

A portrait of Stefano Maria Capilupi, an elderly man with grey hair and a serious expression, wearing a dark coat. The background features a faint, stylized eye with radiating lines.

Стефано Мариа
Капилупи

Провидение
и катастрофа
в европейском романе:
Мандзони и
Достоевский

A portrait of Fyodor Dostoevsky, a man with a full, dark beard and mustache, wearing a light-colored coat. The background is a dark, starry space with a blue nebula.

Стефано Мария Капилупи

**Провидение и катастрофа
в европейском романе.
Мандзони и Достоевский**

«Алетейя»

2019

УДК 821.161.1.09

ББК 83.3(2Рос=Рус)1-8ДостоевскийФ.М.

Капилупи С.

Провидение и катастрофа в европейском романе. Мандзони и Достоевский / С. Капилупи — «Алетейя», 2019

ISBN 978-5-906980-92-2

В книге Стефано Мария Капилупи сравнение сюжетных линий и поэтических структур романов Ф.М. Достоевского и А. Мандзони 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» Мандзони как образца классического европейского романа. Результаты сравнительного анализа расширяют также 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.

УДК 821.161.1.09

ББК 83.3(2Рос=Рус)1-8ДостоевскийФ.М.

ISBN 978-5-906980-92-2

© Капилупи С., 2019

© Алетейя, 2019

Содержание

Введение	8
Глава 1	12
1.1. Романтические основания реализма и духовные истоки прозы А. Мандзони и Ф. М. Достоевского	14
Конец ознакомительного фрагмента.	23

Стефано Мария Капилупи

Провидение и катастрофа в европейском романе: Мандзони и Достоевский

© С.М. Капилупи, 2019

© Издательство «Алетейя» (СПб.), 2013

В этой книге Стефано Мария Капилупи освещает религиозные вопросы, которые легли в основу произведений Алессандро Мандзони и Ф.М. Достоевского. В частности, рассматривает тему Провидения у Мандзони и Искупления у Достоевского в попытке выявить черты сходства и отличия в религиозном и этическом содержаниях произведений двух авторов, основываясь, также, на некоторых биографических аспектах. Тема, объединяющая русского и итальянского писателей – это спасение человека в вере в Бога, путь к которой лежит через сомнения, мучения и сострадание.

Однако, персонажи у Мандзони действуют в определенной исторической плоскости, в то время как мир героев Достоевского замкнут на них самих, так что на первый план выходит психолого-философское измерение. Это объясняется также тем, что писатели имеют разные позиции по отношению к своим персонажам. В «Обрученных» позиция Мандзони «внешняя», и именно так, будто «со стороны», он воссоздает ход событий, происходящих между человеческими судьбами и божественным Провидением. Достоевский же, как отметил М. Бахтин, не является сторонним наблюдателем, он не знает больше, чем его герои, а, напротив, находится с ними, и его голос звучит среди них. Помимо всего прочего, Капилупи справедливо замечает, что с помощью способов передачи времени в произведениях можно проследить следующее фундаментальное отличие между двумя авторами. Если у Мандзони повествование развивается линейно, и финал представляет собой логический вывод из всего рассказанного, то у Достоевского нет никакой временной линейности, и события не разворачиваются согласно причинно-следственной связи: время определяется происходящими одна за другой «катастрофами» – проявлениями *климакса*, который «вдруг» открывает нам смысл, который проявляется из раза в раз в определенных моментах, но с которым нужно справляться снова и снова. В этой «катастрофичности» времени можно прочитать отрицание окончательного и абсолютного Смысла, который, сам по себе, был бы вне жизни: напротив, всегда и только в жизни может быть дан именно тот смысл, который всегда должен быть (*riconfigurare*).

Нельзя не вспомнить, как старец Зосима спрашивает Алешу, что важнее: жизнь или смысл? И Алеша отвечает, что для него важнее жизнь. Это как раз и означает, что в жизни можно, время от времени, найти смысл, не выходящий за ее пределы. Поэтому «молчаливый» Христос, поцеловав Великого Инквизитора «в ледяные губы», исчезает в «темных меандрах города», ведь только среди людей можно услышать молчание, то есть понять смысл. У Достоевского вера приходит через сомнения и отрицание, через то, что он сам определял, как «*cruna dell'ateismo*»; у Мандзони же сомнения должны происходить из невежества, полученного человеком по божественному замыслу, из чего следует, что только Провидение дает смысл всему, позволяя человеку стать частью таинства Христа. Помимо возможности прямого знакомства Достоевского с «Обрученными» Мандзони, к чему Капилупи приводит множество доказательств, остается фактом, что у обоих авторов мы находим тему встречи святого и грешника, имеющую значимые последствия для последнего: Тихон и Ставрогин, Мышкин и Rogozin, Зосима и Карамазовы, а также отец Христофор и дон Родриго, кардинал Борромео и Безьяннини. Что касается непосредственно «Обрученных», то, как уже было сказано, в романе прослеживается идея неисповедимой воли Бога, и именно поэтому здесь так много болезненных, жестоких и угнетающих событий – они должны поселить в нас едва уловимое ожидание того,

что в финале все снова встанет на свои места. Эта финальное возвращение на круги своя – всего лишь пауза, которая никогда не перечеркнет брэнность каждого шага человека и мимолетность его жизни. Все это ясно для Лючии, чья вера помогает ей понять, что спокойная, размеренная жизнь вовсе не гарантирует отсутствие неприятностей; и совершенно иначе для Ренцо, которому удары судьбы представляются как нечто должное, что просто заставит его из раза в раз повторять: «я усвоил урок». Как бы то ни было, роман заканчивается на распутье между неистребимым чувством справедливости и констатацией наличия очевидного зла в истории. И если «Обрученных» справедливо считают «эпопеей Провидения», ввиду того, что Провидение здесь играет ведущую роль, то в художественном мире Достоевского пропадает Провидение, как нечто обособленное, образуя единое целое с образом Христа, к которому, явно или завуалированно, отсылают разные персонажи. Так, лишь в христианской вере были приняты человеческие страдания, когда Иисус, умирая на кресте, ценой своей жизни искупил все мучения и грехи человечества. И это явно прослеживается в разговоре Ивана с Алешей. И не случайно Капилупи говорит о Христе, который действительно воскрес, но при этом навсегда остался раненым.

Действительно, для Лючии Провидение – истинное воплощение Божественной воли, на которую она всецело опирается, но все же «Обрученные» – это роман, который в своем развитии показывает, что ход истории и устремления верующих героев далеко не всегда совпадают: в действительности же, праведники, порой, страдают ничуть не меньше, чем грешники. В этом смысле, утверждает Капилупи, Провидение в романе Мандзони должно рассматриваться как завуалированное присутствие голоса Бога в самых потаенных мыслях персонажей. В общем, для Мандзони это вопрос обоснования исторических событий; для него это – историческая проблема Провидения: надежда в «высший час» увидеть «соус истории». Для Достоевского же, напротив, с одной стороны, есть личная вина каждого за свои страдания, о чем говорит Зосима, а с другой – образ Христа, который, как уже говорилось, берет на себя этот груз: на мой взгляд, в обоих случаях отрицается окончательное Искупление. Капилупи, будучи верующим, имеет схожую позицию и в своей книге говорит нам о новом смысле Искупления, который вкратце соотносит с Искуплением Искупления в наследии Ницше, в конечном итоге утверждая, что Искупление у Достоевского, хоть и не отрицается, но отходит на второй план с точки зрения Славы, для которой, как некогда в патристике, «Бог стал человеком, дабы человек мог стать Богом». В тоже время, диалог Славы и Искупления у Достоевского остается и драматически, и по-человечески не разрешенным, так как интеллект человека не сможет разгадать эту тайну даже с точки зрения веры, до тех пор, пока не поймет, что он живет в истории и в смертности Второго Пришествия Христа (и отсюда «эсхатологический антиномизм», придуманный Капилупи).

Наконец, нужно сказать, что Стефано Мария Капилупи первый (как в России, так и в Италии) сопоставляет этих двух великих писателей в таком литературном ключе, будучи также первым, кто обнаружил значимые указания на более или менее прямое знакомство Достоевского с романом Мандзони «Обрученные» именно в период написания «Братьев Карамазовых».

Джузеппе Ди Джакомо.

Профессор Римского государственного университета (Италия)

В старой части Флоренции на фасаде дома 22 (желтого, почти «петербургского» цвета) на площади Питти находится мемориальная доска, гласящая, что именно здесь, в этом доме Ф.М. Достоевский завершил работу над созданием романа «Идиот». Здесь, конечно, присутствует некоторое допущение – в 1868 году, когда супруги Достоевские поселились вблизи дворца Питти во Флоренции шла массовая реконструкция старых кварталов. Флоренция тогда на короткое время приобрела статус столицы Итальянского королевства и в городе повсеместно

кипело строительство. Так что абсолютной точности в определении адреса нет, но это и не важно. Важна сохраненная память, ведь именно где-то здесь, в самом сердце прекрасного города была написана строка, которую знают все, даже те, кто Достоевского никогда не читал: «Мир спасет красота». Еще в память о великом русском писателе в этом городе названа небольшая, уютная аллея городского парка Кашин (Cascine).

Флорентийское культурное пространство незаметно пересекается с петербургским. Именно во Флоренции появился на свет один из творцов архитектурного облика Санкт-Петербурга – Бартоломео Растрелли. Великие флорентийцы – Данте и Боттичелли являются символами итальянской культуры в России. Точно так же Достоевский (как и Толстой с Чеховым) давно стал одним из символов России в Италии. Речь в данном случае идет не столько о его влиянии на творчество интеллектуальной элиты сколько (и в гораздо большей степени) о феномене его памяти в массовой культуре. С именем Достоевского связано укоренившееся у европейского читателя представление о «русском романе» – многостраничном, насыщенном философскими обобщениями и психологическим анализом повествовании. Роман «Преступление и наказание» входит в школьную программу большинства европейских стран (Италия не исключение). Произведения Достоевского неоднократно экранизированы – итальянские зрители, даже те, кто их не читал знают знаменитые фильмы Л. Висконти («Белые ночи»), Б. Бертолуччи («Партнер», по повести «Двойник»). Спектакли по его романам постоянно присутствуют в репертуаре итальянских театров.

Присутствие Достоевского в итальянской литературе, а еще шире, в итальянской культуре сегодня невозможно оспорить. Иначе обстоит дело с известностью его итальянского современника Алессандро Мандзони в России. Для современного российского читателя имя Мандзони скажет немного. Между тем, для Италии XIX века он был как и Достоевский в России гораздо больше, чем просто писатель. Мандзони – символ Рисорджименто – национально-освободительного движения за объединение Италии, в котором парадоксальным образом соединялись и либеральные идеи просвещения, и романтически окрашенный национализм. Как и Достоевский Мандзони еще и мыслитель и, в отличие от Достоевского, ученый, много сделавший для развития итальянского литературного языка. Его роман «Обрученные» до сих пор является базовым в итальянском образовании, он давно и прочно присутствует в школьных программах, его герои и идеи служат объектами для сочинений и рефератов. В конце жизни А. Мандзони был окружен всеобщим почетом, после его кончины Дж. Верди посвятил ему свой «Реквием».

В связи с вышеизложенным чрезвычайно интересной представляется изложенная в новой книге С.М. Капилупи мысль о возможных пересечениях в художественных системах двух великих писателей, а также попытка провести типологическое сопоставление поэтической и сюжетной линий романов «Обрученные» и «Братья Карамазовы». Читателю предлагаются результаты научного осмысления диалогических связей, существующих между русским и европейским романом XIX века.

Стефано Мария Капилупи – глубокий итальянский философ и литературовед, давно и деятельно занимающийся изучением творчества Достоевского. Специалистам в области русской религиозно-философской мысли хорошо известны его работы – прежде всего монография «Трагический оптимизм христианства и проблема спасения: Ф.М. Достоевский». В новой книге С.М. Капилупи анализируется религиозная проблематика, лежащая в основании художественных миров Алессандро Мандзони и Ф.М. Достоевского, пространство литературных традиций России и Европы как порождение христианского мира, устремленного к «внутреннему общению».

Константин Евгеньевич Нетужилов.

Доктор филологических наук

Введение

Автор выражает особую благодарность за бесценные помощь и советы И. П. Володиной, П. В. Ключину, Л. А. Курьшиевой и А. С. Фатеевой

Имена Алессандро Мандзони 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. Мандзони (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.

Мандзони для итальянцев – великий романист, чей вклад в развитие литературного итальянского языка нередко сопоставляют с вкладом Данте Алигьери. Как и Достоевский, Мандзони 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. Мандзони 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

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).

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 «Обрученных», которых мог прочесть в издании на французском языке. Однако 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».

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**. Сравнение сюжетных линий и поэтических структур романов Ф.М. Достоевского и А. Мандзони 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» Мандзони как образца классического европейского романа. В результате анализа поэтических структур рассматриваемых произведений в качестве ведущей характеристики отмечен так называемый провиденциализм А. Мандзони, 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.

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. Мандзони в становлении национального сознания для русской и итальянской культур.

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

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, отталкивающиеся 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»)?

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.

Несмотря на эти различия, в текстах обоих авторов, носителей христианской веры, присутствует характерный свет надежды. У Достоевского он сконцентрирован в «эпилоге» 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 «Непременно 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 Безымённым, доном Родриго и Фра Кристофоро, Безымённым 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.

Другой точкой сближения между русским и итальянским писателями становится явление, названное в нашем анализе «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 Агии 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.

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.

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 отношениях 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 монографии 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.)³ 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.)⁴. Наше приближение к теме отнюдь не сводится к

³ 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. Соловьева // Владимир Соловьев 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. Переключки через столетие – через простую баню (К теме «Шаламов и Достоевский») // Шаламовский сборник. Вып. 4 / Сост. и ред. В.В. Есипов, С.М. Соловьев. 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.

⁴ 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.; Белополюский 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.

стремлению 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.

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.; Фридендер Г.М. Достоевский, Кант и концепция «общеευропейского дома» // Фридендер Г.М. Пушкин. Достоевский. «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.

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.

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»⁵, 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 извращения на рубеже XIX–XX вв.

Италия, напротив, в затаенном 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 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

⁵ Соколов А.Н. К спорам о романтизме // Вопросы литературы. 1963. № 7. С. 136.

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 едиными»⁶. В двадцатилетнем возрасте Мандзони одновременно с психологическим кризисом переживает глубокий духовный переворот, обращается в католичество и навсегда становится страстным приверженцем христианства⁷. Кем же был Мандзони до своего обращения? «Атеистом он не был», – поясняет один из биографов и крупнейших исследователей творчества писателя Умберто Коломбо⁸. Антиклерикальные настроения, оппозиционность церкви никогда не распространялись у Манзони на имя Бога.

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-христи-

⁶ Cuoco V. La provvidenzialità della storia. Cit.: Miccinesi M. Invito alla lettura di Alessandro Manzoni. Milano: Mursia, 1990. P. 28.

⁷ Подробнее о религиозном аспекте жизни и творчества А. Мандзони 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/starbasso-l-antropologia-religiosa-di-alessandro-manzoni_\(Cristiani-d'Italia\)\(accessed: 09.09.2016\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/starbasso-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.

⁸ Colombo U. Alessandro Manzoni. Roma: Edizioni Paoline, 1985. P. 33.

анского 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 добродетели⁹. 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)¹⁰. В этом Адельгиз выступает как противник Константина, напоминая истинный пессимизм Августина Блаженного по поводу *Civitas diaboli*¹¹.

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, 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»)¹². По словам итальянского исследователя Азора Розы, «Мандзони выбрал путь

⁹ 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.

¹⁰ Manzoni A. Adelchi, a cura di L. Russo. Firenze: Sansoni, 1986. C. 104.

¹¹ 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.

¹² Manzoni A. Il Cinque Maggio (vv. 105–106) // I poeti italiani/9 – Alessandro Manzoni. P. 45.

трагедии в качестве выразительного ответа своему глубокому чувству тех не сопоставимых антиномий, на которых зиждется человеческое существование»¹³.

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 немислимых масштабов. Мандзони, как известно, эта тема изрядно привлекала»¹⁴.

Помимо трагедий и гимнов, для понимания взаимоотношений Мандзони с католической религией важными сочинениями были «Письмо о романтизме к маркизу Чезаре да'дзельо»¹⁵ и «Замечания о католической морали»¹⁶, где 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, янсенизма¹⁷ и не может быть в полной мере объяснена через национальную литературную традицию (Данте, Леопарди), хотя эта связь заслуживает определенного внимания. Несмотря на то, что наиболее очевидным исследовательским подходом остается поиск различий и конфронтаций между Дж. Леопарди и А. Мандзони как двумя мастерами итальянского романтизма¹⁸, 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 Леопарди выступает католицизм первого и атеизм второго, однако несколько исследователей фиксируют, напротив, скрытую религиозность мировоззрения Леопарди, которая проявляется именно посредством трагического сознания¹⁹. «Все бывают или могут быть

¹³ Asor Rosa A. Storia europea della letteratura italiana. V. II: Dalla decadenza al Risorgimento. Torino: Edizioni Einaudi, 2009. P. 497.

¹⁴ Idem. P. 507–508.

¹⁵ Manzoni A. Sul romanticismo: lettera al marchese Cesare d'Azeglio. Azzate, Varese: Edizioni "Otto/novecento", 1993. 285 p.

¹⁶ «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 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.

¹⁷ 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 янсенизма придерживались учения Августина и резко выступали против иезуитизма.

¹⁸ 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.

¹⁹ Cfr. Barsotti D. La religione di Giacomo Leopardi. San Paolo Edizioni, 2008. 286 p.

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»²⁰. 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»²¹. 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 несчастье открывается 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 происходит, 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 писателя²². 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 вожделением будущего,

²⁰ Leopardi G. Zibaldone di pensieri, n. 29 // Pensieri di varia filosofia e di bella letteratura. Firenze: Le Monnier, 1921. P. 45.

²¹ Ibid. P. 64.

²² 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.

невнятной 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 возжелание, 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...²³

При том, что некоторые исследователи склоняются к утверждению об абсолютной независимости религиозных взглядов Мандзони²⁴, так или иначе, должно признать, что определенное влияние на их формирование оказал янсенизм²⁵. 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 христианству²⁶. В чем Мандзони решительно сближался с янсенистами – это в его убеждении в необходимости осознания человеком своей греховности и стремления к 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 Форестьер, 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

²³ Manzoni A. Osservazioni sulla morale cattolica. P. 337.

²⁴ Cfr. Ulivi F. Manzoni. Milano: Rusconi, 1984. P. 196.

²⁵ 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.

²⁶ Cfr. Colombo U. Alessandro Manzoni. Roma: Edizioni Paoline, 1985. P. 72.; Ulivi F. Manzoni. Op. cit. P. 172, 202–203.

существование меж двух безумных святотатств: неверия в провидение или обвинения его во всех бедах.²⁷

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 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» писателя²⁸. 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».²⁹

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 сомнения по поводу «правильности» веры Мандзони³⁰. Его христианский взгляд на мир был действительно шире границ института церкви; «вера Мандзони носит универсальный характер»³¹ 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!»³². 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.

²⁷ Manzoni A. Storia della colonna infame // Prose minori. Firenze, Sansoni, 1967. P. 44.

²⁸ Cfr. Russo L. Ritratti e disegni storici. V. II. Bari: Laterza, 1953. P. 146.

²⁹ De Sanctis F. La letteratura italiana nel secolo XIX, a cura di L. Blasucci. V. I, Bari: Laterza, 1953. P. 274.

³⁰ Cfr. Croce B. Tornando sul Manzoni // Id. Alessandro Manzoni. Saggi e discussioni, Bari: Laterza, 1946. P. 101.

³¹ Russo L. Personaggi dei Promessi sposi. Roma-Bari: Laterza, 1976. P. 296.

³² Russo L. Ritratti e disegni storici. Op. cit. P. 154.

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 (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 postera storia*» – романтическое изложение событий человеческой судьбы, углубление в духовно-нравственный мир героев³³. 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 романа³⁴.

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,

³³ 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.

³⁴ 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.

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.³⁵

Герои Мандзони все же пытаются найти объяснение иррациональным ходам Провидения: дон 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 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 автором³⁶. 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. Форелю Мандзони признавался, что даже самая счастливая и размеренная жизнь кажется ему полной опасности, неизвестности и даже ужаса.

Э. Риамонди в своем эссе, посвященном «Обрученным»³⁷, также решительно отрицает идиллический тон финала романа. Герои, достигшие некоей 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 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.

³⁵ 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.

³⁶ Tommaseo N. Recensione ai Promessi sposi, «Antologia» 82 (ottobre 1827). P. 107–119.

³⁷ Raimondi E. Il romanzo senza idillio: Saggio sui Promessi Sposi. Torino: Einaudi, 1974. 318 p.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.