словами и образом Лючии, заставляют его переосмыслить свою жизнь. Прозревшему герою открывается сакральная истина, что все это ниспослано Провидением и Промыслом Божиим. Изменяется в восприятии Безыменного и Лючия: теперь она не жалкая пленница, безответная жертва, а чистый ангел, воплощение надежды, спокойствия и утешения. Слова Лючии – это голос

Господа, призывающего его, великого грешника, к раскаянию, к метанойе. Страх ночи, боязнь тьмы аллегорически выражает страх перед открывшейся бездной внутри него самого. Но как чудесным образом оживает истерзанная душа при исцеляющих звуках утреннего благовеста! Вчерашнему негодю отраднее слышать этот далекий колокольный звон, такой радостный, торжественный, ликующий. Счастливая причастность к единению всех людей («всех объединяла какая-то общая радость»), которую ощущает Безымянный, наблюдая из окна замка за происходящим внизу, подчеркивает прежние одиночество и отлученность персонажа Мандзони от божественной благодати.

Безымянный наяву сталкивается с женщиной, словно сошедшей с иконы или фрески. Ее образ одновременно близок лику Мадонны и чистого ангела. В ней сочетаются чистота, покорность Провидению, скромность и слабость, а глубокая вера в Бога придает ей силу. Показателен ее диалог с Безымянным, в котором он сварливо и не без горечи высказывает свое мучительное недоумение, граничащее с отчаянием: «Бог да Бог – всегда Бог! Тот, кто сам не может защитить себя, у кого нет силы, вечно сует этого Бога <...> словно он с ним советовался»²⁴⁸. В этих словах при всей их экзистенциальной запальчивости герой Мандзони фактически признается, что отлучен от христианских ценностей и обречен на одиночество. Да, его замок, где волею судеб оказалась девушка, вознесся ввысь, как из орлиного гнезда он сверху озирает долину и даже плывущие ниже облака, горделиво считая, что нет никого сильнее и могущественнее него. Но отчего-то его гнетет тоска, снедают сомнения, и он утрачивает привычную уверенность и перестает чувствовать себя хозяином положения. Лючия взывает к милосердию со словами «Бог прощает все грехи за один милосердный поступок!» и напоминает о смертном уделе каждого человека. Обращаясь с просьбой о милосердии, Лючия убеждает Безымянного, что он не сокрыт от глаз Всевышнего: «Если вы не окажете мне этой милости, ее мне окажет Господь – он даст мне умереть, и все для меня будет кончено. А вы!

²⁴⁸ Мандзони А. Обрученные. С. 292.

Наступит когда-нибудь и ваш день <...> Будьте же милосердны до конца. Бог воздаст Вам за это»²⁴⁹. «Что вам стоит сказать одно слово?» – умоляет Лючия, тем самым показывая грешнику, стоящему на пути раскаяния, что *одно слово* уже может быть поступком милосердия. Смерть «старого человека» («я стар...<...> я уже больше не человек...»), – повторял себе Безымённый) готовит чудо рождения «нового человека». «Воспоминание о его деяниях не только не придало ему твердости, <...> не только не заглушило в нем мучительного чувства жалости, а наоборот, пробудило в нем какой-то ужас, страстную жажду покаяния»²⁵⁰.

Неоднократное повторение «Я больше не человек» ведет Безымённого к мысли о *прощении*: «...ведь я же могу сказать ей: ступайте и радуйтесь; я увижу ее изменившееся лицо, скажу ей: простите меня... Простить меня? Я – прошу прощения? У бабы? <...> Да, и все-таки, если бы это слово, единое только слово могло бы принести мне успокоение, сняло бы с меня эту чертовщину, я произнес бы его непременно...»²⁵¹. Только через милосердие, сострадание и прощение, по Мандзони, совершается великое чудо обращения, возвращения грешной души к деятельному искуплению.

Невероятный на фоне всего романа случай такого стремительного обращения злодея к Богу в какой-то мере уже подготавливает читателя к необходимости явного трагического финала. Но финал романа, как известно, оказывается далеко не банальным и, будучи позитивным в плане развития сюжета, он действительно сохраняет весь трагический накал, оставляя сложнейшие вопросы без четкого ответа. Мандзони таким образом не следует за каким-то художественными, жанровыми, стилистическими ограничениями и правилами, писатель стремится передать прозу жизни и на фоне этой прозы по истине важнейшим элементом остается изображение бескрайности Божьей милости, которая дает шанс такому человеку, как Безыменный. Чудо Божьей милости, по Мандзони, не в том, что по земной справедливости праведник обретает

²⁴⁹ Мандзони А. Обрученные. С. 293.

²⁵⁰ Там же. С. 297.

²⁵¹ Там же.

заслуженное спасение, а грешник – страшное наказание. Ведь, даже принимая горькую смерть, праведник и без того остается под покровительством Бога, а чудо – в озарении человека, жившего так долго во грехе, и в прощении Божьем, на него снизошедшем. Никакой социальной справедливостью спасение от тяжкого наказания для фра Кристоферио в свое время или для такого преступника, как Безымянный, у Мандзони не объясняется²⁵². Это спасение можно объяснять только в религиозном духе, и соответствующий контекст романа вполне убедителен в изображении своего рода Адама после грехопадения, которому со знанием о добре и зле предстоит начать новую жизнь во искупление своей вины.

Принимая решение встретиться со святым подвижником кардиналом Борромео, Безымянный испытывает и недоверие, и одновременно надежду. Он испытывает «хаос чувств»: «Но чем же, – ломает голову недавний тиран, – этот человек сумел вызвать всеобщее ликование?» – мечтает, что у последнего найдется слово-утешение и для него, закоренелого преступника. Если сначала, Безымянный отвергает, «не узнает» в себе «нового человека», то после встречи с кардиналом Борромео, после слез умиления и раскаяния, он восклицает: «Боже истинно великий! Боже истинно милосердный! Теперь я узнаю себя, понимаю, кто я; грехи мои стоят передо мною <...> и все же, все же я испытываю облегчение, радость, <...> которой не испытал за всю свою ужасную жизнь!»²⁵³

Жизнь кардинала Борромео представляет собой полную противоположность полукриминальной биографии Безыменного. Это духовное лицо – его абсолютный антипод. Он привлекает не только человеколюбием, но и отсутствием, тщеславия и высокомерия, скромностью, а главное – не показным, а искренним, по призванию служением добру и ближнему.

Есть определенная и агиографическая параллель жизнеописаний кардинала Борромео и христианского богослова и поэта св. Ефрема Сирина. К примеру, обоих объединяет намеренный отказ от продвижения по служебной лестнице.

²⁵² *Jemolo A.C.* Il dramma di Manzoni. Firenze: Le Monnier, 1973. P. 33-38.

²⁵³ *Мандзони А.* Обрученные. С. 315.

Ефрем Сирин, как известно, навсегда остался в чине дьякона. В отличие от него Борромео занимает высокое положение в церковной иерархии, но высший (после папы) сан кардинала – не результат его активных карьерных устремлений, а дань большим заслугам этого самоотверженного праведника. Как пишет современная исследовательница, «сопротивление житийного героя своему карьерному росту – один из весьма устойчивых агиографических топосов (впрочем, святой нередко вынужден уступить требованиям паствы)».²⁵⁴

Встреча с кардиналом Борромео венчает переворот в душе Безыменного, завершившийся его обращением ко Христу, и знаменует призыв Спасителя к своим ученикам: «Ибо Я пришел призвать не праведников, но грешников к покаянию (Матф.9:13)». Как уже было отмечено, провидение в качестве главной действующей силы истории не названа напрямую у Мандзони почти нигде: «Безыменный, привлеченный сюда какой-то неизъяснимой силой, чем определенным намерением, стоял как бы против воли, терзаемый двумя противоположными чувствами: с одной стороны – желанием и смутной надеждой найти какое-то успокоение своим душевным мукам, а с другой – досадой, стыдом от сознания, что он пришел сюда как кающийся грешник <...> пришел признаться в своей вине и молить о прощении. <...> посмотрев в лицо кардинала, он вдруг ощутил, что его охватывает властное и вместе с тем трогательное чувство почтения к этому человеку, и в нем стало расти доверие, ненависть смягчилась...»²⁵⁵. Федерико Борромео для такой заблудшей овцы, как Безыменный, по сути, замещает самого всепрощающего Господа и воплощает в себе любовь Христа. Кардинал знает все мысли Безыменного и читает потаенное в его душе, словно в открытой книге. Он доброжелателен, приветливо держится и доверительно говорит ему, что давно искал встречи именно с ним. Слова кардинала «именно вы ... один из детей моих» и «Бог коснулся сердца вашего и

²⁵⁴ Климova М.Н. От протопopa... С. 32.

²⁵⁵ Мандзони А. Обрученные. С. 312.

хочет обратить вас к себе» глубоко волнуют новообращенного. Не менее значимо для него признание Борромео, что тот рад этой доброй вести.

Сцена полна аллюзий на евангельские события. Устами кардинала как бы говорит сам Господь. Именно в этой беседе Безымённый получает ответ на вопрос о том, что с ним происходит. «Разве не чувствуете вы его в своем сердце, которого он коснулся и потряс, взволновал его, не даем ему покоя и в то же время влечет вас к себе, дав вам проблеск надежды на примирение, на <...> беспредельное, полное утешение, лишь только вы познаете Господа, станете его исповедовать <...> Вы – знамение его могущества и благодати. Никто больше вас не может послужить к прославлению его! <...> Но когда вы сами восстанете, чтобы осудить свою жизнь и произнести себе приговор, о, тогда, тогда прославится имя Господне», – провозглашает кардинал²⁵⁶.

Так Провидение ведет Безымённого к раскаянию. Бывший злодей разразился безудержными рыданиями, он подавлен осознанием своих грехов и не смеет протянуть руку кардиналу. В рассматриваемом эпизоде, когда целая толпа верующих с нетерпением ждет выхода кардинала Борромео, в то время как он выслушивает и благословляет Безымённого, звучит евангельская притча о добром пастыре: «Оставим девяносто девять овец – они в безопасности <...> я же хочу быть с той, которая заблудилась». Тем самым Борромео доводит до своего собеседника скрытый смысл происходящего. Кардинал предвидит радость, которая охватит людей при виде порвавшего со своим преступным прошлым Безымённого: «Всевышний, сотворивший чудо милосердия, наполнит их радостью, причина которой им еще непонятна <...> дух святой пробудил в их сердцах неясно чувство любви к вам и внушил им милосердие к вам»²⁵⁷. Венцом этой встречи становятся горячие слезы Безымённого и его первое обращение к Богу. Кардинал объясняет знаковую роль Лючии в судьбе Безыменного: «Это для вас залог прощения. Бог сделал вас орудием спасения той, для которой вы хотели

²⁵⁶ Мандзони А. Обрученные. С. 313-314.

²⁵⁷ Там же. С. 315.

стать орудием гибели»²⁵⁸. Говоря о милосоедии и прощении, Мандзони почти всегда имеет в виду человеческие возможности, но они в свою очередь являются отражением Божественных, потому, как только впуская милосердие и прощение в свое сердце, человек может прикоснуться к величию Божьей милости.

Стало быть, у Мандзони, как и у Достоевского, ближайшее окружение святого подвижника не понимает смысла его слов и действий, поскольку только ему открыта стоящая за происходящим истина, но она до поры, до времени закрыта для других людей. Главная действующая благая сила в романе Мандзони – это Провидение, воля Господа, которая, однако, всегда действует не напрямую, но через специально предназначенных или, так сказать, уполномоченных самим Небом людей. Толчком к перемене в злодее Безыменном становится встреча именно с таким человеком, с Лючией. Не менее судьбоносна наполненная библейскими аллюзиями сцена встречи Безымённого и кардинала Федерико Борромео. Это не что иное, как прямое напоминание о пророке Исае, намек на притчи о добром пастыре, и раскаявшемся на кресте разбойнике, уверовавшем в свой смертный час в Господа. Отъявленный злодей у Мандзони окончательно еще не загубил свою душу и способен испытывать смутные душевные муки. Благодаря посланнице Всевышнего, в нем совершается душевный переворот, который, конечно, по канонам католической традиции не обходится без участия святого духа, но, строго говоря, осуществляется опосредованно через конкретных людей, праведника и святого подвижника. Окончательный осознанный поворот к Христу совершается при встрече Безымённого именно с кардиналом Борромео, открывшем тайное значение происходящего в его жизни.

Религиозный идеал святости был чрезвычайно важен для художественно-этической концепции Достоевского, как и параллельный, сопутствующий ему мотив всеобщего греха, искупление которого отодвигается за пределы текущей истории. В «Дневник писателя» (1977) Достоевский отмечал: «Ясно и понятно до очевидности, что зло таится в человечестве глубже и, чем предполагают лекари-

²⁵⁸ Мандзони А. Обрученные. С. 316.

социалисты, что ни в каком устройстве общества не избегните зла, что душа человеческая остается та же, что ненормальность и грех исходят из нее самой» (25, 201). В искуплении же личной вины основной нравственный смысл придается мукам совести. «Но для наступления этого страдания нужно, чтобы “пришел срок”, – писал Н.О. Лосский. – Если же срок пробуждения совести злодея еще не наступил, то за его вину страдают как за свою собственную более чуткие люди, сознавая общую нашу ответственность за возникновение зла вообще, и тем ускоряют приближение покаяния менее чутких людей. Старец Зосима говорит: “Был бы я сам праведен, может, и преступника, стоящего предо мною, не было бы. Если можешь принять на себя преступление стоящего пред тобою и судимого сердцем твоим преступника, то немедленно прими и пострадай за него сам, его же без укора отпусти. И даже если бы и самый закон поставил тебя его судьей, то, сколь лишь возможно будет тебе, сотвори и тогда в духе сем, ибо уйдет и осудит себя сам еще горше суда твоего. Если же отойдет с целованием твоим бесчувственный и, смеясь над тобою же, то не соблазняйся и сам: значит, срок его еще не пришел, но придет в свое время; а не придет, все равно: не он, так другой за него познает и пострадает, осудит, и обвинит себя сам, и правда будет исполнена. Верь сему, несомненно верь, ибо в сем самом и лежит все упование и вся вера святых”»²⁵⁹.

Сюжетная ситуация встречи праведника и грешника в «Братьях Карамазовых» решается многопланово: здесь могут быть рассмотрены и диалоги Зосимы с Федором Павловичем, Иваном и Дмитрием, и как бы отражение этих диалогов – взаимоотношение Алеши Карамазова с отцом и братьями.

Идея святости тесно связана с проблемой антиномии человеческого бытия. Сами по себе праведность и глубокая вера не только ведут человека к спасению, но и могут приумножить его страдания, через которые в постоянном движении к Богу лежит путь к духовному перерождению. По замечанию В.В. Розанова, отказ от воздаяния или принятия Божьей правды основывается «на одной верной, тонко

²⁵⁹ Лосский Н.О. Достоевский и его христианское миропонимание. С. 80.

подмеченной особенности человеческой души: всякий раз, когда ее страдание слишком велико, оскорбление нестерпимо, – в ней пробуждается жажда не расставаться с этим страданием, не снимать с себя этого оскорбления. Есть что-то утоляющее самое страдание в сознании, что оно не заслужено (как страдания детей, предполагается) и что оно не вознаграждено; и как только это вознаграждение является, исчезает утление и боль страдания становится нестерпимой. Таким образом, вознаграждение приходит новою, другою радостью; но оно вовсе не становится на место прежней горечи, нисколько не вытесняет ее. И это закон души человеческой, как она дана, устроена. Нельзя отрицать, что в черте этой есть много благородного и вытекает она из сознания человеком в себе достоинства, из некоторой гордости и вместе смирения, но без какой-либо дурной примеси»²⁶⁰.

Страдание как искупление во имя спасения лишь тогда обретает свой смысл, когда человек приближается к созерцанию Бога или Бог становится ближе к нему. А происходит это не только с людьми праведными, глубоко верующими, но и с великими грешниками. Так происходит со Смердяковым, отрицавшим Бога до совершения преступления, но по мере укоренения в грехе, ему все чаще кажется, будто Провидение присутствует подле него. Таинственный посетитель, для которого старец Зосима стал поверенным, так же совершил убийство и, описывая свое состояние, говорит, что с тех пор он «впал <...> в руки Бога живаго». С призывом к любви, в том числе по Божьему примеру – любви к грешникам, Зосима обращается в своем последнем «поучении»: «Братья, не бойтесь греха людей, любите человека и во грехе его, ибо сие уж подобие Божеской любви и есть верх любви на земле. Любите все создание Божие, и целое и каждую песчинку. Каждый листик, каждый луч Божий любите. Любите животных, любите растения, любите всякую вещь» (14, 289). При этом самыми страшными страданиями, по Достоевскому, являются, конечно, страдания душевные. И старец Зосима, и Черт из кошмаров Ивана Федоровича, одинаково

²⁶⁰ Розанов В.В. Легенда о Великом Инквизиторе Ф. М. Достоевского. С. 105.

описывают ад и вместе провозглашают идею всеобщего спасения. По словам Зосимы, страдание ада – это «Страдание о том, что нельзя уже более любить» (14, 292). При земной жизни возможность любить есть всегда, ибо она сама по себе есть дар человеку от Бога. Когда Христос молча целует Великого инквизитора, он целует его за пройденные и не пройденные страдания, за то, что тот жестоко заблуждаясь, несет свой крест, и несет его по своей собственной убежденности в любви к человечеству, то есть он со Христом, хотя не знает этого и не может сделать к Нему шага. Именно в любви ко всему человечеству заключена сила Христа. Инквизитор скажет: «Завтра сожгу Тебя», но это не упраздняет Его любви, объединяющей всех. Подобен этому безмолвному поцелую и поклон старца Зосимы Дмитрию Карамазову, человеку порочному, но готовому ответить за свои пороки перед Богом, готового принять на себя тяжесть общей вины.

Встреча Зосимы с Дмитрием Карамазовым — это прозрение старца в нечуждость «горячего сердца» совести и ее терзаниям. Позже перспектива пути земного искупления, открывающегося перед Дмитрием, будет не уничтожать его, а, напротив, укреплять его дух, поскольку признание своей вины и страдание за нее при жизни не так страшат «грешника», как укор совести, всевозрастающий по мере приближения к последнему дню. Так не раскаявшийся и перекладывающий свою вину на обезумевшего Ивана Смердяков в конечном счете не может вынести именно этого груза: совести без Бога. Путь, каким Зосима приглашает постичь Бога, это путь не рассудочный, а *участный*, пройденный в индивидуальном опыте поступков человека. В заметках к роману «Братья Карамазовы» среди изречений, предназначенных для старца Зосимы, находим: «Будь атеист, но делами милосердия придешь к познанию Бога» (15, 244). Проблема теодицеи все равно не решается окончательно в сознании одного человека в этом мире. Решение этой проблемы разделено между двумя мирами. И только в мире неведомом окончательно раскроется духовная победа добрых деяний и любви Бога.

Мытарство празднословия становится для Дмитрия одним из первых испытаний совести. Он в душе уже считает себя виноватым, хотя на суде говорит

правду, что не убивал отца. Несмотря на это, Дмитрия признают виновным, то есть судят его не за то, что он совершил, а за то, что он сам себе вменяет в вину: убийство он совершил на словах и в своих мыслях, не имел воли, но имел намерение совершить. Не удивительно, что тут же перед ним вырастает искушение начать лгать: «Запиши <...> что схватил с собой пестик, чтобы бежать убить отца моего... Федора Павловича.. ударом по голове! Ну, довольны ли вы теперь, господа?.. Я волк, а вы охотники, ну и травите волка» (14, 424). Но тут же находит в себе силы воспротивиться этой ложной версии, которой жаждет несправедливый земной суд: «По-моему, господа, по-моему, вот как было, – тихо заговорил он, – слезы ли чьи, мать ли моя умолила Бога, дух ли светлый облобызал меня в то мгновение – не знаю, но черт был побежден. Я бросился от окна и побежал к забору» (14, 425-426). После финального унижительного доказательства вины Дмитрия ему выносится приговор, и перед ним уже открывается дальнейший путь – на каторгу, страдать за всеобщую вину, его и его ближних. «Коли пощадите, коль отпустите – помолюсь за вас. Лучшим стану, слово даю, перед Богом его даю. А коль осудите – сам сломаю над головой моей шпагу, а сломав, поцелую обломки! Но пощадите, не лишите меня Бога моего, знаю себя: возропшу!» (15, 176). В глазах читателей Дмитрий уже наполовину оправдан этим неизбежным страданием и принесенной им жертвой. Хотя помыслы его действительно были греховны, но в самый страшный момент благое начало в нем уже превозмогло начало дурное, и он хотел убить отца, был готов к этому, но не позволил себе этого совершить. Грешник получает оправдание у читателей, как и у своих братьев, которые уверены в его невиновности. Освещая этот эпизод в контексте христианской этики, исследователи приходят к заключению, что таким образом Достоевским выражена идея возможности «духовного возрождения личности даже в условиях нравственного упадка общества»²⁶¹.

²⁶¹ Васильчикова Т.Н., Алмакаева И.А. К проблеме мотивации поведения персонажа в свете этики христианства (по роману Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы») Вектор науки ТГУ. 2013. № 3. 316. Ср.: *Они же*: мотив "мытарств" в романе Ф. М. Достоевского "Братья Карамазовы" Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2013. № 7 (25): в 2-х ч. Ч. I. С. 45-48.

Удивительные по своей пророческой силе слова старца Зосимы как бы выносят приговор будущему, в котором под романтическим прикрытием будет вершиться ложное благо: «Воистину у них мечтательной фантазии более, чем у нас. Мыслят устроиться справедливо, но, отвергнув Христа, кончат тем, что зальют мир кровью, ибо кровь зовет кровь, а извлечший меч погибнет мечом. Если бы не обетование Христово, то так и истребили бы друг друга, даже до последних двух человек на земле» (14, 288). Когда Зосима без слов кланяется в ноги Мите Карамазову, вспоминается поклон Раскольникову Соне Мармеладовой, воплотившей «все страдание человеческое». По словам Д.С. Мережковского в этих сценах «последняя святость» почти соприкасается с кощунством: «Не значит ли это, что есть такая святыня в человеческом страдании, которой уже не может возвысить никакой подвиг и унижить никакое преступление, которая – за пределами добра и зла, “по ту сторону добра и зла”? <...> Ведь оба они, и старец Зосима, и Раскольников, сами того не зная, – старец, впрочем, может быть, и знает, но молчит до времени, – поклонились не только святыне последнего страдания, но и святыне последней свободы. Страшная свобода! Может ли человек ее вынести?»²⁶². Отвечает на этот вопрос Мережковский словами Евангелия: «Человеку это невозможно, но Богу все возможно» (Мф. 19:26) «Без этой связи со свободой не существует ответственности за зло, – писал Н.А. Бердяев. – Без свободы за зло был бы ответствен Бог. Достоевский глубже, чем кто-либо, понимал, что зло есть дитя свободы. Но понимал также, что без свободы нет добра. Добро есть также дитя свободы. С этим связана тайна жизни, тайна человеческой судьбы»²⁶³. Отвергающий свободу Иван Карамазов становится пособником преступления: «...отвергнуть свободу на том основании, что она может породить зло, значит породить зло еще большее»²⁶⁴. Он, подобно Великому инквизитору, остается в бездейственном оцепенении, не видя перед собою путь к истине, полагая, что есть только его собственная истина, что и Черт,

²⁶² Мережковский Д.С. Л.Толстой и Достоевский. С. 282.

²⁶³ Бердяев Н.А. Миросозерцание Достоевского. М.: Захаров, 2001. С.156.

²⁶⁴ Там же.

и Бог суть он сам. «Ситуация после поцелуя Христа кардинально меняется, – замечает П.Е. Фокин. – Двери темницы растворяются, и Христос выходит на “темные стога града” (14, 239). А инквизитор? Он остается внутри темницы. Пленник ли он? Двери тюрьмы открыты. Но сделать шаг к двери — значит последовать за Христом, пойти по Его пути, расстаться со “страшным и умным духом”. Сделает ли этот шаг старик? Об этом Иван Карамазов не знает: “Поцелуй горит на его сердце, но старик остается в прежней идее”»²⁶⁵. О его выборе, как и о выборе Ивана, читателю доподлинно не известно. Единственным героем, через которого Достоевский показывает испытание свободой, становится Алеша.

Известно, что изначальный замысел романа предполагал поместить благонравный образ старца на место центрального героя, однако это решение препятствовало бы развитию сюжета. По этой причине важнейшая смысловая нагрузка, заложенная в речах Зосимы, существует как бы для того, чтобы перейти во «владение» Алеши, которого старец благословляет перед смертью. Алеша сможет донести своим родным и юному поколению, которое особенно к нему тянется, то, что передал ему любимый старец. Младшего брата Карамазовых отличает деятельная, подвижная, эмоциональная и доверчивая натура, но главное – Алеша способен понимать удивительно разных людей. Ему понятен одновременно и мир детства (а вместе с тем и мир будущего), хотя его собственное детство было безрадостным и несчастным, и «карамазовские бури», хотя по природе своей он чист и не развращен. Алеши доступны моменты духовной близости с отцом и братьями. Через любовь к своему наставнику и через утрату его Алеша прошел первым свой путь от искушения злом и гневом к смирению и тихой радости, которую отныне он мог передать другим заблудшим и отчаявшимся. Перед Алексеем Достоевский открыл самый жестокий соблазн: соблазн свободы. Герой мог дать волю карамазовскому началу в себе, выбрать путь, к которому его склоняли Иван, Ракин и Грушенька, но на роковой вопрос

²⁶⁵ Фокин П.Е. Поэма «Великий инквизитор» и футурология Достоевского // Материалы и исследования. СПб., 1996. Т.12. С. 199.

«все ли дозволено?» Алеша находит свой ответ. Точнее к этому ответу его ведет откровение старца Зосимы, показывающие таинственную связь всего со всем в этом мире. В поэтическом плане эта связь реализуется в традиционном ключе и осенена пафосом умиления: «“Русский инок”, по Достоевскому, не простонароден, он — народен; его проповедь являет собой средоточие национального идеала; ей дана самодовлеющая полнота и непосредственная сила воздействия. Словом “умиление” почти прошиты некоторые из глав “Жития” — особенно история Маркела и передача библейских сюжетов. <...> при передаче библейских историй акцентируется не торжественное, но трогательное. Из Библии выбираются сюжеты, способные вызвать слезы благодарной радости, — встреча Иосифа с не узнающими его братьями; духовное возвращение Иова к Богу»²⁶⁶. Если при «бунте» Ивана или минуту душевного смятения Алеши вспоминаются богоборческие мотивы той же Книги, то в словах старца их не найти; все пронизано призывом к любви и утешению красотой земного мира, идеей прощения и долгожданной встречи в мире небесном: «...надо всем-то правда Божия, умиляющая, примиряющая, всепрощающая!» (14, 256).

Роман Достоевского представляет более широкое поле для герменевтики, чем роман Мандзони. Смысл встречи Зосимы с Карамазовыми долгое время остается неясным, и свет на него проливают лишь те откровения, что братья позже поверяют Алексею. Можно заметить, что в герменевтическом плане роман «Братья Карамазовы» пересекается с организацией библейского текста, где каждый текст становится ясным только посредством взаимосвязи с другим, в сути своего отражения в другом тексте при единстве пространственно-временного измерения. Неверие Карамазовых в Зосиму является, прежде всего, их неверием в любовь как таковую. Страх и тяжесть вины наряду с укоренившейся обидой мешает им принимать самих себя перед глазами мира. Последняя надежда отца и двух братьев единодушно обращена к Алёше, который

²⁶⁶ *Альми И.Л.* Поэтика образов праведников в поздних романах Ф.М. Достоевского (Пафос умиления и характер его воплощения в фигурах странника Макара и старца Зосимы) // Материалы и исследования. СПб., 2000. Т. 15. С. 268-269.

единственный из всех не маскирует своей обиды в «метафизические» обличия, как Иван, или в комедийную нелепость, как Карамазов-отец и Дмитрий, которому Зосима предсказывает путь великого страдания. Исповедь героев в конечном счете и является завуалированным толкованием встречи с Зосимой.

Безымённый получает духовную поддержку служителя церкви после душевного переворота, толчком к которому стала встреча с воплощением невинности и веры – с Люцией. У Достоевского встреча старца Зосимы с членами семьи Карамазовых и его непонятное для всех, кроме Алёши, поведение (поклон будущему страданию Дмитрия) – это отправная точка развития сюжета, прежде чем каждый из героев пойдет по собственному пути страдания. Для Дмитрия это будет и путь преображения, на котором важная роль отведена его младшему брату Алексею, с юных лет стыдливому, кроткому и добродетельному. Безусловно, Дмитрия Карамазова нельзя назвать злодеем, подобным Безымённому, властному и страстному романтическому герою Мандзони, однако страсти, кипящие в герое Достоевского, также влекут его к гибели души. Милость Божьего покровительства и покровительства человеческого в лице Алёши открывают перед Дмитрием путь искупления всеобщей вины, путь к спасению.

2.3. Сюжет об исправившемся грешнике («грешном святом»).

Краеугольный камень христианской этической доктрины – это учение о покаянии и отпущении грехов. Слова Христа «...я пришел призвать не праведников, но грешников к покаянию» (Мф. 9:13) – обращение к человеку слабому и грешному. На этом непрочном на первый взгляд фундаменте и возводится здание новой веры Христовой. Благая Весть Иисуса обращена «к отверженным нарушителям общепринятых норм – мытарям, блудницам и разбойникам, к сомневающимся, маловерам и даже гонителям». Этические постулаты христианства давали шанс на спасение даже самому отверженному и грешному из людей. Отражением этих постулатов в христианской агиографии

явилось то, что рядом с фигурой праведника от рождения, далекого от соблазнов земной жизни, возник принципиально иной тип святого – великий грешник, поднимавшийся к сияющим вершинам христианского идеала из бездны нравственных падений. Образцами для подобных историй <...> служили евангельские рассказы о мытарях, блудницах и Благоразумном разбойнике, об отречении святого Петра и призвании гонителя Савла»²⁶⁷.

В романе «Обрученные» так же, как и в «Братьях Карамазовых», важная роль отведена такому персонажу, который с тропы мирской жизни, полной соблазнов или даже от совершенного греха делает свой выбор, посвящает себя служению Богу, проповеди Слова Божьего, с тем чтобы людей, ищущих во тьме света, наставить на верный путь. В образах и жизнеописаниях фра Кристофоро и старца Зосимы при всех очевидных различиях явно прослеживаются не менее очевидные сходства. «...Сюжетная коллизия “нравственное падение и восстание”, как правило, организуется согласно богословской триаде “грех – покаяние – спасение”, хотя соотношение значимости отдельных частей триады в конкретном тексте может сильно варьироваться».²⁶⁸

Появлению благочестивого фра Кристофоро предшествует упоминание о благотворительной миссии капуцинского ордена, выраженной словами святого падре Макарио: «Ибо мы подобны морю, которое собирает воды отовсюду и потом снова наделяет ими все реки». Сам персонаж вступает на сцену литературного произведения лишь после того, как «почтенное имя падре Кристофоро» уже овеяно доброй славой, и он отрекомендован как достойный представитель ордена капуцинов. Т.е. сначала следует опережающая характеристика героя, в которой превалируют такие положительные качества, как смирение, редкостная скромность духа, равное отношение к сильным мира сего и к слабым: «...он пользовался большим влиянием и среди своих и во всей округе.

²⁶⁷ Климова М.Н. От протопопа Аввакума до Федора Абрамова: Жития «грешных святых» в русской литературе. С. 9-10.

²⁶⁸ Там же. С. 12.

<...> Служить слабым и принимать услуги сильных, входить во дворцы и в лачуги все с тем же видом смирения и уверенности в себе ... капуцины, пожалуй, больше всякого другого ордена вызывали к себе два совершенно противоположных чувства, и самая судьба их была тоже двойка, ибо, ничего не имея, нося странное одеяние, заметно отличающееся от обычного, откровенно проповедуя смирение, они часто становились предметом и глубокого уважения и презрения, которое подобные вещи могут вызывать со стороны людей иного склада и образа мыслей»²⁶⁹. Мотив смирения у Мандзони связан с общей концепцией спасения и ролью Провидения в судьбе человека. Смирение является основой добродетели в сознании героев, о чем свидетельствуют слова Лючии: «Господь печется и о бедных <...> Как же вы хотите чтобы он помогал нам, если мы сами будем творить зло? <...> Какой-нибудь святой поможет нам, не теряйте благоразумия и смирения»²⁷⁰.

Словесный портрет падре Кристофоро включает в себе определенную загадку и содержит намек на то, что перед читателем неординарный типаж, ведущая черта которого – самоограничение, свойственное человеку, привыкшему подавлять и держать в узде природный темперамент: «Падре Кристофоро из *** был ближе к шестидесяти, чем к пятидесяти годам. Бритая голова его, окаймлённая, по капуцинскому обычаю, лишь узким венчиком волос, поднималась время от времени таким движением, *в котором неуловимо проскальзывало что-то надменное и беспокойное*; но она тут же опускалась вниз *во имя смирения*. Длинная седая борода, покрывавшая его щеки и подбородок, ещё резче оттеняла благородные черты верхней части его лица, которым *воздержание, давно уже ставшее для него привычкой*, придало серьезность, не лишив их выразительности. Глубоко сидящие глаза смотрели большей частью в землю, но порою они вспыхивали с внезапной живостью, словно пара ретивых коней на поводу у кучера, про которого они по опыту знают, что его не одолеть, и

²⁶⁹ Мандзони А. Обрученные. С. 60.

²⁷⁰ Там же. С. 61.

все же время от времени делают скачок в сторону, за что тут же и расплачиваются резким одергиванием удил»²⁷¹. Причем, в образе возницы и коней угадывается распространенная в XVIII веке метафора контроля разума над страстями как залог счастья человека.

История обращения фра Кристофоро, причем ни в ранней версии «Фермо и Лючия», ни в окончательной, не рассказывается столь подробно, как история старца Зосимы у Достоевского. Даже эпизод обращения Безымённого, по описанию значительно более протяженный, скорее похож на неожиданный «прыжок» из мира, живущего по законам грубой силы, в мир христианской милости²⁷². Природный характер и воспитание в сочетании с незнатным происхождением обусловили в нем развитое чувство ущемленности, особенно остро переживаемое из-за непомерной гордыни. Деформация, которую претерпел этот человек, когда-то носивший имя Лодовико, результат действий и помышлений, прямо или косвенно нарушавших религиозные заповеди. Пренебрежение христианских наставлений и предписаний, попрание доминантных морально-этических норм привели к тому, что его природные дарования оказались искажены, а хорошие задатки извращены лицемерием и ханжеством. Пороки и низменные страсти наложили на него свою тяжелую печать, но при этом он не утратил изначально свойственное ему чувство справедливости. К тому же Кристофоро не настолько изуродован грехом, чтобы быть невосприимчивым к добродетели. Случайная смерть врага от его руки внезапно совершает переворот в душе невольного убийцы и направляет его на путь раскаяния.

На тайну фра Кристофоро проливает свет предыстория его жизни. Некогда Лодовико принадлежал к городскому обществу, в котором понимать под гордостью гордыню было нормой. Отец его, нувориш, считающий, что, добившись обеспеченной жизни, нужно сделать все возможное, чтобы и самому

²⁷¹ Мандзони А. Обрученные. С. 63.

²⁷² Cfr. *Langella* Il modello della Conversione: Papini e Manzoni // Manzoni tra due secoli, Milano: Vita e Pensiero, 1986. P. 175.

забыть свое незнатное происхождение, и других заставить принять его как человека, достойного вращаться в высших кругах общества. После смерти родителя Лодовико тоже всеми силами продолжает старания покойного и стремится производить впечатления отпрыска благородного рода. К отчаянию юноши, представители городского нобилитета отворачиваются от него и не пускают в свой круг. Он чувствует себя задетым и ущемленным этим непризнанием. Высокомерие и плохо скрываемое презрение местной элиты больно ранит его самолюбие: «Лодовико усвоил привычки синьора, а льстецы, среди которых он вырос, приучили его требовать большой к себе почтительности. Но когда он попытался завязать связь с наиболее уважаемыми людьми своего города, то натолкнулся на обращение, весьма отличное от того, к какому привык; и он увидел, что стремление войти в их общество, как ему того хотелось, потребовало бы от него новой школы терпения и покорности, необходимости стоять всегда ниже других и ежеминутно глотать обиды. Такой образ жизни не соответствовал ни воспитанию, ни характеру Лодовико. Задетый за живое, он стал сторониться синьоров <...> Однако, стремясь так или иначе иметь дело с людьми знатными, он принялся соперничать с ними в великолепии и роскоши, навлекая на себя этим лишь неприязнь, зависть и насмешки»²⁷³.

Природное чувство справедливости оказывается «приправленным» отнюдь не христианской гордыней: «Нрав его, прямой и вместе с тем буйный, со временем втянул его и в другие, более серьезные столкновения. Он питал искреннее и глубокое отвращение ко всякому притеснению и насилию, и это отвращение обострялось в нем тем сильнее, чем выше стояли лица, совершавшие их изо дня в день, — а ими были как раз те самые люди, с которыми он больше всего был не в ладу. Чтобы разом унять или, наоборот, подогреть в себе эти страсти, он охотно принимал сторону какого-нибудь слабого, обиженного человека, хвастливо брался вывести на чистую воду обидчика, ввязывался в

²⁷³ Мандзони А. Обрученные. С. 64.

ссору, навлекая на себя другую, так что мало-помалу сделался каким-то защитником всех притесняемых, мстителем за поруганную справедливость»²⁷⁴.

Автор неоднократно дает понять, что его герой, как бы ни был он временами аморален, не утратил нравственные ориентиры; в ответ на неблагоприятные его поступки скрытые сомнения и терзания то и дело одолевают героя: «Помимо явной войны с врагами он непрестанно терзался *внутренними противоречиями*, потому что для успешной развязки какого-либо столкновения (не говоря уже о случаях, когда он терпел поражение) приходилось и ему прибегать к хитрости и насилиям, за которые его потом мучила *совесть*»²⁷⁵.

Итак, яблоком раздора между благородными горожанами служит сущий пустяк, и конфликт завязывается, что называется, на пустом месте, приведя к трагической развязке, которая круто изменила судьбу Лодовико. Описывая произошедшую стычку, Мандзони с нескрываемой иронией показывает, из-за какой вопиющей ерунды обрывается порой жизнь человеческая: «Лодовико издали заметил некоего синьора, завязатого и наглого забияку, с которым он за всю свою жизнь не сказал ни слова, но который был его смертельным врагом; впрочем, сам Лодовико от всей души платил ему тем же. Такова уж одна из особенностей этого грешного мира, что в нем люди могут питать взаимную ненависть, не зная друг друга».

Роковая ссора происходит из-за вспышки амбиций молодого человека. И Лодовико, и его противник схватились, отнюдь не отстаивая высокие идеалы. Мало того, оба они напрочь забыли про христианские добродетели братского и любовного обращения со своими дальними и ближними. Автор с издевкой обыгрывает абсурдную власть нелепого случая, который привел к смертельному исходу: «Оба шли вдоль самой стены; но Лодовико — заметьте! — приходился к ней правым боком, а это, согласно обычаю, давало ему право (и куда только не суется право!) не уступать дороги кому бы то ни было, — обстоятельство,

²⁷⁴ Мандзони А. Обрученные. С. 64.

²⁷⁵ Там же. С. 65.

которому в ту пору придавали большое значение. А тот, наоборот, считал, что это право принадлежит ему, как благородному, и что Лодовико должен идти посередине дороги, — это тоже в силу другого существовавшего обычая. Ибо в данном случае, как это бывает и во многих других делах, рядом действовали два противоречивых обычая, и оставалось нерешенным, который же из них — добрый. Это и служило удобным поводом, чтобы затевать ссору всякий раз, когда чья-либо упрямая голова сталкивалась с другой такой же»²⁷⁶.

В начале разборки Лодовико не желает смерти своему противнику. Убийство происходит неумышленно и почти спонтанно, после того, как на глазах Лодовико смертельно ранен его приближенный Кристофоро, который беззаветно бросился на помощь своему покровителю и фактически спас ему жизнь: «Ударом кинжала один из брави ранил Лодовико в левую руку, одна щека его была слегка оцарапана. И главный противник обрушился на него со всей силой, стараясь его прикончить. Тогда Кристофоро, при виде крайней опасности, угрожавшей его покровителю, кинулся с кинжалом в руках на синьора. Последний, обратив всю свою ярость на Кристофоро, пронзил его шпагой. Видя это, Лодовико, словно в исступлении, воткнул свою в живот нападающего, и тот упал замертво, почти одновременно с бедным Кристофоро»²⁷⁷.

Сбежавшийся народ явно сочувствует молодому человеку и призывает его скрыться поскорей в стенах монастыря. Вот как описан переворот в душе героя: «До этого времени Лодовико ни разу не проливал ничьей крови; и хотя убийство в те времена считалось делом настолько заурядным, что все привыкли слушать рассказы о нем, а то и видеть его собственными глазами, однако впечатление, полученное им при виде человека, отдавшего жизнь за него, и другого человека, умершего от его руки, было для него новым и невыразимым, — оно раскрыло в нем незнакомые до той поры чувства. Падение противника, его изменившееся лицо, которое от бешенства и угрозы мгновенно перешло к страданию и

²⁷⁶ Мандзони А. Обрученные. С. 65.

²⁷⁷ Там же. С. 66.

величавому спокойствию смерти, — это зрелище разом перевернуло душу убийцы <...> Монах, имевший специальное назначение напутствовать умирающих и не раз отправлявший свое служение на большой дороге, немедленно был вызван на место битвы. Возвратившись через несколько минут, он вошел в больницу и, подойдя к койке, на которой лежал Лодовико, сказал: “Утешьтесь, по крайней мере он умер по-христиански и просил меня вымолить у вас прощение для него и передать вам его прощение”. Эти слова окончательно привели в себя несчастного Лодовико, пробудили и оживили те чувства, которые уже раньше смутно бродили в его мятущейся душе: скорбь об утрате друга, ужас и раскаяние при воспоминании о том, что он поднял руку на другого, и вместе с тем мучительное сострадание к убитому им человеку»²⁷⁸. После совершенного убийства будущий монах буквально уже чувствует призыв Господа, но словесно этот призыв выразился в словах священника, присутствовавшего у постели умирающего противника и впервые говорящего с Лодовико о *прощении* и *утешении*. Они пробуждают в душе Лодовико с особой силой чувства раскаяния, жалости и любви к убитому человеку. В настигшей его покорности он совершает поэтапно искупительные шаги: завещает все свое наследство семье погибшего, прилюдно просит прощения и, наконец, меняет имя: после обращения Лодовико принимает имя своего убиенного противника. Так, одна идентичность должна перевоплотиться в другую, в то время как все от прежней своей личности и жизни раскаявшийся приносит в дар тем, перед кем безмерно виноват. Мандзони показывает, что мысль о постриге возникает у Лодовико не из страха и даже не от одного только раскаяния, напротив, все произошедшее пробуждает в нем и без того уже некогда зарождавшиеся намерения: «Раздумывая дальше о своем положении, он почувствовал, как в нем живее, чем когда-либо, пробуждается не в первый раз уже приходившая ему в голову мысль уйти в монастырь. Ему казалось, что сам Бог указал ему этот путь и явил знамение своей воли, заставив его попасть в монастырь при таких обстоятельствах. И он принял решение. <...>

²⁷⁸ Мандзони А. Обрученные. С. 67-68.

удовлетворен был больше всех, при всей своей скорби, сам Лодовико, вступавший в *новую жизнь*, полную покаяния и служения, которая могла если не исправить, то хоть *искупить содеянное зло и заглушить невыносимую боль угрызений совести*. На минуту его огорчило подозрение, что решение его станут объяснять страхом; но он тут же утешился при мысли, что и *это несправедливое суждение послужит ему карой и средством искупления*. И вот, в тридцать лет, облекся он в рубище, и так как, согласно обычаю, ему приходилось отказаться от своего имени и принять новое, то он выбрал такое, которое постоянно напоминало бы ему то, что он должен был искупить, — он назвался фра Кристофоро»²⁷⁹.

Уже после обряда облачения в монашескую одежду фра Кристофоро получив прощение от брата убитого озаряется «благодарной радостью, сквозь которую все же просвечивало смирение и глубокое сожаление о том зле, исправить которое не в силах было никакое человеческое отпущение»²⁸⁰. Радость, соседствующая с ощущением предстоящего длительного искупительного страдания, явно указывает на свойственные духу янсенизма мотивы смирения и недостойности человека перед Богом, которые уже сами по себе являются частью искупления. По сравнению с изначальной версией романа элемент ликования от предстоящего пути в окончательном варианте был несколько сглажен; все же из текста следует, что скорбь от неизменно висящей над монахом вины куда сильнее блаженной радости.

Желание Лодовико, теперь фра Кристофоро, перед уходом из города испросить публично прощение у брата убитого становится свидетельством морального превосходства над недоброжелателями, но, главное – зарокотом победы над своими страстями: «Синьор сразу сообразил, что чем торжественнее и шумнее совершится вся эта церемония, тем больше возрастет его престиж в глазах родни и всего общества ... В полдень во дворце теснились господя всякого

²⁷⁹ Мандзони А. Обрученные. С. 68-69.

²⁸⁰ Там же. С. 71.

пола и возраста: люди разгуливали взад и вперёд, мелькали парадные плащи, длинные перья, висящие дурлинданы, плавно колыхались накрахмаленные плёные воротники, влачились, путаясь шлейфами, пёстрые мантии <...> Фра Кристофоро, увидя весь этот парад, догадался о его причине и слегка смутился было, но тут же сказал себе: “Пусть так, я убил его на людях, в присутствии многочисленных врагов, *за мое бесчестье — теперь расплата*”²⁸¹.

От благочестивого намерения новоявленный фра Кристофоро переходит к его исполнению. Встреча не обещает быть легкой. Ведь двоих людей, которым предстоит сойтись и посмотреть в глаза друг другу, разделяет пролитая одним из них кровь. Это не мирное свидание, а тяжелые переговоры с неизвестным исходом, но вопреки ожиданиям они приобретают необыкновенный поворот с обеих сторон. Раскаяние и смирение Лодовико столь искренни, что порождают в гордом и жаждущем публичного унижения виновного брата убитого встречные христианские чувства. Муки совести, которые испытывает кающийся, оказывают необычайное воздействие на других людей: «В сопровождении отца-настоятеля, смиренно опустив глаза, прошел он в ворота дома, через весь двор, сквозь толпу, разглядывавшую его с бесцеремонным любопытством <...> Бывает порою в лице и во всей позе человека такая безыскусственная выразительность, такое, можно сказать, отражение его души, что в толпе зрителей создаётся единоголосное суждение об этой душе. Лицо и поза фра Кристофоро ясно говорили присутствующим, что не из свойственного человеку страха сделался он монахом и пошел на теперешнее унижение, — и это положило начало общему примирению с ним. Увидя оскорбленного, он ускорил шаги, стал на колени у его ног, скрестил на груди руки и, низко опустив коротко остриженную голову, произнес: “Я убийца вашего брата; господь ведает, как хотелось бы мне вернуть его вам ценою собственной крови; но я могу принести вам лишь бесполезные и запоздалые извинения и умоляю вас принять их бога ради”. Глаза всех уставились на послушника и на лицо, к которому он обращался; все напряженно слушали. Когда

²⁸¹ Мандзони А. Обрученные. С. 70.

фра Кристофоро умолк, по всей зале пронесся шепот сострадания и одобрения. Синьор, стоявший в позе деланного снисхождения и сдерживаемого гнева, пришел в смущение от этих слов <...> Лицо монаха озарилось благодарною радостью, сквозь которую все же просвечивало смирение и глубокое сожаление о том зле, исправить которое не в силах было никакое человеческое отпущение. Сраженный этим зрелищем и охваченный общим волнением, хозяин заключил монаха в объятия, и они братски облобызались»²⁸².

В этой драматической сцене проявляется христианский оптимизм Мандзони, который верит, что живой пример христианского отношения способен всколыхнуть других людей, изменить, хотя бы на время, склад человека. Неслучайно в завершение эпизода благодать примирения знаково закреплена подношением хлеба: «Растроганный хозяин так и велел сделать, и через минуту появился слуга в парадной ливрее, неся на серебряном блюде хлеб, и поднес его монаху <...> Брат убитого и все родственники, собиравшиеся в этот день отведать горького упоения гордыней, вместо этого оказались преисполненными сладкой радости прощенья и благожелательности. Общество, с непривычной для него сердечностью и простодушием, провело еще некоторое время в беседе, к которой никто не был подготовлен, идя на сборище. Вместо обсуждения итогов мстительной расправы и восторгов от сознания выполненного долга предметом разговора служили похвалы послушнику, примирение, кротость»²⁸³.

Так или иначе момент обращения грешника в раскаявшегося подвижника, будь то случай фра Кристофоро или апофеоз всего романа – обращение Безымённого, у Мандзони показан как истинное чудо. Его осуществление становится возможно при содействии людей, которые своим словом подталкивают к совершению уже ранее назревавшие в человеке перемены. Реализация этого чуда всегда как бы повторяет путь Христа: от возможности земной славы – к смирению ради спасения человечества и к Славе Небесной. Хотя

²⁸² Мандзони А. Обрученные. С. 71.

²⁸³ Там же. С. 72.

внешняя сторона чуда приводится в исполнение людьми, истинная его сущность из глубины движима силой Божьей милости.

Нравоучительной концовкой истории падре Кристофоро на пути перевоплощения героя автор еще раз подчеркивает роль смирения, победы над своими страстями: «...отправляя всегда с большой охотой и огромным усердием все обычно на него налагавшиеся обязанности по части проповеди и утешения умирающих, он никогда не упускал случая выполнить две другие, добровольно принятые им на себя: примирение враждующих и защиту угнетенных. В этой склонности каким-то путем, помимо его воли, проявлялись прежние наклонности Лодовико и едва уловимый пережиток воинственного пыла, который никакое смирение и умерщвление плоти не могло окончательно погасить в нем. Речь его была обычно сдержанной и смиренной, но когда дело шло о попоранной справедливости, в нем сразу пробуждался прежний его дух <...>. Вся его осанка, как и наружность, свидетельствовали о долгой борьбе пылкого, вспыльчивого темперамента с упорной волей, обычно бравшей верх, вечно настороженной и всегда направляемой высшими соображениями и побуждениями»²⁸⁴.

Падре Кристофоро смело высказывает мнения, идущие в разрез с повседневной логикой жизни развращенной знати: придя в логово дона Родриго, он становится свидетелем спора вокруг «вопросов чести», «о правилах современного рыцарства» и не считает нужным скрывать свою собственную оценку, а в разговоре с Родриго «благоразумие и терпение» были отброшены, и «в нем одновременно заговорило два человека — прежний и новый, а в таких случаях фра Кристофоро, поистине, стоил двоих»²⁸⁵. Пусть фигура монаха в романе не избежала некоего подтекста авторской дидактики, в силу чего герой может казаться несколько идеализированным, схематичным, однако в целом такая концентрация положительных свойств и качеств в раскаявшемся грешнике

²⁸⁴ Мандзони А. Обрученные. С. 73.

²⁸⁵ Там же. С. 88.

оправдывает себя, не нарушает общего замысла Мандзони и не лишает этот образ ни выразительности, ни достоверности, ни убедительности.

Трагедия чумы – это слепая катастрофическая сила, которая не допускает различий между бедными и богатыми, праведниками и грешниками; в своей разрушительной силе и неизбирательности чума является своего рода извращенным отражением любви Бога к человеку. Сцена встречи Ренцо с фра Кристофоро в чумном лазарете представляется ключевой для раскрытия миссии монаха в романе. Услышав о намереньях Ренцо отомстить во что бы то ни стало дону Родриго, ослабленный болезнью фра Кристофоро внезапно вновь обретает силу, к нему возвращается твердость голоса, «в глазах засверкал огонь, в котором было что-то страшное»²⁸⁶. В этом преображении явно читается аллюзия на двойственную природу Бога, безмерно любящего свои творения, дарующего прощение преступникам и разбойникам, но и в то же время строго карающего. Фра Кристофоро обращает взор юноши, ослепленного гневом и мстительными замыслами, на мрачную картину чумы, на беспросветные страдания неповинных и нуждающихся в помощи людей, а также с жаром напоминает Ренцо, что карать и судить есть дело Божье, но никак не человеческое: «Посмотри, несчастный! <...> Смотри, кто наказует! Кто судит, а сам не судим никем! Кто бичует и прощает! А ты червь земной, ты берешься творить правосудие!»²⁸⁷ Следом падре говорит о необходимости прощения, которого Ренцо по-настоящему никогда не мог дать своему обидчику. Фра Кристофоро дабы изменить ход мыслей молодого человека обращает его к своему прошлому «я», напоминает ему о том, что перед ним – убийца – тот, кто свершил свой злополучный суд: «Я тоже ненавидел. Я, упрекнувший тебя только за мысль, за единое слово, – я сам того человека, которого ненавидел всем сердцем <...> – я убил его. <...> Неужели ты думаешь, что будь мне за это какое-нибудь оправдание, я не нашел бы его за тридцать

²⁸⁶ Мандзони А. Обрученные. С. 494.

²⁸⁷ Там же.

лет?»²⁸⁸ По словам фра Кристофоро ясно, что искупление земное – это не минутное облегчение, а страдание всей жизни, но вера в могущество Бога придает монаху сил, дабы своими убеждениями отвести Ренцо от беды: «О, если бы я мог вложить тебе в душу то чувство, которое я всегда потом питал, да и теперь питаю к человеку, которого я ненавидел! Если бы я мог! Я? Нет. Но бог может, и да содеет он это!.. <...> Он желает тебе больше добра, чем ты себе желаешь сам. Ты мог замыслить мечь, но у него достаточно силы и достаточно милосердия, чтобы помешать тебе! Он оказывает тебе милость, которой другой, я грешный, был слишком недостоин. <...> Неужели ты думаешь, что раз ты беден и обижен, он не сможет защитить от тебя человека, созданного им по образу и подобию своему? <...> Ты можешь возненавидеть и тем погубить себя. Этим чувством ты можешь оттолкнуть от себя всякое благословение. Ибо, как бы ни обернулись твои дела, какая бы ни выпала тебе удача, знай — все послужит тебе в наказание, пока ты не простишь его...»²⁸⁹ К этим словам любой комментарий уже представляется излишним, в них показано, как отказ от мести и насилия способен остановить закрутившийся однажды круговорот зла, как любовь Божья дарует спасение всем: и тому, кто смиряет свое сердце в искреннем прощении своих врагов, и грешнику, получающему прощение. Ведь сам Христос так любил своих врагов, что принял за них смерть.

По-христиански в романе умирает даже такой герой, как дон Родриго, главный виновник всех злоключений для двух обрученных. Когда Ренцо стоит перед убогим ложем умирающего, слова фра Кристофоро и увиденная картина заставляют его подумать о собственной смерти. Монах обращает к нему следующие слова: «Быть может, это кара, а может быть — милосердие. Чувством, которое ты проявишь теперь к этому человеку, оскорбившему тебя (я это знаю), — тем же чувством в день суда отплатит тебе господь Бог, которого ты ведь тоже оскорбил. Благослови его, и будешь благословен. <...> Быть может, господь готов

²⁸⁸ Мандзони А. Обрученные. С. 495.

²⁸⁹ Там же.

даровать ему час раскаяния, но он хочет, чтобы ты просил его об этом. Быть может, он хочет, чтобы ты просил его вместе с той невинной девушкой. Быть может, он дарует ему милость за одну только твою молитву, за молитву оскорбленного и смирившегося сердца. Быть может, спасение этого человека и твое собственное зависит теперь от тебя, от твоего чувства прощения, сострадания... любви!»²⁹⁰ Все три эти элемента в романе Мандзони составляют здание Божественной милости, которая, по сути своей, очень близка понятию любви по Августину. Фра Кристофоро, говорит о важности выбора, стоящего перед Ренцо, с тем же чувством, с каким он чаёт спасения всего человечества.

Из письма Мандзони поэтессе Диодате Салуццо-ди-Роэро становится понятно, что первоначальный оптимистичный замысел романа был изменен после того, как автор более тщательно всмотрелся в историю и характеры людей, которые не могут избежать трагизма своего пути, живя в мире антиномий, неразрешимых вопросов бытия²⁹¹. Но в том тихом благополучии, что опять же чудесным образом среди бед и разрухи, в которой пребывает их земля, вдруг выпадает на долю главных героев – в этом благополучии и заключена идея Божьего великодушия, где соединяются действенная доброта людей с милостью Всевышнего. Она же, по Мандзони, и есть монументальная сила Провидения.

Если святость для автора «Обрученных» – это узда разума для укрощения страстей, то для Достоевского между разумом и чувством не было столь явных противоречий. Автор «Братьев Карамазовых» даже склонен максимально сосредоточить внимание читателя на тайне «тлетворного духа» скончавшегося старца Зосимы. Покойный праведник был так почитаем, что суеверный народ меньше бы удивился тому, что брэнное тело великого праведника вознеслось у всех на глазах, чем тому, что оно просто «провоняло». Писатель показывает таким образом, как еще, по сути, по-язычески вульгарны представления о святости. Ведь не только простой темный люд, но и монастырская братия и даже слывущими

²⁹⁰ Мандзони А. Обрученные. С. 496.

²⁹¹ Cfr. Floriani P. I Promessi Sposi, una cantafavola esplorativa // Studi per Umberto Carpi. Un saluto da allievi e colleghi pisani, Pisa: ETS, 2000. P. 441-460.

просвещенными прихожане ожидали не естественного процесса разложения умершей плоти, а неких чудес.

Что поражает больше всего – это особая «симметрия» между сюжетами фра Кристофоро и отца Зосимы. Зосима рискует жизнью, ждет, чтобы противник выстрелил первым, и затем, из-за мыслей, появившихся у него ночью и из-за решения, принятого им еще утром, бросает пистолет и просит у противника прощения. А фра Кристофоро этого не успевает сделать, он совершает ужасное преступление, и его душа переживает тогда гнев Бога Живого.

Современная исследовательница комплекса «грешных святых» в русской литературе М.Н. Климова приводит примеры восточных и западных святых, которые поведали миру о своей мятежной юности: это блаженные отцы Западной Церкви Августин и Иероним, св. Ефрем Сирийский. Относительно Достоевского она отмечает: ««Житие» старца Зосимы ориентировано на традиционное житие-биографию святителя или преподобного, особенно преуспевшего в деле наставничества мирян. Такие жития-биографии нередко включают эпизод юношеских заблуждений будущего святого (тем легче ему в дальнейшем будет наставлять мирян, сбившихся с истинного пути и пришедших к нему за советом)». ²⁹² В целом неудивительно, что человек, пришедший к раскаянию и праведной жизни монаха, имеет в прошлом, если не тяжкие грехи, то во всяком случае опыт земных страстей, искушений и заблуждений. В ракурсе сравнения старец Зосима и фра Кристофоро в их мирском воплощении при всех безусловных совпадениях предстают как фигура объемная и плоская. Если началом поворота к идее отречения от мира для Лодовико служит вполне для того достаточная тяжесть вины после совершенного преступления, то в характере будущего «русского инока» читателю приоткрывается своего рода движение души, при том, что как такового преступления герой не совершает, да и в общем, в картине своих помыслов и деяний, на протяжении всего описания жития нравственный портрет

²⁹² Климова М.Н. От протопопа... С. 21.

старца остается неизменно благостным, мягким, в нем уже угадывается перспектива будущей, новой жизни. В романе Мандзони фра Кристофоро связан в основном с героями текущей исторической действительности, а в прошлом – лишь с тем грехом молодости, искупительной жертвой которому стала вся его жизнь. История старца Зосимы даже в чисто художественной реализации являет собой более сложный феномен. Помимо живых героев романа, Зосима пребывает во текущем взаимодействии с героями своего прошлого. От брата Маркела ему достается чуть ли не главная линия его будущих поучений; неслучайно в записи «Жития» рассказ о рано покинувшем его брате предшествует даже теме «О Священном Писании в жизни отца Зосимы»: «Юн был, ребенок, но на сердце осталось все неизгладимо, затаилось чувство. В свое время должно было восстать и откликнуться. Так оно и случилось» (14, 263). Достоевский и в случае с Зосимой непременно указывает на пору детства как на важнейший этап формирования личности человека. Будучи уже почти на смертном одре, старец произнесет: «Отцы и учителя, пощадите теперешние слезы мои — ибо все младенчество мое как бы вновь восстает предо мною, и дышу теперь, как дышал тогда детскою восьмилетнею грудкой моею, и чувствую, как тогда, удивление, и смятение, и радость» (14, 264).

Другой важный герой, определивший окончательно выбор дальнейшего пути Зосимы – это Таинственный посетитель Михаил. По сути, Михаил совершил тот тяжкий грех, который будущий молодой схимник однажды был готов совершить. Исповедь раскаявшегося убийцы остается истинно осознанной только для Зосимы, поскольку общество поверить признанию грешника не смогло. Уже тогда Зосиме будто бы понятны страдание и единовременная радость этого раскаяния, а в своих беседах с Алешей он сообщает, что на протяжении всей своей жизни молится за покойного. Старец как бы несет в душе своей отпечатки людских душ, открывшихся ему за долгие годы, и этот эфемерный, но бесценный и на деле требующий определенной подготовки груз он передает своему ученику с тем чтобы тот нес в мир его идеалы, развивал и передавал младшему поколению

его учение. На Алешу как известно Достоевским делалась основная ставка, вплоть до того, что у последнего романа по замыслу, как известно, должно было быть продолжение.

С одной стороны, образ старца насыщен живыми красками своих праведных прототипов: оптинского старца Амвросия, инока Парфения, Тихона Задонского; в его речи улавливаются мотивы и стилистика Исаака Сирина и Иоанна Лествичника. С другой же стороны, мнение ученых насчет художественной полноценности образа старца Зосимы неоднозначно, и даже в основательных работах авторитетных филологов герой Достоевского получал весьма критическую интерпретацию²⁹³. А.С. Долинин рассматривает образ праведника неотрывно не только от Дневника писателя, но и от образа романного антипода старца Зосимы, Ивана. Исследователь уличает Достоевского в искажении характера последнего героя с той целью, чтобы тезис «идеальная нравственная чистота с атеизмом несовместима» получил свое подтверждение, и идеология Зосимы одержала бы победу над карамазовским «бунтом»²⁹⁴. Более поздние работы исследователей²⁹⁵, где так или иначе затрагиваются идеологический или поэтический аспекты в образе старца, демонстрируют не только более лояльное, но и более широкое понимание именно художественной составляющей романа, для реализации которой фигура Зосимы чрезвычайно значима. На наш взгляд, в деле интерпретации религиозного контекста романов Достоевского есть две крайности, становящиеся доминирующими в зависимости

²⁹³ См., напр.: *Долинин А.С.* Поздние романы Достоевского. М.; Л.: Советский писатель, 1963. 344 с.: «Книга о «Русском иноке», за исключением разве глав, посвященных новелле о «Таинственном посетителе», — сплошной «катехизис». <...> Здесь художник превращается в проповедника и терпит величайшие поражения. Была задача убедительно представить величавый образ русского инока, и было опасение — удастся ли разрешить задачу, потому что в жизни его, ради того же принципа реализма, волей-неволей должно быть много комического. Но оказалось не столько даже комического, сколько скучного. Образа не удалось создать величавого именно потому, что был нарушен принцип реализма (С. 304). «Все эти мысли (старца Зосимы – С. К.), если взять их изолированно, конечно, в высшей степени неоригинальны; любой «батюшка» произносил подобные речи с церковного амвона не один раз» (С. 332).

²⁹⁴ Там же. С. 288.

²⁹⁵ См., напр.: *Ветловская В.Е.* Pater Seraphicus // Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1983. Т. 5. С. 163-178; *Свительский В. А.* Композиционная структура романа Ф. Достоевского «Братья Карамазовы» // Анализ художественного произведения. Воронеж. 1977. С. 15-20.

от определенных социальных тенденций. Первая – это попытка уличить писателя в идеологической вторичности и наивности, забывая, что речь идет в первую очередь о писателе, создающего своих героев и их высказывания как художественные элементы. «Христианство Достоевского в искусстве – это не речи проповедника, - справедливо замечал по этому поводу С.И. Фудель. – Это <...> общая точка зрения на мир, какой-то луч света, откуда-то сбоку освещающий темное царство его трагедий»²⁹⁶. Вторая тенденция, прямо противоположная первой, заключается в том, что автора буквально ставят в один ряд то ли со святыми праведниками, его героями, то ли с богословами и учителями Церкви. С правотой высказывания И.Л. Волгина по этому поводу трудно не согласиться: «Если раньше христианский дух Достоевского стусевывался и выносился за скобки, то сейчас обнаруживается другая крайность. Его спешат превратить в “смирненного инока Пафнутия”, в даровитого комментатора евангельских текстов. Разумеется, Достоевский – христианский писатель. Но он прежде всего – писатель. Он существует как художник вне церковных стен. Он связан с православием отнюдь не каноническим, а художественным образом»²⁹⁷. Безусловно, нельзя не говорить о том, что романы Достоевского интертекстуально насыщены библейскими аллюзиями и прямыми цитатами, тем более, что ряд филологических работ представляет серьезные изыскания на этот счет²⁹⁸.

²⁹⁶ Фудель С.И. Явление Христа в современности в Ф. М. Достоевский и Православие. М.: Отчий дом, 1997. С. 249.

²⁹⁷ Цит.по: Ляху В.С. Люциферов Бунт Ивана Карамазова: Судьба героя в зеркале библейских аллюзий. М.: Библейско-богословский институт, 2011. С. 13.

²⁹⁸ См.: Ашимбаева Н.Т. Сердце в произведениях Достоевского и библейская антропология // Достоевский и мировая культура. Альм., № 6. СПб, 1996. С. 162-189; Бурова Ю.В. Библейские и святоотеческие основания творчества Ф.М. Достоевского как историко-культурного феномена. Дис. канд. ист. наук. Саранск, 2004. 182 с.; Бэлнер Р.-Л. Генезис «Братьев Карамазовых». Эстетические, идеологические и психологические аспекты создания текста. - СПб.: Академический проект, 2003. 264 с.; Кириллова И.А. Отметки Достоевского на тексте Евангелия от Иоанна // Достоевский в конце XX в. М., 1996. С. 48-59; Тарасов Ф. К вопросу о евангельских основаниях «Братьев Карамазовых» // Достоевский и мировая культура: Альманах. 1994. № 3. С. 62-72; Он же: О некоторых евангельских пометах Достоевского в связи с романом «Братья Карамазовы» // Достоевский и мировая культура: Альманах. М., 1995. № 5. С. 55-62; Тихомиров Б.Н. Достоевский цитирует Евангелие (Заметки текстолога) // Достоевский. Материалы и исследования. СПб.: Наука, 1996. Т. 13. С. 189-194.

История Таинственного посетителя, являющаяся в романе частью образа Зосимы, будто в кривом зеркале отражается в сцене признания Ивана в суде. Общество не верит почти обезумевшему Ивану, заявляющему о своей теоретической причастности к убийству отца («Успокойтесь, не помешанный, я только убийца!» (15, 117) – говорит Иван), как не поверило оно однажды и действительному убийце Михаилу, решившемуся в здравом уме всенародно покаяться в содеянном. Ивану в отличие от Михаила Достоевский не оставляет никакой возможности *радоваться*; его признание не дает никакого облегчения, и вместо просветления над ним лишь сгущается кошмар мучения. Современный исследователь указывает на «метафизическое родство» Ивана с библейским Люцифером²⁹⁹. С данным сравнением можно спорить, но диалектический принцип *pro et contra* является для Достоевского чуть ли не ключевым художественным приемом. В своем поучении старец Зосима неоднократно проповедует необходимость страдания. Наряду с добром и радостью умиления в мире непременно должны существовать зло и боль – это необходимое условие для осуществления человеком свободного выбора. Иван в своих взглядах этому учению открыто противостоит, однако именно к своему личному страданию он движется в романе изначально. Вспомним, что сам Достоевский, выступая в Санкт-Петербургском университете со «Вступительным словом...» перед чтением «Великого инквизитора» так описывает Ивана: «Один *страдающий* неверием атеист в одну из мучительных минут своих сочиняет дикую, фантастическую поэму... (курсив мой – С. К.)» (15, 198). То есть крах Ивана уже предопределен сущностью его личности и совершенного им выбора.

Если в «Обрученных» фра Кристофоро противопоставлен дон Родриго, привыкший решать любые вопросы силой и властью, то в «Братьях Карамазовых» Иван и старец Зосима, обеспокоенные, по сути, одними и теми же социальными вопросами, видят для этих вопросов разное решение. Подобно тому, как у фра

²⁹⁹ См.: Ляху В.С. Люциферов Бунт Ивана Карамазова: Судьба героя в зеркале библейских аллюзий. С. 88.

Кристофоро есть милосердие для прощения дон Родриго, так и у старца в словах, переданных Алеши достаточно христианской любви к такому страстному бунтарю, как Иван Федорович. Однако реальная их встреча в романе почти мимолетна, а значение их идеологических воззрений постигается только через личность и действия других героев. Если для Зосимы этой восприимчивой душой становится Алеша, то для Ивана – это Смердяков. На этом контрасте Достоевский будто бы нарочито указывает на то, как люди в действительности очень близких взглядов, люди одной, казалось бы, тревоги за судьбу человечества, сеют совершенно разные «семена».

В противовес отрицанию Бога и бессмертия, на формулу Ивана «все позволено» у старца не находится противоречий, ибо он никогда не отрицает свободу воли человека. Тем не менее в словах Зосимы есть не одно указание, развенчивающее теорию вседозволенности Ивана, и это развенчание Достоевский вкладывает в уста больного ребенка, одного из тех, о ком у Ивана особенно болит душа. Речь идет о словах Маркела о служении одному другому, о взаимосвязи между всеми творениями Божьими: «Нельзя, чтобы не было господ и слуг; но пусть же и я буду слугой моих слуг, таким же, каким и они мне. <...> Воистину всякий пред всеми за всех и за все виноват» (14, 262). Примечательно, что проповедь старца помимо прямых евангельских цитат вообще складывается как бы из рефлексии слов и рассуждений людей, что когда-то зажгли его сердце. Зосима понимает стремление молодого Ивана изменить мир, но, видевший достаточно страдания, каждый день думающий о человеческих грехах старец не приемлет агрессивной формы этой «перестройки мира», как не приемлет идеи упразднения церкви.

С этим пунктом противоречия между Иваном и Зосимой тесно связаны вопросы о грехе и таинстве исповеди. Почему Таинственный посетитель не испытал облегчения от своих душевных мук, когда наконец-то открылся Зосиме? Почему после последнего свидания со Смердяковым болезнь Ивана прогрессирует, а сам убийца сводит счеты с жизнью? На этот вопрос Достоевский

отвечает почти прямо. Между тайным признанием и христианским таинством исповеди есть великая разница. Признавая свой грех перед одним человеком, кающийся остается только перед судом одного этого избранного лица, а лицо это – такой же человек грешный, всегда готовый осудить и тем самым вызвать лишь вражду и ненависть между друг другом. Так Таинственный посетитель возненавидел Зосиму, едва открыв ему тайну своего преступления, так презирали друг друга слепо Иван и Смердяков, доведенные до отчаяния в своем сообщническом одиночестве, не видящие и греха своего. Смысл исповеди духовному лицу в том, что человек признает вину свою почти непосредственно перед Богом, значит, сам признает правду греха своего перед всеми, и уже ото всех ему будет не осуждение, а прощение. Суд земной, общественный, как показывает Достоевский, не только часто переступает через истину (умышленно или невольно, ибо он суд несовершенный), но и является лишь коротким этапом на пути искупления. Когда человек подвергается наказанию или осуждению от лица общественного суда, то есть государства, у него все равно остается надежда на суд высший, на Божью милость и покровительство. Да и страх у верующего человека всегда остается больший перед Страшным судом, нежели перед судом человеческим. Государство и суд его не могут дать утешения истерзанной душе в силу их собственной ограниченности. Церковь же, как показано это в проповеди Зосимы, может и должна быть безграничной, к этому должен стремиться каждый человек, по-настоящему радеющий за усовершенствование мира.

Шаг, предлагаемый старцем, на первый взгляд прост: начать преобразование человечества с себя – «...чтобы победить мир, надо победить только себя (9, 139), но для гордого Ивана это остается шагом невозможным. «Чтобы переделать мир по-новому, надо, чтобы люди сами психически повернулись на другую дорогу. Раньше, чем не сделаешься в самом деле всякому братом, не наступит братства» (14, 275). Таинственный посетитель с особым расположением повторяет слова Маркела, и с тем моментом, когда все осознают свою вину за всех и все, он связывает момент наступления рая на земле: «Гляжу: с умилением

говорит и таинственно на меня смотрит, точно вопрошает меня. "А о том, продолжает, что всякий человек за всех и за вся виновата, помимо своих грехов, о том вы совершенно правильно рассудили и удивительно, как вы вдруг в такой полноте могли сию мысль обнять. И воистину верно, что когда люди эту мысль поймут, то настанет для них царствие небесное уже не в мечте, а в самом деле"» (14, 275). Будущий схимник поначалу выражает свое неверие в то, что такие времена настанут, но Таинственный посетитель укрепляет его веру и даже указывает на главное препятствие преобразению общества – человеческое *уединение*. Это слово выделено Достоевским и усиливает значимость «проповеди» Таинственного посетителя: «всякий-то теперь стремится отделить свое лицо наиболее, хочет испытать в себе самом полноту жизни, а между тем выходит из всех его усилий вместо полноты жизни лишь полное самоубийство, ибо вместо полноты определения существа своего впадают в совершенное уединение. Ибо все-то в наш век разделились на единицы, всякий уединяется в свою нору, всякий от другого отдаляется, прячется и что имеет прячет, и кончает тем, что сам от людей отталкивается и сам людей от себя отталкивает. Копит уединенно богатство и думает: сколь силен я теперь и сколь обеспечен, а и не знает безумный, что чем более копит, тем более погружается в самоубийственное бессилие. Ибо привык надеяться на себя одного и от целого отделился единицей, приучил свою душу не верить в людскую помощь, в людей и в человечество, и только и трепещет того, что пропадут его деньги и приобретенные им права его. Повсеместно ныне ум человеческий начинает насмешливо не понимать, что истинное обеспечение лица состоит не в личном уединенном его усилии, а в людской общей целостности. Но непременно будет так, что придет срок и сему страшному уединению, и поймут все разом, как неестественно отделились один от другого. Таково уже будет веяние времени, и удивятся тому, что так долго сидели во тьме, а света не видели. Тогда и явится знамение сына человеческого на небеси...» (14, 275-276).

В характеристике манеры, с которой Таинственный посетитель говорит с Зосимой, мы видим слово «умиление». В статье В.Н. Захарова объясняется, насколько важным для писателя был феномен умиления, и представлен анализ разных фрагментов текста Достоевского, где так же встречается это слово³⁰⁰. Разбирая сущность этого явления С.С. Аверинцев указывает на присущие ему восточнохристианские элементы культуры первого тысячелетия, это «жалость и милость, любовь с заплаканным лицом <...> В идеале, это не просто чувствительность и растроганность, но мука сосредоточенного духовного пробуждения, когда душа словно вырывается из силков “мира”, отдирая на себе кожу»³⁰¹. Здесь вспоминается не только самая почитаемая на Руси византийская святыня иконографического типа «Елеуса», но и, как указывает Н. С. Арсеньев, «основа православного молитвенного духа» — «умиленное созерцание безмерного снисхождения Божьего» и одновременно «сокрушение сердечное», сознание своего «недостойства». Именно здесь — «встреча сердца с Благодатью», ответ его на прикосновение Благодати³⁰².

Разбирая образ старца Зосимы с точки зрения раскрытия православного смысла и пафоса умиления, И.Л. Альми указывает на тематические параллели между поэтической реализацией сцен умиления Достоевским и текстами отцов Церкви Иоанна Лествичника и Исаака Сириным. Исследовательница обратила внимание на психологическую сложность с совмещением эмоциональных полярностей в трактовке такого понятия, как «слезный дар». Плачь и печаль в умилении удивительным образом заключают в себе радость и веселье (Преподобного Иоанна Лествица) или подобны «воплю, смешанному со

³⁰⁰ См.: Захаров В.Н. Умиление как категория поэтики Достоевского // Теория Традиции: христианство и русская словесность: кол. монография. Ижевск, 2009. С. 163-185.

³⁰¹ Аверинцев С.С. От берегов Босфора до берегов Евфрата: Литературное творчество сирийцев, коптов и ромеев в I тысячелетии н. э. М, 1994. С. 32.

³⁰² Арсеньев Н.С. Из русской культурной и творческой традиции. London, 1992. С. 239-242. Цит. по: Альми И.Л. Поэтика образов праведников в поздних романах Ф.М. Достоевского (Пафос умиления и характер его воплощения в фигурах странника Макара и старца Зосимы). С. 266.

сладостью меда» (Исаак Сирин)³⁰³. У Достоевского можно найти и ту и другую чувственную грань. В словах Зосимы пафос умиления передается через неудержимое томление страдающего сердца в предчувствии высшей радости. «От веселья, а не от горя» (14, 263) плачет юный Маркел («взял он меня обеими руками за плечи, глядит мне в лицо умиленно, любовно»). Перед поединком, уже решив свой главный шаг, Зосима преисполнен восторга, и слова, обращенные к противнику уже после его выстрела, открывают перед читателем обновленного человека: «Господа, – воскликнул я вдруг от всего сердца, – посмотрите кругом на дары божии: небо ясное, воздух чистый, травка нежная, птички, природа прекрасная и безгрешная, а мы, только мы одни безбожные и глупые и не понимаем, что жизнь есть рай, ибо стоит только нам захотеть понять и тотчас же он настанет во всей красоте своей, обнимемся мы и заплачем...” Хотел я и еще продолжать, да не смог, дух даже у меня захватило, сладостно, юно так, а в сердце такое счастье, какого и не ощущал никогда во всю жизнь» (14, 272). Ту же радость перед смертью испытывает раскаявшийся Таинственный посетитель: «Бог сжалился надо мной и зовет к себе. Знаю, что умираю, но радость чувствую и мир после стольких лет впервые. Разом ощутил в душе моей рай, только лишь исполнил, что надо было. Теперь уже смею любить детей моих и лобызать их. <...> теперь предчувствую бога, сердце как в раю веселится...» (14, 283).

Маркел, просящий прощение у птичек, по словам Т.А. Касаткиной, символизирует постоянную «память о вине человека перед землей и ее обитателями, вине, <...> с которой вообще начинается христианская “историческая” память, ибо эта вина – грехопадения, отпадения от Бога, совершенного человеком. Засвидетельствованная в книге Бытия: “проклята земля за тебя” (см.: Быт. 3, 17-19), вина эта подтверждается в послании апостола Павла Римлянам упованием всей твари на человека: «Ибо тварь с надеждою ожидает откровения сынов Божиих, потому что тварь покорилась суете не добровольно, но

³⁰³ Альми И.Л. Поэтика образов праведников в поздних романах Ф.М. Достоевского (Пафос умиления и характер его воплощения в фигурах странника Макара и старца Зосимы). С. 267.

по воле покорившего ее, в надежде, что и сама тварь освобождена будет от рабства тлению в свободу славы детей Божиих. Ибо знаем, что вся тварь совокупно стенает и мучится доныне...» (Рим. 8, 19-22) <...> Память обо всем этом претворяется в понимание долга христианина перед землей и ее обитателями – долга избавления от этих страданий»³⁰⁴. В проповеди отца Зосимы так же говорится о безгрешности всех земных тварей, кроме человека: «...все хорошо и великолепно, потому что все истина. Посмотри <...> на коня, животное великое, близ человека стоящее, али на вола, его питающего и работающего ему, понурого и задумчивого, посмотри на лики их: какая кротость, какая привязанность к человеку, часто бьющему его безжалостно, какая незлобивость, какая доверчивость и какая красота в его лице. Трогательно даже это и знать, что на нем нет никакого греха, ибо все совершенно, все кроме человека, безгрешно, и с ними Христос еще раньше нашего <...> все создание и вся тварь, каждый листик устремляется к Слову, Богу славу поет, Христу плачет, себе неведомо, тайной жития своего безгрешного совершает сие» (14, 268).

2.4. Пути искупления и «вера в сказанное сердцем»

В этой части нашей работы мы рассмотрим поэтику искупления в итальянском и русском романах, а также пути покаяния, страдания и прощения героев.

Представление об искуплении не является исключительно христианским понятием, и его необходимо понимать в обще-религиозном значении. Концепция искупления присутствовала еще в античности, в культуре Орфея. Как особо доказал итальянский философ Джованни Реале, именно религия Орфея была дорога греческим философам как религия души, греха, искупления, видения Ада и солидарности между живыми и мертвыми. Принципиально важно подчеркнуть,

³⁰⁴ 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. 344.

что иудео-христианская картина спасения, которая рисуется у Достоевского, как и у Мандзони, сложнее и богаче, чем только акт искупления. Христианство для обоих писателей это не только религия искупления всеобщей и индивидуальной вины. Христианство это в первую очередь религия прославления Бога в человеке, о чем напоминает истина, известная на Востоке в формуле: «Бог стал человеком, чтобы человек стал Богом». При этом Человек понят во всем его телесном измерении. Слава Бога в человеке обозначает и Творение многообразного мира, и Преображение его в окончательной победе над смертью.

У Мандзони два рода святости: чистые сердцем, целомудренные герои Ренцо и Лючия и смирившие свои страсти разумом и смирением фра Кристофоро и кардинал Борромео. Для итальянского писателя за покаянием должно последовать искупление посредством добрых дел. Для Достоевского покаяние приводит к осознанию Божьей любви, обращенной ко всем людям, и в этом он схож с Мандзони. Согласно Достоевскому, искупление идет через страдание: «Только бы покаяние не оскудевало в тебе – и все бог простит <...> воистину кающемуся <...> бесконечную божью любовь» (14, 48). Устами фра Кристофоро Мандзони утверждает, что «в *страданиях* наших у нас есть великое *утешение*, ибо мы находимся на пути, который указан нам тобой, и когда мы придём к тебе с нашими горестями, они зачтутся нам»³⁰⁵.

В одном из писем 1838 г. к брату Михаилу Достоевский отстаивает идею двуединой природы человека, в которой божественная духовность борется с земной телесностью: «Одно только состояние и дано в удел человеку: атмосфера души его состоит из слияния неба с землею; какое же противозаконное дитя человек; закон духовной природы нарушен... Мне кажется, что мир наш – чистилище... принял значенье отрицательное, и из высокой... духовности вышла сатира... Но видеть одну жестокую оболочку, под которой томится вселенная, знать, что одного взрыва воли достаточно разбить ее... знать и быть как последнее из созданий... ужасно! Как малодушен человек» (12, 11). В этих словах

³⁰⁵ Мандзони А. Обрученные. С. 128.

еще юного Достоевского особенно чувствуется влияние романтизма с присущей ему религиозной мистикой во взглядах на природу человека.

По словам Г.М. Фридендера, Достоевский примыкал к той линии русской философской мысли (восходящей к славянофилам), которая сложилась в борьбе с рационализмом. Писатель полагал, что русская мысль должна исходить из идеала цельного человека, у которого нет вражды между рассудком и интуицией, мыслью и сердцем, теоретическим разумом и нравственным, инстинктивным началом. Такой подход к человеку Достоевский связывал с традицией ранней восточно-христианской мысли, наследие которой, глубоко уходящее, по его мнению, своими корнями в народную «почву», сохранили Нил Сорский, Тихон Задонский, инок Парфений и ряд других деятелей русской религиозной мысли начиная с древности и до нового времени (Фридендер Г.М. (9, 607)³⁰⁶. (подробнее XV, 469-473).

У Достоевского и Мандзони страдание предшествует принятию Божественной воли (преодоление страдания). По Достоевскому, прощение даруется человеку Божьей благодатью, чувствами радости и любви. На первый взгляд у русского классика прощения как такового нет, потому что все покрывает Божья любовь. У Мандзони подобный момент радости описан в рассмотренном ранее эпизоде выхода Безымённого от кардинала, когда уже совершился окончательный переворот в его душе: у всех обывателей, ожидающих на площади встречи с кардиналом, приподнятое настроение, безотчетная радость, т.е. неосознанно они чувствуют пополнение в Христовом воинстве. Межличностный характер искупления у Достоевского – это страдание невинного за грехи других, потому что ответственность лежит на всех.

Один псалом Ветхого Завета (псалом номер 144 по русскому синодальному переводу Библии), из которого вытекает, как нам кажется, приведенное выше намерение Достоевского «восстановить падшего человека», очень часто читаем христианами. Особенно показательны два его стиха: «Щедр и милостив Господь,

³⁰⁶ См. подробнее: *Достоевский Ф.М.* Собр. соч. в 30 т. 15, 469-473.

долготерпелив и многомилостив» (ст. 8), и «Господь поддерживает всех падающих и восставляет всех изверженных» (ст. 14). 14 стих данного псалма прямо гласит о поддержке и восстановлении Богом падающих и изверженных. Тут видны и столь значимые в глазах Мандзони и Достоевского возможность человеческого искупления, и перспектива Божественного Провидения.

У Достоевского тема перенесения страданий и «желания пострадать» восходит «к агиографическому идеалу, горячо поддержанному народным православием и русской классикой».³⁰⁷ В «Братьях Карамазовых» название девятой книги, описывающей «первое», «второе» и «третье» мытарства Мити, «душе которого суждено в романе умереть и воскреснуть не буквально, но символически»³⁰⁸.

У Мандзони смиренные Ренцо и Лючия беззащитны, ничтожны, одиноки перед лицом сильных мира сего. Провидение проявляется в виде слабого луча надежды, робко пробивающегося сквозь светотени, достойные Караваджо. Это как бы тихий и протяжный крик грядущего ликования, рождающийся из веры автора. Парадоксальным образом чистая девушка Лючия и злокозненная болезнь чума становятся в повествовании итальянского писателя действующими силами Провидения. Счастливый конец и связанная с ним ирония не противоречат друг другу и вполне согласуются, поскольку нацелены на счастливый идеал и символизируют сплоченную Церковь (персонифицированную в характерах фра Кристофоро, кардинала Борромео), которая помогает смиренным, а вместе с тем является приглашением (попыткой призыва) к ответственности некоторых властвующих, без которой праведники могут очень легко погибнуть. Что открывает вновь бесконечные пути для реализации романного трагизма.

Ведущее место в Учении Христовом как духовно-ценностный ориентир как для авторов сопоставляемых романов, так и для выведенных в них персонажей праведников занимает заповедь не уставать совершать добрые дела, множество

³⁰⁷ *Климова М.Н.* От протопопа... С. 31.

³⁰⁸ *Фридендер Г.М.* (9, 586).

которых привлекают и собирают еще больше желающих творить эту главную заповедь (гл. 6.31 от Луки). Пожалуй, стержневыми являются строки: «И как хотите, чтобы с вами поступали люди, так и вы поступайте с ними» (гл. 6.31 от Луки). Иисус Христос пришел выполнить волю Бога Отца – эта воля – Дух Божий, выражена в учении Иисуса Христа, а основа всего учения – заповедь. Если суммировать множество добрых дел, которые на счету фра Кристофоро и старца Зосимы, они выстроятся в убедительный ряд исполнения ими главной заповеди, и эти добрые дела в свою очередь собирают еще больше желающих вслед за ними творить эту главную заповедь.

В статьях В.В. Розанова «Религия как свет и радость», «Небесное и земное», «Об адогматизме христианства», «Из-за чего сыр-бор загорелся?», «Вынос кумиров» нашло отражение свойственное Достоевскому неприятие присвоения себе церковью права единственного и непререкаемого толкования Евангелий. Эта неоправданная приватизация и унификация сущности христианского учения возмущает Розанова и не оставляла равнодушным и автора «Братьев Карамазовых». Для Розанова, как и Достоевского, в мире Божиим «нет «ничего проклятого» и он отказывает в праве толковать Слово Божие лжепастырям в рясах, возомнившим о себе как о безальтернативных проводниках веры Христовой. В качестве примера приводится комичная зарисовка «уроков богословия» ректора Казанской духовной академии, который, дабы его внушения лучше доходили, сопровождал их стуком посоха.

Там же Розанов останавливается на противопоставлении двух спорных фигур у Достоевского: отца Зосимы и отца Ферапонта: «...Достоевский не только высказал “буди, буди” своего сердца, но противопоставлением Зосимы и Ферапонта, может быть безотчетно — он выразил вековечную и уже о самой действительности истину: истину о тысячелетнем борении двух идеалов — благословляющего и проклинающего миролюбывающего и мироплюющего, поднимающего из скорби и ввергающего в скорбь — в мировой жизни древа Господня, древа евангельского. Что такое католицизм, в его отделении от

православия? Францисканцы, с веревками и босые, даже и одевались совершенно как Ферапонт. Вообще “Ферапонт” — слишком возможен, “Ферапонту” есть какая-то лазейка в христианский мир; Ферапонт прокрадывается туда, «садится» или, пожалуй, “сажается старцем”, начинает “крестить чертей” и наконец говорит: “Поклонитесь моему Богу, поклонитесь Заходящему Солнцу”... В самом деле, концепция его до того противоположна благословляющей концепции Зосимы, что при одном имени, при одном месте жительства и, вообще, при полной внешней, по символу веры, слиянности с Зосимою и Паисием — он прямо исповедует другую вовсе веру, имеет второго и именно своего “Бога”, с Христом “благодееющим миру”, с Христом, “искупившим мир от греха” и уже “заклучившим дьявола” “в бездну” — прямо не имеющего ничего общего! <...> Не “благословляющее” начало, а “проклинаящее”: это самое, самое яркое отличие, водораздельная между Зосимою и Ферапонтом линия, которую из великого страха мы должны держать в уме. Ибо «Ферапонт» далеко не побежден, и «Зосима» есть только мечта, личная мечта романтика и психолога, но — да будет позволено за образ Зосимы сказать — и великого праведника, хотя и не удостоившегося мощей, Земли Русской»³⁰⁹. Завершая свою публикацию, Розанов вновь возвращается к нарочито карикатурно выведенной им фигуре упомянутого ректора, воплощающего, по сути, антиевангельскую и антихристианскую тенденцию в практике церкви: «Еще, в самом деле, незамеченная сторона Евангелия: будь “мир” и “грешные человеки” так совершенно плохи, как это постулируют в веригах Ферапонта, разве бы мог Бог “тако возлюбить мир — да и Сына Своего Единородного предать за него”? По достоинству искупаемого дается величина жертвы. И ни за неудачливое свое создание, чтобы его “возродить”, не дал бы никто и ничего; ни за испорченную вконец вещь не пошел бы никто в темницу, если бы и был благ, как бы ни был благ. Очевидно, не в благости одной Господней лежит причина искупления: но что было к чему приложить благость, в некоторой изначально и почти божески благой наци (“Сына предал за нее”).

³⁰⁹ *Розанов В.В.* Религия как свет и радость // *Около церковных стен.* М.: Республика, 1995. С. 11-12.

Таковы дары человека, открывающиеся из возможности искупления: и вот еще причина для нашей радости. “Будем” же “всегда радоваться” — как и зовет к этому апостол. И самую религию и ее дыхание сольем с отрицанием именно уныния и с вечно о всем радостью»³¹⁰. Розанов, как мало кто другой, подводит к пониманию человеческой сущности, слабости и непротивления греху, которые познал и Достоевский. Писатель не сторонний наблюдатель страстей своих героев. Он и сам прошел тернистый путь искушений, тяжелых испытаний, пережил унижение, стыд, отвращение к самому себе. Он совершал поступки, в которых горько раскаивался, метался от Бога к дьяволу и снова к Богу и выстрадал искупление за грехи, обретая спасение в своих романах. И «Братья Карамазовы» — книга, задуманная как первая часть эпопеи под названием «История Великого грешника», — это своего рода его предсмертное очищение.

Исследуя проблему искупления греха в творчестве Достоевского, Н.А. Кашурников предлагает свое несколько спорное, но характерное для современного постмодернистского дискурса толкование: «По православному учению, любой человек через свою совесть — «орган восприятия Бога» — безошибочно определяет, что есть добро, а что есть зло (ср. у Достоевского: «Единый суд — моя совесть, то есть судящий во мне Бог...» (24; 109)). И через совесть... человек осознает своей душой, на которой остается или не остается грех, что им соответственно совершено или не совершено зло. (Осознавание отличия добра от зла, отделившее человека от животного, и есть начало человеческого сознания; мысль — осознание осознанного душой, напрямую сообщающуюся через совесть с Богом; Бог, объемлющий совести всех людей, живших, живущих и тех, кто будет жить (свободных не слушать или слушать свою совесть, вследствие чего на душах остается соответственно более или менее темный (тяжелый) грех или более или менее светлая (легкая) благодать), — на исходном тончайшем энергетическом уровне источник всякого осознаваемого человеком знания). Чем глубже душа через совесть способна к осознанию тонкой

³¹⁰ Розанов В.В. Религия как свет и радость. С. 21.

границы между добром и злом, тем более человек тронут Богом (ср., например, слова Тихону Ставрогину: «...Духа Святого чтите, не зная Его» (11; 28)). Однако такой тронутый Богом человек может до поры не осознавать то, что уже осознала как неискупленный грех его не могущая успокоиться душа. Собственно, искупление есть не только полное успокоение, но и облегчение души, обновляющее ее, либо перерождающее ее (до новой духовной жизни, если грех был тяжел и/или муки совести слишком глубоки), либо преображающее ее (вплоть до святости). И при каждом новом сознательном или подсознательном вспоминании греха, пропущенном человеком соответственно явно или смутно через совесть (а напомнить может все, что угодно: запах, цвет, предмет и т.д.), душа, осознавая, что на ней неискупленный грех, напоминает через совесть о необходимости его искупления, совесть же определяет ту форму искупления, какую человек заслужил. Но если в ответ человеку временно удастся обмануть свою совесть, внушив себе и ей (это возможно только чем-то вроде самогипноза), что грех как-то оправдан обстоятельствами и что в конечном счете это не (такой уж) грех, то будет поставлен определенный, близкий гипнотическому, блок между душой и сознанием. Душу убедить не удастся, поскольку грех на ней все равно остается, и она снова и снова будет пытаться напоминать о его тяжести через совесть, но каждый раз наткнется на этот блок самооправдания. В результате исчезает нормальное совестное сообщение между душой и сознанием, и почти неизбежно начинается разного рода психические заболевания – мучимая совестным судом душа через блоки самооправдания прорывается в сознание из подсознания»³¹¹.

Апология страдания у Достоевского несколько иная, чем у Мандзони. Своеобразным индикатором для исследования острых углов проблемы страдания служит тема страданий ребенка (невинной души). В романах обоих писателей она

³¹¹ *Каширников Н.А.* Проблема искупления греха и творчество Достоевского // Достоевский и современность: Материалы XXIX Международных Старорусских чтений 2014 года. Великий Новгород, 2015. С. 115.

занимает далеко не перефирийное место и включает как проблему теодицеи, так и проблему памяти о страдании.

Ренцо видит повсюду следы голода, неурожая, нищеты: «Уходя, он заметил у самой двери, — и чуть было не споткнулся, — двух женщин, скорее растянувшихся на земле, чем сидевших. Одна была уже в годах, другая помоложе, с младенцем на руках, который, тщетно сосав обе груди, плакал навзрыд. Смертельная бледность покрывала их лица, а рядом стоял мужчина, в лице и фигуре которого еще чувствовались следы былой силы, обескровленной и почти истощённой длительным недоеданием»³¹². Герой Мандзони, отдавая последние сольди нуждающимся, характеризует эту встречу как знамение, посланное Провидением.

Бог у Достоевского не утешает, а постоянно мешает человеку, но именно это Его кажущиеся нарушение человеческого порядка оказывается Его вмешательством в человеческую историю и свидетельствует о Его присутствии. В русском языке слова «мешать» и «вмешаться» имеют общий корень. Вещи, которые были в известном монологе Гамлета искушениями для потенциальной самоубийцы (медлительность действия закона, несправедливость власти, унижение таланта), у Достоевского оказываются парадоксальным знаком присутствия Бога и призывом к молитве для праведника.

Достоевский не отказывается от характерных для русской литературы рефлектирующих героев гамлетовского типа. Для него главное, чтобы они при всех внутренних потрясениях и кризисных ситуациях, в которые ставит их жизнь, преодолели узость сугубо антропоцентрического мышления. Писателю невыносимо безбожие в человеке, и никакой высокий полет мысли и вызывающий всеобщее восхищение незаурядный разум не компенсируют непризнание бессмертия души. Неслучайно так гневно обрушивается писатель на роман И.С. Тургенева «Дым»: «Эту книгу, - заключает он, - надо сжечь рукою палача». Ему претят гордыня и самоуверенность выведенных там автором людей

³¹² Мандзони А. Обрученные. С. 249.

высшего типа, и он в данном случае вполне солидарен со своим вечным антагонистом Л.Н. Толстым, с неодобрением отзывавшемся о том же произведении, найдя, что в нем нет ни к чему почти любви. Вера для Достоевского – главная святыня. «Без высшей идеи, – провозглашает он, – не может существовать ни человек, ни нация. – Высшая идея на земле лишь одна и именно – идея о бессмертии души человеческой, ибо все остальные «высшие идеи» жизни, которыми может быть жив человек, лишь из нее одной вытекают» (24, 48). Не углубляясь в эсхатологическое измерение христианства, тем не менее есть смысл прояснить, что значит «быть во Христе», процитировав отрывок из эссе А. Кырлежева: «...говоря об эсхатологии, мы никак не можем удовлетвориться ни “горизонтальным” образом грядущего на облаках Христа, пришедшего второй раз, чтобы закончить историю, ни “вертикальным” образом Его мистического присутствия здесь и теперь, к которому нам лишь надо пробиться (что иногда представляют в образе благодати-энергии, которую нужно стяжать, то есть присвоить и усвоить). Эсхатология — событийна, потому что именно событие — эсхатологично. Быть “во Христе” — это значит уже оказаться в конце и при этом всегда быть в начале. Всегда пребывать в эсхатологическом ожидании (“бодрствовать и трезвиться”) и поэтому быть готовым идти от события к событию: от начала — к концу, которое становится новым началом. Говоря словами Алена Бадью, событие “принуждает нас решиться на новый способ быть”. И возможно, лучший евангельски-христологический образ эсхатологического — это хождение Христа по водам... А лучший образ, подтверждающий нашу способность к эсхатологическому способу бытия, но одновременно указывающий на опасность выпадения из эсхатологического, — хождение по водам апостола Петра...»³¹³

При всей условности деления эсхатологии на горизонтальную (она проясняет отношения Бога и человека в истории народов) и вертикальную (она

³¹³ Кырлежев А. Эсхатологическое измерение христианства // Континент. 2014. № 144. [Электронный ресурс] // Журнальный зал в РЖ, "Русский журнал" URL: <http://magazines.russ.ru/continent/2010/144/ky10-pr.html>

проясняет прямые связи между Богом и индивидом) она подводит к пониманию того, что наши чувства сами по себе никого не спасут. Не следует только страдать – надо действовать. И тут вступает в силу чудо молитвы, которая служит несущей духовный свет опорой. «Молитва, по словам И.А. Ильина, - есть сосредоточенная и страстная обращенность души к Богу. Каждый народ совершает это обращение по-своему, даже в пределах единого исповедания; и только для поверхностного взгляда Православие русского, грека, румына и американца – одинаково. <...> Молитва даст ему *духовную гармонию*; пусть он переживает ее *по-русски*. Молитва даст ему источник *духовной силы – русской силы*. Молитва научит его сосредоточивать чувство и волю на совершенном – *по-русски*. Молитва даст ему религиозный опыт и поведет его к религиозной очевидности – *по-русски*»³¹⁴.

Всеобщее спасение и есть та справедливость Божья, чьи пути проходят намного выше, чем пути земной справедливости. Вера во всеобщее спасение тяжело и трудно дается высоколобым людям евклидоваго ума. Человеческий ум противоречиво вмещает в себя, с одной стороны, свободу человека, а с другой – милосердие Божье, вызывая порой искушение отказаться от самого Бога. И тогда на Страшном Суде в конечном счете должны быть в одном ряду злые и сумасшедшие, в другом - добрые и разумные, ибо теоретически допустимо, что свобода Бога и свобода человека парадоксально равны (и как равные необходимо их рассматривать, если оставаться в пределах христианского учения о тайне свободы). Однако нельзя опровергнуть и иную точку зрения: милосердие Божье есть Его свобода, и она выше всего, в том числе и свободы человека. Истина, вероятно, в том, что всеобщее спасение предусматривает и милосердие Божие, и свободу человека, соединяя их в таком сложном символе, как крест, который гораздо легче носить, чем понять. Как заметила И. Кириллова, среди стихов Евангелия, Достоевским отмеченных, были как раз следующие: «...когда

³¹⁴ Ильин И.А. Путь духовного обновления. М.: АСТ, 2003. С. 245.

вознесете Сына Человеческого, тогда узнаете, что это Я...» (Ин 8, 28) и «...и когда Я вознесен буду от земли, всех привлеку к Себе» (Ин 12, 32)³¹⁵.

Для понимания значения искупления в художественном мире Достоевского чрезвычайно важен вопрос об антиномии зла. «Лишь раб или несовершеннолетний может понять тезис Достоевского о зле так, что нужно идти путем зла, чтобы получить новый опыт и обогатиться, – писал Н.А. Бердяев. – На Достоевском нельзя построить эволюционной теории зла, по которой зло есть лишь момент в эволюции добра. Такой эволюционный оптимизм, защищаемый многими теософами, совершенно противоположен трагическому духу Достоевского. Он менее всего был эволюционистом, для которого зло есть недостаток добра или этап в развитии добра. Зло было для него зло. Зло должно сгореть в адском огне. И он проводит зло через этот адский огонь... Зло есть трагический путь человека, судьба человека, испытание человеческой свободы... Зло – антиномично. А оптимистически-эволюционное понимание зла есть рациональное снятие этой антиномии. Можно обогатиться от опыта зла, достигнуть большей остроты сознания, но для этого нужно пройти через страдания, испытать ужас гибели, изобличить зло, ввергнуть его в адский огонь, искупить свою вину. Зло связано со страданием и должно привести к искуплению»³¹⁶. Страдание человека — это почти всегда искупление вины за чрезмерную свободу. Свобода воли человека может привести его к самому краю, но этот же край (преступление) и станет началом пути искупления. Познание свободы – это познание и испытание вседозволенности. Иная свобода, кроме самого Христа, искупающего грехи человечества, – это свобода ложная, превращающая человека в «раба идеи». Из рабского страдания есть только один выход: искупительный путь к Христу. Для многих героев романов Достоевского этот путь становится сутью всей жизни. Причем зло не всегда является

³¹⁵ Кириллова И. Отметки Достоевского на тексте Евангелия от Иоанна // Достоевский в конце XX века. М., 1996. С. 54.

³¹⁶ Бердяев Н.А. Миросозерцание Достоевского. С. 151.

непрерывно в роковых поступках героев, подобных Раскольникову. Иногда это просто природа зла, которую герой в себе ощущает, осознает и вступает в борьбу с ней, как это было в случае с Алешей. Иногда это дурное намерение или полыхающий внутренний гнев, как это было с молодым Зосимой, его Таинственным посетителем и Дмитрием Карамазовым.

У Мандзони жизнь грешника или атеиста, как было показано в данном исследовании, может быть переосмыслена только на фоне совершенных преступлений (фра Кристофоро, Безымённый), в то время как у Достоевского в образе Зосимы явлен пример радикальный духовный переворот через воздержание от причинения зла. В этом Мандзони обнаруживает относительно человеческой природы некий пессимизм августиновского происхождения. Возникает вопрос: не требует ли оптимизм в понимании природы у Достоевского некоего пессимизма относительно благодати? У него великие грешники могут обращаться к Богу, и в этом обнаруживается большая разница с Толстым, у которого страсть оказывается, напротив, всегда губительной. И все-таки обращение великих грешников к Богу у Достоевского не делает их великими святыми, способными конкретно помочь другим в социальном плане. Фра Кристофоро заходит к Дону Родриго прямо домой и угрожает ему Божьим гневом, и оба в финале умирают в Милане от чумы. Таких подвигов герои Достоевского не предпринимают. Алеша спасает детей от взаимной ненависти, а до этого духовный бунт Алеши проявляется более в форме видений, нежели поступков: Алеша не представляет собой примера великого грешника, ставшего великим благодетелем, по крайней мере в той версии своей жизни, что была реализована автором.

Было уже достаточно сказано об искупительной жизни фра Кристофоро, который, как становится очевидным в завершение романа, прошел свой нелегкий путь не только во имя спасения души своей от тягости греха, но и ради открытия бескрайности любви Божьей для молодого и горячего Ренцо, для благословения набожной и кроткой Лючии. Центральное событие романа – обращение

Безымённого – в своем чудесном величии искупает слезы и страдания несчастной девушки и опасные переделки, в которые попал ее жених. Безымённый, чувствуя облегчения после слез раскаяния и объятий кардинала Борромео, тем не менее осознает, что для искупления всего содеянного этого не достаточно, и его слезы будут вечными рыданиями наряду с теми добрыми делами, коих он как можно больше хочет совершить: «О я несчастный, <...> сколько, сколько... такого, что мне остается только оплакивать!»³¹⁷ На фоне двух ключевых фигур романа, связанных с идеей спасения и искупления, драматичная фигура монахини Гертруды, принявшей постриг против своей воли, отличается некоторой скульптурной незавершенностью в духе Микеланджело³¹⁸. Не только ее образ, но и завершение ее истории скрыто от читателя. Добродетель монахини была лишь лицемерием, во власти необузданных страстей Гертруда предает Лючию, и о ее дальнейшей судьбе, а главное о свершившемся или не свершившемся духовном перерождении и раскаянии ничего не известно. Однако на возможность положительного исхода для этой героини Мандзони косвенно указывает, говоря о том, что путь христианской религии, кто бы при каких бы обстоятельствах не ступил на него, уже сам по себе ведет человека к искуплению, сполна одаривает милостью за все лишения и боль: «Одно из своеобразных и непередаваемых свойств христианской религии состоит в возможности направить и утешить каждого, кто прибегнет к ней с любой целью, при всяких обстоятельствах. Если есть лекарство против прошлого, она его укажет, снабдит им и даст воспользоваться, чего бы то ни стоило; если такого средства нет, она даст возможность действительно осуществить то, что, согласно поговорке, называется “сделать из нужды добродетель”. Она мудро научит продолжать то, что начато было по легкомыслию, склонит душу с любовью посвящать себя тому, что было навязано силой, и придаст выбору необдуманному, но бесповоротному всю святость, всю мудрость, скажем прямо — все радости истинного призвания. Это

³¹⁷ Мандзони А. Обрученные. С. 317.

³¹⁸ Cfr. *Mastrocola P.* Gertrude e “la signora”: due storie, nessuna fine // *Prospettive sui Promessi Sposi*, di G. Barberi Squarotti, Torino: Tirrenia, 1991. P. 163-178.

— путь, по которому человек, из какого бы лабиринта или пропасти он ни попал на него, сделав хотя бы один шаг, сможет и дальше идти уверенно и охотно и достигнуть, наконец, радостного конца»³¹⁹.

Как таковая история человеческой жизни в религиозном понимании есть идея спасения. В свете веры в то, что *зерно непременно прорастет*, прижизненное искупление греха обретает новый смысл. Антиномия Бога и человека – сама по себе не столько тайна, сколько символ веры³²⁰. *Личностный* характер искупления противопоставлен *всеобщности* вины и спасения. Если у Мандзони в первой ступенью к искуплению греха служит покаяние, то в романе Достоевского эта связь далеко не всегда возможна. Так, например, в главе «История одной семейки» совершенно точно заключается притча о блудном сыне (Дмитрии), но покаяние его по традиционной схеме просто невозможно, ведь перед ним его отец – отнюдь не праведник, а такой же грешник. Однако разладу в кровных узах противопоставлена возможность единения духовного, которое показано между отцом Зосимой и Алешей. Как верно замечает С.Л. Шараков, «включение главы “Старцы” в книгу под названием “История одной семейки” расширяет пределы семьи Карамазовых до семьи человеческой, история которой предстает в виде противостояния духовного, христианского единению кровно-родовому, языческому. Характеризовать же историю человечества через противостояние язычества и христианства — значит понимать историю в свете идеи спасения»³²¹. История «Братьев Карамазовых» как жизнь рядовой семье – это прежде всего история отцеубийства, но в свете Священной истории – это уже история богоубийства. И участники этой всечеловеческой истории проходят этапы *искушения, разрушения и восстания*. Вера или детская чистота и наивность являются спасительными для таких героев, как Алеша, Лиза, Коля Красоткин, Илюшечка. Так Алеша, укрепившись в вере, ощущает себя другим человеком, в

³¹⁹ Мандзони А. Обрученные. С. 158.

³²⁰ См.: Аверинцев С.С. Поэтика ранневизантийской литературы. М.: Coda, 1997. С. 129-130.

³²¹ Шараков С.Л. Идея спасения в романе Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» // Проблемы исторической поэтики. №6, 2001. С. 393.

чудесном сне о славе старца Зосимы он будто бы переживает радость Воскресения: «Какая-то как бы идея воцарялась в уме его — и уже на всю жизнь и во веки веков. Пал он на землю слабым юношей, а встал твердым на всю жизнь бойцом...» (14, 328). Это именно *чудо, рожденное от веры*. Это «воскресение», которое семья Карамазовых и другие маловерные люди подвергнут сомнению, для тех, кто возводит Вавилонскую башню на месте всечеловеческой Церкви, у Достоевского уготовано страдание за идею, сжимающее в тисках свободу. Одних это ведет к гибели (Федор Павлович, Смердяков), другим предначертан путь искупительного страдания.

С темой искупления и спасения в романе связаны и так называемые вставные истории, среди которых легенда о луковке, раскрывающая возможность братского, всеобщего спасения. «Особенно прошу хорошенько прокорректировать легенду о луковке. Это драгоценность, записана мною со слов крестьянки, и, уж конечно, записана в первый раз. Я по крайней мере до сих пор никогда не слышал» (15, 572). В изложении этой фольклорной истории привлекает ее интертекстуальный смысл, указывающий на извечное противостояние временного и вечного, духовных и материальных ценностей в человеческом сознании. «Басня о луковке» звучит в романе в самый тревожный для Алеши момент, когда он только узнал о смерти старца Зосимы. Совершенно неожиданно Грушенька, сидящая у Алеши на коленях, вскакивает, испытывает стыд, будто бы даже готова покаяться и рассказывает историю для утешения Алеши и себя одновременно. Этот рассказ становится аллегорическим отражением судьбы самой героини и ее же исповедью: ««... я и есть та баба злющая. Ракитке я похвалилась, что луковку я подала, а тебе иначе скажу: всего-то я луковку, какую-нибудь луковку во всю мою жизнь подала, всего только на мне и есть добродетели» (14, 319). Однако Грушенька в отличие от «злющей бабы», кажется понимает, что залогом ее спасения будет спасение других. Это понимание зарождается в ней от Алешиной доброты и веры: «Луковку я тебе подал, одну самую малую луковку, только, только, только» (14, 325), – говорит Алеша,

прощаясь с Грушенькой, и читателю становится понятно, что заблудшая душа героини на самом деле жаждет искупления, этой надежде только нужно не уединение, а поддержка и деятельная любовь ближних.

В продолжение структурализма Ф. Де Соссюра и трансформализма Н. Хомского в последние десятилетия прагматика утвердилась в качестве самостоятельной области лингвистических исследований. Однако в рамках этого направления порой недооценивается тот факт, что люди вступают в коммуникацию для достижения некоего результата, и их вербальное взаимодействие происходит в строго определенных ситуациях. В виде своего главного объекта лингвистическая прагматика позиционирует диалог. Именно в диалогической форме особенно ясно проявляют себя такие динамичные формы межличностной коммуникации, как вопрос, ответ, сообщение, молитва, приветствие, намек, приказ, убеждение, обида, угроза и т.д. В рамках вербального общения особенно важно различать грань между тем, что говорится и что подразумевается, своего рода, между эксплицитной формой и имплицитной. Потаенная цель разговора – важнейший фактор, в конечном счете определяющий истинное значение всего сказанного. Если слово и действие не совпадают, то истинная интенция говорящего может как начисто ускользать от нас, так и проясниться, благодаря той манере, тому отношению, с которыми слово было произнесено.

Обозначая грань между тем, что говорится и что подразумевается, т.е. между эксплицитным формой и имплицитным смыслами текста, обратимся к известному эпизоду встречи дон Родриго и фра Кристофоро в шестой главе «Обрученных»: «Чем могу служить? – сказал дон Родриго, остановившись посередине комнаты. Так прозвучали его слова, но интонация, с которой они были произнесены, явно говорила: “Помни, кто перед тобой, взвешивай свои слова, и - покороче”»³²². В оригинальном тексте особенно обращает на себя внимание не только контраст между формой обращения и сущностью ее подтекста, но и резкий

³²² Мандзони А. Обрученные. С. 86.

переход от *сказанного* обращения на «Вы» к *подразумеваемому* «ты» в целой серии глаголов повелительного наклонения. Таким образом перед нами оппозиция между поверхностным уровнем диалога и уровнем более глубоким, между звучанием слов и их интенциональной заряженностью. Особенно сильно проявляется значимость данной характеристики в театральном или кинематографическом действии: содержание персонажа не исчерпывается тем или иным текстом его роли, но дополняется действием, и действие начинает преобладать над вербальным актом. В этом смысле, выражаясь условно, очевидная театральность романа Мандзони может быть противопоставлена фотографичности произведений Достоевского. Каждый диалог или монолог у Достоевского устремлены к метафизическому раскрытию личности героя. Разумеется, будем учитывать и сам принцип толкования, позволяющий понимать смысл тех или иных встреч (фраз) только в свете других событий, вплетенных в канву произведения. Именно этот пример раскрытия глубинного смысла, протяженного во времени и пространстве, представляют собой эпизоды встречи старца Зосимы с семьей Карамазовых и впоследствии еще три встречи: отца и каждого из братьев – с Алешей. Однако здесь речь идет скорее о горизонтальной связи, где смысл сказанного постепенно проявляется через развитие дальнейших событий, через высказывания других героев, но где почти невозможно извлечь тот же смысл немедленно из тона голоса, из точного движения героя – такова специфика повествования. Подтверждением тому может служить эмоционально насыщенный эпизод встречи Грушеньки и Екатерины Ивановны. Истинные чувства и намерения Грушеньки, продиктованные обидой и язвительной горечью, открываются только благодаря ее же словам, которые следуют за потоком разыгранных заискивающих и нежных обращений. У Достоевского расстояние между имплицитным и эксплицитным присутствием смысла ощутимо лишь там, где персонаж лжет осознанно, желая солгать, и там, где герой остается наедине с самосознанием, углубляется в рефлексию о прошлых действиях. Сама «мастерская» диалога при этом читателю не явлена, как это происходит у

Мандзони. Так, полифония романов Достоевского, о которой говорил М.М. Бахтин, остается именно полифонией, а не диалогом.

Эта мысль также связана с интерпретацией поцелуя Христа Великому инквизитору. По нашему разумению, этот поцелуй зеркально отражает поцелуй иконы, чин церковной службы, который совершает верующий во время божественной литургии. Это в свою очередь подтверждает, что «Братья Карамазовы» представляют собой ряд ипостасей, точных портретов героев, в которых заключена метафизическая сущность, идея оправдания человека; Великий инквизитор являет эту сущность в своих резких словах и с поцелуем получает от Христа оправдание. Это возвращает нас именно к литургии, состоящей из перформативных глаголов (молиться, креститься) и представляющей слово и телесное действие как единое целое. Герои Достоевского так же хотят быть всецело, душой и телом, принятыми и включенными в это действие, несмотря на свои сомнения и отречения, как будто даже глагол «сомневаться» становится у Достоевского перформативным. У Мандзони действие и высказывание не всегда связаны в том смысле, что слово, сопровождающее действие, не всегда открывает персонажа сполна, по крайней мере так происходит, когда герой пребывает вдалеке от истины. Естественно, в этом и проявляется большая театральность Мандзони в сравнении с метафизичностью Достоевского, у которого иконографический, метафизический оттенок приобретают даже грех и сомнение. Поцелуй Христа – это та же «обратная перспектива», говоря словами о. П. Флоренского. Этот парадокс может показаться ироничным, учитывая, что Флоренский говорил: «Достоевский не годен нашему дому». И тем не менее он дает еще один ключ к истолкованию церковнославянского следа в Поэме³²³. То есть поцелуй, данный инквизитору, означает сакрализацию человека (ликов инквизитора и вместе с тем Ивана) по аналогии с поцелуем, с которым прихожане склоняются перед иконой Христа.

³²³ Cfr. *Capaldo M.* In che lingua tace Gesù di fronte al Grande Inquisitore? // *Uomini, opere e idee tra Occidente europeo e mondo slavo. Scritti offerti a Maria-Luisa Ferrazzi, a cura di A. Mingati, D. Cavaion, C. Criveller.* (Labirinti, 137). Università di Trento, Dip. di Studi Lett., Lingu. e Filol., Trento 2011. P. 301-316.

Этот поцелуй является не просто актом почитания, но и важным моментом литургии, который, по сути, проливает свет на значение загадочного поцелуя Христа.

Рассмотреть знаки единственного и неповторимого в своем роде напряжения христианского трагизма можно не только у Достоевского, но также и у А. Мандзони, который умудряется быть одновременно ортодоксальным католиком и приверженцем новшеств XIX века, отмеченного непримиримыми разногласиями между «современным» и «традиционным». Это «очарование» зла, или точнее заинтересованность и умение его описать, как, например, у Достоевского, того самого зла, которое у Бердяева становится почти что онтологическим. Очарование, которое как раз означает (иначе оно не было бы «трагичным») ощущение трагедии в душе главной жертвы зла, то есть у виновника, у грешника, разделяющего мысли и чувства, понятные каждому человеку. Трагедия эта, присущая всему человечеству, оказывается всеобщей, и оборачивается поражением человека как такового и агонией самого Христа, как описывал Паскаль. Все «должны» быть так или иначе спасены и видеть, как это становится неосуществимым, ставит перед истинным верующим (таким, как Мандзони) бесконечное количество вопросов, а вовсе не спокойное приятие «навек» переполненного ада. И это мучительное сочувствие проклятому человеку очевидно как в Безымённом, так и в монахине из Монцы. Что касается Безымянного, то имеется даже описание его обращения и возможного последующего спасения (что в случае с монахиней просто не происходит), и в этом Мандзони проявляет еще большую смелость, нежели Достоевский, а, может, меньшую щепетильность и отсутствие стыдливости – в зависимости от точки зрения: он описывает в подробностях все мучительные шаги, внутренние и внешние, через которые проходит обращение человека, и показывает их явственно и неоспоримо, не оставляя ничего воображению или надеждам читателя. Явственно и неоспоримо – да, но при этом – без изъятия истинного мучения, в чем и есть реальность трагизма, который проистекает в основном из той

неразрешимой для человека диалектики, присутствующей в каждом реальном или воображаемом обращении, – диалектики, которая неизбежно пролегает между человеческим представлением о вечной памяти и человеческим представлением о вечном прощении.

Продолжая мысль Дж. Ди Джакомо, добавим: создание героев романа свободными до той степени, что они могут восстать против самого автора, – это, безусловно, поэтика, а не религия или философия. Но в той же мере это очень по-христиански, ибо Бог создал нас, чтобы мы могли «любить его свободно» (Святой Бернард). Христианство Достоевского – это именно трагическое христианство (Ди Джакомо также, обращаясь к Н.А. Бердяеву, использует это определение)³²⁴. Трагическое раскрывается прежде всего в глубине, и речь идет опять же не о религии и христианской идеологии как таковой, а о поэтике «искупления от искупления». Точнее можно говорить как о необходимости этого высшего искупления, так и о необходимости искупления греха. Эту извечную проблему, возвращаясь к средневековой схоластике и мыслям Петра Ломбардского, решали еще на Тридентском соборе католической церкви, когда обсуждался вопрос о том, почему после Воскресения грех продолжает существовать. Хотя грех и повержен, но в человеке остается склонность к греху, которая должна исчезнуть окончательно только после второго пришествия Христа. Облекая эту мысль в понятия теологии XX века, это можно назвать теологией «Уже и Еще не...», которая ярко представлена в поэтике Достоевского и которую мы называем эсхатологическим антиномизмом. Герои Достоевского, с одной стороны, уже свободны и преображены, как и все люди, но, с другой стороны, остается в них томительное желание абсолютного счастья наряду с тем самым «уже и еще не...». Таким образом, христианский трагизм заключается и в личном кресте, который несет интеллектуальное начало человека, верящие в едином порыве и в «искупление искупления», и алчущее вечно ускользающего высшего счастья.

³²⁴ *Джузеппе Ди Джакомо*. Достоевский, писатель и философ: «Легенда о Великом инквизиторе» / *Acta Eruditorum* 2017, выпуск 23. С. 61-68.

В эпилоге Алёша говорит мальчикам «восстанем» и «будем помнить»; восстать здесь значит именно увидеть веселье и радость, достичь счастья. Такова и тайна иконографии раненого Христа: Он воплощает синтез памяти и всеобщего прощения, что и является тем желанным счастьем. Спустившийся с креста, слушающий Великого инквизитора и целующий его, Христос несет в себе и по-новому возвеличивает насущную боль. Все герои Достоевского, все люди проходят свой земной путь, где ни одно знание нельзя считать абсолютным, где невозможно отрицать то будущее таинственное преображение, опыт которого еще никем не пережит и в котором нам предстоит воскреснуть и помнить. Достоевский остается непревзойденным интерпретатором и просветителем в этом глубочайшем аспекте чистого христианства.

Мандзони также неподражаем в таинстве человеческой свободы, в смысле не только *Libertas Maior*, но также и *Libertas Minor*, для веры тоже совершенно необходимой, как описывает критик Азор Роза. Один и тот же элемент воздействия Благодати – Лючия, может произвести диаметрально противоположные следствия, подталкивая Монахиню из Монцы через хитросплетение случайностей «к окончательному падению», и наоборот направляя «самого великого грешника» Безымённого «на путь обращения и искупления...» Это значит, что свобода индивидуума не ограничена божественным вмешательством. Божественное вмешательство необходимо лишь для того, чтобы помочь человеку свернуть с неправильного пути, но не менее важна и его духовная предрасположенность к тому или иному выбору. Это остается тайной для неверующих. Но Мандзони описывает это именно так³²⁵. Именно такими являются та *правда* («il Vero»), которая так дорога Мандзони, и тот *символический реализм*, что Вячеслав Иванов видел у Достоевского. Таинство пересечения человеческой свободы и свободы божественной остается таинством, и через правду искусства созерцается. Таким образом, передается одна из важнейших черт

³²⁵ Asor Rosa A. Storia europea della letteratura italiana. Torino: Einaudi, 2009. Vol. II P. 515.

современной трагедии, которая перестает быть трагедией судьбы и становится трагедией сознания. Верующий писатель принимает эту тайну, верит ей, но не уничтожает и не игнорирует, даже скорее видит и изображает ее глубинную антиномию.

У обоих великих романистов был идеал «власти над собой» как высший пример настоящей свободы личности, пример *Libertas maior*. Но у Достоевского помощь от ближнего в этом деле и тем более от Бога в сути вопроса отсутствуют. У Достоевского помощь всегда оказывается двусмысленной и неудачной. А Бог у него скрывается и «борется» в сердцах людей, начиная с Маркела, Зосимы, Алеши до Ивана и Дмитрия Карамазовых и других обаятельных и глубоких героев его романов. Наоборот Мандзони создал свой единственный великий роман на высшем примере такого рода «помощи»: Провидение. Значит ли это, что пальма подлинного трагического автора принадлежит только русскому романисту? Нет, если вернуть значение Провидения к его истоку. Вспомним мысль Боэция, который сказал: «Бог видит и провидит». Согласно Боэцию, Провидение не проявляет себя в первую очередь в конкретной помощи от ближнего, а в духовных дарах, способных утешить человека даже в неволе и смерти. Таким образом, самым глубоким исходом теодицеи является определение божественного провидения, которое позволяет людям в нужное время (в "Кайрос") пролить свет внутри себя, ставя их в оперативных отношениях с Богом.

В космическом и всечеловеческом напряжении мира Достоевского итоговое «да» человека спасению есть целование земли Алешей Карамазовым. Алеша целует землю так, как уже обнял и целовал своих разных отцов и старших братьев (Федор Павлович, Зосима, Иван). Его солидарность с природой есть также и согласие с людьми, и примирение с прошлым. В противоположность разлому между временами и поколениями, который подан в романе Тургенева «Отцы и дети», в «Братьях Карамазовых» этот разлом снимается общностью в грехе детей и отцов, которая становится даже и солидарностью в ошибках, в *глупости* и в заблуждениях отцов. Спасение отдано будущему, но только в глубоко

всечеловеческом сострадании, рожденном всеобщей и космической памятью о мировой истории³²⁶. Следует признать, что «Братья Карамазовы» в большей степени есть роман «об ответственности» героев, а не «о вине». Тень вины в равной мере падает на всех героев. В каком-то смысле Достоевский обращается к чистому христианству, в котором вина и следующее за ней искупление не имеют веса; это в свою очередь подводит к двум горизонтам теозиса (обождения) в восточной и западной традициях христианства, от отцов церкви до святого Франциска. «Бог стал Человеком, чтобы человек стал богом», – это святоотеческое слово и аксиому восточного христианского богословия не случайно цитируют Алёша и Иван Карамазовы. Боговоплощение Христа дано не во искупление, но прежде всего как завершение творения мира; даже если бы человек не был грешен, Бог все равно бы воплотился в нем (Блаженный Иоанн Дунс Скот «Почему Бог стал человеком»). На проблеме ответственности за себя и за других сосредоточено основное напряжение романа. В метафизическом смысле невозможность Ивана поверить в прощение, а также допустить прощение самого себя приводит читателя к осознанию невозможности равновесия между памятью и прощением в человеческом сознании, то есть – к одной из фундаментальных антиномий в религиозной концепции Ф. М. Достоевского.

Выводы по второй главе:

В художественном мире Достоевского Провидение, если не сливается всецело с образом Христа, присутствующем в окружении героев или чаще – в их диалогах, непременно несет в себе печать величайшей тайны, сокрытой от глаз, недоступной для логического понимания, и является важнейшим проводником души к спасению. Спасительными в данном контексте становятся земные страдания, посланные грешнику во избавление от вечной посмертной муки.

³²⁶ «Через иноческий подвиг деятельной, всецелой и всемирной любви восстанавливается единство космического и земного, вечного и временного, единство Бога и человека»: *Котельников В.* Православная аскетика и русская литература. СПб., 1994. С. 178.

Примером героя, ведомого Провидением, можно считать Дмитрия Карамазова: начертанный перед ним путь искупления открывает герою высшую христианскую милость – возможность страдать за всех, «потому что все за всех виноваты». «...Пострадать хочу и страданием очищусь!» – Дмитрий осознанно принимает посланный Провидением крест страданий, и этот выбор Достоевский сопровождает откровением героя, в котором «воскрес новый человек». Тема Провидения у Достоевского всегда так или иначе выводит к проблеме спасения и бессмертия души; вхождение в эту область происходит в героях через принятие Христа, в виде внутреннего (тайного) диалога с Провидением.

В поэтике Мандзони можно наблюдать некое развитие в авторской концепции Божественного Провидения. В его поэзии и особенно трагедии «Адельгиз» роль Провидения представлена в духе «provvida sventura», посланного свыше злоключения и страдания героев, что в свою очередь коррелирует с тем отношением, которое Провидение и страдание носит в поэтике Достоевского. Роман «Обрученные» называют «эпопеей Провидения» (А. Момильано), поскольку Божественной воле как движителю истории в произведении отведена одна из центральных партий. Однако, как и у Достоевского, действия Провидения в «Обрученных» столь же незримы (*Deus absconditus*), лишены попыток рационализации и всякой рефлексии со стороны автора (рассказчик никогда не упоминает слова «Провидение»).

Провидение носит ускользающий и изменчивый характер, то совпадая с волей случая, то воплощаясь в желаниях и мольбах героев. Содержание понятия эволюционирует уже в сознании персонажей по мере того, как они преодолевают выпавшие на их долю трудности. Так, в репликах Ренцо обращение к Проведению чаще всего соответствует значению «судьбы», «непредсказуемого случая» и приобретает религиозный оттенок только в ситуации тяжелых испытаний в виде присутствия Бога рядом с человеком страдающим и нуждающимся в защите. Дон Аббондио своим пониманием Провидения обнажает все безвредное малодушие и маловерие своей природы, эгоистично призывая

высшие силы внимать его несчастьям, служить его прихотям. Для Люции Провидение есть истинное воплощение Божьей воли, коей она всецело веряется. Фра Кристофоро так же свойственно видеть в ходе событий знаки Божьего покровительства, однако развитие романа наглядно демонстрирует, что реальный ход истории и чаяния верующих героев вовсе не всегда совпадают, и на долю праведников подчас выпадают разочарования и страдания не меньшие, чем те, что настигают великих грешников. При этом кульминационным раскрытием роли Провидения в романе Мандзони следует считать завуалированное присутствие Божьего гласа в самых сокровенных мыслях героев, в воспоминаниях, которые являются им в критические моменты жизненного пути. В данном случае проводником Провидения выступает память человека.

Общими мотивами в сознании героев Достоевского и Мандзони выступает непостижимость замыслов Божественного Провидения (столкновение с этой тайной для таких героев, как Алеша, уже само по себе становится испытанием) и изображения мира как храма Божьего, открытого равно как для верующих, так и для заблудших душ. В проблематике Достоевского на первый план выходит вопрос о спасении. Присущая Мандзони «персонификация» Провидения в историческом контексте утрачивает свою необходимость, поскольку истинность Бога едино оправдывает добро и зло. И оправдание это свершается как личностное открытие в душе героя, в то время как у Мандзони речь идет об оправдании событий истории в широком смысле. В этом и заключается *историческая* по сути своей проблема Провидения в романе Мандзони, и философская проблема спасения в романе Достоевского.

Узловой момент романа «Обрученные» - эпизод встречи Безымённого с кардиналом Борromeо. Безымённый получает духовную поддержку служителя церкви после душевного переворота, толчком к которому стала встреча с воплощением невинности и веры — Люцией. У Достоевского равнозначную нагрузку несут встреча старца Зосимы с членами семьи Карамазовых и его непонятное для всех, кроме Алёши, поведение (поклон будущему страданию

Дмитрия). Фактически это отправная точка развития сюжета и своего рода развилка, миновав которую, каждый из героев пойдет по собственному пути страдания. Для Дмитрия это будет и путь преображения, на котором важная роль отведена его младшему брату Алексею, с юных лет стыдливому, кроткому и добродетельному. Безусловно, Дмитрия Карамазова нельзя назвать злодеем, подобным Безымённому, властному и страстному романтическому герою Мандзони, однако страсти, кипящие в герое Достоевского, также влекут его к гибели души. Милость Божьего покровительства и покровительства человеческого в лице Алёши открывают перед Дмитрием путь искупления всеобщей вины, путь к спасению.

Роман Достоевского представляет более широкое поле для герменевтики, чем роман Мандзони. Смысл встречи Зосимы с Карамазовыми долгое время остается неясным, и свет на него проливают лишь те откровения, что братья позже поверяют Алексею. Можно заметить, что в герменевтическом плане роман «Братья Карамазовы» пересекается с организацией библейского текста, где каждый текст становится ясным только посредством взаимосвязи с другим, в сути своего отражения в другом тексте при единстве пространственно-временного измерения. Неверие Карамазовых в Зосиму является, прежде всего, их неверием в любовь как таковую. Страх и тяжесть вины наряду с укоренившейся обидой мешает им принимать самих себя перед глазами мира. Последняя надежда отца и двух братьев единодушно обращена к Алёше, который единственный из всех не маскирует своей обиды в «метафизические» обличия, как Иван, или в комедийную нелепость, как Карамазов-отец и Дмитрий, которому Зосима предсказывает путь великого страдания. Исповедь героев в конечном счете и является завуалированным толкованием встречи с Зосимой.

Некоторые образные пересечения в сюжетной канве двух романов позволяют заметить особую «симметрию» между сюжетными линиями судеб двух героев: фра Кристофоро из «Обрученных» и отца Зосимы из романа «Братья Карамазовы». В то же время в событиях их мирского пути, который одинаково

ведет героев к Богу, отмечаются значимые расхождения. Зосима, рискуя жизнью, ждет, чтобы противник выстрелил первым, и затем, в ночных размышлениях, явленных в форме откровения, принимает судьбоносное решение: бросает пистолет и просит у противника прощения. Фра Кристофоро, ослепленный страстями, не успевает принять подобного решения и совершает ужасное преступление. Его душа переживает тогда гнев Бога Живого и преображается. С одной стороны, мы замечаем следы восточного оптимизма по поводу природы человека у Достоевского, с другой – радикальный оптимизм относительно благодати Божьей у Мандзони.

В контексте жизни фра Кристофоро и Зосимы после их духовного перерождения особого внимания заслуживают обстоятельства смерти двух праведников и тот резонанс, который обретают эти события в мировоззрении других героев. В данном случае можно провести параллель между гибелью фра Кристофоро от чумы (что вызывает в мыслях главных героев невольное роптание на несправедливость Проведения) и загадкой «тлетворного духа» отца Зосимы у Достоевского. В равной мере эти повороты сюжета призваны испытывать веру не только героев романа, но и читателя, поскольку авторы не дают ответов на поставленные вопросы. Тем не менее отмечается, что принятие смерти своего духовного наставника для действующих лиц обоих произведений является символическим явлением, важным этапом на пути укрепления веры. При этом у Достоевского очевидно показано, как данное испытание под силу выдержать далеко не всем: если Алёша его преодолевает, разделяя посмертное страдание Зосимы и просветляясь в вере, то общество остается на темной стороне шаткой веры, граничащей с отголосками языческих предрассудков. По сути, отношение всех героев к Зосиме в художественном решении автора является индикатором их истинной веры. Символическая нагрузка завершения жизненного пути двух праведных героев в некотором смысле даже глубже, чем идея ношения ими в себе людской вины и греха; объективная истина так или иначе торжествует, но явлена она уже не для умирающего, а в сознании тех, для кого смерть воспринимается

фактом свершившимся, т.е. героев (например, сон Алёши, в котором он видит старца Зосиму в Кане Галилейской на пиру у Господа) или читателей.

Феномен искупления в поэтике Ф.М. Достоевского и А. Мандзони – проблема не только литературного, но и общехристианского мировоззренческого контекста. У Достоевского философия искупления фактически совпадает с философией спасения, и потому справедливо вновь более подробно говорить об отношении между верой и знанием, Христом и истиной, виной и памятью, телесным и умозрительным.

Важный аспект данного исследования – художественная форма раскрытия проблемы, которой зачастую присуще изображение Божественного присутствия, касание отдельных религиозных тем и понятий в универсальном ключе, всегда преломляющемся через внутренний мир героя. В диалогах Достоевского объектом экзегезы становятся не межконфессиональные *pro et contra*, а пути покаяния, страдания и прощения.

Как и у Мандзони, у Достоевского страдание предшествует принятию Божественной воли (преодоление страдания). Прощение даруется человеку Божьей благодатью, чувствами радости и любви. Как такового акта прощения у Достоевского почти нет, вероятно, потому, что от него избавляет торжество Божьей Любви. Искупление, по Достоевскому, носит характер не только глубинного личностного переворота, но и всеобщей участной ответственности, итогом которой может стать страдание невинного за грехи других, потому что ответственность всегда лежит на всех. У Мандзони в эпизоде выхода Безымённого от кардинала после свершения окончательного обращения к Богу в его душе и у всех обывателей, ожидающих на площади встречи с кардиналом, обнаруживается необъяснимая, безотчетная радость, словно неосознанно они чувствуют пополнение в Христовом воинстве.

Вина и сопутствующее ей следом искупление преодолеваются, но не отрицаются в прославлении Христа. Отношения между прославлением как финальной картиной спасения и памятью становятся истинной дилеммой

человеческого сознания. Символом их единения является образ Христа, воскресшего как умилоствление за грехи мира, но несущего на себе вечные раны искупительного страдания. Толкование этого символа в духе «касания мирам иным» открывает, с одной стороны, истину Зосимы о вселенской ответственности каждого за всех и всеобщей вине; с другой стороны – тот образ Христа, что является перед Великим инквизитором. Это образ вмещает в себя ответственность за весь груз человеческих злодеяний, невыносимый для сознания отдельно взятого человека. Поцелуй Христа, предназначенный Великому инквизитору – это в то же время поцелуй для автора поэмы, Ивана, означающий всепонимающее проникновение Бога в сознание человека. Таким образом, Достоевский представляет взаимодействие двух главных образов: *человека* (отца Зосимы) и *Богочеловека* (Христа). Первый идет к своему кресту через аскезу (т.е. христианский Эрос), по-христиански праведно указывая на ответственность каждого не только за свою, но и за чужую вину. Второй вновь спускается с креста, чтобы в акте деятельной Любви (Агапе) внять мыслям, тревожащим человека, но на этот раз – не с Небес к своему Кресту, а от Креста своего Искупления, Воскресения и Прославления – на землю, к душе человеческой.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

По итогам сопоставления художественных систем романов А. Мандзони и Ф.М. Достоевского выявлен ряд сюжетных и образных пересечений, исследован религиозно-философский контекст реализации мотива присутствия Божественного Провидения в судьбе героев, а также темы искупления греха и пути к спасению. Анализ биографических фактов, материалов основных и дополнительных источников позволил систематизировать и рассмотреть в диахроническом диалоге последовательное воплощение двумя авторами целостной концепции христианского спасения.

Обращение к религиозным и нравственным ориентирам А. Мандзони и Ф.М. Достоевского сегодня остается важнейшим и неизбежным этапом при любой попытке исследования творчества писателей как в Италии, так и в России. При этом, если в Италии традиция сугубо религиозного толкования автора «Обрученных» измеряется уже не одним веком и достигла масштабных результатов, то в России религиозная проблематика в творчестве Достоевского остается одним из самых воодушевляющих, дискуссионных филологических и философских направлений. Данная диссертация представляет собой очередной шаг к решению этого обширного вопроса и еще раз подчеркивает перспективы дальнейшего углубления в осваиваемое проблемное поле.

Пути формирования религиозных взглядов русского и итальянского авторов нередко обнаруживают сходные черты, хотя не приходится отрицать и те значительные различия, которые накладывают на них национальная культура, социальная среда, положение в обществе и конфессия. Близость целей творческого служения двух писателей тем не менее улавливается уже в их устремлении к истокам чистого христианства как некой всечеловеческой религии, в их трагическом чувстве страдания за человеческую душу и мировую историю. Мировоззренческое сближение отмечается также в антиномическом восприятии жизни, в религиозной созвучности Августину Блаженному и Б. Паскалю.

Историческая проблематика в большей степени волнует Мандзони: вокруг истории и Провидения сосредоточен основной импульс его романа. На первый план у Достоевского выходят философские вопросы бытия человека, веры, любви, смерти и спасения. Достоевский и Мандзони по-разному смотрят на историю и время, а также на роль автора в истории – в этом различии угадывается тонкая связь с религиозным подтекстом.

Позиция рассказчика у Мандзони преимущественно «внешняя», в то время как Достоевский, формально будучи внешним наблюдателем, непрерывно пребывает рядом со своими героями и читателем. Повествование Мандзони следует линейной схеме; время Достоевского поэтически сливается с пространством, становясь катастрофическим измерением, в котором каждое событие ожидает превращения и трансформации даже за рамками текста. Здесь классическая схема романа XIX в. уже тесна, т.к. препятствует свободному полету повествования, возвращая читателя к началу всех смыслов – вопросу о жизни и антиномичной борьбе в душе человека.

Смысл жизни, по Достоевскому, как и смысл истории у Мандзони, не может быть дан в виде готового ответа, в виде завершенной формулы, ибо смысл заключен в жизненном пути в той же мере, как путь преследует некий ускользающий смысл. Необходимость прохождения этого пути есть не только суть искупления, но и условие обязательное для нахождения высшего смысла, который никогда не предстает перед читателем как абсолютная истина в готовом виде. У Мандзони Проведение дарует смысл всему, и страданию, и избавлению от горя, однако значение его для Мандзони никогда не может быть сведено к форме жизненного урока, как толкует для себя Проведение его герой Ренцо. Итальянский автор по-своему подходит к той мысли, которая позже у Достоевского станет чистой поэтикой: смысл Провидения не есть логическая возможность познания истины, но единственная возможность прикосновения человека к тайне Христа.

Принципиальное значение для данного исследования имеет факт идейной переклички между двумя писателями, пусть даже произошедшей совершенно независимо от их воли и оставшейся неведомой им самим. Однако историографический обзор рецензий, переводов и научных статей, в которых затрагивается тема знакомства русского читателя с творчеством Мандзони, выявил высокую вероятность знакомства Ф.М. Достоевского с романом «Обрученные» (прямо или опосредованно, через текст рецензии С.А. Никитенко).

Обзор современной русскоязычной исследовательской литературы по творчеству Мандзони позволяет отметить, что на протяжении долгого времени в подходе к итальянскому автору со стороны русских критиков прослеживалось некоторое предубеждение, причиной которого были итальянские прокатолические трактовки Мандзони, сводящие основной вклад автора к проповеди католической морали. По сей день тема христианской концепции писателя оставалась периферийной в российской италянистики и никогда не становилась действительным объектом анализа.

Последний роман Ф.М. Достоевского – произведение, в кульминационной философской форме содержащее основной итог предпринятого писателем на протяжении всего творческого пути поиска воплощения «славы Бога в человеке». Для автора в достижении цели теодицеи было важно следовать определенным этапам, и содержание романа представляет модель человеческого пути к свету Христа через пути сомнения и искус свободы. Фактически задуманная антроподицея становится теодицеей, то есть оправданием Христа, по-прежнему не лишенным напряженных противоречий и открытых вопросов.

Бездна противоречий, составляющая сущность человека является основными предметом страдания, наблюдения и художественного творения писателя. Достоевский, как и А. Мандзони, в сугубо христианской антиномии страдания видит и великое мучение, и великую надежду. В вере во Христа, сопровождаемой ожиданием беспредельного счастья, страдание обретает свое

абсолютное значение, безвременное и возвышенное. В этом выражается христианский «эсхатологический антиномизм».

Воля к спасению, по Достоевскому, обретается через веру в светлый лик Христа. Ключ к пониманию концепции спасения у Достоевского может быть найден в словах Дмитрия Карамазова, обращенных к Алёше: «Красота – это страшная и ужасная вещь! <...> Тут дьявол с Богом борется, а поле битвы – сердца людей» (14, 100). Эта загадочная красота есть слияние двух бездн: красоты Содомы и красоты Мадонны. Перед человеком стоит самая сложная задача – суметь отличить одну от другой. Это и есть единственный его путь к спасению. При этом путь постижения Бога лежит на пересечении веры и анализа. Истина, которая может быть выведена из анализа, суть та же истина, постигаемая в вере. Вера в сущности своей заключает веру в жизнь, в действительное принятие жизни, а, следовательно, утверждает истинность спасения для каждого верующего. Радикальное противопоставление одного другому (вера и разум) для Достоевского неприемлемо: его выбором становится вера в высший разум надежды: то есть в итоге вера в апофатический логос надежды и сострадания, молчаливый Логос, воплощенный в молчаливом Иисусе Поэмы о Великом инквизиторе, вера в высший божественный пафос.

Вся суть проблемы искупления и творения в религиозной антропологии «Братьев Карамазовых» находит отражение в тройном отказе Ивана от спасения. Иван отрекается от человеческого прогресса вне всеобщего и телесного воскресения, от вечного ада и от вечной гармонии. Отвергая гармонию, Иван не принимает светлую вселенскую ответственность за общечеловеческую боль, которую несут в себе такие герои, как Маркел, Зосима, Илюша и Алёша. Страдание за вину и сострадание Ивана единоличны, самонадеяны и тем безнадежны. Иван находит лучше для себя остаться с *неискупленным страданием*, нежели с Христом.

Тень вины в равной мере падает на всех героев. По сему «Братья Карамазовы» можно называть не романом «о вине», а романом «об

ответственности» героев. В каком-то смысле Достоевский обращается к чистому христианству, в котором вина и как следствие ее искупление не имеют веса. Это в свою очередь подводит к двум горизонтам теозиса (обождения) в восточной и западной традициях христианства.

Здесь важно отметить, что фра Кристофоро из романа «Обрученные» был именно францисканцем. Орден францисканцев как раз и представляет школу обожения в католической церкви. «Бог стал Человеком, чтобы человек стал богом», – это святоотеческое слово и аксиому восточного христианского богословия неслучайно цитируют Алёша и Иван Карамазовы. Нелучайно, как указывала В.Е. Ветловская, Иван и Алёша после представления поэмы о Великом инквизиторе обращаются к старцу Зосиме «Pater Seraphicus». Это обращение отсылает нас именно к святому Франциску Ассизскому, узревшему распятого Серафима и получившему стигматы на горе Ла Верна. Франциск стал проводником Христа, хотя мог бы стать и «великим инквизитором», столь значима была фигура святого в глазах современников. Алёша так же видит Зосиму еще при его жизни более важным и великим, чем Христос. Старец, уподобленный Достоевским Франциску Ассизскому, стоит у начала колоссального душевного переворота Алёши, он ведет его от ложного величия великого инквизитора к истинному величию Христа.

Боговоплощение Христа дано не во искупление, но прежде всего как завершение творения мира; даже если бы человек не был грешен, Бог все равно бы воплотился в нем. Анализа текстов двух романов и некоторых сопутствующих источников продемонстрировал своеобразие раскрытия темы искупления, занимающей одно из центральных мест в художественном наследии русского и итальянского писателей. Ключевые типологические сходства в образно-сюжетной организации романов, с одной стороны, могут быть истолкованы как характерные мотивы европейского романа XIX века в целом, с другой – позволяют говорить об определенных совпадениях в поэтическом строе двух произведений.

Мотив присутствия Божественного Провидения даже в системе одного романа может представать в различных обликах (персонифицированном или абстрактном). У Достоевского Провидение чаще всего сливается всецело с образом Христа, присутствующем иконографически, а чаще в диалогах героев. Этот образ является проводником души к спасению и несет на себе печать величайшей тайны, сокрытой от глаз, доступной для постижения только в вере. Спасительными становятся и земные страдания, посланные грешнику во избавление от вечной посмертной муки. Дмитрий Карамазов – герой, ведомый Провидением, и начертанный перед ним путь искупления открывает высшую христианскую милость – возможность страдать за всех, «потому что все за всех виноваты». Так, в герое «воскресает новый человек». Тема Провидения у Достоевского всегда так или иначе выводит к проблеме спасения и бессмертия души.

Сходная с видением Достоевского роль Провидения у Мандзони обнаруживается в его поэзии и особенно трагедии «Адельгиз». Провидение имеет характер посланного свыше злключения и страдания героев. В романе «Обрученные» Божественной воле как движителю истории отведена одна из центральных партий. Однако, как и у Достоевского, действия Провидения в «Обрученных» столь же незримы (*Deus absconditus*), лишены попыток рационализации и всякой рефлексии со стороны автора. Провидение носит ускользающий и изменчивый характер, то совпадая с волей случая, то воплощаясь в желаниях и мольбах героев. Содержание понятия эволюционирует уже в сознании персонажей по мере того, как они преодолевают выпавшие на их долю трудности. Однако развитие романа наглядно демонстрирует, что реальный ход истории и чаяния верующих героев вовсе не всегда совпадают, и на долю праведников подчас выпадают разочарования и страдания не меньшие, чем те, что настигают великих грешников. Кульминационным раскрытием роли Провидения в романе Мандзони следует считать завуалированное звучание

Божьего слова в воспоминаниях и мыслях героев, то есть когда память человека становится проводником Провидения.

Если Алессандро Мандзони развивает в своем романе «Обрученные» тему то ясного то скрытого присутствия Божественного Провидения в исторической действительности, то у Достоевского эта тема далеко не так явлена, дабы не сказать, что она никак не акцентирована. Более того: последний его роман «Братья Карамазовы» провозгласит в устах Ивана Карамазова самое настоящее отрицание Провидения Божьего, – отрицание, напоминающее и развивающее иронию Вольтера над «лучшим возможным из миров» Лейбница. Если Провидение – это знак и возможность исторического согласия Творца и Творения, то Иван Карамазов называет мир Божий несправедливым и неисправляемым, и потому неприемлемым для него, окончательно отрицая, таким образом, Провидение как таковое. Однако, именно роман «Братья Карамазовы» показывает, насколько важна тема Провидения для Достоевского: явное отрицание его, аналогично проблеме его присутствия и отсутствия для А. Мандзони, говорит в итоге о том, что у Достоевского Провидение может проявить себя лишь в трагизме, то есть в чувстве внутреннего напряжения, в антиномии человеческого сознания. Ради человеческой и земной памяти Иван Карамазов отрекается от прощения, но брат Алеша ему напоминает о Том Воскресшем, Кто в своих вечных ранах смог сочетать не-сочетаемое: всеобщую память и всеобщее прощение (14, 30). Ведь то и отличает современный трагизм от античной его версии, что это трагизм не судьбы героя, а трагизм агонии (как у Паскаля), то есть борьбы (в чистом этимологическом смысле "агонии") его сознания. Проблема трагического восприятия реальности тесно связана с христианской традицией, ибо трагедия сознания является проблемой, прежде всего, гносеологической и онтологической, а вместе с тем противостоянием знания и незнания, веры и сомнения, смысла и бессмысленности. Это верно потому, что эсхатологический антиномизм христианской религии (по литургии: “Христос воскрес!”, но в то же время “Христос придет вновь!”) – это вера в не-осуществленное как живая

манифестация осуществления (то, что косвенно затрагивает даже философии Ницше), напряжение души на жизненном пути, отвечающее состоянию «Уже, и Еще нет» присутствия Царствия Божьего (и соответствующего и окончательного преображения мира и человека).

Божий храм в мировоззрении писателей открыт как для праведников, так и для грешников. Общим мотивом в сознании героев Достоевского и Мандзони выступает непостижимость замыслов Божественного Провидения, а столкновение с этой загадкой для многих героев уже само по себе становится испытанием. В проблематике Достоевского на первый план выходит вопрос о спасении. Оправдание добра и зла свершается как личностное открытие в душе героя, у Мандзони же речь идет об оправдании событий истории в целом. Так, образ Божественного Провидения носит скорее историческую коннотацию у Мандзони и философскую (в тесном пересечении с проблемой спасения души) – у Достоевского.

Особенности воплощения сюжетной ситуации встречи грешника и святого, духовного переворота героя и роли святого подвижника (праведной души) в этом обращении рассмотрены на примере эпизодов встречи Безымённого с кардиналом Борromeо и – старца Зосимы с членами семьи Карамазовых. Безымённый получает духовную поддержку служителя церкви после душевного переворота, толчком к которому стал разговор с невинной и добродетельной Люцией. У Достоевского непонятный для всех, кроме Алёши, поклон старца будущему страданию Дмитрия является отправной точкой развития сюжета романа. Каждому из героев предстоит пройти свой путь страдания. Для одержимого страстями Дмитрия это будет путь озарения и преображения. Милость Божьего покровительства и покровительства человеческого в лице Алёши открывают перед Дмитрием возможность искупления всеобщей вины, указывает дорогу к спасению.

Роман Достоевского в герменевтическом плане пересекается с организацией библейского текста, где каждый текст становится ясным только посредством

взаимосвязи с другим. Неверие отца и двух братьев Карамазовых в старца Зосиму означает их неверие в любовь. Страх и тяжесть вины наряду с укоренившейся обидой мешают им верить людям и принимать самих себя. Последняя их надежда единодушно обращена к Алёше, который единственный из всех не маскирует своей обиды в «метафизические» обличия. Исповедь героев в конечном счете и является завуалированным толкованием встречи с Зосимой.

Сюжетная «симметрия» между судьбами двух схожих героев, фра Кристофоро и старца Зосимы изначально представляла отдельный интерес для данного исследования. Их мирской путь одинаково ведет обоих к Богу через искус преступления (совершенного или помышляемого), где в одно случае отмечается след восточного оптимизма (у Достоевского), в другом – радикальный оптимизм Божьей благодати (у Мандзони).

Картины смерти двух праведников, изображенные в романах, важны прежде всего с точки зрения их отражения в восприятии других героев. Гибель фра Кристофоро от чумы вызывает ропот в мыслях главных героев, их сетование на несправедливость Божьего порядка; тайна «тлетворного духа» отца Зосимы становится важнейшим сюжетным поворотом у Достоевского. Оба эти сюжета призваны испытывать веру как героев, так и читателей. Принятие смерти своего духовного наставника для действующих лиц в обоих случаях является знаковым явлением на пути к своему личному прикосновению к тайне Христа. При этом у Достоевского показано, что данное испытание далеко не всем окажется посильным. В какой-то мере отношение всех героев к благочестивому старцу является индикатором их истинной веры. Символическая нагрузка завершения жизненного пути двух праведных героев указывает не только на идею ношения ими в себе людской вины и греха, но и открывает факт объективной истины в сознании героев (например, Алёши, видящего во сне старца Зосиму в Кане Галилейской на пиру у Господа).

Феномен искупления в поэтике Ф.М. Достоевского и А. Мандзони является проблемой не только литературного, но и общехристианского

мировоззренческого контекста. У Достоевского философия искупления фактически совпадает с философией спасения. В диалогах героев Достоевского объектом толкования стали пути покаяния, страдания и прощения. Как и у Мандзони, у русского писателя страдание предшествует принятию Божественной воли. Прощение и единение с Христом ознаменовано чувствами радости и любви. Можно говорить, что торжество Божьей Любви у Достоевского избавляет от необходимости как такового акта прощения (финал романа «Братья Карамазовы»). Искупление, по Достоевскому, носит характер не только глубинного личностного переворота, но и всеобщей ответственности, итогом которой может стать страдание невинного за грехи других. У Мандзони эпизод окончательного обращения Безымённого так же отмечен необъяснимым ликованием толпы. В прославлении Христа вина и искупление не отрицаются, но преодолеваются в вере и спасительном страдании. Отношение между прославлением как финальной картиной спасения и памятью становятся сложнейшей антиномией в человеческом сознании. Символом единения и примирения этих противоречий является образ Христа, воскресшего как умиловивление за грехи мира, но несущего на себе вечные раны искупительного страдания.

В этом символе заключена *земная* истина, открытая старцем Зосимой, говорившим о *человеческой* всеобщей (вселенской) ответственности всех за все, и та абсолютная истина, что воплощена в Христе, явленном перед Великим инквизитором. Христос, Любящий и Всепонимающий, несет в себе всю тяжесть греха и вины человечества – ношу *Божественную*, невыносимую для человека земного. Безмолвно целуя Великого инквизитора и тем знаменуя пафос Небесной Любви, Христос целует и Ивана Карамазова, поглощенного тьмой неверия автора поэмы, а вместе с тем – страдающего и обиженного «ребенка», неосознанно тянущего руки к Богу. Это выраженный в двоичной образной форме диалог Богочеловека с человеком. Христос, проводником которого является Зосима, несет свой крест и идет к смерти, которая потом станет предметом пересудов и

невериях для одних и символом веры для других. При этом Зосима указывает на ответственность каждого не только за свою, но и за чужую вину. Христос, явленный в поэме о Великом инквизиторе, – это Богочеловек, сошедший с сияющего Креста своего Воскресения, чтобы вновь проникнуть в мир и сердца всех страдающих, чтобы любить людей в их грехе и заблуждении.

Перспективы исследования поднятой проблематики могут быть связаны, благодаря дальнейшему углублению в анализируемый в данной диссертации материал и расширению круга источников, с систематизацией настоящих итогов исследований как о литературных русско-итальянских связях XIX века, так о главных поэтических направлениях формирования европейского канона романа XIX и XX веков.

БИБЛИОГРАФИЯ

Основные источники:

1. *Достоевский Ф.М.* Братья Карамазовы // *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч. Л.: Наука, 1976. Т. 14: Братья Карамазовы. Кн. 1-10. 511 с.
2. *Достоевский Ф.М.* Братья Карамазовы // *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч. Л.: Наука, 1976. Т. 15: Братья Карамазовы. Кн. 11-12. Рукописные редакции романа «Братья Карамазовы». 624 с.
3. *Manzoni A.* I promessi sposi. Milano: Tipografia Guglielmini e Redaelli, 1840. - 746 p.
4. *Мандзони А.* Обрученные. Повесть из истории Милана XVII века / Пер. с итал. под ред. Н. Георгиевской и А. Эфроса. Вступ. ст. и комм. Э. Егермана. М.: Художественная литература, 1955. 560 с.

Дополнительные источники:

5. *Достоевский Ф.М.* «Бесы» // *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч. Л.: Наука, 1974. Т. 10: Роман «Бесы». С. 7-516.
6. *Достоевский Ф.М.* "У Тихона" (глава 9 части 2 романа Бесы) // *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч. Л.: Наука, 1974. Т. 11: Рукописные редакции романа «Бесы». С. 5-30.
7. *Достоевский Ф.М.* «Идиот» // *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч. Л.: Наука, 1973. Т. 8: Роман «Идиот». С. 5-510.
8. *Достоевский Ф.М.* Г-н -бов и вопрос об искусстве (статья) // *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч. Л.: Наука, 1978. Т. 18: Статьи и заметки 1845-1861. С. 70-103.
9. *Достоевский Ф.М.* Дневник писателя. 1873 // *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч. Л.: Наука, 1980. Т. 21: Дневник писателя. 1873. Статья и заметки: 1873-1873. С. 5-136.
10. *Достоевский Ф.М.* Дневник писателя. 1877 // *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч. Л.: Наука, 1983. Т. 25. С. 5-223.
11. *Достоевский Ф.М.* Дневник писателя. 1880 // *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч. Л.: Наука, 1984. Т. 26: Дневник писателя. 1880 г. (август). С. 129-174.

12. *Достоевский Ф.М.* Дневник писателя. 1881 // *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч. Л.: Наука, 1980. Т. 27: Дневник писателя. 1881. Автобиографическое. Dubia. С. 5-40.
13. *Достоевский Ф.М.* Дневник писателя» за ноябрь-декабрь 1876 // *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч. Л.: Наука, 1982. Т. 24. С. 5-65.
14. *Достоевский Ф.М.* Дневника писателя» за январь-апрель 1876 // *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч. Л.: Наука, 1981. Т. 22. С. 5-135.
15. *Достоевский Ф.М.* Неизданный Достоевский. Записные книжки (1860-1881) // Литературное наследство. Т. 83. М., Наука, 1971. 726 с.
16. *Достоевский Ф.М.* Письма 1875-1877 гг. // *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч. Л.: Наука, 1986. Т. 29, кн. 2. С. 7-180.
17. *Достоевский Ф.М.* Письма 1832-1859 гг. // *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч. Л.: Наука, 1985. Т. 28, кн. 1: Письма 1832-1859 гг. Официальные письма и деловые бумаги. С. 29-390.
18. *Достоевский Ф.М.* Письма 1878-1881 гг. // *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч. Л.: Наука, 1986. Т. 30 кн. 1. С. 7-243.
19. *Манцони А.* Граф ди Карманьйола // Москвитянии. 1843. Ч. II. №11. С. 17-78.
20. *Манцони А.* История о позорном столбе // Москвитянии. 1844. Ч. I. №2. Науки. С. 481-483.
21. *Манцони А.* Моровая язва в Милане в 1630 году // Современник. 1841. Т. 24. Рассказы и повести. С. 1-57.
22. *Manzoni A.* Adelchi, a cura di L. Russo. Firenze: Sansoni, 1986.
23. *Manzoni A.* Il Cinque Maggio // I poeti italiani/9 – Alessandro Manzoni. P. 41-45.
24. *Manzoni A.* Il conte di Carmagnola. Milano: Garzanti, 1991. 126 p.
25. *Manzoni A.* In morte di Carlo Imbonati // I poeti italiani/9 – Alessandro Manzoni / Presentazione di F. Potinari, a cura di S. Onofri. Roma: L'Unità, 1993. P. 17-24.
26. *Manzoni A.* Osservazioni sulla morale cattolica // Opere complete di A. Manzoni. R. Romano, 1860. P. 335-392.
27. *Manzoni A.* Prose minori. Firenze, Sansoni, 1967. 472 p.
28. *Manzoni A.* Sul romanticismo: lettera al marchese Cesare d'Azeglio. Azzate, Varese: Edizioni "Otto/novecento", 1993. 285 p.

29. *Manzoni A. Tutte le lettere, a cura di Cesare Arieti. 3 vol. Milano: Adelphi, 1986.*

Материалы и литература на русском языке:

30. *Абрамович Г.Л. О природе и характере реализма Достоевского // Творчество Достоевского. М.: АН СССР, 1959. С. 55-64.*
31. *Августин А. О свободе воли // Антология средневековой мысли. В 2-х томах. СПб.: Российский Христианский гуманитарный институт, 2001. Т. 1. С. 25-65.*
32. *Аверинцев С.С. Мешков А. Н., Попов Ю. Н. и другие. Христианство (Энциклопедический словарь). М., 1993. Т. 1. С. 149-150.*
33. *Аверинцев С.С. От берегов Босфора до берегов Евфрата: Литературное творчество сирийцев, коптов и ромеев в I тысячелетии н. э. М, 1994. С. 4–59.*
34. *Акелькина Е.А. Данте и Достоевский (рецепция дантовского опыта организации повествования в «Божественной комедии» при создании «Записок из Мертвого дома») // Вестник Ом. ун-та. 2012. №2. С. 394-399.*
35. *Акименко А.А. «Обрученные» – вершина творчества А. Мандзони // Вестник Ленинградского университета. 1977. № 20.*
36. *Акименко А.А. Некоторые аспекты нравственной проблематики романа Алессандро Мандзони «Обрученные» // Проблемы истории зарубежных литератур. Вып. 1. История и современность в зарубежных литературах. Межвуз. сб. к 75-летию со дня рождения чл.-корр. АН СССР проф. Б.Г. Ремизова. Л., Издательство ЛГУ, 1979. С. 164-173.*
37. *Акименко А.А. Проблема исторической правды в «Обрученных» А. Мандзони // Вестник Ленинградского университета. 1976. № 2. С. 84-93.*
38. *Акименко А.А. Проблема любви в «Обрученных» А. Мандзони // Вопросы филологии. Вып. 5. Л.: Изд-во Ленинградского ун-та, 1976. С. 189-195.*
39. *Александров В. Люди и книги. М.: Советский писатель, 1955. С. 380-387.*
40. *Александров В. Обрученные // Литературное обозрение. 1937. № 10. С. 31-36.*
41. *Алексеев А.А. Истоки духовного реализма в русской литературе // Классическая словесность и религиозный дискурс (проблемы аксиологии и поэтики): сб. науч. ст. Екатеринбург, 2007. С. 223-234.*

42. *Алексеев А.А.* Христианские основы эстетики Ф. М. Достоевского //Ф. М. Достоевский и национальная культура. Вып. 2. Челябинск, 1996. С. 3-28.
43. *Алигьери Д.* Божественная комедия. М: Эксмо, 2002. 640 с.
44. *Аллен Л.* Достоевский и Бог. СПб., 1993. 160 с.
45. *Альми И.Л.* Поэтика образов праведников в поздних романах Ф.М. Достоевского (Пафос умиления и характер его воплощения в фигурах странника Макара и старца Зосимы) // Материалы и исследования. СПб., 2000. Т. 15. С. 264-272.
46. *Анненков П.В.* Материалы для биографии А. С. Пушкина. В 2-х томах: Том 1. Материалы для биографии А. С. Пушкина. М.: Книга, 1985. 480 с.
47. *Абрамян Л. А.* Идея двойничества по некоторым этнографическим и фольклорным данным // Истор.-филол. ж-л, М., 1977. №2.
48. *Арсеньев Н.* Духовные основы творчества Достоевского //Париж: Возрождение, 1971, №228.
49. *Ашимбаева Н.Т.* Сердце в произведениях Достоевского и библейская антропология //Достоевский и мировая культура. Альм., № 6. СПб, 1996. С. 162-189.
50. *Балашов Н.В.* Спор о русской Библии и Достоевский // Достоевский. Материалы и исследования. СПб.: Наука, 1996. Т. 13. С. 3-15.
51. *Бартенев П.И.* Пушкин-критик. М.: Художественная литература, 1951. 240 с.
52. *Бахтин М.М.* Проблемы творчества Достоевского // Бахтин М.М. Собр. Соч. в 7 т. М.: Русские словари, 2000. Т. 2. С. 6-175.
53. *Безбородова А.* Достоевский и Леонтьев: антиподы или союзники? // Достоевский и мировая культура / Альманах, № 22. М., 2007. С. 365-382.
54. *Белова Н.М.* «Обрученные» Мандзони и «Саламбо» Флобера // Белова Н.М. Эпопея в русской и западноевропейской литературе XIX в. Саратов: Научная книга, 2004. С. 24-30.
55. *Белопольский В.Н.* Достоевский и Шеллинг // Материалы и исследования. Л.: Наука, 1988. Т. 8. С. 39-51.

56. *Бем А.Л.* У истоков творчества Достоевского: Грибоедов, Пушкин, Гоголь, Толстой и Достоевский // Вокруг Достоевского: В 2 т. Т. 1: О Достоевском: Сборник статей под редакцией А.Л. Бема / Сост., вступ. ст. и коммент. М. Магидовой. М.: Русский путь, 2007. С. 411-551.
57. *Бердяев Н.А.* Мирозерцание Достоевского. М.: Захаров, 2001. 174 с.
58. *Бердяев Н.А.* Откровение о человеке в творчестве Достоевского // О Достоевском. Ф. М. Достоевский в русской мысли 1881–1931 годов. М., 1990. С. 215-233.
59. *Бердяев Н.А.* Русская идея: Основные проблемы русской мысли XIX века и начала XX века // Вопросы философии. 1990. № 1. С. 77- 144. №2. С. 87-154.
60. Достоевский: эстетика и поэтика. Словарь – справочник. Под ред. Г. К. Щенникова. Челябинск: Металл, 1997. 400 с.
61. *Борисова В.В.* Национальное и религиозное в творчестве Ф. М. Достоевского // Проблема этно-конфессионального синтеза. Автореф. дис.доктора филол. Наук. Екатеринбург, 1997. 46 с.
62. *Буданова Н.Ф.* А поле битвы сердца людей («Братья Карамазовы» и «Девяносто третий год») // Достоевский: Материалы и исследования. Т. 13. Спб., 1996. С. 137-162.
63. *Буданова Н.Ф.* Достоевский и преподобный Сергей Радонежский // Достоевский. Материалы и исследования. СПб.: Наука, 1997. Т. 14. С. 195-201.
64. *Буданова Н.Ф.* Достоевский о Христе и истине // Достоевский. Материалы и исследования. СПб.: Наука, 1992. Т. 10. С. 31-31.
65. *Буданова Н.Ф.* Эпистолярный диалог о Достоевском К.Н. Леонтьева и В.В. Розанова // Достоевский. Материалы и исследования. СПб.: Наука, 2005. Т. 17. С. 129-144.
66. *Буланов А.М.* Статья Ивана Карамазова о церковно-общественном суде в идейно-художественной структуре последнегоромана Ф. М. Достоевского // Достоевский: Материалы и исследования. Т. 9. Л., 1991. С. 132-144.
67. *Булгаков С. Н.* Венец терновый: Памяти Ф.М. Достоевского / С.Н. Булгаков. СПб.: Тип. «Отто Унфуг», 1907. 20 с.

68. *Булгаков С. Н.* Два града. Исследования о природе общественных идеалов: В 2 т. М.: Путь, 1911. Т. II. 313 с.
69. *Булгаков С. Н.* Свет Невечерний. М.-Харьков: АСТ – Фолио, 2001. 672 с.
70. *Булгаков С.Н.* Иван Карамазов как философский тип //Избранные статьи: В 2 Т. М., 1993. Т. 2. С. 15-46.
71. *Булгаков С.Н.* Русская трагедия (О «Бесах» Ф. М. Достоевского, в связи с инсценировкой романа в московском художественном театре) // О Достоевском. Под ред. В. М. Борисов и А. Б. Рогинского. М., 1990. С. 193-214.
72. *Бурова Ю.В.* Библейские и святоотеческие основания творчества Ф.М. Достоевского как историко-культурного феномена. Дис. канд. ист. наук. Саранск, 2004. 182 с.
73. *Бычков В. В.* Эстетика Владимира Соловьева как актуальная парадигма // История философии. № 4, М., 1999. С. 3-43.
74. *Бэлнеп Р.-Л.* Генезис «Братьев Карамазовых». Эстетические, идеологические и психологические аспекты создания текста. - СПб.: Академический проект, 2003. 264 с.
75. *Васильчикова Т.Н., Алмакаева И.А.* К проблеме мотивации поведения персонажа в свете этики христианства (по роману Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы») Вектор науки ТГУ. 2013. № 3.
76. *Васильчикова Т.Н., Алмакаева И.А.* Мотив "мытарств" в романе Ф. М. Достоевского "Братья Карамазовы" Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2013. № 7 (25): в 2-х ч. Ч. I. С. 45-48.
77. *Ватсон М.* Алессандро Манцони. Критико-библиографический очерк. Сер. «Итальянская библиотека». СПб., 1902 №4.
78. *Ветловская В.Е.* Pater Seraphicus // Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1983. Т. 5. С. 163-178.
79. *Ветловская В.Е.* Поэтика романа «Братья Карамазовы». Л.: Наука, 1977. 198 с.
80. *Виноградов В.В.* Критика мнений о статьях «Литературной газеты», приписывавшихся А.С. Пушкину // Виноградов В.В. Проблема авторства и теория стилей. М.: Художественная литература, 1961. С. 369-415.

81. *Владимирцев В.П.* Наблюдение над троичной поэтикой Достоевского: правила, границы, подробности, общий смысл // *Русская речь.* №5. М., 1994. С. 164-167.
82. *Власкин А.П.* Заочный диалог Н.С. Лескова и Ф.М. Достоевского по проблемам религиозности и народной культуры // *Русская литература.* 2003. № 1. С. 16-48.
83. *Власкин А.П.* Народная религиозная культура в творчестве Ф.М. Достоевского // *Христианство и русская литература.* Сб. второй. СПб.: Наука, 1996. С. 220-289.
84. *Власкин А.П.* Творчество Ф. М Достоевского и народная религиозная культура автореф дис. д-ра филол. наук. Екатеринбург, 1994. 35 с.
85. *Волгин И.* Последний год Достоевского. М.: Советский писатель, 1991. 544 с.
86. *Володина И.П., Акименко А.А., Потапова З.М., Полуяхтова И.К.* Алессандро Мандзони // *История итальянской литературы XIX – XX вв.* М.: Высшая школа, 1990. С. 32-45.
87. *Володина И.П.* Заметки о восприятии творчества А. Мандзони в России (1820-1960) // *Итальянская традиция сквозь века. Из истории итальянской литературы XVI – XX вв.* СПб.: Изд-во Спб. ун-та, 2004. С. 190-230.
88. *Врангель А. Е.* Воспоминания о Ф. М. Достоевском в Сибири 1854-1856 гг. СПб.: Тип. Суворина, 1912. 244 с.
89. *Вышеславцев Б.П.* Достоевский о любви и бессмертии // *О Достоевском. Творчество Достоевского в русской мысли 1881-1931 годов.* М., 1990. С. 398-407.
90. *Вышеславцев Б.П.* Русская стихия у Достоевского // *Русские эмигранты о Достоевском.* СПб.: Андреев и сыновья, 1994. С. 61-86.
91. *Гадейко П.П.* Философия истории К. Леонтьева. Критика «гуманистического морализма» и «розового христианства» Достоевского и Вл. Соловьева // *Владимир Соловьёв и философия Серебряного века.* М.: Прогресс-традиция, 2001. С. 180-192.
92. *Гачева А.Г.* У истоков историософской и политической концепции Достоевского 1860–1870-х гг. (Тютчевско–аксаковский контекст) // *Достоевский и мировая культура.* СПб., 2003. № 19.

93. *Герик Х.-Ю.* Достоевский и Шиллер. Предварительный опыт поэтологического сравнения // Достоевский. Материалы и исследования. СПб.: Наука, 2010. Т. 19. С. 5-15.
94. *Гессен С.И.* Трагедия добра в «Братьях Карамазовых» Достоевского // О Достоевском. Творчество Достоевского в русской мысли 1881-1913 гг. Сборник статей. М., 1990. С. 352-374.
95. *Голосовкер Э.Э.* Достоевский и Кант. Размышления читателя над романом «Братья Карамазовы» и трактатом Канта «Критика чистого разума». М.: Изд-во АН СССР, 1963. 102 с.
96. *Григорьев А.Г.* Творчество Ф.М. Достоевского и древнерусская мистико-аскетическая традиция: Феодосий Печерский, Сергей Радонежский, Нил Сорский. Дис. канд. филол. наук. Москва, 2009. 274 с.
97. *Григорьева Т.* «Двойник» – подражание или переосмысление? // Там же. С. 87-108.
98. *Гроссман Л.П.* «Русский Кандид» (К вопросу о влиянии Вольтера на Достоевского) // В. Е. №5. 1914. С. 192-203.
99. *Гроссман Л.П.* Достоевский-художник // Творчество Достоевского. М.: Из-во академии наук СССР, 1959. С. 330-416.
100. *Гроссман Л.П.* Поэтика Достоевского. М.: Государственная академия художественных наук, 1925. 192 с.
101. *Гроссман Л.П.* Путь Достоевского. Л.: Брокгауз и Ефрон, 1924. 236 с.
102. *Джузеппе Ди Джакомо.* Достоевский, писатель и философ: «Легенда о Великом инквизиторе» / Acta Eruditorum 2017, выпуск 23. С. 61-68.
103. *Дмитриева Н.Л.* Пушкин и Алессандро Мандзони: к вопросу о теории романтической трагедии // Художественный перевод и сравнительное изучение культур: Памяти Ю. Д. Левина. СПб.: Наука, 2010. С. 287-293.
104. *Долинин А.С.* Поздние романы Достоевского. М.; Л.: Советский писатель, 1963. 344 с.
105. *Достоевская А. Г.* Воспоминания. М.: Захаров, 2002. 400 с.

106. *Достоевская Л.Ф.* Достоевский в изображении своей дочери / Пер. с нем. Е.С. Кибардиной; вступ. ст., подгот. текста и примеч. С.В. Белова. СПб.: Андреев и сыновья, 1992. 245 с.
107. *Дунаев М.М.* Православие и русская литература: учеб. пособие для студентов духов, академий и семинарий: в 5 ч. Ч. 1. М.: Христианская литература, 1996. С. 141-143.
108. *Дунаев М.М.* Федор Михайлович Достоевский // Вера в горниле сомнений. Православие и русская литература в ХУШ-ХХ вв. М., 2002. С. 317-319.
109. *Евлампиев И.И.* Влияние позднего религиозно-философского учения И.Г. Фихте на философские взгляды Ф. Достоевского // Вестник РХГА. № 2. Т. 14 / 2013. С. 113-125.
110. *Евнин Ф.И.* Реализм Достоевского // Проблемы типологии русского реализма. М., 1969. С. 408-454.
111. *Егерман Э.* Алессандро Мандзони, автор «Обрученных» // Мандзони А. Обрученные. 1955. С. 3-18.
112. *Ермакова М.Н.* «Двойничество» в «Бесах» // Достоевский. Матер. и иссл. Л., 1976. Т. 2. С. 113-119.
113. *Есаулов И.А.* Что не сказано М. Бахтиным о Ф.М. Достоевском, но сказано Серебряным веком? // Ф.М. Достоевский и культура Серебряного века: традиции, трактовки, трансформации. М.: Водолей, 2013. С. 571-589.
114. *Ефимова Н.* Мотив библейского Иова в «Братьях Карамазовых» // Достоевский: Материалы и исследования. Т. 11. Л., 1994. С. 122-131.
115. *Захаров В.Н.* О христианском значении основной идеи творчества Достоевского // Достоевский в конце ХХ века. М., 1996. С. 137-146.
116. *Захаров В.Н.* Система жанров Достоевского. Типология и поэтика. Л.: Изд-во Ленинградского университета, 1985. 209 с.
117. *Захаров В.Н.* Умиление как категория поэтики Достоевского // Теория Традиции: христианство и русская словесность: кол. монография. Ижевск, 2009. С. 163-185.
118. *Захаров В.Н.* Христианский реализм в русской литературе (постановка проблемы) // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков:

- цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр: сб. науч. тр. Вып. 3. Петрозаводск, 2001. С. 5-20.
119. *Зеньковский В.В.* Проблемы красоты в мирозерцании Достоевского // Путь. №37. Париж, 1933. С. 36-60.
120. *Зеньковский В.В.* Русские мыслители и Европа. М.: Республика, 1997. 368 с.
121. Знаменитые люди XIX в. в биографиях и портретах. Вып. X. Алессандро Манцони // Новый журнал иностранной литературы, искусств и науки, 1902. Т. IV. №10. Раздел: Плутарх XIX в. С. 155-156.
122. *Зырянов О.В.* Романтизм vs реализм в литературной классике XIX в. (круговорот понятий и подходов) // Романтизм vs реализм: парадигмы художественности, авторские стратегии: сб. науч. Ст.: к 100-летию со дня рождения проф. И.А. Дергачева. Екатеринбург: Изд-во Урал. Ун-та, 2011. С. 12-36.
123. *Иванов Вяч.* Легион и соборность // Вяч. И. Иванов. Собрание сочинений в 4 т. Брюссель, 1979. Т. 3. С. 253-261.
124. *Иванов Вяч.* Письмо к Дю Босу // Вячеслав Иванов. Собрание сочинений в 4 томах. Брюссель: Foyer oriental chretien, 1979. Т. 3. С. 419-433.
125. *Ильин И.А.* Путь духовного обновления. М.: АСТ, 2003. – 365 с.
126. *Ионина М.А.* Ветхозаветная книга Иова в творчестве Ф.М. Достоевского, диссертация ... кандидата филологических наук: 10.01.01. Томск, 2007. 201 с.
127. *Исупов К.Г.* Русская философия смерти (XVIII-XX вв.) // Смерть как феномен культуры. Сыктывкар, 1994. С. 34-53.
128. *Иустин (Попович), преподобный.* Философия и религия Ф.М. Достоевского. Мн.: Издатель Д.В. Харченко, 2007. 312 с.
129. *Кантор В.К.* Ф.М. Достоевский, Вл. Соловьев, Августин // Ф.М. Достоевский и культура Серебряного века: традиции, трактовки, трансформации. М.: Водолей, 2013. С. 424-435.
130. *Кантор В.К.* Эстетика Достоевского и кризис религиозного сознания России // Наука и религия. № 9. 1971. С. 52-59.

131. *Катилути С.М.* Вера и разум у Достоевского: наследие надежды между традицией и современностью // Достоевский и мировая культура. СПб., 2003. № 19. С. 122-134.
132. *Катилути С.М.* Достоевский, Италия и католицизм: три возможные перспективы // Достоевский и мировая культура. Альманах СПб., 2007. С. 175-196.
133. *Карташева И.В., Семенов Л.Е.* Романтизм и христианство // Русская литература XIX в. и христианство. М., 1997. С. 103-110.
134. *Касаткина Т.* К вопросу об авторской теории творчества: образ мира и человека в восприятии Толстого и Достоевского // Достоевский и мировая культура / Альманах, № 30, часть I. М., 2013. С. 65-82.
135. *Касаткина Т.А.* О творящей природе слова: Онтологичность слова в творчестве Ф.М. Достоевского как основа «реализма в высшем смысле». М.: ИМЛИ РАН, 2004. 480 с.
136. *Касаткина Т.А.* Теодицея от Ивана Карамазова. // Достоевский и мировая культура. Альм. № 7. М, 1996. С. 49-63.
137. *Каспер В.* Бог Иисуса Христа (перев. с нем.). М., 2005.
138. *Кашурников Н.А.* Проблема искупления греха и творчество Достоевского // Достоевский и современность: Материалы XXIX Международных Старорусских чтений 2014 года. Великий Новгород, 2015. С. 115-119.
139. *Керн А.П.* Воспоминания. Дневники. Переписка. М.: Правда, 1989. 480 с.
140. *Кириллова И.А.* Отметки Достоевского на тексте Евангелия от Иоанна // Достоевский в конце XX в. М., 1996. С. 48-59.
141. *Кириллова И.А.* Христос в жизни и творчестве Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. СПб.: Наука, 1997. Т. 14. С. 17-25.
142. *Клейн Й.* Пути культурного импорта: Труды по русской литературе XVIII века. М.: Языки славянской культуры, 2005. 576 с.
143. *Климова М.Н.* От протопопа Аввакума до Федора Абрамова: Жития «грешных святых» в русской литературе. Российская акад. наук, Сибирское отделение, Институт филологии. М.: Индрик, 2010. 134 с.

144. *Климова С.М.* Агиографические элементы романа Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» / С.М. Климова // Человек. – 2002. – № 6. С. 157-165.
145. *Ковач А.* О смысле и художественной структуре повести Достоевского «Двойник» // Достоевский. Матер. и иссл. Л., 1976. Т. 2. С. 57-64.
146. *Козлов И.* Умиравшая Эрменгарда // Литературная газета. 1931. Т. III. № 11. С. 88-90.
147. *Котельников В.А.* Кенозис как творческий мотив у Достоевского // Достоевский: Материалы и исследования. № 13. СПб., 1996. С. 194-200.
148. *Котельников В.А.* Православная аскетика и русская литература (На пути к Оптиной). СПб., 1994. С. 168-179.
149. *Кырлежев А.* Эсхатологическое измерение христианства // Континент. 2014. № 144. [Электронный ресурс] // Журнальный зал в РЖ, "Русский журнал" URL: <http://magazines.russ.ru/continent/2010/144/ky10-pr.html>
150. *Латин А.В.* Феномен религиозной веры в мировоззрении Ф.М. Достоевского. Дис. канд. филос. Наук. Благовещенск, 2006. 168 с.
151. *Лапшин И.И.* Как сложилась легенда о Великом Инквизиторе // О Достоевском (творчество Достоевского в русской мысли 1881-1931 годов: сборник статей). М.: Книга, 1990. С. 374-385.
152. *Леонтьев К.Н.* О Владимире Соловьеве и эстетике жизни (по двум письмам). М.: Творческая мысль, 1912. 40 с.
153. *Ломагина М.Ф.* К вопросу о позиции автора в «Двойнике» Достоевского // Филолог. науки, 1971. № 5.
154. *Лосев А.Ф.* Вл. Соловьев и его время. М.: Прогресс, 1990. 719 с.
155. *Лосский Вл.* Спор о Софии. Статьи разных лет. М., 1996. С. 7-91.
156. *Лосский Н.О.* Достоевский и его христианское миропонимание. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1953. 406 с.
157. *Лотман Ю.М.* Сюжетное пространство русского романа XIX столетия // Лотман Ю. М. Избранные статьи: В 3 Т. Т. 2. Таллин, 1992. С. 91-106.
158. *Лундبلاد Д.* Переключка через столетие – через простую баню (К теме «Шаламов и Достоевский») // Шаламовский сборник. Вып. 4 / Сост. и ред. В.В. Есипов, С.М. Соловьёв. М., 2011. С. 183–193.

159. *Любимов Д.Н.* Из воспоминаний (Речь Ф. М. Достоевского на Пушкинских торжествах в Москве в 1880 году) // Ф.М. Достоевский в воспоминаниях современников. М., 1990. Т. 2. С. 366-378.
160. *Любомудров А.М.* Духовный реализм в литературе русского зарубежья: Б. К. Зайцев, И. С. Шмелев. СПб.: «Дмитрий Буланин», 2003. 272 с.
161. *Люксембург А.М., Рахимулова Г.П.* Игровое начало в прозе В. Набокова // Поиск смысла. Н.-Новгород, 1994. С. 157-168.
162. *Ляху В.С.* Люциферов Бунт Ивана Карамазова: Судьба героя в зеркале библейских аллюзий. М.: Библийско-богословский институт, 2011. 281 с.
163. *Маркович В.А.* Вопрос о литературных направлениях и построение истории русской литературы XIX века // Изв. РАН. Сер. лит. и яз. 1993. Т. 52, № 3.
164. *Махлин В. Л.* К проблеме Двойника (Прозаика и поэтика) // Философия М. М. Бахтина и этика современного мира. Саранск, 1992. С. 84-94.
165. *Мацейна А.* Великий инквизитор СПб.: Алетейя, 1999. 378 с.
166. Мережковский. Д.С. Л. Толстой и Достоевский. М.: Наука, 2000. 587 с.
167. *Мертен С.* Психопатология и проблема человеческой личности в «Двойнике» Достоевского // Литературоведение XXI века: Анализ текста и результат. СПб. - Мюнхен, 2001. С. 74-86.
168. *Михайлова А.А.* Тайна «тлетворного духа» в романе Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» // Вестник ТГГУ. 2011. Т. 17. № 1. С. 256-261.
169. *Мотидзуки Т.* Тема казуистики в романе «Братья Карамазовы» // Достоевский в конце XX века. М., 1996. С. 289-297.
170. *Мочульский К.В.* Достоевский: жизнь и творчество. Париж: «Ymca Press», 1980. 563 с.
171. *Мухина Е.А.* Религиозно-философская проблематика творчества Ф.М. Достоевского в "Колымских рассказах" Варлама Шаламова. Дис. кандидата филол. наук. Волгоград, 2004. 235 с.
172. *Назирова Р.Г.* Достоевский и романтизм // История и теория литературы. М.: МГУ, 1971. С. 142-158.

173. *Никитенко А.В.* Петербургский сборник, изданный Н. Некрасовым // Библиотека для чтения. 1846. № 3. С. 18-36.
174. *Никитенко С.А.* Очерки новейшей итальянской литературы: Манцони и его роман «Обрученные» // Беседа. 1872. IX-XI.
175. *Осипов Н.Е.* «Двойник. Петербургская поэма» Ф. М. Достоевского // Прикладная психология и психоанализ. 1991. № 1. С. 68-78; № 2. С. 67-78.
176. *Петрова Д.К.* А. Мандзони и романтизм в Италии // История западной литературы (1800-1910) / Под ред. Проф. Ф.Д. Батюшкова: В 4 т. М., 1912-1917. Т. 3 (1914). С. 181-233.
177. *Пичугина О.В.* Религиозно-философские основания позднего творчества Ф.М. Достоевского (1863-1881). Дис. канд. филол. наук. Кемерово, 2006. 273 с.
178. *Плетнев Р.В.* Время и пространство у Достоевского // Новый журнал. № 87. Нью-Йорк, 1967. С. 118-127.
179. *Плетнев Р.В.* Достоевский и Евангелие // Русские эмигранты о Достоевском. СПб., 1994. С. 161-191.
180. *Поддубная Р.* Двойничество и самозванство // Достоевский. Матер. и иссл. СПб., 1994. Т. 11. С. 28-40.
181. *Полухина В.* Метаморфозы «я» в поэзии постмодернизма: Двойники в поэтическом мире Бродского // Модернизм и постмодернизм в русской культуре Хельсинки, 1996. С. 391-408.
182. *Полуяхтова И.К.* А. Мандзони // Полуяхтова И.К. История итальянской литературы XIX века (эпоха Рисорджименто), М.: Высшая школа, 1970. С. 59-86.
183. *Полуяхтова И.К.* Мандзони в итальянской критике 70-х гг. // Современные и зарубежные исследования по романтизму. М.: ИНИОН, 1976. С. 155-171.
184. *Померанц Г.С.* Открытость бездне. Встречи с Достоевским. М.: Советский писатель, 1990. 384 с.
185. *Пономарева Г.Б.* Житийный круг Ивана Карамазова // Достоевский: Материалы и исследования. Т. 9. Л., 1991. С. 144-166.
186. *Прожогин Н.П.* Пушкин и Мандзони // Московский пушкинист. VII. Сост. и научн. ред. В.С. Непомнящий, ред. В.А. Кожевников. М., 2000. С. 359-375.

187. *Прожогин Н.П.* Алессандро Мандзони и его роман «Обрученные» // Иностранная литература, 1984, № 5. М., 1984. С.76-78.
188. *Пруцков Н.И.* Достоевский и христианский социализм // Достоевский. Материалы и исследования. СПб.: Наука, 1974. Т. 1. С. 58-82.
189. *Рак В.Д.* Достоевский и Салтыков-Щедрин в 1876 г. // Достоевский. Материалы и исследования. СПб.: Наука, 2007. Т. 18. С. 102-114.
190. *Ребель Г.* «Что есть истина?»: Истоки и смысл образа Иешуа Га-Ноцри в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Достоевский. Материалы и исследования. СПб.: Наука, 2010. Т. 19. С. 246-258.
191. *Реизов Б.Г.* Алессандро Мандзони – романист, драматург, историк // Мандзони А. Избранное / предисл. Б. Реизова, комм. Н. Томашевского. М., 1978. С. 5-22.
192. *Реизов Б.Г.* Исторический смысл трагедии А. Мандзони «Граф Карманьола» // Реизов Б.Г. История и теория литературы (сборник статей). Л.: Наука, 1986. С. 82-100.
193. *Реизов Б.Г.* Теория исторического процесса в трагедии А. Мандзони «Адельгиз» // Реизов Б.Г. Из истории европейских литератур. Л.: Изд-во Ленинградского ун-та, 1970. С. 266-285.
194. *Розанов В.В.* О творчестве Достоевского. Сборник статей. М.Берлин: Директ-медиа, 2015. 356 с.
195. *Розанов В.В.* Религия как свет и радость // Около церковных стен. М.: Республика, 1995. С. 10-21.
196. *Розанов М.Н.* Пушкин и итальянская литература XVIII и начала XIX века // Изв. АН СССР. Отд. общ. наук. 1937. №2-3. С. 354-367.
197. *Савченкова Н. М.* История Двойника (Версии) // Символы в культуре. СПб., 1992. С. 105-115.
198. *Сальвестрони С.* Библейские и святоотеческие источники романов Достоевского. СПб., 2001. 187 с.
199. *Сапрыкина Е.Ю.* Алессандро Мандзони // Итальянский романтизм в его основных концептах. М.: Тезаурус, 2014. С. 55-76.

200. *Сараскина Л.И.* Испытание будущим. Ф.М. Достоевский как участник современной культуры. М.: Прогресс-Традиция, 2010. 600 с.
201. *Сараскина Л.И.* Свет просвещения и темнота образования // Достоевский и современность. Материалы XVIII Международных Старорусских чтений 2003 года. Великий Новгород, 2004. С. 175-191.
202. *Свительский В. А.* Композиционная структура романа Ф. Достоевского «Братья Карамазовы» // Анализ художественного произведения. Воронеж. 1977. С. 15-20.
203. *Семенов В. А.* Ритуальный «двойник» в похоронном обряде саяно-алтайских скифов (Эволюция погребального обряда кочевников Южной Сибири) // Смерть как феномен культуры. Сыктывкар, 1994. С. 135-141.
204. *Серман И.З.* Достоевский и Гете // Достоевский. Материалы и исследования. СПб.: Наука, 1997. Т. 14. С. 46-57.
205. *Силади Ж.* Двойное «я» Печорина – фазисы самопознания // Литературоведение XXI века: Анализ текста и результат. СПб., 1996. С. 56-61.
206. *Силард Л.* Герметизм и герменевтика. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2002. 328 с
207. *Созина Е.К., Загидулина М.В., Захаров В.Н.* Двойничество (три варианта статьи; авторы:) // Ф. М. Достоевский: Эстетика и поэтика. Словарь-справочник. Челябинск, 1997. С. 149-152.
208. *Соколов А.Н.* К спорам о романтизме // Вопросы литературы. 1963. № 7.
209. *Соловьёв В.С.* Оправдание добра // Соловьёв Вл. Собрание сочинений в 2 т. М.: Мысль, 1988. Т. 1. С. 48-580.
210. *Соловьёв С.М.* Изобразительные средства в творчестве Достоевского. М.: Советский писатель, 1979. 352 с.
211. *Стахеев Д.И.* Группы и портреты. Листочки воспоминаний // Исторический вестник. 1907. Т. 107. Январь—февраль. С. 81-94.
212. *Степанян К.А.* Достоевский и Сервантес. Диалог в большом времени. М.: Языки славянской культуры, 2013. 368 с.

213. *Степанян К.А.* Реализм Достоевского в большом времени (Шекспир, Сервантес, Бальзак, Маканин) // Достоевский и мировая культура / Альманах, № 30, часть I. М., 2013. С. 13-64.
214. *Суходолов А.В.* Реферат по философии на тему: Свобода как «произвол» или «познанная необходимость». Юридический факультет СПбГУ. СПб., 2004.
215. *Тарасов Б.Н.* «Тайна человека», или «фантастический реализм»: Уроки Достоевского // Тарасов Б. В мире человека. М., 1986. С. 6-121.
216. *Тарасов Б.Н.* Непрочитанный Чаадаев. Неуслышанный Достоевский (христианская мысль и современное сознание). М.: Academia, 1999. 288 с.
217. *Тарасов Б.Н.* Ф.М. Достоевский и Паскаль (творческие параллели) // Тарасов Б.Н. «Мыслящий тростник». Жизнь и творчество Паскаля в восприятии русских философов и писателей. М.: Языки славянских культур, 2004. С. 527-551.
218. *Тарасов Ф.Б.* К вопросу о евангельских основаниях «Братьев Карамазовых» // Достоевский и мировая культура: Альманах. 1994. № 3. С. 62-72.
219. *Тарасов Ф.Б.* О некоторых евангельских пометах Достоевского в связи с романом «Братья Карамазовы» // Достоевский и мировая культура: Альманах. М., 1995. № 5. С. 55-62.
220. *Тарасов Ф.Б.* Апокалипсис в романе Ф.М.Достоевского «Братья Карамазовы» // Достоевский и мировая культура. Альм., № 9. М., 1997. С. 126-133.
221. *Тихомиров Б.Н.* Достоевский и гностическая традиция // Достоевский и мировая культура. СПб., 2000. № 15. С. 174-184.
222. *Тихомиров Б.Н.* Достоевский цитирует Евангелие (Заметки текстолога) // Достоевский. Материалы и исследования. СПб.: Наука, 1996. Т. 13. С. 189-194.
223. *Тихомиров Б.Н.* О «христологии» Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. СПб.: Наука, 1994. Т. 11. С. 102-121.
224. *Тихомиров Б.Н.* Религиозные аспекты творчества Ф.М. Достоевского: Проблемы интерпретации, комментирования, текстологии. Дис. д-ра филол. наук. СПб.: Литературно-мемориальный музей Ф.М. Достоевского, 2006. 567 с.

225. *Тоичкина А.В.* Поэтика символа в «Божественной комедии» Данте и в «Записках из Мертвого дома» Достоевского // Достоевский и мировая культура / Альманах, № 30, часть I. М., 2013. С. 83-108.
226. *Томашевский Б.В.* Пушкин во Франции. Л.: Советский писатель, 1960. 501 с.
227. *Томашевский Б.В.* Пушкин. Современные проблемы историко-литературного изучения, Л.: ГИЗ, 1925. 232 с.
228. *Тютчев Ф.И.* Папство и римский вопрос // Тютчев Ф. И. Полн. собр. соч. СПб., 1913. С. 284-301.
229. Ф.М. Достоевский и культура Серебряного века: традиции, трактовки, трансформации: К 190-летию со дня рождения и 130-летию со дня смерти Ф.М. Достоевского. М.: Водолей, 2013. 592 с.
230. *Федоров Ф.П.* Художественный мир немецкого романтизма: Структура и семантика. М.: МИК, 2004. 368 с.
231. *Федотов Г.П.* О Святом Духе в природе и в культуре (1932) // *Он же.* Собр. соч.: В 12 т. М., 1998. Т. 2. С. 232-244.
232. *Флоренский П.А.* Не восхищение непщева (Фил. 2. 6-8) // Богословский Вестник. 1915. Т. 2. С. 512-562.
233. *Флоренский П.А.* Столп и утверждение истины. М.: Правда, 1914. 490 с.
234. *Фокин П.Е.* Поэма «Великий инквизитор» и футурология Достоевского // Материалы и исследования. СПб., 1996. Т.12. С. 190-200.
235. *Фридендер Г.М.* «Доктор Фаустус» Т. Манна и «Бесы» Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. СПб.: Наука, 1997. Т. 14. С. 3-16.
236. *Фридендер Г.М.* Достоевский и мировая литература. 2-е изд. Л., 1985. С. 144-151.
237. *Фридендер Г.М.* Достоевский, Кант и концепция «общевропейского дома» // Фридендер Г.М. Пушкин. Достоевский. «Серебряный век». СПб.: Наука, 1995. С. 376-381.
238. *Фридендер Г.М.* Стендаль и Достоевский // Фридендер Г.М. Пушкин. Достоевский. «Серебряный век». СПб.: Наука, 1995. С. 269-285.
239. *Фриче В.М.* Итальянская литература XIX века. Ч. 1: Литература эпохи объединения Италии (1796-1870). М., 1916. С. 83-98.

240. *Фришман А.* Достоевский и Кьеркегор: диалог и молчание // Достоевский в конце XX века. М., 1996. С. 575-591.
241. *Фудель С.И.* Явление Христа в современности в Ф. М. Достоевский и Православие. М.: Отчий дом, 1997. 318 с.
242. *Хоружий С.С.* «Братья Карамазовы» в призме исихастской антропологии [Электронный ресурс] / Ин-т синергийной антропологии. URL: http://synergia-isa.ru/?page_id=4301 (дата обращения: 08.08.2016)
243. *Хютт В.П.* Гегель и Достоевский: к вопросу о влиянии идей Гегеля на творчество Достоевского // К истории восприятия западной философии в России. Труды по философии. Тарту: Ученые записки Тартуского государственного университета, 1987. Т. 33, вып. 787. С. 91-193.
244. *Шапиро Г.* Поместив в своем тексте мириады собственных лиц // Литер. обозр., 1992. № 2. С. 30-37.
245. *Шараков С.Л.* Идея спасения в романе Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» // Проблемы исторической поэтики. №6, 2001. С. 391-398.
246. *Шараков С.Л.* Идея спасения в романе Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы». диссертация ... кандидата филологических наук: 10.01.01. Петрозаводск, 2006. 176 с.
247. *Шварц Н.В.* Историзм в творчестве Алессандро Мандзони // Тезисы 5-й научной конференции молодых ученых и специалистов (10 мая 1988 г.) М.: ВГБИЛ, 1988. С. 61-65.
248. *Шестов Л.* Достоевский и Ницше (Философия трагедии). СПб., 1903.
249. *Шкловский В.Б.* За и против: Заметки о Достоевском. М.: Советский писатель, 1957. 260 с.
250. *Шкловский В.Б.* Сюжет у Достоевского // Летопись Дома Литераторов. 20 декабря 1921. №4. С. 4-5.
251. *Шмид В.* «Братья Карамазовы» - надрыв автора, или роман о двух концах // *Он же*. Проза как поэзия (Пушкин, Достоевский, Чехов, авангард). СПб., 1998. С. 155-159.
252. *Штейн А.Л.* Великий роман Мандзони // Штейн А. Л. На вершинах мировой литературы. М.: Художественная литература, 1988. С. 191-229.

253. *Эриксон Я.* «Кто-то посетил мою душу»: духовный путь Достоевского / [пер. со швед. Л.П. Олдыревой-Густафссон]. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2010. 215 с.
254. *Якубович И.Д.* Романы Ф. Сологуба и творчество Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. СПб.: Наука, 1994. Т. 11. С. 188-203.

Материалы исследования, научная литература на иностранных языках:

255. *Accardo S.* Il pensiero politico e il cattolicesimo democratico di Alessandro Manzoni. Roma: Ist. Grafico Tiberino, 1972. 32 p.
256. *Asor Rosa A.* Storia europea della letteratura italiana. V. II: Dalla decadenza al Risorgimento. Torino: Edizioni Einaudi, 2009. 652 p.
257. *Barsotti D.* La religione di Giacomo Leopardi. San Paolo Edizioni, 2008. 286 p.
258. *Bartolone F.* L'agonia dell'ateismo in Dostoevskij // Teoresi, 1949 (4). P. 190-194.
259. *Bergamaschi A.* Manzoni fra storia e verità. Reggio Emilia: Libreria editrice Frate Francesco, 1973. 72 p.
260. *Biffi I.* Teologia e poesia : Ambrogio, Dante, Manzoni, Claudel. Milano: Jaca Book, 2014. 400 p.
261. *Bori P.C.* «Star basso»: l'antropologia religiosa di Alessandro Manzoni [Electronic resource] // Cristiani d'Italia (2011) URL: [http://www.treccani.it/enciclopedia/star-basso-l-antropologia-religiosa-di-alessandro-manzoni_\(Cristiani-d'Italia\) \(accessed: 09.09.2016\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/star-basso-l-antropologia-religiosa-di-alessandro-manzoni_(Cristiani-d'Italia) (accessed: 09.09.2016))
262. *Calzone S.* La giovine del miracolo: "i Promessi sposi" e la cultura di ispirazione religiosa. Torino: Tirrenia Stampatori, 1997. 162 p.
263. *Capaldo M.* In che lingua tace Gesù di fronte al Grande Inquisitore? // Uomini, opere e idee tra Occidente europeo e mondo slavo. Scritti offerti a Maria-Luisa Ferrazzi, a cura di A. Mingati, D. Cavaion, C. Criveller. (Labirinti, 137). Università di Trento, Dip. di Studi Lett., Lingu. e Filol., Trento 2011. P. 301-316.
264. *Capilupi S.M.* Dostoevskij e il cattolicesimo: memorie da un dialogo culturale // Ricerche slavistiche № 10 (56) 2012. P. 75-98.

265. *Casavola F. P.* Manzoni ed e Il cattolicesimo liberale // Ritratti italiani. Individualità e civiltà nazionale tra XVIII e XXI secolo. Napoli: Guida, 2010. P. 81-91.
266. *Chili G.* Per la conversione di A. Manzoni (1810-2010): il tema della conversione fra l'antico e il moderno: atti: XXIX edizione delle Giornate dell'Osservanza, 22-23 maggio 2010, Convento dell'Osservanza, Bologna. 105 p.
267. *Colombo U.* Alessandro Manzoni. Roma: Edizioni Paoline, 1985. 322 p.
268. *Croce B.* Alessandro Manzoni. Saggi e discussioni, Bari: Laterza, 1946. 151 p.
269. *D'Alessandro F.* "Una civilizzazione che diventerà europea": l'umanesimo cristiano di Alessandro Manzoni. Roma: Edizioni di storia e letteratura, 2014. 254 p.
270. *D'Ambrosio Mazziotti A.M.* Incontri e dissidi manzoniani. Brescia: Morcelliana, 1982. 151 p.
271. *De Sanctis F.* La letteratura italiana nel secolo XIX, a cura di L. Blasucci. 3 vol. Bari: Laterza, 1953.
272. *Derla L.* Il realismo storico di Alessandro Manzoni. Varese: Istituto editoriale cisalpino, 1965. 224 p.
273. *Di Giacomo G.* Dostoevskij: la totalità nella vita // Id. Estetica e letteratura. Il grande romanzo tra Ottocento e Novecento. Roma: GLF editori Laterza, 1999. P. 169-186.
274. *Di Sacco P.* Arte e fede nel Manzoni. Casale Monferrato, AL: Piemme, 1986. 111 p.
275. *Dotti U.* Il savio e il ribelle: Manzoni e Leopardi. Roma: Editori riuniti, 1986. 174 p.
276. *Fanger D.* Dostoevsky and romantic realism: A study of Dostoevsky in relation to Balzac, Dickens and Gogol. Northwestern University Press, 1998. 307 p.
277. *Floriani P.* I Promessi Sposi, una cantafavola esplorativa // Studi per Umberto Carpi. Un saluto da allievi e colleghi pisani, Pisa: ETS, 2000. P. 441-460.
278. *Gensini S.* Modernità e linguaggio: Leopardi, Manzoni e il caso italiano. Cagliari: CUEC, 1992. 118 p.
279. *Jemolo A.C.* Il dramma di Manzoni. Firenze, F. Le Monnier, 1973. 167 p.

280. *Jemolo A.C.* Manzoni ed il cattolicesimo liberale // Atti del Convegno di studi manzoniani: (Roma-Firenze, 12-14 marzo 1973)
281. *Langella G.* Il modello della Conversione: Papini e Manzoni // Manzoni tra due secoli, Milano: Vita e Pensiero, 1986. P. 165-212.
282. *Mastrocola P.* Gertrude e “la signora”: due storie, nessuna fine // Prospettive sui Promessi Sposi, di G. Barberi Squarotti, Torino: Tirrenia, 1991. P. 163-178.
283. *Melli G.* Alessandro Manzoni: dagli “Inni sacri” alle “Osservazioni sulla morale cattolica” // “Gli scrittori italiani e la Bibbia . Atti del convegno di Portogruaro , 21-22 ottobre 2009”, Tiziana Piras (a cura di), Trieste, EUT Edizioni Università di Trieste, 2011. P. 81-92.
284. *Miccinesi M.* Invito alla lettura di Alessandro Manzoni. 2. ed. Milano: Mursia, 1990. 246 p.
285. *Negri G.* Sui “Promessi sposi” di Alessandro Manzoni. Commenti critici, estetici e biblici. Parte III. Milano: Scuola tip. Salesiana, 1904. P. 8-9.
286. *Paniz G.* Riflessioni sul concetto manzoniano della Provvidenza. Messina-Firenze: G. D'Anna, 1972. 64 p.
287. *Parisi L.* Il dialogo di Manzoni con Bossuet negli anni della formazione religiosa. Ph. D. Boston College, 1998. 263 p.
288. *Parisi L.* Il tema della Provvidenza in Manzoni // MLN, 114, no. 1 (1999). P. 83-105.
289. *Piovani P.* Il "cattolicesimo liberale" di Manzoni // Giornale critico della filosofia italiana. A. 52 (54), quarta serie, v. 4, n. 4 (1973). Firenze: Sansoni, 1973. P. 606-607.
290. *Raimondi E.* *Il romanzo senza idillio : Saggio sui Promessi Sposi.* Torino: Einaudi, 1974. 318 p.
291. *Rastelli D.* Ispirazione religiosa ed ispirazione terrena secondo le indicazioni emergenti da un'analisi ritmica delle liriche manzoniane di Napoleone ed Ermengarda. Tipografia del Libro, 1967. P. 313-338.
292. *Rizzi F.* Il Vangelo secondo Manzoni : le risposte dei personaggi dei Promessi sposi alle nostre domande filosofiche e teologiche. Verona: Fede & cultura, 2012. 105 p.

293. *Ruffini F.* Il miracolo nella fede, nella vita e nell'arte di Alessandro Manzoni // La cultura, a. 9, v. 1, fasc. 8. Milano; Roma: La cultura 1930. P. 665-678.
294. *Ruffini F.* La vita religiosa de Alessandro Manzoni: con documenti inediti, ritratti, vedute e facsimili, Bari: G. Laterza & figli, 1931. V. 1: Una disputa sulla Grazia, 436 p.
295. *Ruffini F.* La vita religiosa de Alessandro Manzoni: con documenti inediti, ritratti, vedute e facsimili, Bari: G. Laterza & figli, 1931. V. 2: Le tesi contrastanti. 500 p.
296. *Russo L.* Personaggi dei Promessi sposi. Roma-Bari: Laterza, 1976. 332 p.
297. *Russo L.* Ritratti e disegni storici. V. II. Bari: Laterza, 1953. 493 p.
298. *Salvadori G., Trompeo P.P.* Libertà e servitù nel pensiero giansenista e in Alessandro Manzoni. Brescia : Morcelliana, 1942. 100 p.
299. *Tommaseo N.* Recensione ai Promessi sposi, «Antologia» 82 (ottobre 1827). P. 107-119.
300. *Toscani C.* Come leggere I Promessi Sposi di Alessandro Manzoni. Milano: U. Mursia, 1994. 168 p.
301. *Ulivi F.* Manzoni e la letteratura religiosa del Seicento francese // *Italianistica*, Pisa, 1973. P. 152-173.
302. *Ulivi F.* Manzoni. Milano: Rusconi, 1984. 427 p.
303. *Ulivi F.* Manzoni: storia e provvidenza. Roma: Bonacci, 1974. 273 p.
304. *Zottoli A.* Umili e potenti nella poetica del Manzoni. Roma: Tumminelli, 1942. P. 24-53.