

© 2021. В. И. Мельник
Перервинская духовная семинария,
г. Москва, Россия

И. А. Гончаров и Данте: вопросы поэтики

*Исследование выполнено при финансовой поддержке Российского фонда
фундаментальных исследований в рамках научного проекта № 20-012-00221*

Аннотация: Статья является продолжением работ автора, посвященных проблеме трилогии И. А. Гончарова («Обыкновенная история», «Обломов», «Обрыв») и одновременно традициям «Божественной комедии» Данте в указанных романах. Речь идет о сходстве философски-теологических установок («обожение человека»), нашедших выражение в поэтике поэмы Данте и романах Гончарова, выстроенных в единое произведение. Высказывается предположение, что рано определившаяся «сверхзадача» писателя на создание романной трилогии могла сформироваться под влиянием статьи Ф. Шеллинга «О Данте с философской точки зрения», в которой высказана мысль о том, что каждая крупная эпоха может воспроизводить трехчастное произведение в духе «Божественной комедии». Особенно важным, помимо трехчастной структуры, представляется поэтика света в «Божественной комедии» и романах Гончарова — при ослабленном внимании (а у Гончарова почти полном отсутствии) цветовой гаммы. Эта особенность поэтики двух писателей представляется связанной с глубоко заложенным теологическим смыслом их произведений и единым общим источником — Священным Писанием.

Ключевые слова: И. А. Гончаров, А. Данте, поэтика, Ф. Шеллинг, трилогия, свет, Священное Писание.

Информация об авторе: Владимир Иванович Мельник, доктор филологических наук, профессор, член-корреспондент Академии наук Республики Татарстан, Перервинская духовная семинария, ул. Шоссейная, д. 82 г, 109383 г. Москва, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9684-8943>

E-mail: melnikvi1985@mail.ru

Дата поступления статьи в редакцию: 08.06.2021

Дата одобрения статьи рецензентами: 24.09.2021

Дата публикации статьи: 25.12.2021

Для цитирования: Мельник В. И. И. А. Гончаров и Данте: вопросы поэтики // Два века русской классики. 2021. Т. 3, № 4. С. 58–79. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2021-3-4-58-79>



This is an open access article
distributed under the Creative
Commons Attribution
4.0 International (CC BY 4.0)

Dva veka russkoi klassiki,
vol. 3, no. 4, 2021, pp. 58–79. ISSN 2686-7494
Two centuries of the Russian classics,
vol. 3, no. 4, 2021, pp. 58–79. ISSN 2686-7494

Research Article

© 2021. Vladimir I. Melnik
Pererva Theological Seminary
Moscow, Russia

I. A. Goncharov and Dante: Poetics Issues

Acknowledgments: The study was supported by the Russian Foundation for Basic Research (RFBR), number 20-012-00221.

Abstract: The article is a continuation of our works devoted to I. A. Goncharov's novel trilogy ("Ordinary History", "Oblomov", "Cliff") and, at the same time, to the traditions of Dante's "Divine Comedy" in this trilogy. We are talking about the similarity of philosophical and theological attitudes ("the deification of man"), which found expression in the poetics of Dante's poem and Goncharov's novels, built into a single work. It is suggested that the early "super-task" of the writer to create a novel trilogy could have been formed under the influence of F. S. Schelling's article "On Dante from a Philosophical Point of View", which suggests that every major epoch can reproduce a three-part work in the spirit of the "Divine Comedy". Especially important, in addition to the three-part structure, is the poetics of light in "Divine Comedy" and Goncharov's novels — with a weakened attention (and almost complete absence in Goncharov's works) of the color scheme. This feature of the poetics of the two writers seems to be connected with the deeply embedded theological meaning of their works and a single common source — the Holy Scripture.

Keywords: I. A. Goncharov, A. Dante, poetics, F. Schelling, trilogy, light, Holy Scripture.

Information about the author: Vladimir I. Melnik, DSc in Philology, Professor, Corresponding Member of the Academy of Sciences of the Republic of Tatarstan, Pererva Theological Seminary, Shosseynaya st., 82 g, 109383 Moscow, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9684-8943>

E-mail: melnikvi1985@mail.ru

Received: June 08, 2021

Approved after reviewing: September 24, 2021

Published: December 25, 2021

For citation: Melnik, V. I. "I. A. Goncharov and Dante: Poetics Issues." *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 3, no. 4, 2021, pp. 58–79. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2021-3-4-58-79>

В том святая святых, где «Поэзия и Вера сочтались», Данте занимает место первосвященника и рукополагает все новое искусство на это служение.

Шеллинг

Сравнительно недавно в гончароведении утвердилась мысль о том, что романы И. А. Гончарова во многом ориентированы на «Божественную комедию» А. Данте. Так, И. А. Беляева обратилась к образной системе двух писателей и предприняла интересную попытку отыскать в женских образах гончаровских романов отголоски образа Беатриче, ведущей за собой в рай героя «Божественной комедии», она же увидела в герое «Чистилища» Белакве литературного предшественника Обломова [Беляева 2016]. Н. В. Калинина сосредоточилась на «дантовском тоне» в романе «Обрыв» [Калинина: 67–80]. Наконец, в наших работах основной упор делался на трехчастной архитектонике двух произведений: «Божественной комедии» Данте и романной трилогии Гончарова, которую он сам именно в дантовском контексте назвал «одним романом» [Мельник 2000: 31–34; Мельник 2008: 140–144; Мельник 2019: 129–132, 137–138; Мельник 2020: 120–199].

Следование Гончарова за трехчастным построением «Божественной комедии» выявляет цельность его романной трилогии как единого произведения, а также глубину и сущностно важные содержательные черты гончаровского замысла, его сосредоточенность на главном конфликте своей эпохи: на обострившемся столкновении веры и безверия, возникшего в результате давно назревавшего и в XIX в. окончательно совершившегося перехода от «младенчески-мифологического» к рационально-научному сознанию. В результате невиданно ускорившихся темпов научного и технического прогресса религиозное сознание образованного современного человека поколебалось, возникли обостренно чувствуемые многими современниками Гончарова зазоры и разрывы

в некогда цельном мировоззрении. Это мировоззрение на глазах рассыпалось на «обломки». В 1839 г. было опубликовано стихотворение Ф. И. Тютчева «Как птичка раннею зарей», где он писал:

Обломки старых поколений,
Вы, пережившие свой век!
Как ваших жалоб, ваших пеней
Неправый праведен упрек!
Как грустно полусонной тенью,
С изнеможением в кости,
Навстречу солнцу и движенью
За новым племенем брести!.. (1839) [Тютчев 1: 79].

Ему вторил Е. А. Боратынский:

Предрассудок! он обломок
Давней правды.
Храм упал;
А руин его потомок
Языка не разгадал.
Гонит в нем наш век надменный,
Не узнав его лица,
Нашей правды современной
Дряхлостного отца (1841) [Боратынский: 141].

Кстати, именно эти стихи, на наш взгляд, навяли Гончарову мысль назвать своего героя Обломовым [Мельник 1982: 97].

«Обыкновенная история», «Обломов» и «Обрыв» показывают как собственный духовный поиск романиста, так и в разной степени удавшиеся попытки современной личности преодолеть в себе, в условиях разрушения «детской веры» и патриархального общественного сознания в целом, «ветхого человека» и построить «нового» [Гончаров 1997–2017. 7: 553–554]. Таким образом, Гончаров сосредоточен на разработке наиболее важной и универсальной в христианском искусстве темы: темы «обожения» современного человека. При этом автор романной трилогии опирается на художественный и философско-теологический опыт Данте. Правда, следует учесть, что свои религиозные установки

писатель никогда не выражает открыто, предпочитая пользоваться понятийным аппаратом светской этики и эстетики, что, в контексте его мировоззрения, не мешает ясности и определенности проявления религиозной идеи. Условием духовной реализации личности, обретения равновесия между «младенческой» верой эпохи мифологического сознания и верой эпохи научного сознания является, по его мнению, стремление к красоте в ее метафизическом понимании, а главное — установка на неразменность своих идеалов, о чем он сказал в письме к С. А. Никитенко от 8 июня 1860 г.: «Другие называют все это романтизмом, мирятся с жизнью, как она есть — и чем же мирятся? Если б они мирились на основаниях религиозных, высоконравственных, если б признавали все: зло, ветошь, жалкие заблуждения, падения и прочее неизбежными элементами жизни — и веровали или в другой, следующий волюм этого сочинения (людского бытия)... тогда бы я тотчас же согласился с ними (и соглашаюсь, когда встречаю таких, но почти не встречаю), а то они мирятся с ее маленькими, пошленькими благами — и вне сферы этих благ ничего не признают и никогда из нее не выглядывают, а кто выглянет, того называют романтиком и мечтателем. Вот что составляет и будет составлять вечную мою тоску. Если я романтик, то уже неизлечимый романтик, идеалист» [Гончаров 1952–1955. 8: 333].

Здесь стоит вспомнить слова из статьи Ф. Шеллинга о Данте: «Расчленение универсума и расположение материала по трем царствам — ада, чистилища и рая, даже независимо от особого значения, которое эти понятия имеют в христианстве, есть общесимволическая форма, так что непонятно, *почему бы каждой значительной эпохе не иметь своей божественной комедии* в той же форме. Если для новейшей драмы обычной является пятиактная форма, поскольку каждое событие может быть показано в его начале, продолжении, кульминационном пункте, близости к развязке и подлинном конце, то и трихотомия Данте имеет такое же значение для более высокой пророческой поэзии. *Для такой пророческой поэзии, выражающей дух целой эпохи, трихотомия является общей формой*; наполнение этой формы, конечно, отличалось бы бесконечным разнообразием; благодаря силе оригинальной концепции такая форма неизменно получала бы новый оживляющий импульс (курсив наш. — В. М.)» [Шеллинг: 450–451].

Следует учесть, что в 1830-е гг. будущий писатель, усваивавший в это время идеи немецкой классической философии вместе со все-

ми мыслящими деятелями русской культуры и формировавший свое представление о том глобальном эпохальном конфликте, который ляжет в основание его романной трилогии, видимо, убедился в том, что идеи Данте востребованы не только в искусстве, но и в современной философии. Уже на лекциях профессора С. П. Шевырева он получил представление о взглядах Ф. Шеллинга, сказавшего в статье 1803 г. «О Данте в философском отношении»: «В том святая святых, где “Поэзия и Вера сочетались”, Данте занимает место первосвященника и рукополагает все новое искусство на это служение» [Шеллинг: 445]¹.

Тезисы Шеллинга о философской универсальности трехчастной композиции «Божественной комедии» и о возможности воспроизводства этого универсума в иные эпохи в «пророческих» произведениях поэзии должны были глубоко запасть в душу Гончарова-студента, слушавшего лекции Шевырева и уже пробовавшего себя в литературе. Шеллинга и Гегеля Гончаров воспринимал, возможно, и через призму их размышлений о Данте. Современный философ пишет о том, что между «Феноменологией духа» Гегеля и «Божественной комедией» можно провести идейные параллели и, более того, обнаружить структурное сходство двух произведений: «...можно заметить, что Гегель почти дословно переводит сказанное Данте на язык рационализма нового времени...» [Перетятыкин 2010: 6].

Статью Шеллинга «Данте в философском отношении» Гончаров должен был воспринять как руководство к созданию романной трилогии, а многие яркие мысли, высказанные немецким философом, являлись для писателя источником энтузиазма — вплоть до окончания романа «Обрыв». Работа Шеллинга дополнила впечатления будущего писателя от лекций Шевырева о Данте и, несомненно, значительно повлияла на выбор путей творчества, заставив пойти по стопам Данте и задуматься о романной трилогии. Знакомство со статьей немецкого философа может во многом объяснить, каким образом Гончаров в столь раннем возрасте ощутил свое родство с Данте и решимость трансформировать его грандиозный замысел в новых исторических условиях. Глубокие замечания

¹ Следует помнить, что проф. С. П. Шевырев, который на своих лекциях открыл для Гончарова-студента творчество Данте, был поклонником Ф. Шеллинга: «...в распоряжении проф. С. П. Шевырева имелось два авторитетных списка лекций Шеллинга 1798–1799 гг. (записи доктора А. Вагнера) и 1802 г. (записи доктора Расмана)» [Попов: 5].

Шеллинга как о замысле «Божественной комедии», так и о тонкостях его художественного воплощения послужили для будущего писателя настоящей школой в разработке творческих планов. Например, статья Шеллинга убеждала его в том, что он должен был писать не что иное, как роман: «Данте сам оказывается главным действующим лицом, которое связывает воедино безграничный ряд видений и картин и играет скорее пассивную, нежели активную, роль; благодаря этому данная поэма, по-видимому, примыкает к роману...» [Шеллинг: 446].

Несомненно, что кроме Шевырева интерес к Шеллингу прививал Гончарову и другой любимый профессор — Н. И. Надеждин [Гончаров 1952–1955. 7: 211–217; 8: 469–472; Гончаров 2000: 441–442, 636, 684; Рыбасов: 21–23; Лошиц: 30, 33], строивший свои представления об искусстве на основе идей немецкого философа. О. Г. Постнов справедливо пишет: «Николай Иванович Надеждин, один из зачинателей русской философской эстетики, в начале 1830–х гг. представлял наряду с Д. В. Веневитиновым, И. В. Киреевским, В. Ф. Одоевским наиболее сильное ее крыло и стремился к построению целостной системы поэтики на основе шеллинговских принципов единства бытия и мышления» [Постнов: 65]. Не только эстетику, но и другие предметы Надеждин читал, основываясь на идеях шеллингианской философской школы. Так, академик Ф. Буслаев вспоминал: «...нам, первокурсникам, он читал логику по руководству шеллингиста Бахмана, очень толково, понятно и ясно» [Буслаев: 122–123].

Надеждин-шеллингианец подготовил развитие не только критики В. Г. Белинского, но эстетики Гончарова. Профессор, в котором одновременно проявлялись философ, эстетик и богослов (он был преподавателем Московской духовной академии) акцентировал на своих лекциях прежде всего способность человека к творчеству («зидательная сила») как признак его богоподобия. Причем творчество является «подражанием или лучше соревнованием с природой» (что соединяет дух и природу) [Надеждин: 237]. Эта, по видимости, лишь теоретическая мысль стала для Гончарова основой его «эстетического богословия» и его антропологии (человек призван «превращать пустыни в жилые места» и, тем самым, возвращать Творцу «плод брошенного Им зерна», как сказано во «Фрегате “Паллада”»).

Здесь Надеждин исходит из мысли Шеллинга о том, что творчество есть проявление высшей способности человека, в которой чело-

веческий дух уподобляется творчеству самой природы. Гончаров, несомненно, ощутил сильное влияние идей Шеллинга, в частности, ему чрезвычайно близка мысль философа о том, что истинное создание искусства есть высшая реальность¹.

Данте в одном из своих писем сформулировал ту цель, которую он ставил перед собой как художник в «Божественной комедии»: «Цель поэмы — вырвать людей, живущих ныне, из состояния убожества и привести к счастью. Тот вид философии, который в поэме является руководящим, есть этика, так как поэма написана не для умозрительных целей, а для действия» [Перетятыкин 2010: 5]. В сущности, эту же цель ставит перед собой и Гончаров. Правда, как человек, живущий в иную эпоху, он выдвигает на первый план те причины «состояния убожества» современного человека, которые будут связаны с глобальным кризисом веры и общей прозаизацией жизни.

Универсальная для христианской литературы мысль Данте о спасении души как первой задачи человеческой жизни, притом задачи, практически выполнимой, Гончарову оказалась особенно близка еще и потому, что он должен был ощущать некоторую родственность своего художественного мышления с эпохальным художественным мышлением Данте, т. е. мог рассчитывать на воплощение ее, по рекомендации Шеллинга, «в новую эпоху».

Первым на сходство коренных черт талантов Данте и Гончарова, на сходство их поэтики обратил внимание в 1891 г. критик В. Чуйко: «...поэма Данте есть величайший эпос средних веков; в нем Данте резюмировал не только общественную и государственную жизнь, но философию, религию, науку своего времени. Гончаров охватил русское XIX столетие не с таким широким размахом и не с такой гениальной глубиной, но в обеих задачах есть, несомненно, нечто родственное: желание и умение свести к одному окончательному синтезу всю историческую, государственную и общественную жизнь определенной эпохи. Эта родственность обоих великих художественных талантов тем более навязывается уму, что не только задачи их были подобны, но в приеме выполнения мы видим нечто общее...» [Чуйко 1912: 288]. При этом критик в определении особенностей поэтики Данте идет за упомянутой статьей Шеллинга, акцентируя аллегоричность автора «Боже-

¹ Шелленгианские романтические идеи близки многим русским «реалистам» второй половины XIX в. [Пастон, Алексеева].

ственной комедии» и находя это же качество у Гончарова. Что касается русского романиста, то он пишет о «философском синтезе явлений жизни, который в искусстве очень часто переходит или перерождается в аллегоричность, в своего рода символизм» [Чуйко 1891: 118]¹. Мысль критика даже сегодня представляется нам перспективной, ибо типологическая и, вероятно, генетическая связь поэтических приемов двух авторов имеет глубокие мировоззренческие и содержательные корни.

Прежде всего, это касается широчайшего охвата жизненного материала. О поэме Данте Шеллинг писал: «Материал этой поэмы в общем есть раскрывшееся тождество всей эпохи поэта, пронизанность ее событий идеями религии, науки и поэзии в наиболее высоком духе того века» [Шеллинг: 446]. Гончаров не столь универсален и энциклопедичен, широта его обобщений направлена на иное. В. А. Недзвецкий справедливо говорил, что «принципиальной особенностью реалистической типизации Гончарова является все более возрастающее стремление брать разнородные преходящие общественные приметы своего времени не просто широко, суммарно, но возводить их к неким “главным”, или “коренным”, “племенным”, “основам” жизни в целом — русской и мировой» [Недзвецкий: 66]. Однако в свете мысли Шеллинга о соединении исторического и аллегорического ясно, что тот «мощный синтез», о котором говорил сам Гончаров [Мельник 2020], достигался, как и у Данте, не на путях одной лишь «поэзии» (литературы), но через возведение всего построения романной трилогии к «созерцанию универсума», в чем участвуют, по Шеллингу, не только «поэзия», но и «философия», и «теология» [Шеллинг: 451].

В. Чуйко отметил в Гончарове не только аллегоричность, но и «своего рода символизм» [Чуйко 1891: 118]. По широте художественных обобщений критик ставит Гончарова выше Л. Н. Толстого и Ф. М. Достоевского [Чуйко 1891: 121]. Добавим к этому весьма важный тезис. Автор «Обломова» как художник цельнее и монографичнее, нежели многие писатели, включая Толстого и Достоевского. По сути, как и Данте, он писатель одной универсальной идеи. Он не мог бы сказать вместе с Толстым: «... в “Анне Карениной” я люблю мысль семейную, в

¹ Шеллинг писал, что Данте достиг «совершенно своеобразного смешения аллегорического и исторического» [Шеллинг: 448]. Подробнее о личности Чуйко и его критическом восприятии творчества Гончарова см.: [Беяева 2020].

“Войне и мире” любил мысль народную» [Толстая 1: 502]. Безусловно признавая выше себя Толстого как пластического художника, Гончаров, тем не менее, знал и свое важное преимущество. Он настаивал на том, что «Обыкновенная история», «Обломов» и «Обрыв» представляют собой «один роман», а стало быть, понимал, что он единственный в русской литературе поставил уникальный эксперимент, воплотив мысль Шеллинга о «переформатировании» «Божественной комедии» в новую историческую эпоху и сумев свести все многообразие проблем и мотивов к единому духовному «универсуму». Отсюда та отмечаемая исследователями особая цельность и даже «монографичность» (Н. И. Пруцков) гончаровских романов и творчества в целом.

Дантовская основа поэтики романной трилогии Гончарова имеет многообразные и глубокие проявления, хотя все они в различной степени важны. Помимо трехчастной структуры, чрезвычайно важным представляется феномен света, определяющий теологическую концепцию «Божественной комедии» и романов Гончарова как единого художественного текста. Уже Шеллинг, рассматривавший поэму Данте то с музыкальной, то с цветовой точки зрения, заметил: «Поэт проник к свету сквозь самое сердце земли: в сумраке преисподней можно различать только облик, в чистилище свет загорается как бы вместе с земной материей и становится цветом. В раю остается лишь чистая музыка света, отражение прекращается, и поэт возвышается постепенно до созерцания бесцветной чистой субстанции самого божества. Возведенное во времена поэта в сан мифологии представление о системе мира, о свойствах светил и мере их движения есть то основание, на которое в этой части поэмы опираются его инвенции...» [Шеллинг: 455].

Если в «Божественной комедии» Данте цвет все-таки встречается [Прохоренкова; Сурикова], хотя гораздо более значимую роль играет свет, его нарастающая интенсивность (так что в кантике «Рай» золотой, розовый, красный цвета скорее выполняют функцию ослепительного света), то вся трилогия Гончарова практически лишена цвета, но строится на смыслообразующей поэтике света. Интенсивность света нарастает от «Ада» к «Раю». Это доминирующая, стержневая характеристика восхождения Данте к раю. Метафизика света определяет собою смысл «Божественной комедии». Именно с отсутствия света начинается духовное пробуждение в поэме:

Земную жизнь пройдя до половины,
Я очутился в сумрачном лесу,
Утратив правый путь во тьме долины («Ад». Песнь 1, ст. 1–3). [Данте: 37]¹.

Ад у Данте переполнен тьмой. Только в одной третьей песне, в которой изображаются врата ада, варьируется множество определений темноты: «тьма беззвездная», «мгла неозаренная», «извечная тьма», «осенняя мгла», «темная глубина». Мгла спускается от круга к кругу. В тридцать второй песне это уже «преисподняя мгла». Здесь даже днем «меркнет ясность взгляда» (песнь тридцать четвертая). Последние строки «Ада» посвящены главному: переходу из тьмы в свет:

Мой вождь и я на этот путь незримый
Ступили, чтоб вернуться в ясный свет,
И двигались все вверх, неутомимы,
Он — впереди, а я ему вослед,
Пока моих очей не озарила
Краса небес в зияющий просвет;
И здесь мы вышли вновь узреть светила («Ад». Песнь 34, ст. 133–139)
[Данте: 198].

Подобно тому, как ад пропитан тьмой, рай наполнен все более благодатным и ярким светом. Слово «свет» бесконечно варьируется в песнях, посвященных описаниюрая. Души адских мучеников являют собой тени, а души праведников — свет. О них Данте может сказать, например, так: «...оттуда стая светов взмыла» (песнь восемнадцатая), «толпы светов» (песнь двадцать третья). В христианской традиции источник света есть Бог («Бог есть свет» (1 Ин. 1: 5)), и чем ближе к Нему, тем больше света. Данте пишет: «Все эти светы были... мужи, чьи взоры созерцали Бога» (песнь двадцать вторая). Чтобы выдержать этот свет, герой наделяется «новым зреньем» (песнь тридцатая). Рай

¹ Характерно, что Александр Адуев в середине своей жизни также ощущает себя выходящим из тьмы: «...я вышел из тьмы — и вижу, что все прожитое мною до сих пор было каким-то трудным приготовлением к настоящему пути, мудреною наукою для жизни» (в скобках заметим, что герой хотя и сделал правильный вывод, все-таки не сумел выйти из «ада»).

представлен в поэме как море света, ибо Бог для Данте есть источник света. В 33-й песне «Рая» тема света достигает высшей точки:

Затем вознесся в Свет Неомраченный,
Куда нельзя и думать, чтоб летел
Вовеки взор чей-либо сотворенный.
И я, уже предчувствуя предел
Всех вожделений, поневоле, страстно
Предельным ожиданьем пламенел («Рай». Песнь 33, ст. 43–48) [Данте: 527].

Мои глаза, с которых спал налет,
Все глубже и все глубже уходили
В высокий свет, который правда льет («Рай». Песнь 33, ст. 52–54)
[Данте: 527].

О Вышний Свет, над мыслию земною
Столь вознесенный, памяти моей.
Верни хоть малость виденного мною
И даруй мне такую мощь речей,
Чтобы хоть искру славы заповедной
Я сохранил для будущих людей! («Рай». Песнь 33, ст. 67–72) [Данте: 528].

В том Свете дух становится таким,
Что лишь к нему стремится неизменно,
Не отвращаясь к зрелищам иным;
Затем что все, что сердцу вожделенно,
Все благо — в нем, и вне его лучей
Порочно то, что в нем совершенно («Рай». Песнь 33, ст. 100–105)
[Данте: 529].

«Божественная комедия» в этом смысле основана на метафизике света, которую начал разрабатывать в европейской традиции еще Платон («Государство», «Федр»¹), а за ним и многие другие (Дионисий Аре-

¹ А. Ф. Лосев в «Истории античной эстетики» пишет: «Не только все прекрасное, но и вообще все существующее является для Платона светом или отсветом... Свой свет Платон понимает достаточно материально. Это у него, скорее, какое-то тончайшее вещество, в чем нельзя не видеть

опагит, Августин и др.), так что культура Средневековья оказывается вся проникнутой духом учения о свете как первофеномене мира. Философия света постоянно граничит с богословием света. Современный исследователь А. В. Свешников правильно отмечает: «Если мы хотим быть точными и не прикладывать наши собственные представления к совершенно иной основе, то, анализируя... художественные представления Средних веков, придется пользоваться скорее теологическим, чем изобразительным категориальным аппаратом» [Свешников: 98]¹. Старший современник Данте, величайший средневековый мыслитель Бонавентура (Джованни ди Фиданца) начал свою книгу «Путеводитель души к Богу» словами: «Вначале я взываю к Первоистоку, откуда исходит любое озарение, к Отцу светов, от Которого нисходит “всякое даяние доброе и всякий дар совершенный”, то есть к вечному Отцу». Внимание к метафизике света не ослабело и в новую эпоху (Гете, Гегель и др. — вплоть до сегодняшнего дня)². Наибольший интерес для

античных корней платонизма... свет является в эстетике Платона одним из самых центральных понятий. Во всяком случае, как только Платон начинает говорить о каких-нибудь своих самых высоких предметах, тотчас заходит у него речь и о свете... свет, о котором говорит Платон, вовсе не есть обыкновенный физический свет, поскольку солнце является у него источником знания и бытия. С другой стороны, говорить здесь о какой-нибудь мистике света тоже пока еще рано, так как Платон для этого слишком материалистичен. По-видимому, это какая-то наивная и простая мифология света, которая не вмещается ни в наши обывательские, ни в наши научные представления. Это какая-то специфическая область мышления и бытия, чрезвычайно материальная, чтобы не быть мистической, и чрезвычайно фундаментальная, чтобы не быть обывательской» [Лосев: 690–691].

¹ См. также работу Даниловой [Данилова: 84].

² Феноменология света у Данте привлекала внимание новейших мыслителей, в частности, Гегеля. Г. Ф. Перетятыкин отмечает переключку идей «Божественной комедии» Данте и «Феноменологии духа» Гегеля [Перетятыкин 2012]. В статье «Еще раз о Данте в философском отношении» Перетятыкин пишет, что «и у Данте, и у Гегеля движение, понимаемое, в конечном счете, как восхождение, совершается по кругам (о кругах, в которых обречено совершать свое движение «необразованное», «естественное» сознание, Гегель говорит уже в первых главах «Феноменологии», например: «я отброшен назад к началу, и меня опять захватывает движение по тому же кругу, которое снимает себя и в каждом моменте и

нас — в контексте темы — представляют работы итальянского теолога Джованни Бузнелли (Giovanni Busnelli, 1866–1944) и исследователя Эрнесто Яллонги (Ernesto Jallonghi, 1876–1934), представленные в интереснейшем обзоре Кристины Ланда [Ланда]. Автор двухтомного труда «Концепция и устройство дантовского Рая» (1911) Д. Бузнелли указал на тождественность идей Данте и Фомы Аквинского. Большое внимание Бузнелли уделил поэтике света в «Божественной комедии», поскольку считал, что в состоянии райского блаженства важнее акт зрения света, а не любви. Э. Яллонги в работе «Мистицизм Бонавентуры в “Божественной комедии”» возводит идеи Данте, скорее, к теологии Бонавентуры, считавшего, что Бога не столько познают, сколько любовно созерцают.

Величавость, масштабность и, главное, теоцентричность замысла произведений, подобных «Божественной комедии», определяют отсутствие в них цветовой пестроты и стремление авторов вовсе уйти от цвета¹. Заметим, что цвета мы не найдем и в сакральных текстах, например в Ветхом Завете и в Евангелии. Взамен этого нарастает значение света — как не столько художественной, сколько богословской и философской категории. Трилогия Гончарова с самого начала ориентирована именно на поэтику света, а не цвета. Цветовых определений в романах Гончарова (в отличие, например, от «Фрегата “Паллады”») крайне мало — это буквально единичные случаи. Зато свет и «подсветка» играют огромную роль в построении образов и всего замысла трилогии. Например, в романе «Обрыв» Марфенька подана в солнечном свете, а Вера — в свете лунной ночи, что характеризует главное духовное противопоставление этой пары: прямой, «детский» путь к Богу, с одной стороны, и прохождение через искушения, «обрывы» — и лишь потом духовного воскресения — с другой. У Марфеньки более прямой путь к Богу, чем у Веры, которая выбирает не «младенческий», а сознательный, личностный духовный путь. Райский размышляет о ней: «Что это за нежное, неуловимое создание... какая противоположность с сестрой: та луч, тепло и свет; эта вся —

как целое»... Кроме того, обнаруживается и композиционное сходство — трехчастность. У Данте — ад, чистилище и рай, у Гегеля — разделы о субъективном, объективном и абсолютном духе» [Перетяжкин 2010: 6].

¹ Данте скупно пользуется цветом, всегда имеющим символический, а не описательный смысл.

мерцание и тайна, как ночь — полная мглы и искр, прелести и чудес!» [Гончаров 1997–2017. 7: 288].

Г. Бидерман замечает в «Энциклопедии символов»: «Солнечный свет есть непосредственное познание, лунный свет, напротив, познание рефлектирующее, осуществляемое через умозрение» [Бидерман: 237]. Тревожный лунарный мотив сопровождает тех героинь Гончарова, которые проявляют стремление к самостоятельным поступкам, например, Ольги Ильинской. Еще до знакомства с Ольгой Обломов поет арию *Casta Diva*: «*Casta Diva... Casta Diva!* — запел Обломов. — Не могу равнодушно вспоминать *Casta Diva*, — сказал он, пропев начало каватины, — как выплакивает сердце эта женщина! какая грусть заложена в эти звуки!.. И никто не знает ничего вокруг.. Она одна... Тайна тяготит ее; она вверяет ее луне» [Гончаров 1997–2017. 4: 179]. В комментарии Ильи Обломова содержится и гончаровское понимание образа Ольги, характера и степени ее эмансипированности: «она одна, тайна тяготит ее». Характерно, что разговор Ольги со Штольцем о внутренней неудовлетворенности Ольги («крымский эпизод») будет происходить при лунном свете:

Он вывел ее из аллеи и оборотил лицом к лунному свету.

— Погляди на меня! — сказал он и пристально смотрел ей в глаза.

— Можно подумать, что ты... несчастлива! Такие странные у тебя глаза сегодня, да и не сегодня только... Что с тобой, Ольга?.. когда, в третий раз, они дошли до конца аллеи, она не дала ему обернуться и в свою очередь вывела его на лунный свет и вопросительно посмотрела ему в глаза [Гончаров 1997–2017. 4: 458–459].

В лунном свете изображает Гончаров «новых людей», отходящих от младенческого, «мифологического» сознания, тяготеющих не к традиции, но, скорее, к самостоятельным решениям и поступкам (ни Обломов, ни, по большому счету, Штольц к последним не относятся). Сама же Ольга подана в романе как женщина, обладающая некоторой самостоятельностью, но не способная повести за собою. Ее уход от Обломова к Штольцу обусловлен, прежде всего, тем, что ей самой нужен руководитель, воспитатель: «Как мыслитель и как художник, он ткал ей разумное существование, и никогда еще в жизни не бывал он поглощен так глубоко, ни в пору ученья, ни в те тяжелые дни, когда

боролся с жизнью, выпутывался из ее изворотов и крепчал, закаливая себя в опытах мужественности, как теперь, нянчась с этой немолкающей, волканической работой духа своей подружки!» [Гончаров 1997–2017. 4: 454].

Указания на свет присутствуют в портретах Ольги: «Она очень обрадовалась Штольцу; хотя глаза ее не зажглись блеском, щеки не запылали румянцем, но по всему лицу разлился ровный, покойный свет...» [Гончаров 1997–2017. 4: 189], «Ольга расцветала вместе с чувством. В глазах прибавилось света...» [Гончаров 1997–2017. 4: 238].

Свет играет большую роль в создании образа Обломова, который сам характеризует свою жизнь как «угасание»:

Знаешь ли, Андрей, в жизни моей ведь никогда не загоралось никакого, ни спасительного, ни разрушительного, огня? Она не была похожа на утро, на которое постепенно падают краски, огонь, которое потом превращается в день, как у других, и пылает жарко, и всё кипит, движется в ярком полудне, и потом всё тише и тише, всё бледнее, и всё естественно и постепенно гаснет к вечеру. Нет, жизнь моя началась с погасания. Странно, а это так! С первой минуты, когда я сознал себя, я почувствовал, что я уже гасну [Гончаров 1997–2017. 4: 183], двенадцать лет во мне был заперт свет, который искал выхода, но только жег свою тюрьму, не вырвался на волю и угас... [Гончаров 1997–2017. 4: 184].

На то, что свет вообще играет большую роль в романе «Обломов», обратили внимание такие исследователи, как Н. Л. Ермолаева [Ермолаева 2003; Ермолаева 2004] и И. В. Пырков [Пырков]. Статья Н. Л. Ермолаевой написана в культурологическом ключе: образ Обломова рассматривается как «солнце» романа, вокруг которого вращаются другие персонажи произведения, и в этом плане высказано немало интересных мыслей. Что касается работы И. В. Пыркова, то здесь речь идет именно о свете, но, к сожалению, исследователь не дифференцирует «земной» свет «Сна Обломова» (солярный свет) и свет как духовную субстанцию, присутствующий в романе «Обломов» как отголосок философско-богословской традиции, объединенной термином «метафизика света» («внутренний свет», «божественный свет»). Между тем для всей трилогии Гончарова важна, прежде всего, «метафизика света», причем не только солнечного, важна игра света и тени, или даже тьмы.

И Данте, и Гончаров — оба они идут от «метафизики света». Придание свету и его интенсивности важного функционального значения у Гончарова во многом предопределено ориентацией на «Божественную комедию». Однако поэтика света в романной трилогии показывает, может быть, более ясно, чем что-либо иное, что автор «Обломова» отказался от механического перенесения структуры произведения Данте на российскую почву и во многом шел своим путем. У Данте герой поднимается все выше и выше, свет нарастает от кантики к кантике. Данте здесь идет за представлением, которое изложил Бонавентура в своем труде «Путеводитель души к Богу» [Бонавентура], где воссоединение с Богом происходит через озарение (иллюминацию). Движение в «Божественной комедии» однолинейно.

У Гончарова вертикальное движение от ада («Обыкновенная история») к раю («Обрыв») строится намного сложнее: перед нами три варианта действий героя в сходных ситуациях. Александр Адуев сливается с «веком», идет, как и подавляющее большинство людей, «широкими вратами». Обломов не идет «в совет нечестивых», не участвует в «делах тьмы», в общем движении людской массы, но и свет в нем «заперт», а сам герой «угасает», поскольку не находит точки приложения своих идеалов к жизни. Однако Христос предупредил: «...кто не собирает со Мною, тот расточает» (Лк. 11: 23). Наконец, Райского, несмотря на ошибки и падения, отличает неустанность попыток преодолеть «ад», воплотить свой идеал в жизнь. Он действует в соответствии со словами Евангелия: «... просите, и дано будет вам; ищите, и найдете, стучите, и отворят вам, ибо всякий просящий получает, и ищущий находит, и стучащему отворят» (Лк. 11: 9–10). Данте входит в рай только с помощью святой Беатриче. В «Обрыве» и Гончаров показывает, что сам человек не может из «ветхого» превратиться в «нового» без благодати Святого Духа. В этом романе впервые антропология Гончарова включает в себя элемент благодати:

Райский «...с ужасом вглядывался и вслушивался в дикие порывы животной, слепой натуры, сам писал ей казнь и чертил новые законы, разрушал в себе “ветхого человека” и создавал нового <...>. Он, с биением сердца и трепетом чистых слез, подслушивал, среди грязи и шума страстей, подземную тихую работу в своем человеческом существе какого-то таинственного духа, затихавшего иногда в треске и дыме нечистого огня, но не умиравшего

и просыпавшегося опять, зовущего его, сначала тихо, потом громче и громче, к трудной и нескончаемой работе над собой, над своей собственной статуей, над идеалом человека» [Гончаров 1997–2017. 7: 553–554].

И Данте, и Гончаров строят в своих трехчастных произведениях геоцентричный мир. При этом они прекрасно помнят высказывания евангелистов, апостолов и Святых Отцов Церкви о том, что «Бог есть свет»: «Говорил Иисус к народу и сказал им: Я свет миру; кто последует за Мною, тот не будет ходить во тьме, но будет иметь свет жизни» (Ин. 8: 12). «Я свет пришел в мир, чтобы всякий верующий в Меня не оставался во тьме» (Ин. 12: 46). «Блаженный и единый сильный Царь царствующих и Господь господствующих, единый имеющий бессмертие... обитает в неприступном свете» (1 Тим. 6: 15–16). Ветхозаветные тексты также отождествляют Бога со светом: «Было слово Господне к Иезекиилю... и была на нем там рука Господня. И я видел... великое облако и клубящийся огонь, и сияние вокруг него, а из середины его как бы свет пламени из середины огня» (Иез. 1: 3–5). «У Тебя источник жизни; во свете Твоем мы видим свет» (Пс. 35: 10) и т. д.

Гончаров учитывает опыт Данте, но в целом примыкает (вместе с ним) к новозаветной и ветхозаветной духовной традиции. Категориями «тьмы» и «света» он оперирует в своей трилогии не в общем и метафорическом смысле (как это можно увидеть у многих авторов), но системно и конкретно, сознательно следуя философско-теологической традиции «метафизики света». К ней примыкал и, например, Вл. Соловьев, который связывал понятие света с важнейшей для Гончарова эстетической категорией красоты. В работе «Красота в природе» он писал, что существует три главных вида «небесной красоты — солнечной, лунной и звездной» [Соловьев: 19]. Философ исходил из того, что «свет... есть первое начало красоты в природе... Древняя наука догадывалась, а нынешняя доказывает, что органическая жизнь есть превращение света...» [Соловьев: 17].

Существенно значимое сходство в поэтических приемах Гончарова и Данте не случайно, оно вырастает из доминирующих черт их мировоззрений, из того, что оба они, при всей колоссальной разнице, обусловленной как характером художественного дарования, так и условиями разных исторических эпох, сосредоточились на проблеме выхода современного человека из «сумрачного леса» господствующих в обществе представлений к свету Божественной истины.

Список литературы

Источники

- Баратынский Е. А.* Лирика / сост. и предисл. К. Пигарева. М.: Худож. лит., 1964. 160 с.
- Бидерман Г.* Энциклопедия символов. М.: Республика, 1996. 336 с.
- Бонавентура.* Путеводитель души к Богу. М.: Греко-латинский кабинет Ю. А. Шичалина, 1993. 190 с.
- Буслаев Ф. И.* Мои воспоминания. М.: Изд-е В. Г. Фон-Бооля, 1897. 388 с.
- Данте А.* Божественная комедия / пер., вступ. ст., коммент. М. Л. Лозинского. М.: Эксмо, 2015. 864 с.
- Гончаров И. А.* Материалы и исследования // Литературное наследство. М.: Наука, 2000. Т. 102. 735 с.
- Гончаров И. А.* Полн. собр. соч.: в 20 т. Т. 1–15. СПб.: Наука, 1997–2017.
- Надеждин Н. И.* Литературная критика. Эстетика. М.: Худож. лит., 1972. 576 с.
- Соловьев Вл. С.* Красота в природе // Вопросы философии и психологии. 1889. Кн. 1. С. 1–50.
- Толстая С. А.* Дневники: в 2 т. М.: Худож. лит., 1978.
- Тютчев Ф. И.* Соч.: в 2 т. / ред. и вступ. ст. К. В. Пигарева; сост. и подгот. текста А. А. Николаева. М.: Правда, 1980.
- Чуйко В. В.* Иван Александрович Гончаров. Опыт литературной характеристики // Наблюдатель. 1991. № 12. С. 118.
- Чуйко В. В.* «Лучше поздно, чем никогда» // Иван Александрович Гончаров. Его жизнь и сочинения. Сборник историко-литературных статей / сост. В. И. Покровский. М.: Тип. Г. Лисснера и Д. Совко. 1912. С. 278–291.
- Шеллинг Ф.* Философия искусства. СПб.: Алетейя, 1996. 496 с.

Исследования

- Алексеева Ю. М.* Венера Милосская художника Б. Райского. Портрет Софьи Беловодовой (К вопросу Гончаров и Шеллинг) // Традиция в истории культуры. Материалы II региональной научной конференции. Ульяновск, 2000. С. 125–133.
- Беляева И. А.* «Будучи оба символистами»: к истории изучения дантовской темы у И. А. Гончарова // Вестник гуманитарного технологического университета. 2020. № 2. С. 22–26.
- Беляева И. А.* И. А. Гончаров — романист: дантовские параллели. М.: МГПУ, 2016. 316 с.
- Данилова И. Е.* От Средних веков к Возрождению. М.: Искусство, 1975. 128 с.
- Ермолаева Н. Л.* Солярно-лунарные мифы в контексте романа И. А. Гончарова «Обломов» // И. А. Гончаров. Материалы Международной научной конференции, посвященной 190-летию со дня рождения И. А. Гончарова. Ульяновск, 2003. С. 73–81.
- Ермолаева Н. Л.* Образы огня и света в романе И. А. Гончарова «Обломов» // Художественный текст и культура: материалы международной научной конференции / отв. ред. В. В. Кудасова. Владимир, 2004. С. 133–140.

Калинина Н. В. Дантовы координаты романа «Обрыв» // Русская литература. 2012. № 2. С. 67–80.

Кристина Ланда. Ключи к Данте. Итальянская литературная критика XX и XXI веков о Данте Алигьери // Вестник Европы. 2018. № 50. URL: <https://magazines.gorky.media/vestnik/2018/50/klyuchi-k-dante.html> (дата обращения: 02.05.2021).

Лосев А. Ф. История античной эстетики. Софисты. Сократ. Платон. М.: АСТ, 2000. 848 с.

Лощиц Ю. М. Гончаров. М.: Молодая гвардия, 1986. 368 с.

Мельник В. И. Философские мотивы в романе И. А. Гончарова «Обломов» // Русская литература. 1982. № 3. С. 81–99.

Мельник В. И. И. А. Гончаров: духовные и литературные истоки. М.: МГУП, 2000. 282 с.

Мельник В. И. Гончаров и православие: духовный мир писателя. М.: Даръ, 2008. 542 с.

Мельник В. И. Духовный путь И. А. Гончарова. По страницам жизни автора «Обломова». М.: Вече, 2019. 448 с.

Мельник В. И. Логика творчества И. А. Гончарова: к постановке проблемы // Два века русской классики. 2019. Т. 1, № 2. С. 110–143. DOI: 10.22455/2686-7494-2019-1-2-110-143

Мельник В. И. «Крупный, мыслящий и осмысливающий синтез...» (Возникновение замысла романной трилогии И. А. Гончарова) // Два века русской классики. 2020. Т. 2, № 3. С. 120–199. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2020-2-3-118-199>

Пастон Э. В. М. В. Прахов в Абрамцеве (К вопросу о традициях романтизма в духовной жизни и творческой деятельности Абрамцевского кружка) // Типология русского реализма второй половины XIX века. М.: Наука, 1990. С. 158–181.

Перетятыкин Г. Ф. Еще раз о Данте в философском отношении // Научные ведомости. Сер. Философия. Социология. Право. 2010. № 20 (91). Вып. 14. С. 5–16.

Перетятыкин Г. Ф. Идеи «метафизики света» у Данте и Гегеля // Vox / Голос. 2012. № 12. URL: <file:///C:/Users/user/Downloads/idei-metafiziki-sveta-u-dante-i-gegelya.pdf> (дата обращения: 02.05.2021).

Попов П. С. Состав и генезис «Философии искусства» Шеллинга // Шеллинг Ф. Философия искусства. СПб.: Алетей, 1996. С. 5–18.

Постнов О. Г. Эстетика И. А. Гончарова. Новосибирск: Наука, 1997. 240 с.

Прохоренкова С. А. Характеристика цвета и света в «Божественной комедии» Данте // Вестник Иркутского государственного технического университета. 2006. № 2 (26). С. 87–88.

Пырков И. В. Освещенные солнцем: тема «света» в романе Гончарова «Обломов» // Волга. 2000. № 413. С. 214–220.

Рыбасов А. П. И. А. Гончаров. М.: Гос. изд. худож. лит., 1962. 244 с.

Свешников А. В. Свет в изобразительном искусстве Средневековья и Возрождения // Вестник славянских культур. 2009. № 1 (XI). С. 97–103.

Сурикова А. С. Свет и образ Рая в поэме Данте «Божественная комедия» и повести К. Льюиса «Расторжение брака» // Начало. 2016. Т. 32. С. 120–135.

References

Alekseeva, Iu. M. “Venera Miloskaia khudozhnika B. Raiskogo. Portret Sof’i Belovodovoi (K voprosu Goncharov i Shelling)” [“Venus of Milo by B. Raisky. Portrait of Sofia Belovodova (On ‘Goncharov and Schelling’ Issue)”. *Traditsiia v istorii kul’tury. Materialy II regional’noi nauchnoi konferentsii* [Tradition in the History of Culture. Materials of the 2nd Regional Scientific Conference]. Ul’ianovsk, 2000, pp. 125–133. (In Russ.)

Beliaeva, I. A. “‘Buduchi oba simvolistami’: k istorii izucheniia dantovskoi temy u I. A. Goncharova” [“‘Being Both Symbolists’: on the History of Studying the Dante Theme in I. A. Goncharov’s Works”. *Vestnik gumanitarnogo tekhnologicheskogo universiteta*, no. 2, 2020, pp. 22–26. (In Russ.)

Beliaeva, I. A. *I. A. Goncharov — romanist: dantovskie paralleli* [I. A. Goncharov as a Novelist: Dante Parallels]. Moscow, MGPU Publ., 2016. 316 p. (In Russ.)

Danilova, I. E. *Ot Srednikh vekov k Vozrozhdeniiu* [From the Middle Ages to the Renaissance]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1975. 128 p. (In Russ.)

Ermolaeva, N. L. “Soliaro-lunarnye mify v kontekste romana I. A. Goncharova ‘Oblomov.’” [“Solar-lunar Myths in the Context of I. A. Goncharov’s Novel ‘Oblomov.’”]. *I. A. Goncharov. Materialy Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii, posviashchennoi 190-letiiu so dnia rozhdeniia I. A. Goncharova* [I. A. Goncharov. Materials of the International Scientific Conference Dedicated to the 190th Anniversary of the Birth of I. A. Goncharov]. Ul’ianovsk, 2003, pp. 73–81. (In Russ.)

Ermolaeva, N. L. “Obrazy ognia i sveta v romane I. A. Goncharova ‘Oblomov.’” [“Images of Fire and Light in I. A. Goncharov’s Novel ‘Oblomov.’”]. *Khudozhestvennyi tekst i kul’tura: materialy mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii* [Literary Text and Culture: Materials of the International Scientific Conference], ed. by V. V. Kudasov Vladimir, 2004, pp. 133–140. (In Russ.)

Kalinina, N. V. “Dantovy koordinaty romana ‘Obryv.’” [“Dante’s Coordinates of the Novel ‘Obryv.’”]. *Russkaia literatura*, no. 2, 2012, pp. 67–80. (In Russ.)

Kristina Landa. “Kliuchi k Dante. Ital’ianskaia literaturnaia kritika XX i XXI vekov o Dante Alig’eri” [“The Keys to Dante. Italian Literary Criticism of the 20th and 21st Centuries about Dante Alighieri”]. *Vestnik Evropy*, no. 50, 2018. Available at: <https://magazines.gorky.media/vestnik/2018/50/klyuchi-k-dante.html> (Accessed 02 May 2021). (In Russ.)

Losev, A. F. *Istoriia antichnoi estetiki. Sofisty. Sokrat. Platon*. [History of Ancient Aesthetics. Sophists. Socrates. Plato]. Moscow, AST Publ., 2000. 848 p. (In Russ.)

Loshchits, Iu. M. *Goncharov* [Goncharov]. Moscow, Molodaia gvardiia Publ., 1986. 368 p. (In Russ.)

Mel’nik, V. I. “Filosofskie motivy v romane I. A. Goncharova ‘Oblomov.’” [“Philosophical Motives in Ivan Goncharov’s Novel ‘Oblomov’”]. *Russkaia literatura*, no. 3, 1982, pp. 81–99. (In Russ.)

Mel’nik, V. I. *I. A. Goncharov: dukhovnye i literaturnye istoki* [Goncharov: Spiritual and Literary Sources]. Moscow, MGUP Publ., 2000. 282 p. (In Russ.)

Mel’nik, V. I. *Goncharov i pravoslavie: dukhovnyi mir pisatel’ia* [Goncharov and Orthodoxy: the Spiritual World of the Writer]. Moscow, Dar Publ., 2008. 542 p. (In Russ.)

Meľnik, V. I. *Dukhovnyi put' I. A. Goncharova. Po stranitsam zhizni avtora "Oblomova"* [*The Spiritual Path of I. A. Goncharov. Turning the Pages of the Life of the Author of "Oblomov"*]. Moscow, Veche Publ., 2019. 448 p. (In Russ.)

Meľnik, V. I. "Logika tvorchestva I. A. Goncharova: k postanovke problem" ["Logic of I. A. Goncharov's Work: Stating the Issue"]. *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 1, no. 2, 2019, pp. 110–143. DOI: 10.22455/2686-7494-2019-1-2-110-143 (In Russ.)

Meľnik, V. I. "'Krupnyi, mysliaushchii i osmyslivaiushchii sintez...'" (Vozniknovenie zamysla romannoï trilogii I. A. Goncharova). ["'The Large, Thinking and Comprehending Synthesis...'" (The Emergence of the Idea of Ivan Goncharov's Novel Trilogy)]. *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 2, no. 3, 2020, pp. 120–199. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2020-2-3-118-199> (In Russ.)

Paston, E. V. "M. V. Prakhov v Abramtseve (K voprosu o traditsiakh romantizma v dukhovnoi zhizni i tvorcheskoi deiatel'nosti Abramtsevskogo kruzhka)" ["M.V. Prakhov in Abramtsevo (On the Traditions of Romanticism in the Spiritual Life and Creative Activity of the Abramtsevo Circle)"]. *Tipologiiia russkogo realizma vtoroi poloviny XIX veka* [*Typology of Russian Realism in the Second Half of the 19th Century*]. Moscow, Nauka Publ., 1990, pp. 158–181. (In Russ.)

Peretiat'kin, G. F. "Eshche raz o Dante v filosofskom otnoshenii" ["Revisiting Dante in the Philosophical Relation"]. *Nauchnye vedomosti. Seria Filosofiiia. Sotsiologiiia. Pravo*, no. 20 (91), issue 14, 2010, pp. 5–16. (In Russ.)

Peretiat'kin, G. F. "Idei 'metafiziki sveta' u Dante i Gegelia" ["Ideas of the 'Metaphysics of Light' in Dante's and Hegel's Works"]. *Vox, Golos*, no. 12, 2012. Available at: <file:///C:/Users/user/Downloads/idei-metafiziki-sveta-u-dante-i-gegelya.pdf> (Accessed 02 May 2021). (In Russ.)

Popov, P. S. "Sostav i genezis 'Filosofii iskusstva' Shellinga" ["Composition and Genesis of Schelling's 'Philosophy of Art'"]. Shelling F. *Filosofiiia iskusstva* [*Philosophy of Art*]. St. Petersburg, Aleteiiia Publ., 1996, pp. 5–18. (In Russ.)

Postnov, O. G. *Eстетика I. A. Goncharova* [*Aesthetics of I. A. Goncharov*]. Novosibirsk, Nauka Publ., 1997. 240 p. (In Russ.)

Prokhorenkova, S. A. "Kharakteristika tsveta i sveta v 'Bozhestvennoi komedii' Dante" ["Characterization of Color and Light in Dante's 'Divine Comedy'"]. *Vestnik Irkutskogo gosudarstvennogo tekhnicheskogo universiteta*, no. 2 (26), 2006, pp. 87–88. (In Russ.)

Pyrkov, I. V. "Osveshchennye solntsem: tema 'sveta' v romane Goncharova 'Oblomov'" ["Lit by the Sun: the Theme of 'Light' in Goncharov's Novel 'Oblomov'"]. *Volga*, no. 413, 2000, pp. 214–220. (In Russ.)

Rybasov, A. P. *I. A. Goncharov* [*I. A. Goncharov*]. Moscow, Khudozhestvennaia literature Publ., 1962. 244 p. (In Russ.)

Sveshnikov, A. V. "Svet v izobrazitel'nom iskusstve Srednevekov'ia i Vozrozhdeniia" ["Light in the Visual Art of the Middle Ages and the Renaissance"]. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, no. 1 (XI), 2009, pp. 97–103. (In Russ.)

Surikova, A. S. "Svet i obraz Raia v poeme Dante 'Bozhestvennaia komediiia' i povesti K. Liuisa 'Rastorzhenie braka'" ["Light and the Image of Paradise in Dante's 'The Divine Comedy' and C. Lewis's 'The Great Divorce'"]. *Nachalo*, vol. 32, 2016, pp. 120–135. (In Russ.)