

© 2022. В. И. Мельник
Перервинская духовная семинария,
г. Москва, Россия

Дантовский эпос в русской литературе: Н. В. Гоголь, И. А. Гончаров, Ф. М. Достоевский

*Исследование выполнено при финансовой поддержке Российского фонда
фундаментальных исследований в рамках научного проекта № 20-012-00102*

Аннотация: «Мертвые души» Н. В. Гоголя, романная трилогия И. А. Гончарова, «Братья Карамазовы» Ф. М. Достоевского выстраивают собою линию «дантовского эпоса» в русской литературе. Авторы всех трех произведений, решая проблемы исторической миссии России в современном мире и судьбы современного русского человека в сугубо теологическом ключе, глубоко и творчески осмысливали для себя вопрос трехчастной структуры «Божественной комедии». В рамках «национальной утопии» (Гоголь), исторически определенного изображения движения России от «сна» к «пробуждению» (Гончаров), идеала «христианского социализма» (Достоевский) русские писатели поставили вопрос о принципиальной возможности для личности и нации духовного преображения, указали путь современному человеку, зараженному богоотступничеством и эгоизмом от «ада» современной жизни к религиозному идеалу, к «раю», который все трое считают достижимым даже в земной жизни, хотя и понимают его по-разному. Появление «дантовского эпоса» в русской литературе предопределено, в частности, ее органическим тяготением к православному миропониманию, обусловившему многовековую продуктивность в искусстве такого архетипа человеческого поведения, как «грех — покаяние — воскресение».

Ключевые слова: Гоголь, Гончаров, Достоевский, Данте, «дантовская вертикаль», роман, эпос.

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: 17.10.2021

Дата одобрения статьи рецензентами: 26.11.2021

Дата публикации статьи: 05.04.2022

Для цитирования: Мельник В. И. Дантовский эпос в русской литературе: Н. В. Гоголь, И. А. Гончаров, Ф. М. Достоевский // Два века русской классики. 2022. Т. 4, № 1. С. 68–117. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2022-4-1-68-117>



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

Dva veka russkoi klassiki,
vol. 4, no. 1, 2022, pp. 68–117. ISSN 2686-7494
Two centuries of the Russian classics,
vol. 4, no. 1, 2022, pp. 68–117. ISSN 2686-7494

Research Article

© 2022. Vladimir I. Melnik
Pererva Theological Seminary
Moscow, Russia

Dante's Epic in Russian Literature: N. V. Gogol, I. A. Goncharov, F. M. Dostoevsky

Acknowledgments: The study was supported by the Russian Foundation for Basic Research (RFBR), number 20-012-00102.

Annotation: “Dead Souls” by N. V. Gogol, the novel trilogy by I. A. Goncharov, “The Brothers Karamazov” by F. M. Dostoevsky form the line of “Dante’s epic” in Russian literature. Solving the problems of historical mission of Russia in the modern world and the fate of modern Russian man in a purely theological key, all three authors deeply and creatively comprehended the question of three-part structure of “The Divine Comedy.” Within the framework of “national utopia” (Gogol), the historically defined image of Russia’s movement from “sleep” to “awakening” (Goncharov), the ideal of “Christian socialism” (Dostoevsky), Russian writers raised the question of fundamental possibility of spiritual transformation for an individual and a nation, indicated for a modern man, infected with apostasy and selfishness, the way from the “hell” of modern life to the religious ideal, to the “paradise,” which all three considered achievable even in earthly life, although they understood it differently. The appearance of the “Dante’s epic” in Russian literature is predetermined, in particular, by its organic attraction to the Orthodox worldview, which determined the centuries-old productivity in art of such an archetype of human behavior as “sin — repentance — resurrection.”

Keywords: Gogol, Goncharov, Dostoevsky, Dante, “Dante’s vertical”, novel, epic.

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: October 17, 2021

Approved after reviewing: November 26, 2021

Published: April 05, 2022

For citation: Melnik, V. I. “Dante’s Epic in Russian Literature: N. V. Gogol, I. A. Goncharov, F. M. Dostoevsky.” *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 4, no. 1, 2022, pp. 68–117. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2022-4-1-68-117>

Тема «Данте и русская литература» разрабатывается в отечественном литературоведении давно, еще с XIX в. В 1865 г. мир отмечал 600-летие великого итальянского поэта. Знакомый И. А. Гончарова, итальянский ученый и литератор М. Пинто, преподававший в Санкт-Петербургском университете итальянский язык в 1859–1883 гг., откликнулся на юбилей сначала статьёй в «Отечественных записках» [Пинто 1865: 71–104; 391–421], а затем книгой «Данте, его поэма и его век» [Пинто 1866]. Популяризатор творчества Данте писал: «Данте внес в искусство элемент свободы и дал ему новое направление, стремившееся к тому, чтобы разбить тяготевшие на нем оковы. Самого себя он провозглашал защитником независимости и покровителем народности и поднял национальное знамя...» [Пинто 1865: 421]. М. Пинто не сказал русскому читателю ничего нового, ибо уже к этому времени отечественное дантоведение имело солидные успехи (С. П. Шевырев, П. Н. Кудрявцев, А. Н. Веселовский). Несмотря на то, что в течение многих лет библиография вопроса заметно расширялась, в 1983 г. в книге «Сравнительное литературоведение» академик М. П. Алексеев справедливо заметил: «Судьба Данте в России до сих пор еще изучена недостаточно» [Алексеев: 147]. С тех пор появилось множество работ, в которых рассматривается не только процесс постепенного, начиная с XVIII в., проникновения имени и творчества Данте, и прежде всего его «Божественной комедии», в Россию, но и процесс творческого усвоения художественного опыта итальянского поэта на почве русской литературы. Внимание исследователей долгое время привлекал, чаще всего, устоявшийся круг имен: в основном поэтов и переводчиков романтической поры, причем в достаточно общем плане [Голенищев-Кутузов; Асоян; Доброхотов и др.].

Однако в последние три десятилетия интерес к Данте стал приобретать более предметный характер. Не ссылаясь пока на конкретные труды, скажем, что большой корпус работ оказался посвящен теме

«Данте и Н. В. Гоголь». При подготовке академического тридцатитомного собрания сочинений Ф. М. Достоевского несколько неожиданно (у Достоевского всего несколько упоминаний Данте) возникла широко обсуждаемая научная проблема «Данте и Достоевский». Более двух десятков лет разрабатывается проблема «Данте и Гончаров», которая также получила широкое научное обсуждение. Особенностью этого нового обращения к дантовской теме является то, что речь на этот раз зашла не столько о русской романтической поэзии, сколько о русском романе и о глубоко восприятии «Божественной комедии», ее трехчастной структуры и поэтики в целом, — теми русскими писателями, которые эпически широко, и притом в сугубо религиозном ключе, разрабатывали вопрос о судьбе русского человека в его связи с настоящим и будущим России, об исторических судьбах страны. На первый план восприятия выступила эпическая сторона «Божественной комедии». Еще С. П. Шевырев отметил, что «Божественная комедия» «обняла весь мир современный, всю жизнь, всю науку, всего человека того времени... одним словом, всю эпоху» [Шевырев].

Историческое широкое изображение России сочеталось в произведениях Гоголя, Гончарова и Достоевского с вопросом о личном духовном спасении человека, о возможности приобретения им «святости» в условиях современной обыденной жизни. Русские писатели подняли вопрос о потенциальной святости обычного человека, поскольку как христиане они были внутренне согласны с утверждением Достоевского, которое тот высказал в известном письме к Н. Д. Фонвизиной от 1854 г.: «Бог посылает мне иногда минуты, в которые я совершенно спокоен, в эти минуты я люблю и нахожу, что другими люблю, и в такие-то минуты я сложил себе символ веры, в котором все для меня ясно и свято. Этот символ очень прост, вот он: верить, что нет ничего прекраснее, глубже, симпатичнее, разумнее, мужественнее и совершеннее Христа, и не только нет, но с ревнивою любовью говорю себе, что и не может быть. Мало того, если б кто мне доказал, что Христос вне истины, и действительно было бы, что истина вне Христа, то мне лучше хотелось бы оставаться со Христом, нежели с истиной» [Достоевский 28. 1: 176]. Обычно эти слова писателя о Христе трактуют как полемические по отношению к тем, кто неверно понимает «учение Христа». На самом деле речь идет о том, что для христианина важно не учение Христа (учения как системы у Христа не было, в основе всех его вы-

сказываний лежали две заповеди), а его личность и пример его земной жизни, закончившейся воскресением из мертвых. Для Достоевского важно не учение Христа, а то, что Христос сказал о Себе: «Я есмь путь и истина и жизнь; и никто не приходит к Отцу, как только через Меня» (Ин. 14:6). Однако обычный человек, в представлении русских авторов, может идти за Христом только через поражения, «обрывы», через преодоление греха в покаянии, ибо «кто из вас без греха» (Ин. 8: 7), «несть человек, иже жив будет, и не согрешит» (2 Пар. 6: 36; 3 Цар. 8: 46; Екк. 7: 20), «не оправдится пред Тобою всяк живой» (Пс. 142: 2).

Для Гоголя, Гончарова и Достоевского оказалась чрезвычайно важной «вертикаль» Данте, восхождение человека от ада к раю через покаяние, т. е. вся трехчастная структура «Божественной комедии» в ее целостности, сама в себе заключающая религиозную философию жизни, все основные нравственные потенции человеческого существования в его отношениях с Богом.

Акцентируем важность целостности и обязательности трехчастной структуры в нашем исследовании потому, что, Гоголь, Гончаров и Достоевский выделялись на фоне других русских авторов именно запросом на целостность этой идейно-композиционной структуры (иное дело, что не все удалось в плане художественной реализации замысла). В этом было их отличие, потому что, во-первых, исторически сложилось так, что до Гоголя (а во многом и после) русская литература питала интерес прежде всего к дантовской кантике «Ад», что не всегда корректно связывают с желанием русских авторов показать «ужасы николаевского режима» [Герцен 2: 201] или вообще «ужасы русской жизни». При этом ни Гоголь, ни Достоевский так и не смогли завершить исполнение своего замысла. Следует отметить, что в литературоведении сложилась и некая инерция восприятия: многие исследователи, не проникая в эпический план наших великих романистов, проводят облегченную параллель между их произведениями и кантикой «Ад» дантовской поэмы. В особенности это относится к Достоевскому с его «Записками из мертвого дома» и некоторыми другими произведениями [Акелькина; Сафронова; Ларионова].

Попытка соединить проблему личного спасения, личной святости с проблемой мессианского (у Гоголя и Достоевского) или великого (у Гончарова) будущего России, по сути, имеет своим историческим фундаментом 1812 г., победу России над Наполеоном как толчок к раз-

витию национального самосознания. Несмотря на то, что в эпоху Николая I страна не показывала выдающихся экономических или научных успехов (что в особенности было заметно на фоне стремительного развития науки, техники и капиталистических отношений в Западной Европе), в русской общественной мысли и в литературе созревало как понимание особого пути России, так и представление о, говоря словами Гоголя, «наводящих ужас» масштабах тех исторических изменений, которые принесет Россия и ее народ, проснувшийся от долгого «сна» и пребывания на периферии мирового развития. Мессианские и просто весьма оптимистические настроения были в этих условиях неизбежны (как и в случаях с другими государствами, вступавшими, по Гегелю, в собственно «историю»¹): Гоголь заговорил о том, что «постораниваются другие народы», Достоевский — об особой всечеловеческой миссии русского народа, прежде всего по отношению к Европе, у Гончарова в романной трилогии картина развития России «от сна к пробуждению» выглядела более сдержано, почти без утопических красок, но (в финале трилогии) не менее патетично. В «Литературном вечере» (1877) он напишет: «Русский народ выполняет... свою великую и национальную и человеческую задачу... в ней ровно и дружно работают все силы великого народа, от царя до пахаря и солдата!» [Гончаров 1952–1955. 7: 174]. В письме к А. И. Тургеневу от октября – ноября 1835 г. даже такой скептик, как П. Я. Чаадаев, писал: «Придет день, когда мы станем умственным средоточием Европы, как мы уже сейчас являемся ее политическим средоточием, и наше грядущее могущество, основанное на разуме, превысит наше теперешнее могущество, опирающееся на материальную силу. Таков будет логический результат долгого одиночества; все великое приходило из пустыни... Наша вселенская миссия началась» [Кожин: 21]. В этом же письме он замечал, предвывая Ф. М. Достоевского: «Провидение создало нас слишком великими, чтоб быть эгоистами... оно поставило нас вне интересов национальностей и поручило нам интересы человечества... все наши мысли в жизни, науке, искусстве должны отправляться от этого и к этому приходить... в этом наше будущее, в этом наш прогресс» [Кожин: 21].

¹ Не случайно «Философия истории» Гегеля носит германоцентричный характер.

Возраставший дух национального самосознания определял новые формы литературы, новые жанры. Рассматривая роман Гончарова как разновидность социально-философского романа, В. А. Недзвецкий отмечает, что для него свойственно «эпическое самоограничение», «не национальное или эпохальное единство, но прежде всего индивидуально развитая и сословно не ограниченная личность в ее напряженно-драматических отношениях с обществом». В итоге роман Гончарова (и Тургенева) исследователь называет «персональным романом испытания» [Недзвецкий 1997: 176]. Такое понимание романа Гончарова в значительной мере справедливо, но только в том случае, если рассматривать романы «Обыкновенная история», «Обломов» и «Обрыв» как отдельные законченные произведения. Однако если на них взглянуть так, как предлагал сам романист в статье «Лучше поздно, чем никогда», увидеть в них «единое целое»¹ в духе «Божественной комедии», то на первый план выходит как раз эпический замысел Гончарова, который следует рассматривать в одном ряду с «Мертвыми душами» Гоголя и «Братьями Карамазовыми» Достоевского. В глубоком процессе выработки национального самосознания участвовало все общество, весь спектр его идейных и художественных сил. Отсюда вышли западники, славянофилы, даже почвенничество Достоевского строилось не только на основе личного нравственного опыта, но и, более опосредованно, на базисе развития национального самосознания в указанных исторических условиях. Русская литература также участвовала в процессе развития национального самосознания и, тем самым, в выработке новых жанровых форм [Купреянова, Макогоненко; Андреева и др.]. Об этом много написано, исключая затронутую нами проблему восприятия на русской почве «дантовского эпоса». Поиск пути личного спасения человека [Волкова; Беляева; Ефимова, Шехирева и др.] в условиях кризиса веры совпадал в эпических произведениях Гоголя, Гончарова и Достоевского с поиском исторических путей развития России, причем в романах Гончарова одна линия фабулы («персональная») постоянно и ровно эволюционировала параллельно другой («эпической»).

Пафос поиска национальной идеи господствовал в русской классической литературе на протяжении всего XIX в. и определял ее отличие

¹ «Напрасно я ждал, что кто-нибудь и кроме меня прочтет между строками и, полюбив образы, свяжет их в одно целое и увидит, что именно говорит это целое? Но этого не было» [Гончаров 1952–1955. 8: 67].

от литературы западноевропейской, сосредоточенной более на частной жизни человека-собственника. С. Цвейг писал: «Раскройте любую из 50 тысяч книг, ежегодно производимых в Европе. О чем они говорят? О счастье. Женщина хочет мужа, или некто хочет разбогатеть, стать могущественным и уважаемым. У Диккенса целью всех стремлений будет милостивый коттедж на лоне природы с веселой толпой детей, у Бальзака — замок с титулом пэра и миллионами. И если мы оглянемся вокруг, на улице, в лавках, в низких комнатах и в светлых залах — чего хотят там люди? Быть счастливыми, довольными, богатыми, могущественными. Кто из героев Достоевского стремится к этому? Никто. Ни один. Они нигде не хотят остановиться — даже в счастье. Они всегда стремятся дальше» [Цвейг 1987: 115]. Пафос надличностного, всеобщего и даже всемирного так или иначе находил выражение в русской литературе XIX в. в целом, но наиболее характерно проявился у авторов, в чьих произведениях велся интенсивный поиск национальной нравственной идеи (А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов, Л. Н. Толстой и др.), в том числе у тех, кто продолжил линию развития «дантовского эпоса».

В статье 1803 г. «О Данте в философском отношении» Шеллинг писал: «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 мой. — В. М.)» [Шеллинг 1996: 450–451].

Шеллинг при этом особо оговорил жанровую уникальность поэмы Данте: «Представляя в своем лице не отдельную поэму, но целый род (Gattung) поэзии нового времени, “Божественная комедия” есть столь замкнутое целое, что для нее недостаточна теория, построенная на

основании более отдельных форм; но, обладая собственным миром, она требует также собственной теории» [Шеллинг 1996: 445–446]. Но в одном отношении «Божественная комедия» оказывается, по мнению философа, близка к жанру романа: «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», хотя «и это понятие надлежащим образом ее не определяет, поскольку ее можно назвать эпосом лишь с более элементарной точки зрения...» [Шеллинг 1996: 446].

Мысль о том, что каждая значительная эпоха может и должна иметь в виде романного эпоса свою «Божественную комедию» не могла, как мы уже сказали, вдохновить европейских писателей, поскольку литературы Европы сосредоточились в жанре романа на частном интересе частного человека. Исключение составлял И. Гете, о котором современный исследователь пишет: «В “Философии искусства” Шеллинг настойчиво проводит мысль о сходстве жанрово-видовой структуры “Комедии” и “Фауста”. По мнению философа, “произведение Гете имеет подлинно дантовский смысл, хотя оно в большей степени есть комедия и в поэтическом смысле более божественно, нежели творение Данте”...» [Аветисян: 24]¹. В целом, эпоха, описанная в европейском романе XIX в., не представлялась авторам «значительной». Русские же писатели не могли не ощущать свою эпоху как переломную, ключевую в плане становления национального самосознания, т. е. очень «значительную».

Как мы уже сказали, для тех русских авторов, кто оценил возможности «дантовского эпоса» именно из-за его беспрецедентно мощно и последовательно выраженной религиозной доминанты, трехчастность «Божественной комедии» имела принципиальный смысл. В «Мертвых душах», романной трилогии Гончарова, в «Братьях Карамазовых» был поставлен не только вопрос о падении, очищении и воскресении частного (романного) человека, но и вопрос о «воскресении» нации и чело-

¹ Понятно, что мы не вполне согласны с мнением В. А. Аветисяна, что «Человеческая комедия» О. Бальзака стала европейским вариантом «дантовского эпоса», ибо, как заметил С. Цвейг, «бальзаковский герой хочет поработить мир, герой Достоевского — преодолеть его» [Цвейг 1929–1932. VII: 60].

вечества (эпос). При этом каждый из писателей сохранял и развивал собственную индивидуальность. Выделяя «дантовскую» линию развития русского эпического романа, мы должны отметить как трудности, с которыми столкнулись русские писатели при творческой трансформации жесткой средневековой трехчастной схемы, так и важное обстоятельство, значительно облегчавшее им задачу и делавшее дантовское произведение о грешнике, в конечном итоге попадающем в рай, ментально близким.

Сначала скажем о том, что сближало русских авторов с великим итальянцем и делало его образ мысли понятным для них — не столько с точки зрения разума, сколько «традиции» и «сердца». Ни одного из русских авторов нельзя упрекнуть в том, что они всерьез отступили от дихотомической православной традиции (ад — рай) и признали догматическую правоту Данте, с его «чистилицем». Тем не менее, все они готовы были реализовать в своих произведениях (а Гончаров и воплотил это) трехчастную структуру. Нам уже приходилось объяснять, что делая, в рамках трилогии, роман «Обломов» «чистилицем», Гончаров мыслил не догматически, но как художник [Мельник 2020: 126]. К этому теперь прибавим, что так же мыслили и авторы «Мертвых душ» и «Братьев Карамазовых». И вот почему. Осмысление жизни человека в рамках формулы «грех — покаяние — нравственное преображение (воскресение, святость)» было им органично присуще, поскольку указанная модель человеческого поведения постоянно воспроизводится в русской, православной в своей основе, культуре. Осмысление этой формулы, в разном терминологическом выражении, особенно активно идет в отечественном литературоведении и культурологии в последние десятилетия. Ю. М. Лотман назвал этот сюжет о кающемся и нравственно воскрешающем герое «глубинной мифологической моделью» [Лотман: 331]¹. В своей докторской диссертации Р. Г. Назиров приходит к выводу о бытовании в русской литературе нескольких основных «фабул», одна из которых — «фабула о возрождении грешника» [Назиров 1995: 38–41; Назиров 2010: 396–399]. Эта фабула оформилась, по мнению исследователя, в «Божественной комедии» Данте, а в русской литературе ее представляют «Мертвые души» Н. В. Гоголя. Г. М. Фридлендер в статье «От “Мертвых душ” к “Братьям

¹ В частности, исследователь в качестве примера называет «Мертвые души» Гоголя и «Братья Карамазовы» Достоевского.

Карамазовым»» обращается, в подобном же контексте, к понятию «магистрального сюжета» [Фридлиндер 1996: 19]. М. Н. Климова исследует «квазисюжет о покаянии и спасении великого грешника» [Климова 2012: 16]. Некоторые исследователи, рассматривая все ту же трехчастную формулу «грех — покаяние — нравственное преобразование», выдвигают термин «преобразование» [Воробец; Гаричева; Туровцев; Успенский; Башкова; Макаров; Гаричева 2009; Молодов] и т. д. Главное же заключается в том, что сюжет нравственного воскрешения грешника органично присущ русской культуре как «коллективное бессознательное» (К. Юнг), его можно проследить как в древней русской литературе («Повесть о Савве Грудцыне», «Повесть о Горе-злосчастии»), так и в литературе современной («Царь-рыба» В. Астафьева и др.) [Мельник В. И., Мельник Т. В.; Климова 2010]¹. В этом смысле дантовские «Ад», «Чистилище» и «Рай» русские писатели прочитывали, прежде всего, как «грех», «покаяние» и «воскресение». При наложении дантовской схемы на реалии русского XIX в. романисты испытывали колоссальные сложности. Обо всех троих писателях можно сказать устами Достоевского: «Все последовавшие за Петром узнали Европу, примкнули к европейской жизни и не сделали европейцами... Мы убедились, наконец, что мы тоже отдельная национальность, в высшей степени самобытная, и что наша задача — создать себе новую форму, нашу собственную, родную, взятую из почвы нашей, взятую из народного духа и из народных начал» [Достоевский 18: 36]. Трансформировать жанры «видения» и «хождения» в русский роман XIX в. можно было лишь ценой отступления от жесткости и классической простоты средневековой схемы «дантовского эпоса», привнесения сугубо прозаического, бытописательного элементов и пр.

Поиск сокрытых источников национального духа хотя и опирался на неоценимый художественный опыт Пушкина, его «Евгения Онегина», «Капитанской дочки», «Повестей Белкина», обрел главную точку опоры в идее православия. В «эпосах» Гоголя, Гончарова и Досто-

¹ Своеобразной в указанном контексте является позиция Тургенева, о которой сказал Ю. М. Лотман: «Формальным признаком отличия является отсутствие в произведениях Тургенева мотива возрождения, его заменяет мотив абсолютного конца — смерти. Смерть героя (или ее сюжетные адекваты) почти обязательно завершает развитие действия у Тургенева» [Лотман: 341].

евского православие, с венчающей идеей личного и национального спасения, — это не тема, оно является той тектонической плитой, на которой держится все здание произведения. Между тем, эпоха предчувствия национального «пробуждения» и «расцвета» совпала со временем ощутимого, в силу целого ряда причин, начавшегося упадка религиозного сознания. Этот феномен не обсуждается историками литературы, между тем он многое объясняет в судьбе как русской классической литературы в целом, так и в развитии «дантовского эпоса» и попытках воссоздать «Божественную комедию» в новых исторических условиях. Самое обращение к поэме Данте должно было диктоваться тем, что итальянский поэт как никто в литературе показал, насколько трагично вообще, независимо от эпохи, заканчиваются для подавляющей массы людей и народов попытки жить вне законов Бога. «В том святая святых, где “Поэзия и Вера сочетались”, Данте занимает место первосвященника и рукополагает все новое искусство на это служение» [Шеллинг 1996: 445].

Во главу угла все трое писателей поставили обозначившийся кризис религиозного сознания, порождающий процесс появления самых различных вариантов как «великих», так и «рядовых» грешников. Изображая уже ощутимое отпадение человека от Бога, пытаясь отыскать пути преодоления кризиса, каждый из писателей разрабатывал в этой связи свой комплекс проблем, выделяя некую важную для себя духовную доминанту. Для Гоголя чрезвычайную важность приобрела, в частности, такая форма богоотступления, как прозаизация и опошление жизни. Гоголь признавался, что Пушкин так определил его главное свойство: «Он мне говорил всегда, что еще ни у одного писателя не было такого дара выставлять так ярко пошлость жизни, уметь очертить в такой силе пошлость пошлого человека, чтобы вся та мелочь, которая ускользает от глаз, мелькнула бы крупно в глаза всем. Вот мое главное свойство, одному мне принадлежащее и которого, точно, нет у других писателей» [Гоголь 1996–1979. 6: 258]. Гончаров ощутил религиозный кризис профанирующего сознания в контексте небывалых успехов науки и техники. С одной стороны, прогресс науки способствовал, по мнению Гончарова, выходу человечества из эпохи «младенческой веры» и переходу к вере более сознательной, более ответственной («эпоха повзросления»). С другой стороны, активизировался процесс «атеизации» человека, замена веры в Бога верой в науку [Мельник 2019b; Мельник 2020; Мель-

ник 2021]¹. Что касается Достоевского, то у него единственного непосредственно и открыто поставлен вопрос об отпадении современного («расколотого») человека от Бога, о борьбе в его сердце Бога и дьявола. Разумихин говорит о Раскольникове: «... точно в нем два противоположные характера поочередно сменяются» [Достоевский 6: 165]. При этом Достоевский ищет пути русской жизни к евангельской правде, к всеобщему единению не только русских людей, но и всего человечества.

Гоголь, Гончаров и Достоевский имели достаточно определенное и в чем-то сходное представление об «аде», любопытно хотя бы то, что в их произведениях «адам» неизменно оказывался Петербург. Возглас Гоголя «Не верьте Невскому проспекту» перекликался с материнским предупреждением матери Александра Адуева: «И ты хочешь бежать от такой благодати, еще не знаешь куда, в омут, может быть, прости Господи... Останься!», а также с известным восприятием Петербурга Достоевским — в «Двойнике», «Преступлении и наказании» и других произведениях [Курган]². Естественно, что представления о «рае» сильно разнились. Во всяком случае, все три автора, столь масштабно поставившие вопрос о путях развития национальной жизни, испытывали огромный интерес непосредственно к фигуре Данте и его «Божественной комедии». 29 августа 1839 г. Гоголь писал Шевыреву по поводу его работы над переводом «Божественной комедии»: «Ты за Дантом! ого-го-го-го! и об этом ты объявляешь так, почти в конце письма... не совестно ли тебе не приложить в письме двух-трех строк? Клянусь моим честным словом, что желание их прочесть у меня непреодолимое!». [Гоголь 2009–2010. 11: 253]. Сам Гоголь, по свидетельству

¹ Гончаров выступил против позитивистских идей не в 1860-е гг., а еще в 1840-е гг., что нашло выражение, например, в образе Петра Адуева. Позже опасность позитивизма оценил и Достоевский. Старец Зосима в «Братьях Карамазовых» говорит: «У них наука, а в науке лишь то, что подвержено чувствам. Мир же духовный, высшая половина существа человеческого отвергнута вовсе, изгнана с неким торжеством, даже с ненавистью» [Достоевский 14: 284]. Достоевский подчеркивает, что позитивистская наука создает иллюзию свободы от Бога, поэтому в «Братьях Карамазовых» слова «наука» и «свобода» часто соседствуют в тексте.

² В то же время следует понимать условность догматических обозначений ада, чистилища и рая в текстах русских писателей XIX в., говорящих не о догматах, а о человеческой душе и ее состояниях.

П. В. Анненкова, в 1841 г. в Риме постоянно перечитывал любимые места из Данте [Анненков: 67].

Первым серьезную параллель между «Мертвыми душами» и «Божественной комедией» провел А. Н. Веселовский [Веселовский 1891]. Полная хроника знакомства Гоголя с поэзией Данте приводится в работе Ю. В. Манна [Манн 1996]. В целом же существует достаточно большая литература по проблеме «Гоголь и Данте», где роман «Мертвые души», задуманный Гоголем как трехчастное произведение, рассматривается в параллели с «Божественной комедией» [Асоян; Смирнова; Перлина]¹. Е. Н. Купреянова писала: «Подсказанное “Божественной комедией” осмысление всего изображенного в первом томе как “ада” ... действительности, а во втором томе — как ее “чистилища” и намерение изобразить в третьем томе ее грядущий “рай” не подлежит сомнению...» [Купреянова]. Ей вторят Г. М. Фридлиндер и Р. Г. Назиров: «По моему мнению, в сохранившихся главах второго тома угадывается фабула о возрождении грешника. Общий замысел поэмы давно определен как «дантовский». Понятно, что Гоголь очень удален от Данте, но сопоставление обеих поэм все-таки возможно. Главное, что их сближает: 1) панорама нации, данная через движение героя; 2) принцип одной живой души среди мертвых; 3) направленность сюжета к возрождению грешника» [Назиров 1995: 39].

Повторим, что довольно длительное время на русский язык переводили исключительно первую часть «Божественной комедии» («Ад»)². Это совпало с психологическим комплексом Гоголя, о котором пишет Ю. В. Манн: «...идея Страшного суда и загробного воздаяния — вот та путеводная нить, которая вела Гоголя к Данте. Эта идея заронилась в его сознание еще в раннем детстве, когда мать рассказывала ему о награде праведникам и о вечной муке грешников — и “это потрясло и разбудило во мне всю чувствительность”...» [Манн 1996: 435]. Однако в конечном итоге для Гоголя как для теологически мыслящего писателя

¹ Достаточно полный обзор темы сделан в работе А. Х. Гольденберга [Гольденберг 2019].

² В советское время было принято добавлять: «ад» русской крепостнической действительности. На наш взгляд, Гоголь говорил, прежде всего, об «аде» души русского человека, ибо и предметом его внимания, вынесенного в заглавие произведения, является душа русского человека, ее нынешнее мертвенное состояние и ее потенциальное богатство, способность к «оживлению».

важнее оказалась не яркая картина ада, воплотившаяся в первой части «Мертвых душ», но идея возможности духовного преображения человека и его условного восхождения от ада к раю, т. е. идея трехчастного произведения. В конце первого тома «Мертвых душ» автор восклицает: «Бесчисленны, как морские пески, человеческие страсти, и все не похожи одна на другую, и все они, низкие и прекрасные, вначале покорны человеку и потом уже становятся страшными властелинами его. Блажен избравший себе из всех прекраснейшую страсть; растет и десятирится с каждым часом и минутой безмерное его блаженство, и входит он глубже и глубже в бесконечный рай своей души» [Гоголь 2009–2010. 5: 234]. Воплощенное в этих словах движение («глубже и глубже в бесконечный рай») точно передает динамический подъем героя «Божественной комедии» в последней кантике. Иное дело, что Гоголь так и не сумел воплотить весь замысел целиком.

Весьма важным представляется замечание Ю. В. Манна: «И хотя в буквальном, теософском смысле в гоголевской поэме нет ни ада, ни чистилища <...>, нирая, а также связанного с этим загробного воздаяния; <...>, — но все совершается в ней как бы с оглядкой на “память смертную”, на будущую жизнь души, на вечное существование. На очную ставку с этими универсалиями поставлена вся Россия, а через нее <...> все человечество» [Манн 1996: 436]. Разумеется, средневековая форма изображения ада, чистилища ирая не могла быть принята художником XIX в.: и Гоголь, и Гончаров, и Достоевский — все они ищут свою особую форму воплощения духовной триады в новых исторических условиях. И в каждой из этих найденных форм «трилогии» ярко проявились не только индивидуальные эстетические особенности мышления указанных писателей, но и своеобразие их религиозности. Жанрово и содержательно Гоголь наиболее близко из наших классиков подходит к тем задачам, которые решает Данте: он называет свое прозаическое произведение поэмой и неоднократно в лирических отступлениях дает понять величие своего вовсе не романного замысла: «... в сей же самой повести почувются иные, еще доселе не бранные струны, предстанет несметное богатство русского духа, пройдет муж, одаренный божескими доблестями, или чудная русская девица, какой не сыскать нигде в мире... » [Гоголь 1937–1952. 6: 223]. В сущности, в «Мертвых душах» речь идет о национальной утопии [Купрянова: 556]: «И мертвыми покажутся пред ними все добродетельные

люди других племен, как мертвая книга пред живым словом! Подымутся русские движения... и увидят, как глубоко заронилось в славянскую природу то, что скользнуло только по природе других народов» [Гоголь 1937–1952. 6: 223]. Все движения духа облечены у Гоголя в национальную форму. Во втором томе «Мертвых душ» губернатор взывает к национальному чувству, причем характерно упоминается 1812 г., «эпоха восстания народов»: «В сохранившейся заключительной главе второго тома “Мертвых душ” Гоголь развивает свою мысль шире и теперь уже от имени государственного лица, губернатора, решившего бороться с преступностью. “Дело в том, что пришло нам спасти нашу землю; что гибнет земля наша не от нашествия двадцати иноплеменных языков, а от нас самих; что мимо уже законного управленья образовалось другое правленье, гораздо сильнее всякого законного... Все будет безуспешно, покуда не почувствовал из нас всяк, что он так же, как в эпоху восстания народов, вооружался против врагов, так должен восстать против неправды. Как русский, как связанный с вами единокровным родством... я теперь обращаюсь к вам... я приглашаю вспомнить долг, который на всяком месте предстоит человеку”...» [Гоголь 1966–1979. 5: 480–481]. Ожидание великого национального ренессанса сливается у Гоголя с ожиданием обращения «пошлого» человека или даже «подлеца» к покаянию, к духовной жизни, к просвещению высшим светом, как у героя «Божественной комедии». Е. Н. Купреянова верно указала на то, что тема «покаяния» и «воскресения» у Гоголя как бы предваряет Достоевского: «... разночинцу Чичикову, а не генерал-губернатору, и не «милёнщику» Муравову, и не преуспевающему помещику опять же новой буржуазной формации Костанжогло была предназначена Гоголем роль человека, из плута и проходимца превратившегося в образцового деятеля национального возрождения. Но до этого ему предстояло пройти торный путь разного рода преступлений, совершенных во имя личного преуспеяния, и испытать всю тяжесть наказания за них вплоть до ссылки в Сибирь. В символике всех этих предполагавшихся превращений прорезываются, хотя еще и очень приблизительно, контуры проблематики “Преступления и наказания” Достоевского» [Купреянова: 572].

Импонировал и был весьма близок Гоголю, как показали в особенности «Выбранные места из переписки с друзьями», и «мессианизм» Данте. Лирические отступления в «Мертвых душах» чрезвычайно важ-

ны для Гоголя, поскольку именно в них фокусируется не только луч высшей, небесной жизни, освещающий жизнь земную, но и роль автора-пророка, взявшего на себя, подобно Данте, духовное руководство над современниками: «Рожден я вовсе не затем, чтобы произвести эпоху в области литературной... Дело мое — душа и прочное дело жизни» [Гоголь 1966–1979. 6: 264]. Как писал Ю. В. Манн, «...мир вышел из колеи. На Данте возложена страшная обязанность его восстановить... Такую же обязанность ощущал и Гоголь» [Манн 1996: 436].

Однако присутствие автора в лирических отступлениях поэмы не могли быть тождественны авторскому присутствию в «Божественной комедии». Гоголь, — в условиях реалистической эстетики и задач, которые стояли перед ним как перед автором национального эпоса, трансформирует замысел Данте и пытается, памятуя об уникальном состоянии национального духа в 1812 г., возвести из «ада» в «рай» своих «пошлых» героев. Совершенно справедливо писал В. А. Недзвецкий: «Чичиков, Собакевич, Плюшкин, Ноздрев названы и показаны “холодными, раздробленными” характерами; людьми, чуждыми общенациональным целям и отнюдь не героями. Но в том-то и дело, что, по замыслу гоголевской “поэмы”, даже эти “странные” характеры должны были, пройдя “ад” и “чистилище” первого и второго томов произведения, преобразиться в подлинно героические, величественные. Такими они должны были предстать в третьем томе “Мертвых душ”...» [Недзвецкий 1992: 8]. Надо последовательно завершить мысль: после ада и чистилища герои должны перейти в рай, т. е. в них должны проявиться признаки святости. Они должны стать не столько «героическими» или «величественными» личностями, сколько святыми, ибо для Гоголя вопрос состоит именно в этом. Так же, по сути дела, мыслят и Гончаров в своей трилогии («Вера и бабушка высоко поднялись в его глазах, как святые...»), и Достоевский в «Братьях Карамазовых», где вопрос о святости постоянно будируется — и не только в отношении старца Зосимы. Будущее России в «русском дантовском эпосе» описывается не столько в категориях «величия» (хотя это тоже присутствует), сколько в категориях святости, о чем подробнее еще будет сказано ниже.

Точно сказать, как должны были развиваться герои Гоголя от первого тома «Мертвых душ» к третьему, невозможно, существуют различные версии. Например, Г. М. Фридлиндер отмечал: «В первом томе “Мертвых душ” Гоголь нарисовал портреты своих героев, какими их

сделали существующие условия жизни, умертвившие в них живые человеческие души. Главными же действующими лицами второго тома должны были стать люди рядовые, ординарные, погруженные в мир сонного, ленивого прозябания, но способные к нравственному возрождению. Его должны были пережить Тентетников и его невеста — Улинька, последовавшая, подобно женам декабристов, за своим мужем в Сибирь, куда ему было суждено быть сосланным за участие в обществе вольнодумцев. В том же втором томе в образах трезвого и рачительного хозяина Костанжогло, откупщика Муразова, генерал-губернатора, появляющегося в эпилоге, Гоголь намеревался представить три положительных образа современных русских людей, соприкосновение с которыми должно было произвести нравственный переворот в Чичикове, помочь пробуждению в нем нового человека, способного к моральному возрождению. Наконец, в третьем томе своей эпопеи Гоголь хотел представить реальное “воскресение” не только Чичикова, но также Плюшкина и других героев первого тома поэмы, ставших “живыми” душами» [Фридлендер 1996: 16–17].

Что касается соотносительности национальной и «дантовской» (духовно-вертикальной) эпичности, то свести их для Гоголя оказалось непросто. Если изображение ада вполне удалось, то во втором томе «Мертвых душ» автор ощутил затруднения. А. Н. Веселовский отмечал, что во втором томе должно было произойти очищение героя: «Очищающим началом должна явиться любовь в том мистическом смысле, какой она с годами получала для Гоголя, — это не только культ женщины, но и стремление всего себя отдать на служение людям-братьям» [Веселовский 1912. 2: 239]. Е. Н. Купреянова писала о финальной части гоголевского произведения: «В третьем томе некоторые из них должны были воскреснуть и превратиться в исполненных мудрости и добродетели государственных мужей. Прежде всего — Плюшкин и Чичиков» [Купреянова: 570]. Однако провести «по вертикали» Чичикова первого тома, со всеми подробностями его образа и вписанностью в бытовой интерьер поэмы, уравнять его в духовной устремленности к свету с героем «Божественной комедии» (человеком, ощутившим собственный духовный кризис, но личностью исторического масштаба, богословом, стоящим на высоте науки своего времени, поэтом) оказалось не так просто. М. М. Бахтин считал, что Гоголь не соотнес жанр и задачи своего произведения: «Гоголю рисовалась как форма его эпопеи “Боже-

ственная комедия” — в этой форме мерещилось ему величие его труда, — но выходила у него мениппова сатира. Он не мог выйти из сферы фамиллярного контакта, однажды войдя в нее, и не мог перенести в эту сферу дистанцированные положительные образы; дистанцированные образы эпопеи и образы фамиллярного контакта никак не могли встретиться в одном и едином поле изображения; патетика врывается в мир менипповой сатиры как чужеродное тело; положительная патетика становилась абстрактной и все же выпадала из него. Перейти из ада с теми же людьми и в том же произведении в чистилище и рай ему не могло удаться; непрерывного перехода не могло быть. Трагедия Гоголя есть в известной мере трагедия жанра... Гоголь потерял Россию, т. е. потерял план для ее восприятия и изображения, запутался между памятью и фамиллярным контактом (грубо говоря, не мог найти соответствующего раздвижения бинокля)» [Бахтин 3: 413].

Принципиальную невозможность провести из ада в рай, в рамках одного реалистического произведения, «тех же людей» хорошо почувствовал Гончаров, который писал С. А. Никитенко: «...я вспоминал Гоголя... Иногда я верю ему, а иногда думаю, что он не умел смириться в своих замыслах, захотел, как Александр Македонский, покорить луну...» [Гончаров 1952–1955. 8: 337–338]. Забегая вперед, скажем, что Гончаров сразу решил отказаться от плана «перейти из ада с теми же людьми и в том же произведении в чистилище и рай» и избрал сугубо исторический подход, а вместе с тем и другой жанр — трилогии, состоящей из трех разных романов, но в духовном плане связанных между собою так же, как три кантики «Божественной комедии».

Гоголь после написания первого тома «Мертвых душ» испытал сильное затруднение в осмыслении тех реальных средств, на которые можно рассчитывать, ставя вопрос о создании русского «чистилища», а затем и «рая». Он ищет средство, которое должно исправить и вознести горе, в рай, не только Чичикова, но и всю Россию. Если бы речь шла об «аде» крепостничества, то рецепт был бы прост: отмена крепостного права. Но Гоголь говорит о другом, более универсальном, поэтому он предлагает иные средства. Одним таким средством он считает посещение Божественной литургии, которая как бы сама («нечувствительно») «строит и создает человека»: «...для всякого, кто только хочет идти вперед и становиться лучше, необходимо частое, сколько можно, посещение Божественной Литургии и внимательное слушанье:

она нечувствительно строит и создает человека. И если общество еще не совершенно распалось, если люди не дышат полною, непримиримой ненавистью между собою, то сокровенная причина тому есть Божественная Литургия, напоминающая человеку о святой, небесной любви к брату. А потому кто хочет укрепиться в любви, должен, сколько можно чаще, присутствовать, со страхом, верою и любовью, при священной трапезе любви. И если он чувствует, что недостойн принимать в уста свои Самого Бога, Который весь любовь, то хоть быть зрителем, как приобщаются другие, чтоб незаметно, нечувствительно становиться совершеннее с каждой неделей» [Гоголь 1994. 6: 372]. Чрезвычайно важно, хотя не отмечено исследователями, что Гоголь, как впоследствии и Достоевский, говорит здесь о любви — причем акцентирует не столько любовь к Богу (что, разумеется, само собой), сколько любовь к ближнему. И Гоголь, и Достоевский были в русской литературе своего рода «апостолами второй заповеди». Отсюда, при всех громадных различиях, коренное сходство их положительной программы. Один уповал на преобразующую силу Божественной литургии («священная трапеза любви»), другой на «русского инока», несущего любовь и имя Христово в мир.

О возникновении замысла «Размышлений о Божественной литургии» В. А. Воропаев пишет: «Замысел книги, по всей видимости, относится ко времени пребывания Гоголя в Ницце зимой 1843/1844 года и связан, в частности, с прочитанной им тогда в журнале “Христианское чтение” (1841. Ч. 1) статьей “О Литургии” известного церковного писателя А. Н. Муравьева, напечатанной без имени автора (впоследствии она вошла в качестве новой главы в его книгу “Письма о Богослужении Восточной Кафолической Церкви”). Статья Муравьева была избрана Гоголем как образец стиля для создания духовного произведения, предназначенного широкому читателю, и как краткое пособие для последовательного изложения хода Литургии» [Воропаев: 184]. Другая книга, задуманная чуть позже, в 1845 г., «Выбранные места из переписки с друзьями», также является своего рода «рецептом» Гоголя для внутреннего преображения русского человека. Здесь уже акцентировались собственные усилия человека в исполнении долга.

Для Гончарова неудача Гоголя со вторым и третьим томами «Мертвых душ» (вероятно, как и Белинский, он осознал неисполнимость утопических упований Гоголя уже по первому тому) послужит уроком: его

автобиографический герой предстанет в трех лицах (Адуев, Обломов, Райский). К тому же автор мыслит строго исторически и не мечтает о чудесном (каком-то внезапном) преображении русского человека. Три духовные состояния (ад, чистилище и рай) у Гончарова связаны с исторической проблемой, которую он обозначил как «три эпохи русской жизни». Движение героя от «ада» к «раю» стало одновременно движением всей России от «сна» к «пробуждению» через реформы Александра II. То есть собственно задуманная в конце 1830-х – начале 1840-х гг. романная «Божественная комедия» с героем автобиографического плана, «свой путь земной прошедшего до половины», стала неизменяемой основой трилогии, в которой намечено «вертикальное» духовное движение героя. Но была и подвижная фабульная основа трилогии — это изображение меняющейся русской жизни 1840–1860-х гг., с выдвиганием на первый план наиболее актуальных проблем русской жизни (ложный романтизм, крепостное право, нигилизм), «движение по горизонтали» [Гулин: 94]. Благодаря этому Гончаров остался в рамках чисто реалистической романной эстетики и, единственный из троих рассматриваемых писателей, целиком завершил свой замысел.

Соотнесенность обеих линий повествования («романной» и «эпической») представляет собою особую проблему, которой мы пока не будем касаться. Но, во всяком случае, эти линии связаны теснейшим образом. Мыслимые автором как эволюционирующие от «сна» и «застоя» к «пробуждению», личность современного человека и вся русская жизнь в трилогии переживают тенденцию ко все более заметному изменению от «типизации» к «идеализации» и даже «символизации» образов. Если герои «Обыкновенной истории» в конце романа заходят в жизненный тупик, то в «Обломове» уже нет этой безнадежности. Александр Адуев к финалу романа проходит свой путь земной «до половины» и вступает в настоящий «ад», поскольку автор показывает, что у него отсутствует духовная перспектива, и он окончательно сделал свой выбор и решил «не отставать от века», быть с большинством, идти «широкими воротами». Обломов в этом же возрасте показан не в конце, а в начале романа. Как и герой «Божественной комедии», он «оказался в сумрачном лесу»: «Лес кругом его и в душе всё чаще и темнее; тропинка зарастает более и более» [Гончаров 1997–2017. 4: 97]. У него появляется некоторая надежда, поскольку он обретает свою «Беатриче», сначала готовую вести его за собой и усматривающую в этом важную жизненную миссию, воз-

ложенную на нее Богом («Жизнь — долг, обязанность; следовательно, любовь — тоже долг: мне как будто Бог послал ее... и велел любить»). Впрочем, роль Беатриче оказалась для Ольги Ильинской иллюзией, прощительной для юной девушки, ибо она сама нуждается в руководителе. Ни один из персонажей второго романа так и не совершает нравственного прорыва к «свету», как это делает герой Данте в третьей кантике «Божественной комедии». Как и у литературного прототипа Обломова (Белаква в кантике «Чистилище»), у Обломова нет покаяния: «...и добиваться, менять... что-нибудь или каяться — нечего. С годами волнения и раскаяние являлись реже, и он тихо и постепенно укладывался в простой и широкий гроб остального своего существования». Впрочем, и Ольга, и Обломов осознают свои грехи, хотя и не преодолевают их (т. е. их покаяние неполное). Обломов на вопрос Ольги, какая сила сгубила его, отвечает: «обломовщина». А сама Ольга признается, что она наказана за гордость. Несмотря на постоянное движение вперед активных героев романа (Ольга, Штольц), они также не прорываются к свету и остаются на пороге «чистилища» в преддверии «рая» [Мельник 2020: 178–180]. Пребывает же в «раю» незаметная, простая, выпадающая из числа героев с развитым самосознанием, в том числе религиозным, Агафья Пшеницына. По классификации Гончарова, которую он представил в письме к великому князю Константину Романову от 20 июля 1887 г., Агафья Матвеевна относится к «простым душам и младенчески верующим умам» [Гончаров и Романов: 81], как и Марфенька в «Обрыве». Лишь эта героиня духовно выросла в романе и пришла к новому пониманию своей жизни: «Она поняла, что проиграла и просяла ее жизнь, что Бог вложил в ее жизнь душу и вынул опять; что засветилось в ней солнце и померкло навсегда... Навсегда, правда; но зато навсегда осмыслилась и жизнь ее: теперь уж она знала, зачем она жила и что жила не напрасно» [Гончаров 1997–2017. 4: 488]. И это уже не «чистилище», но «рай», который героиня не завоевывает, не ищет, но который обретает по Божьей благодати, данной ей за ее простоту и неосознаваемую ею самой жертвенность. В целом же главные герои «Обломова» всеми силами стараются сделать свою жизнь осмысленной, не сливаться с «веком». Хотя Штольц и Ольга так и не достигают рая, но в конце романа Гончаров показывает их в изолированном уголке крымского имения — рая земного, где прекрасна не только природа, но и волевые усилия героев, их стремление к красоте и гармонии.

Наиболее «дантовский» роман в гончаровской трилогии — это «Обрыв». Многие черты поэтики последнего романа либо прямо восходят к «Божественной комедии», либо типологически сходны с поэтикой Данте [Мельник 2021]. Например, как и Данте, Гончаров отдает предпочтение не цвету, а интенсивности света, что объяснимо в рамках религиозных устремлений обоих авторов. В свое время мы отметили роль зоологических уподоблений в романе «Обрыв» как имеющих отношение к антипозитивистской проблематике романа [Мельник 1990]. Добавим к этому, что некоторые зоологические уподобления (страсть — «тигр») имеют своим источником и «Божественную комедию». У Данте различные животные являются символами: рысь (пантера) — это ложь, предательство, сладострастие; лев — гордость, насилие; волчица — алчность и себялюбие и пр. Но главное: «Обрыв» строится на поэтике дантовской вертикали. М. М. Бахтин отметил, что Данте «строит изумительную пластическую картину мира, напряженно живущего и движущегося по вертикали вверх и вниз: девять кругов ада ниже земли, над ними семь кругов чистилища, над ними десять небес. Грубая материальность людей и вещей внизу и только свет и голос вверху» [Бахтин 3: 265]. В смысловом поле романа Гончарова такое «вертикальное» напряжение создают часовня на горе и пропасть обрыва, где, по местной легенде, совершено ужасное убийство¹. Исследователи уже приступили к изучению дантовской поэтики «Обрыва» [Калинина].

В романе достижение рая становится возможным потому, что герои переживают явные падения и подчеркнута глубокое покаяние. Интонационно роман построен на патетических нотах: «У меня мечты, желания и молитвы Райского кончаются, как торжественным аккордом в музыке, апофеозом женщин, потом родины России, наконец, божества и любви... Я... боюсь, что маленькое перо мое не выдержит, не поднимется на высоту моих идеалов и художественно-религиозных настроений...» [Гончаров 1952–1955. 8: 338]. Таких слов Гончаров не мог бы произнести, говоря об «Обыкновенной истории» («ад»), или

¹ Поскольку вопрос о «духовной вертикали» встал в творчестве Гончарова вместе с общим замыслом всей трилогии в 1840-е гг., то ее можно обнаружить уже в «Письмах столичного друга к провинциальному жениху», где показана «лестница» духовного роста человека, во взаимосвязи внешней и внутренней «красоты»: франт — лев — приличный человек — порядочный человек.

«Обломове» («чистилище»). И в другом письме к М. М. Стасюлевичу: «А Вы знаете, чего я хотел в своем сочинении, какие честные мысли, добрые намерения руководили мной и как много теплой любви (это уже позволительно и самому мне заметить) к людям и к своей стране разлито в этом моем фантастическом уголке России, в его обитателях и т. д. В конце — у меня молитвы героя кончаются апофеозом религиозным и патриотическим» [Стасюлевич 4: 29]. В финале романа образы достигают необыкновенной степени идеализации: «За ним все стояли и горячо звали к себе — его три фигуры: его Вера, его Марфенька, бабушка. А за ними стояла и сильнее их влекла его к себе — еще другая, исполинская фигура, другая великая “бабушка” — Россия» [Гончаров 1952–1955. 7: 772]. Это уже не образы, а скульптурные изваяния, венчающие здание гончаровского эпоса. Их величие происходит, прежде всего, от того, что Гончаров задает евангельскую высоту их характерам [Мельник 2019a]. Все основные герои переживают покаяние, причем бабушка, называющая себя «гробом повапленным», в своем покаянии ходя по окрестностям, оставляет даже несколько картинное впечатление, на что обратил внимание И. Анненский: «Страдания Татьяны Марковны Бережковой, когда она вдруг прониклась сознанием своего греха и неизбежности возмездия, эти страдания сам Гончаров назвал признаком величия души. Не знаю, то ли потому, что они обнаруживаются в несколько навуходоносоровской форме (бабушка без усталости бродит по полям), то ли потому, что самый источник их нам неясен, но страдания эти не трогают. Это что-то вроде кровопускания». [Аннинский: 655]. Критик верно заметил некоторую неестественность, бьющую в глаза патетичность покаяния бабушки. Однако здесь скрыт некоторый смысл. Следует обратить внимание, что писатель говорит о величии покаяния Татьяны Марковны, постоянно повторяющей «Мой грех». При этом он ставит бабушку в ряд исторических фигур: «Виделась ему в ней — древняя еврейка, иерусалимская госпожа, родоначальница племени — с улыбкой горделивого презрения услышала в народе глухое пророчество и угрозу: “снимется венец с народа, не узнавшего посещения”¹, “придут римляне и возьмут!” Не верила она,

¹ Гончаров дает евангельскую ассоциацию: «...придут на тебя дни, когда враги твои обложат тебя окопами и окружают тебя, и стеснят тебя отовсюду, и разорят тебя, и побьют детей твоих в тебе, и не оставят в тебе камня на камне за то, что ты не узнал времени посещения твоего» (Лк. 19: 43–44).

считая незыблемым венец, возложенный рукою Иеговы на голову Израиля. Но когда настал час — “пришли римляне и взяли”, она постигла, откуда пал неотразимый удар, встала, сняв свой венец, и молча, без ропота, без малодушных слез, которыми омывали иерусалимские стены мужья, разбивая о камни головы, только с окаменелым ужасом покорности в глазах пошла среди павшего царства, в великом безобразии одежд, туда, куда вела ее рука Иеговы, и так же — как эта бабушка теперь — несла святыню страдания на лице, будто гордясь и силою удара, постигшего ее, и своею силою нести его. Пришла в голову Райскому другая царица скорби, великая русская Марфа, скованная, истерзанная московскими орлами, но сохранившая в тюрьме свое величие и могущество скорби по погибшей славе Новгорода, покорная телом, но не духом, и умирающая все посадницей, все противницей Москвы и как будто распорядительницей судеб вольного города. Толпились перед ним, точно живые, тени других великих страдалиц: русских цариц, менявших по воле мужей свой сан на сан инокинь и хранивших и в келье дух и силу; других цариц, в роковые минуты стоявших во главе царства и спасавших его...» [Гончаров 1997–2017. 7: 668–669]. Дело в том, что покаяние бабушки — не только личное. Известно, что в образе бабушки Гончаров символически изображает старую Россию. В предисловии к роману «Обрыв» он писал: «... в *Бабушке* отразилась вся старая русская жизнь с едва зеленеющими свежими побегами — Верой, Марфенькой...» [Гончаров 1952–1955. 8: 162]. В статье «Лучше поздно, чем никогда» он уже прямо говорит, что образ бабушки отсвечивает чрезвычайно широким обобщением — старой России: «Я писал с русской старой хорошей женщины, или с русских старых женщин старого доброго времени — коллективно, не думая ни о какой параллели, должно быть, но она инстинктивно гнездилась в моей голове... другая великая бабушка — Россия! Вот что отразилось или, если я слабый художник и не одолел образа, то по крайней мере вот что просилось отразиться в моей старухе, как отражается солнце в капле воды: старая, консервативная русская жизнь!» [Гончаров 1952–1955. 8: 90]. Поэтому покаяние бабушки — это и покаяние старой России, «не узнавшей посещения», из-за чего и стал возможен грех нового поколения (нигилизм), «обрыв» Веры и пр. Вот отчего сцены покаяния бабушки носят неличный, скорее эпический характер.

Покаяние же ведет героев «Обрыва» к святости, и Гончаров не боится произнести этого слова. Вера говорит Татьяне Марковне: «Вы святая... Вы праведница» [Гончаров 1997–2017. 7: 686]. О Райском сказано: «Вера и бабушка высоко поднялись в его глазах, как святые...» [Гончаров 1997–2017. 7: 682]. Любопытно, что выдерживая в образах Марфеньки и Веры параллель с евангельскими Марфой и Марией, Гончаров и Марфеньку подает в свете святости. В XXII главе пятой части он пишет: «Марфенька сияла, как херувим» [Гончаров 1997–2017. 7: 756].

Как и в третьей кантике Данте, в заключительном романе Гончарова достижение святости рая невозможно для человека без помощи Святого Духа. Впервые в своей практике Гончаров описывает очищающее и благотворящее действие Святого Духа в душе человека: «С тайным, захватывающим дыханием ужасом счастья видел он, что работа чистого гения не рухнет от пожара страстей, а только останавливается, и когда минует пожар, она идет вперед, медленно и туго, но всё идет <...>. Пробегаая мысленно всю нить своей жизни, он припоминал, какие нечеловеческие боли терзали его, когда он падал, как медленно вставал опять, как тихо чистый дух будил его, звал вновь на нескончаемый труд, помогая встать, ободряя, утешая, возвращая ему веру в красоту правды и добра и силу — подняться, идти дальше, выше... Он благоговейно ужасался, чувствуя, как приходят в равновесие его силы, и как лучшие движения мысли и воли уходят туда, в это здание, как ему легче и свободнее, когда он слышит эту тайную работу и когда сам сделает усилие, движение, подаст камень, огня и воды» [Гончаров. 1997–2017. 7: 554].

Реалист Гончаров изображает «рай» человеческой жизни на земле как временно достижимое, но потом ускользающее состояние, после чего человеку вновь предстоит борьба с собой, новые падения, покаяния и «воскресения». Гончаров руководствуется тем традиционным представлением о рае, которое дает Церковь, но, показывая возможность духовного восхождения человека, помнит и евангельский сюжет о преображении. В евангелии от Матфея Христос говорит о том, что некоторые из учеников увидят рай до смерти: «Истинно говорю вам: есть некоторые из стоящих здесь, которые не вкусят смерти, как уже увидят Сына Человеческого, грядущего в Царствии Своем» (Мф. 16: 28). Сразу после этого апостолы Петр, Иаков и Иоанн были взяты Иисусом на гору Фавор, где Он открыл им Себя в свете Цар-

ствия Божьего. Благодать была так велика, что Петр сказал: «Хорошо нам здесь быть». И прибавил: «Если хочешь, сделаем здесь три кущи: Тебе одну, Моисею одну, и одну Илии» (Мф. 17: 4). Эти слова комментирует евангелист Марк: «Ибо не знал, что сказать; потому что они были в страхе» (Мк. 9: 6). Человеку трудно было вынести этот свет (именно его описывает Данте в кантике «Рай»: море света, с чем не справляется человеческий глаз), преизобилие благодати. Вот такой маленький «фаворский свет» (в романе он, в духовном плане, исходит от часовни «на горе», пространственно занимающей высшую точку в Малиновке) показал Гончаров в конце романа «Обрыв» и в эпилоге. Но это, как сказано, временное состояние человеческой души, и жизнь продолжается, продолжается в поисках «рая как такового».

Конечно, в романе взят узловой момент жизни героев, их главные «падения» и покаяния. Все герои кардинально меняются в главном. Например, Вера осознает свою гордость и смиряется. Райский, который приезжает в Малиновку почти между делом, обретает то, чего у него не было в его петербургской жизни, — родину, Россию, которая теперь постоянно стоит перед его глазами в его жизненных странствиях. Таков смысл эпилога.

В трилогии («Обыкновенная история», «Обломов», «Обрыв») каждый из романов представляет собою, с одной стороны, часть целого (ад — чистилище — рай), а с другой — самостоятельное художественное произведение, во всей его завершенности. Такая романная трилогия могла быть задумана, как и поэма Гоголя, лишь вся целиком. При этом Гончаров реально продумал до самого конца главную линию своего эпоса — духовную. Называя героя своего первого романа Адуевым, Гончаров уже несомненно знал, что герой третьей части трилогии будет носить фамилию Райский.

Достоевский, вероятно, очень рано ознакомился с «Божественной комедией», по мнению М. С. Курган, уже в повести «Двойник» (1846) видны следы дантовского «Ада». По мнению исследовательницы, самый феномен двойничества характерен для «Ада», а топография Петербурга, маршрут движения Голядкина вдоль Фонтанки вызывает ассоциацию с рекой Стикс, изображенной в «Божественной комедии» [Курган: 168]. «Записки из мертвого дома» вызвали дантовские ассоциации уже у современников (И. С. Тургенев, А. П. Милюков, А. И. Герцен). Но подобные, вполне объяснимые и предсказуемые ассоциации

не отражают действительных причин и глубины взаимосвязей романа Достоевского с «Божественной комедией» и ее структурой. Указывая на «ад», современники писателя не заметили главной его задачи, попытки изобразить нравственное воскресение человека. Г. М. Фридлиндер считал, что «магистральный сюжет» нравственного падения, покаяния («чистилища») и воскресения в русскую литературу внес Гоголь, а Достоевский воспринял эту дантовскую идею через Гоголя и его роман «Мертвые души». Начиная с «Записок из мертвого дома», Достоевский разрабатывает именно этот «дантовско-гоголевский» сюжет: «Герой “Записок из мертвого дома” проходит через чистилище и выходит из него к новой жизни» [Фридлиндер 1996: 20].

Принципиальное значение в истории «дантовского сюжета» у Достоевского имеет то, что в редакционном предисловии Достоевского к роману В. Гюго «Собор Парижской Богоматери», который печатался в журнале «Время», романист в 1862 г. заявил, что идея «восстановления погибшего человека, задавленного несправедливо гнетом обстоятельств, застоя веков и общественных предрассудков» «есть основная мысль всего искусства девятнадцатого столетия» [Достоевский 20: 28]. И далее: «Проследите все европейские литературы нашего века, и вы увидите во всех следы той же идеи, и, может быть, хоть к концу-то века она воплотится наконец вся, целиком, ясно и могущественно в каком-нибудь таком великом произведении искусства, что выразит стремления и характеристику своего времени так же полно и вековечно, как, например, “Божественная комедия” выразила свою эпоху средневековых католических верований и идеалов» [Достоевский 20: 29]. Комментируя эти слова Достоевского в полном собрании сочинений писателя, Г. М. Фридлиндер писал: «В цитированных словах... получило выражение не только горделивое желание русского романиста в недалеком будущем помериться силами с Данте... В них можно видеть намек на самую его эстетическую программу: создать не обычный роман, но произведение энциклопедического склада, всесторонне выражающее “стремления и характеристику своего времени”. Пафос этого будущего своего романа... Достоевский — по-видимому, не случайно — через голову “Человеческой комедии” Бальзака сопоставляет по масштабу с представляющимся ему более грандиозным замыслом дантовской “Божественной комедии”, основанной также на идее “восстановления” человека, но в ином, средневеково-католическом вари-

анте» [Достоевский 15: 399–400]. Указав на «Божественную комедию» как на образец «эпохальной» литературы, писатель акцентирует различия. Данте не ведет речи о том, по каким причинам его герой в середине жизни оказался «в сумрачном лесу». Для Достоевского же чрезвычайно важны причины («несправедливый гнет обстоятельств, застой веков и общественных предрассудков»).

Первая серьезная попытка подступиться к мысли о падении и «восстановлении» современного мыслящего человека была предпринята Достоевским в романе «Преступление и наказание». Исследователи Достоевского считают, однако, что «дантовский» замысел в этом романе осуществлен не был. Г. М. Фридлендер отметил: «...в борьбе между идеей романа нового, “дантовского” масштаба и более традиционными типами «романа времени» (или “романа воспитания”) в “Подростке”, в конечном счете, победила техника “Zeitroman’a” — жанра, к которому внешне тяготели и другие романы Достоевского, начиная с “Преступления и наказания” (несмотря на внутренний трагический или, скорее, трагедийный масштаб тех вопросов, которые ставил в каждом из них великий русский романист). Лишь “Братья Карамазовы” стали осуществлением мечты Достоевского о современной “Божественной комедии”...» [Фридлендер 1988: 166], «...создателю обширного цикла социальных романов, рисующих «комедию» социальной жизни пореволюционной Европы, Достоевский противопоставляет образ Данте — поэта и провидца, который через мрачные картины ада и чистилища сумел провести своего героя к озаренным вечным сиянием картинам рая, несущим человечеству высшее счастье, избавление от эгоистических страстей и страданий» [Фридлендер 1988: 166]. Сходные мысли выдвигал Р. Г. Назиров: «“Записки из Мертвого дома” содержат ряд аналогий с поэмой Данте, культ которой — общий для русской классики. Прямую конкретизацию дантовской фабулы Достоевский планировал в “Житии великого грешника”, но оно разошлось по романам “Подросток” и “Братья Карамазовы”... Уже в “Мертвых душах” намечалось возрождение грешника через узилище и любовь: эту идею реализовал Достоевский в судьбе Мити» [Назиров 1995: 40].

Однако стоит обратить внимание, что в «Преступлении и наказании» классически реализовано православное представление о «грехе — покаянии — воскресении», хотя собственно структура «Божественной комедии» осталась незавершенной. После предисловия

к «Собору Парижской Богоматери» Достоевский сделал первую серьезную попытку показать падение и «восстановление» современного человека именно в этом романе. Покаяние Раскольникова происходит не от наказания и не от внутренних нравственных усилий, но по благодати и по молитвам Сонечки (в контексте нашей темы вариант Беатриче), через болезнь, посланную Богом из милосердия к заблудшему человеку. В эпилоге гордость (грех) Раскольникова достигает высшей точки. Автор говорит, что он «заболел от уязвленной гордости», от сознания того, «что он, Раскольников, погиб так... глупо», от «простого промаху» [Достоевский 6: 416–417]. «Он не раскаивался в своем преступлении» [Достоевский 6: 417]. Болезнь стала символом этой высшей точки развития в нем гордости — и началом нравственного выздоровления. Конечно, не случайно, что выздоровление Раскольникова происходит в Пасху: «Он пролежал в больнице весь конец поста и Святую» [Достоевский 6: 417]. Сонечка, отправившаяся за Раскольниковым на каторгу и покорно ожидавшая «воскресения» героя, несет в себе евангельское: «Она возлюбила много» (Лк. 7: 47). Если старец Зосима в «Братьях Карамазовых» является идеологом и проповедником евангельской любви, то Сонечка — ее живым воплощением: «Их воскресила любовь, сердце одного заключало бесконечные источники жизни для сердца другого» [Достоевский 6: 421]. Достоевский говорит именно о воскресении героя: «Но он воскрес, и он знал это... под подушкой его лежало Евангелие...» [Достоевский 6: 421–422]. Очевидно, что сам Достоевский считает разработку сюжета о «великом грешнике» в этом романе незавершенной. Вся книга посвящена описанию созревания помысла и исполнения преступления в его самом современном виде, по «теории». Такое преступление объявлено в эпилоге «страшной, неслыханной и невиданной моровой язвой», от которой «все должны... погибнуть, кроме ... весьма немногих, избранных». И лишь последние в романе несколько строк открывают не «рай», но его возможность: «Но тут уж начинается новая история, история постепенного обновления человека, история постепенного перерождения его, постепенного перехода из одного мира в другой, знакомства с новой, доселе совершенно неведомою действительностью. Это могло бы составить тему нового рассказа, — но теперешний рассказ наш окончен». То есть, если проводить параллель с «Божественной комедией», Достоевский показал крупным планом «ад» [Ветловская 2001] современного человеческого

разума, как бы сознательно проводящего над собой эксперимент отпадения от Бога (этот эксперимент куда хуже, чем «эксперимент» Федора Павловича Карамазова, плюющего на образ Божьей Матери, чтобы показать, что «ничего за это не будет» [Достоевский 14: 126]). В эпилоге несколько страниц посвящено «чистилищу»: изображению того, как Бог сначала усиливает, а потом, через болезнь, прекращает адские душевные муки героя (неверие). Последние же строки романа указывают на возможность «рая», но не показывают его. Рай для Достоевского — это практическая жизнь в Боге, пока недоступная для Раскольникова, к этой жизни он должен прийти «постепенно», и постепенно же в ней возрастать.

Такую практическую жизнь в Боге обещает образ Алеши Карамазова. Имя Алексей означает в переводе с греческого — «заступник, защищающий от несчастья, спаситель». Для Достоевского принципиально, чтобы истинно христианской жизнью человек жил в миру, а не только в монастыре, и здесь значимую роль играет его концепция «христианского социализма» [Лосский: 395–406; Пруцков; Телегин; Кибальник 2017].

Немаловажно указать, что Данте дважды упоминается в главе о великом инквизиторе. Перед чтением своего «Великого инквизитора» Иван говорит Алеше: «Видишь, действие у меня происходит в шестнадцатом столетии, а тогда, тебе, впрочем, это должно быть известно еще из классов, тогда как раз было в обычае сводить в поэтических произведениях на землю горние силы. Я уж про Данта не говорю» [Достоевский 14: 224]. И почти сразу же прибавляет: «Есть, например, одна монастырская поэмка (конечно с греческого): Хожdenие Богородицы по мукам, с картинами и со смелостью не ниже Дантовских» [Достоевский 14: 225].

Достоевский, задумав «дантовский эпос», с самого начала ориентировался не на гончаровский, а на гоголевский, в чем-то существенно скорректированный, вариант изображения героя: в «Братьях Карамазовых» главный «житийный» герой должен был быть один — и пройти через весь сюжет: от «ада» до «рая». Достоевский задумал более драматичное, чем у Гоголя, и более социальное произведение, основанное на сюжете «жития великого грешника», к которому он постоянно возвращался. Возможно, описание «жития великого грешника» давало единственный реальный шанс провести одного и того же героя «в том же произведении» (М. М. Бахтин) через «ад», «чистилище» и «рай».

Исходная точка повествования — момент пребывания героя в монашеском «раю». Герой должен будет, «свой путь земной пройдя до половины», испытать «ад» и снова начать подъем в «рай». В «ад» его заведут не случайные ошибки, а сознательный и свободный выбор. Все поступки Алексея Карамазова должны быть, по Достоевскому, отмечены особой степенью осознанного выбора, основанного на благословении старца и на личной свободной воле. «Великий грешник» и в падении своем, и в восстании всегда остается свободным — для Достоевского это принципиально важно. Н. А. Бердяев справедливо отмечает: «Достоевский не может примириться ни с тем раем, который еще не знает испытания свободы, не прошел еще через свободу, ни с тем раем, который после всех испытаний будет организован принудительно, без свободы человеческого духа. Для него приемлем только рай, прошедший через свободу, которого свобода возжелала. Принудительный рай в прошлом и принудительный рай в будущем был предметом ужаса Достоевского, был для него соблазном антихриста. Ибо Христос есть прежде всего свобода» [Бердяев 1993: 242–243].

В. Е. Ветловская в своем глубоком исследовании о поэтике последнего романа Достоевского выразила мнение, что старец Зосима отсылает Алешу в мир потому, что он «не готов» к монастырской жизни: «Именно потому, что Алеша еще не готов служить Богу и “правде”, как она ему тогда представлялась, старец и отправляет своего “тихого мальчика” из монастыря...» [Ветловская: 167]. Такое утверждение вызывает сомнение, поскольку противоречит как канонам монастырской жизни, так и, главное, центральной мысли романа «Братья Карамазовы». Смысл «жития великого грешника» состоит не в жизни в монастыре, но в жизни в миру. Зачем и с какой целью посылает Зосима в мир Алешу Карамазова и как это соотносится с собственными идеалами и чаяниями Достоевского — вот, на наш взгляд, главный вопрос, дающий подступы к смыслу всего романа. Здесь встает масса дополнительных вопросов: об отношении Достоевского к старчеству, к монашеству, к церкви и ее роли в жизни общества, наконец, к идеалу Христа и его восприятию русским народом. Многие из этих вопросов в течение многих лет поднимались автором романа в «Дневнике писателя» и, по отдельности, уже достаточно хорошо освещены в научной литературе. Для уяснения проблематики нашей статьи важно подчеркнуть, что позиция Достоевского, как известно, не вполне со-

впадает с позицией церкви, что и вызвало спор с К. Н. Леонтьевым и, напротив, солидарность с Вл. С. Соловьевым («Три речи о Достоевском»). Вл. С. Соловьев писал: «Достоевский верил и проповедывал христианство, живое и деятельное, вселенскую Церковь, всемирное православное дело (курсив мой. — В. М.). <...> Он говорил о вселенской православной церкви <...> как о задаче всечеловеческого и всесветного соединения во имя Христово <...> Истинная Церковь, которую проповедывал Достоевский, есть всечеловеческая» [Соловьев 1990: 178–179]. Вот для этого «всемирного православного дела» и посылает старец в мир своего ученика. Алеша призван «вынести в мир из монастыря» духовное сокровище старца Зосимы, который, благословив Алешу, вскоре умирает. Разговор Достоевского о тех противоречиях, которые были постоянно ощущаемы в XIX в. между институтом старчества и официальной позицией церкви и самого монашества (фигура Ферапонта), далеко не случаен в романе. Парадокс состоял в том, что хотя старцы жили как бы «более монашеской жизнью», чем большинство монахов, несли на себе груз различных видов монашеских, в том числе и сугубо аскетических «подвигов», свою деятельность часто предназначали не столько для монастыря, сколько для мира. Обо всем этом хорошо говорит, например, житие преп. Серафима Саровского. Напомним, что после многолетнего затвора старец в 1815 г. получил благословение (почти приказ) Божьей Матери принимать людей, в том числе и мирян, и первый, кого он принял (хотя за неделю до этого не отпер двери даже епископу, желавшему с ним побеседовать, так что игумен чуть было не приказал ломать дверь), был мирянин, тамбовский губернатор А. М. Безобразов, приехавший со своей женой [Мельник 2012: 95]. Среди учеников преп. Серафима, помогавших ему выполнять его главное жизненное дело — основание и окормление Дивеевского монастыря — были в основном миряне. Вопрос о старчестве и изображение противостояния со старцем Зосимой монаха-аскета Ферапонта стали тем «швом», который обозначил в романе как серьезную, несмотря на противоречия, приверженность Достоевского к церкви, так и его расхождения с ней. Церковь должна, по мнению писателя, служить миру. В этом он и видел ее назначение в рамках своего идеала «христианского социализма». Зосима говорит: «А от нас и издревле деятели народные выходили, отчего же не может их быть и теперь? Те же смиренные и крошечные постники и молчалники восстанут и пойдут на великое дело

(курсив мой. — В. М.). От народа спасение Руси. Русский же монастырь искони был с народом» [Достоевский 14: 285]. Достоевский, пусть и не открыто, противопоставляет официальной церкви, живущей, по его мнению, в основном первой заповедью, Церковь евангельскую, «странствующую». В Евангелии показана Церковь в ее начальном состоянии: это апостолы, собравшиеся вокруг Христа, которых он отправляет в мир возвестить людям новую правду и помогать им: исцелять, нести благую весть с целью преобразить мир по образу Христову. Этот идеал первой церкви автор «Братьев Карамазовых», похоже, лелеет в своем сердце. Достоевский хочет в обозначении земной церкви («Церковь воинствующая») видеть не столько мученичество за Христа, сколько жизнь по Христу, причем «всем миром». «Воинство Христово» в этом случае — не «житийные» мученики, но «христиане-апостолы», способные принести себя в жертву для других, более слабых, обиженных, униженных, и своим примером увлечь людей за собою. Старец Зосима говорит: «... в мире все более и более угасает мысль о служении человечеству, о братстве и целостности людей» [Достоевский 14: 285].

Такова «мироприемлющая» философия Зосимы, основанная на любви к людям. Алеша Карамазов живет идеалами старца Зосимы и уверен, что старец «свят, в его сердце тайна обновления для всех, та мощь, которая установит, наконец, правду на земле и будут все святы, и будут любить друг друга и не будет ни богатых, ни бедных, ни возвышающихся, ни униженных, а будут все как дети Божии и наступит настоящее Царство Христово» [Достоевский 14: 29]. Старец Зосима учит его «деятельной любви», которая есть «работа и выдержка... целая наука».

Алеша, по мысли Достоевского, должен стать одним из таких христиан-апостолов, поэтому благословение Зосимы находит прямые аллюзии в Евангелии: «Благословляю тебя на великое послушание в миру. Много тебе еще странствовать. И ожениться должен будешь, должен. Все должен будешь перенести, пока вновь прибудеши. А дела много будет. Но в тебе не сомневаюсь, потому и посылаю тебя. С тобой Христос. Сохрани его и Он сохранит тебя. Горе узришь великое и в горе сем счастлив будешь. Вот тебе завет: в горе счастья ищи. Работай, неустанно работай» [Достоевский 14: 71–72]. Слово «дело» («великое дело» [Достоевский 14: 286]¹) постоянно воспроизводится в тексте

¹ Возможно, реминисценция из Н. А. Некрасова: «Уведи меня в стан погибающих // За великое дело любви!». Некрасов сходным с Достоевским

романа, и здесь оно ключевое. Алеша избран на некое «дело», и это дело апостольское, на что указывают переклички с евангелием: «...и послал их (ср: «посылаю тебя». — В. М.) ... пред лицом Своим... и сказал им: жатвы много (ср: «дела много». — В. М.), а делателей мало» (Лк. 10: 2). Также Зосима говорит: «Все должен будешь перенести... горе узришь великое...». И эти слова также имеют источником евангелие: «... будут отдавать вас в судилища и в синагогах своих будут бить вас, и поведут вас к правителям и царям за Меня, для свидетельства перед ними и язычниками» (Мф. 10: 17–18). В характере Алеши изображается одновременно простота и мудрость, так что Достоевский подчеркивает, что Алеша «казалось, всю жизнь жил, совершенно веря в людей, а между тем никто и никогда не считал его ни простячком, ни наивным человеком» [Достоевский 14: 18]. И в другом, например, месте: «Повторяю, этот мальчик был вовсе не столь простодушным, каким все считали его» [Достоевский 14: 31]. Это сочетание мудрости и простодушия — характеристика апостольская. Ибо, посылая в мир апостолов (как Зосима Алешу), Христос говорит: «Я посылаю вас, как овец среди волков: итак, будьте мудры, как змии, и просты, как голуби» (Мф. 10: 16).

В предисловии к роману сам автор называет «младшего из братьев Карамазовых» «деятелем». Достоевский говорит об Алеше: «В этой путанице можно было совсем потеряться, а сердце Алеши не могло выносить неизвестности, потому что характер любви его был всегда деятельный. Любить пассивно он не мог; возлюбив, он тотчас же принимался и помогать» [Достоевский 14: 170]. Апостольская «деятельность» по превращению земной жизни в «рай» (то, что Вл. С. Соловьев станет звать «общим делом»)¹ должна была увенчать жизнеописание Алексея Карамазова, но до изображения этой деятельности в романе не дошло. Какой, в общих чертах, должна была быть эта деятельность, го-

образом использует слово «дело» (как «дело любви»). В этой же поэме «Рыцарь на час»: «Но для дела вы мертвы давно».

¹ Вл. Соловьев говорил в «Трех речах в память Достоевского»: «Достоевский верил и проповедовал христианство живое и деятельное, вселенскую Церковь, всемирное православное дело. Он говорил не о том только, что есть, а о том, что должно быть. Он говорил о вселенской православной Церкви не только как о божественном учреждении, неизменно пребывающем, но и как о задаче всечеловеческого и всесветного соединения во имя Христово и в духе Христовом — в духе любви и милосердия, подвига и самопожертвования» [Соловьев 1911–1914. 3: 201].

ворит евангелие от Матфея: «...идите наипаче к погибшим овцам дома Израилева: ходя же, проповедуйте, что приблизилось Царство Небесное; больных исцеляйте, прокаженных очищайте, мёртвых воскрешайте, бесов изгоняйте; даром получили, даром давайте» (Мф. 10: 6–8).

Если же Алексей должен был выполнять в романе функцию апостола, то Достоевский мог сравнить его, во-первых, с «апостолом любви» Иоанном Богословом. В своем первом послании Иоанн говорит: «И мы познали любовь, которую имеет к нам Бог, и уверовали в неё. Бог есть любовь, и пребывающий в любви пребывает в Боге, и Бог в нём» (1 Ин. 4: 16). Сила, которая руководит поступками Алеши, это любовь к людям, причем не церковная («по форме и долгу»), а именно «апостольская», евангельская во всей полноте человеческого чувства и человеческого противоречия. Во-вторых, следует говорить и об апостоле Павле, который заповедал: «...если я раздам все имение мое и отдам тело мое на сожжение, а любви не имею, нет мне в том никакой пользы. Любовь долготерпит, милосердствует, любовь не завидует, любовь не превозносится, не гордится, не бесчинствует, не ищет своего, не раздражается, не мыслит зла, не радуется неправде, а сорадуется истине; все покрывает, всему верит, всего надеется, все переносит. Любовь никогда не перестает, хотя и пророчества прекратятся, и языки умолкнут, и знание упразднится» (1 Кор. 13: 3–8). Кроме того, Павел сначала был Савлом и, лишь пережив падение (гонение и смертоубийство христиан), стал провозвестником Христа. Таким образом, Достоевский в жизнеописании Алеши соединяет сюжет жития Алексея, Божьего человека [Ветловская: 168–172]¹, «жития великого грешника» с житием апостола Павла.

Очевидно, что, по замыслу Достоевского, Алексей должен пройти через «ад», «чистилище», а потом показать, что есть на самом деле «практическая жизнь» в том «раю», который возможен для души человека в рамках земной жизни. «Братьев Карамазовых» он задумывает как широкое эпическое полотно, как земное странствие героя, зерно которого можно обнаружить в «Очарованном страннике» Н. С. Лес-

¹ Исследовательница верно почувствовала, что характеристики Алеши строятся по лекалам житийного жанра: «Рассказчик “Братьев Карамазовых” не навязчиво, но достаточно определенно стилизован под житийного рассказчика, а его “главный” герой — Алеша — под житийного героя» [Ветловская: 163]. См. также: [Натарзан].

кова. Еще в 1868 г. он приходит к мысли противопоставить «Войне и миру» Л. Н. Толстого эпопею о восстановлении погибшего человека [Фридлендер 1988: 162, 164]. Если Толстой рассматривал существо национального характера в эпопее, обращенной в прошлое, то Достоевский обратился к будущему, к идеалу в его более свободном (очищенном) виде.

«Братья Карамазовы» произведение неоконченное, поэтому существуют большие сложности в определении его «дантовской» основы. В своей книге «Реализм Достоевского» Г. М. Фридлендер выразил мнение, что «Братья Карамазовы» «впитали в себя ряд мотивов, восходящих... к... неосуществленным произведениям Достоевского», прежде всего, «Жития великого грешника» [Фридлендер 1964: 322–323]. Учитывая, что «Житие великого грешника» было задумано «в форме цикла из трех или пяти “отдельных романов” или “больших повестей”» и что «в первых двух частях романа Достоевский намеревался изобразить детство героя, его учение в пансионе и пребывание в монастыре» [Фридлендер 1964: 322–323], можно отметить определенное сходство структур «Жития» и «Братьев Карамазовых». В дальнейших частях «Жития великого грешника» угадывался и путь Алеши Карамазова: «Герой “Жития”... пройдя через соблазны “золота”, “атеизм”, “разврат”... должен был окончить свою жизнь “схимником” и “странником”, “установившимся” на Христе» [Фридлендер 1964: 323]. Японский исследователь К. Накамура пишет по этому поводу: «“Братья Карамазовы” были первой частью замышлявшегося романа “Житие великого грешника”. Однако вторая часть написана так и не была. Как это можно понять из писем Достоевского, Алёше предназначалось стать “великим грешником”: потерять свою чистоту, предаться душевным метаниям, присоединиться к раскольникам, стать революционером» [Накамура: 365].

Если принять структурное деление «Божественной комедии» («Ад», «Чистилище», «Рай»), то существующий текст двух книг романа Достоевского является лишь неким «приступом» к «аду», Г. М. Фридлендер допускал натяжку, когда писал: «...как и у Данте, в романе фигурируют и “ад”, и “чистилище” (сравни “хождение” Митиной души “по мытарствам”!), и “рай”» [Фридлендер 1988: 164]. Адом должно называть не столько отвратительные сцены русской жизни первого тома, сколько так и не показанное автором нравственное падение («обрыв») Алеши. Далее должно было воследовать покаяние и нравственное воскре-

сение героя. Следование до конца за смысловой структурой «Божественной комедии» обновляло возможности искусства Достоевского, должно было вывести его на новые рубежи. К. Накамура замечает: «Достоевский не смог успокоиться на живописании привычного ему мира больных людей, изгнанных из “райской жизни”. В своем последнем романе он создал новый для себя тип героя, который рассеивает мглу этого мира. Таким образом, Достоевский сумел заново перестроить здание своей литературы» [Накамура: 364] .

На наш взгляд, разгадка «падения» и «воскресения» Алеши кроется в том, что Достоевский не ограничивался задачей показать язвы современного русского мира. Главная его задача должна была заключаться в положительной программе, в ответе на кричащие противоречия современной европейской и русской жизни. «Вопросы, которые в XX в. стали именоваться экзистенциальными, обсуждаются героями “Братьев Карамазовых” ad extremitates, вопросы конечных, мировых проблем важны для них как жизненно важные моменты в становлении нравственной истины, становлении духа, становлении личности. И автор, дистанцируя себя от героев через хроникера, строит сложнейшее здание, где в зависимостях и взаимосвязи частей и глав, сюжетных ситуаций, поступков и переживаний, в их взаимном сцеплении и соотносённости выявляется мысль, позиция» [Буланов: 132]. Первый вопрос, к которому сводятся все остальные: об отношении современного человека к Богу, точнее, к идеалу Христа, о реальной возможности сплочения человечества вокруг Христа, — что, по Достоевскому, сразу разрушает «гордиев узел» тех противоречий, в которых погрязли и Европа, и Россия. А поскольку, по Достоевскому, хранителем идеала Христа является православный русский народ, то роман является не только «житием великого грешника», но и, прежде всего, мессианским национальным эпосом. «Допетровская Россия, писал Достоевский, ... понимала, что несет внутри себя драгоценность, которой нет нигде больше, — православие, что она — хранительница Христовой истины, но уже истинной истины, настоящего Христова образа, затемнившегося во всех других верах и во всех других народах» [Достоевский 23: 46]. В этом Достоевский был исторически прав, и показал реальное, а не утопическое содержание гоголевской формулы «постораниваются другие народы». Правда, если «Братья Карамазовы» были задуманы как эпическое произведение, то эпос этот был далек от более традиционного представления, навеянного «Войной

и миром» или «Обрывом». Это был нервный, драматический эпос, главное действие которого происходит не на Бородинском поле, не в степи, еще в «Преступлении и наказании» хранящей воспоминание о «стадах Авраамовых», не на берегах Иртыша или Волги. Оно происходит в кривых переулках и на огородах Скотопригоньевска, в темных комнатах и углах, а главное — в головах и сердцах схожих между собою и, в то же время, совершенно противоположно мыслящих людей. И изображается не эпическое единство духа нации, но страстная борьба за идею такого единства и его всечеловеческое значение.

Что такое рай у Достоевского? С одной стороны, это настойчиво повторяемое Достоевским утверждение, что «мы уже в раю». То есть рай — это, после пришествия Христа, прозрение, возвращение зрения. Т. А. Касаткина пишет: «...у Достоевского ответственность за “тварь, стенающую и мучающуюся донныне”, которая у Соловьева ложится на отпавшую мировую душу, всецело лежит на человеке. Ибо с того момента, когда Христос своим пришествием восстановил в полноте сущностное единство всего, человеку осталось только прозреть — именно поэтому старец Зосима будет говорить в черновиках: “жизнь есть рай, ключи у нас” [Достоевский 15: 245], повторять за братом: “все мы в раю, да не хотим знать того, а если бы захотели узнать, завтра же и стал бы на всем свете рай” [Достоевский 14: 262]. Он констатирует, что мы находимся в ситуации ошибки зрения — о чем Достоевский в “Дневнике писателя” от себя скажет, когда будет описывать роль художника в теле человечества...» [Касаткина: 269]. Что же мешает людям прозреть? Эгоизм. «Алчная заинтересованность совершенно меняет тип восприятия человека, и человек видит мир иным и неспособен прозреть его истинное райское состояние. Для того, чтобы его увидеть, нужно пройти тем путем, который отчасти и описывает и объясняет, а отчасти и демонстрирует в романе “Братья Карамазовы” старец Зосима, потому что его “прованивание” и есть, кроме всего прочего, наглядное соединение с общей плотью и общим грехом, которое происходит в процессе его смерти — и именно пройдя через это соединение, он начинает творить чудеса, которых ожидали при жизни, но которые все совершились после смерти» [Касаткина: 270]. То есть, с другой стороны, рай возможен только при самопожертвовании каждого в пользу другого. Так Достоевский понимал слово «христианин», т. е. следующий за Христом, Ему подражающий. Здесь снова желание всегда быть с Христом, хотя бы и вне истины.

Это объединение людей-христиан вокруг Христа (к чему наибольшую склонность проявляет, по убеждению писателя, русский народ) и должно назвать «христианским социализмом»: «Я говорю про неустанную жажду в народе русском, всегда в нем присущую, великого, всеобщего, всенародного, всебратского единения во имя Христово. И если нет еще этого единения, если не созиждется еще Церковь вполне, уже не в молитве одной, а на деле, то все-таки инстинкт этой церкви и неустанная жажда ее, иной раз даже почти бессознательная, в сердце многомиллионного народа нашего несомненно присутствуют. Не в коммунизме, не в механических формах заключается социализм народа русского: он верит, что спасется лишь, в конце концов, всесветным единением во имя Христово. Вот наш русский социализм!» [Достоевский 27: 19].

Парадоксальна логика Достоевского, вызвавшая столько нареканий, и судьба Алеши. Целомудренный, чистый юноша, привязанный к своему старцу, у которого перед глазами проходят безобразнейшие сцены карамазовской семьи, казалось бы, должен стремиться из мира уйти в монастырь. Однако старец, приемлющий мир как потенциальный рай, о котором не знают сами его обитатели, вопреки всем существующим традициям, посылает на послушание из монастыря в мир. Достоевский ставит сложный и, может быть, им самим до конца не разрешенный вопрос о соотносительности церкви и государства. В решении этого вопроса участвуют лучшие силы России, современники писателя. С. А. Кибальник называет основные из них: «В главах V–VI первой книги “Братьев Карамазовых” возникает соотносительность образа мыслей героев с конкретными позициями некоторых русских мыслителей или с целыми направлениями общественной мысли. Так, отец Паисий в основном придерживается славянофильских воззрений. Иван Карамазов излагает (хотя сам и не очень верит в нее) теократическую утопию Вл. С. Соловьева о будущем перерождении государства во вселенскую Церковь. В речах же старца Зосимы она утверждается в гуманистическом варианте самого Достоевского как идеал, частично уже воплотившийся в России» [Кибальник 2018: 272]. «Радостный» старец Зосима благословляет Алешу на обретение земного рая¹, хотя и предвидит его падения и лишь потом — «воскресение».

¹ Известны споры вокруг утопического «земного рая» Достоевского. См.: [Гачева: 226–283]. В. А. Котельников считает, что идея земного рая Достоевского имеет своим истоком хилиазм: «Есть основания полагать,

«Мертвые души» Гоголя, романная трилогия Гончарова, «Братья Карамазовы» Достоевского выстраивают собою линию «дантовского эпоса» в русской литературе. Следует понять, что хотя здесь не было жанровой или вообще какой-либо жесткой привязки к «Божественной комедии», поэма Данте сыграла большую роль в созревании замыслов трех великих произведений, связь между которыми еще предстоит осмыслить в полной мере. Все они были посвящены осознанию места России в мировой истории, указывали путь современному человеку, зараженному богоотступничеством, эгоизмом и позитивным мышлением от «ада» современной жизни к религиозному идеалу, к «раю», который все трое считают достижимым даже в земной жизни. Появление этой линии развития в русской литературе предопределено, в частности, ее органическим тяготением к православному миропониманию, обусловившему многовековую продуктивность в искусстве такого архетипа человеческого поведения, как «грех — покаяние — воскресение».

Список литературы

Источники

- Анненков П. В. Литературные воспоминания. М.: Правда, 1989. 688 с.
- Аннинский И. Избранные произведения. Л.: Худож. лит., 1988. 734 с.
- Бердяев Н. А. О назначении человека. М.: Республика, 1993. 383 с.
- Герцен А. И. Собр. соч.: в 30 т. М.: Изд-во АН СССР, 1954.
- Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: в 14 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1952.
- Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. и писем: в 17 т. (15 кн.) / сост., подгот. текстов и коммент. И. А. Виноградова, В. А. Воропаева. М.; Киев: Изд-во Московской Патриархии, 2009–2010.
- Гоголь Н. В. Собр. соч.: в 7 т. М.: Худож. лит., 1966–1979.
- Гоголь Н. В. Собр. соч.: в 9 т. / сост., подгот. текстов и коммент. В. А. Воропаева, И. А. Виноградова. М.: Рус. кн., 1994.
- И. А. Гончаров и К. К. Романов. Неизданная переписка. К. Р. Стихотворения. Драма. Псков. 1993. 304 с.
- Гончаров И. А. Собр. соч.: в 8 т. М.: Гос. издат. худож. лит., 1952–1955.
- Гончаров И. А. Полн. собр. соч.: в 20 т. Т. 1–10. СПб.: Наука, 1997–2017.
- Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.
- Пинто М. Исторические очерки итальянской литературы, извлеченные из лек-

что грядущая эпоха Духа Святого и Вечного Евангелия составляла суть религиозно-этических ожиданий Достоевского (на это обратил внимание еще Бердяев) и отождествлялась им с тысячелетним благоденствием преображенного мира» [Котельников 2001: 23–31].

ций, читанных в имп. Санкт-петербургском университете. Данте, его поэма и его век. СПб.: Печатня В. Головина, 1866. 182 с.

Пинто М. О Данте. По поводу шестисотлетнего юбилея. Статья первая // Отечественные записки. 1865. Т. 160. Ч. 5. С. 71–104.

Пинто М. О Данте. По поводу шестисотлетнего юбилея. Статья вторая // Отечественные записки. 1865. Т. 160. Ч. 6. С. 391–421.

Соловьев В. С. Собр. соч.: в 10 т. 2-е изд. СПб.: Просвещение, 1911–1914. Т. 3. 440 с.

Соловьев В. С. Стихотворения. Эстетика. Литературная критика. М.: Книга, 1990. 573 с.

М. М. Стасюлевич и его современники в их переписке / под ред. М. К. Лемке: в 5 т. СПб.: Тип. М. Стасюлевича, 1911–1913.

Цвейг С. Собр. соч.: в 12 т. / предисл. М. Горького. Изд. 4-е. Л.: Кооперативное изд-во «Время». 1929–1932.

Цвейг С. Статьи. Эссе. Вчерашний мир. Воспоминания европейца. М.: Радуга, 1987. 478 с.

Шевьерев С. П. О первых поэтах Италии, предшествовавших Данте // Журнал Министерства народного просвещения 1837. № 3. С. 522.

Шеллинг Ф. Философия искусства. СПб.: Алетейя, 1996. 496 с.

Исследования

Аветисян В. А. Гете и Данте. Ижевск: Изд-во Удмуртского ун-та, 1998. 85 с.

Акелькина Е. А. Данте и Достоевский (рецепция дантовского опыта организации повествования в «Божественной комедии» при создании «Записок») // Вестник Омского университета. Филология. 2012. № 2. С. 394–399.

Алексеев М. П. Сравнительное литературоведение / отв. ред. Г. В. Степанов. Л.: Наука, 1983. 448 с.

Андреева В. Г. О национальном своеобразии русского романа второй половины XIX века. Кострома: КГУ, 2016. 492 с.

Асоян А. А. «Почтите высочайшего поэта...». Судьба «Божественной комедии» Данте в России. М.: Книга, 1994. 214 с.

Бахтин М. М. Собр. соч.: в 7 т. М.: Языки славянских культур, 2012. Т. 3. 578 с.

Башкова Н. В. Преображение человека в философии русского космизма. М.: Директ-Медиа, 2013. 272 с.

Беляева И. А. Сюжет спасения в русском классическом романе // Филологические науки. 2016. № 6. С. 44–52.

Буланов А. М. Статья Ивана Карамазова о церковно-общественном суде в идейно-художественной структуре последнего романа Ф. М. Достоевского // Достоевский. Мат. и исследования. Л.: Наука, 1991. Т. 9. С. 132–143.

Веселовский А. Н. «Мертвые души»: глава из этюда о Гоголе // Вестник Европы. 1891. № 3. С. 68–102.

Веселовский А. Н. Этюды и характеристики. М.: Типолитогр. т-ва И. Н. Кушнерева и К^о, 1912. Т. 2. 348 с.

Ветловская В. Е. Поэтика «Братьев Карамазовых». Л.: Наука, 1977. 200 с.

Ветловская В. Е. «Хождение души по мытарствам» в «Преступлении и наказании» Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. СПб.: Наука, 2001. Т. 16. С. 97–117.

Волкова Е. И. Сюжет о спасении в русской, английской и американской литературе. М.: Нопаяз, 2001. 284 с.

Воробец Т. А. Метасюжет преобразования как единый семантический код лирики Ф. И. Тютчева: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Омск, 2007. 24 с.

Воропаев В. А. Последняя книга Гоголя (к истории создания и публикации «Размышлений над Божественной литургией») // Русская литература. 2000. № 2. С. 184–194.

Гаричева Е. А. Ф. М. Достоевский о преобразении личности в романе «Бесы» // Проблемы филологии, культурологии и искусствоведения. 2008. № 3. С. 150–155.

Гаричева Е. А. Феномен преобразования в русской художественной словесности XVI–XX вв.: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 2009. 46 с.

Гачева А. Г. Проблема всеобщности спасения в романе «Братья Карамазовы» (в контексте эсхатологических идей Н. Ф. Федорова и В. С. Соловьева) // Роман Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы»: Современное состояние изучения. М.: Наука, 2007. С. 226–283.

Голенищев-Кутузов И. Н. Творчество Данте и мировая культура. М.: Наука, 1971. 288 с.

Гольденберг А. Х. «Гоголь и Данте» как современная научная проблема // Данте Алигьери: pro et contra. Антология. СПб.: «Русский путь», 2019. С. 547–559.

Гольденберг А. Х. Фольклорные и литературные архетипы в поэтике Н. В. Гоголя: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Волгоград, 2007. С. 19–21.

Гулин А. В. Несбывшийся эпос // Два века русской классики. 2020. Т. 2, № 3. С. 86–117. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2020-2-3-86-117>

Доброхотов А. Л. Данте Алигьери. М.: Мысль, 1990. 208 с.

Ефимова Л. Н. Шехирева Н. А. Философско-религиозная притча «Расторжение брака». «Сюжет о спасении» как центральная доминанта поэтики К. С. Льюиса // Философская мысль. 2019. № 6. С. 56–62.

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

Касаткина Т. А. Философия всеединства Ф. М. Достоевского // Литература и религиозно-философская мысль конца XIX – первой трети XX века. К 165-летию В. С. Соловьева. М.: Водолей, 2018. С. 262–271.

Кибальник С. А. Идеал «Вселенской Церкви» в романе «Братья Карамазовы» (Ф. М. Достоевский и Вл. С. Соловьев) // Литература и религиозно-философская мысль конца XIX – первой трети XX века. К 165-летию В. С. Соловьева. М.: Водолей, 2018. С. 272–286.

Кибальник С. А. «Христианский социализм» или «социальное христианство» (Гоголь и Достоевский в истории русской социально-философской мысли) // Проблемы исторической поэтики. 2017. Т. 15, № 3. С. 70–93. <https://doi.org/10.15393/j9.art.2017.4481>

Климова М. Н. К вопросу о происхождении мифа о великом грешнике в русской литературе // Сюжетно-мотивные комплексы русской литературы. Новосибирск: Гео, 2012. С. 16–26.

Климова М. Н. От проропа Аввакума до Федора Абрамова: жития «грешных святых» в русской литературе. М.: Индрик, 2010. 134 с.

Кожин В. В. Грех и святость русской истории. М.: Эксмо, 2010. 478 с.

Котельников В. А. Средневековые Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. СПб.: Наука, 2001. Т. 16. С. 23–31.

Куприянова Е. Н. Гоголь // История русской литературы: в 4 т. Л.: Наука, 1981. Т. 2. С. 530–579.

Куприянова Е. Н., Макогоненко Г. П. Национальное своеобразие русской литературы: очерки и характеристики. Л.: Наука, 1976. 414 с.

Курган М. С. Дантовская концепция ада в творческой перцепции Ф. М. Достоевского // Имагология и компаративистика. 2015. № 1. С. 160–175.

Ларионова Н. П. Дантовские мотивы в романе М. Е. Салтыкова-Щедрина «Господа Головлевы» // Ученые записки. Электронный журнал Курского государственного университета. 2011. № 1 (18). С. 126–133.

Лосский Н. О. Достоевский и его христианское миропонимание. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1953. 408 с.

Лотман Ю. М. Сюжетное пространство русского романа XIX столетия // Лотман Ю. М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. М.: Просвещение, 1988. 352 с.

Макаров Д. В. Идея преображения в русской духовной культуре. М.: ГАСК; Ульяновск: УлГТУ, 2008. 280 с.

Манн Ю. В. Поэтика Гоголя. Вариации к теме. М.: Coda, 1996. 474 с.

Мельник В. И. И. А. Гончаров в полемике с этикой позитивизма (к постановке вопроса) // Русская литература. 1990. № 1. С. 34–45.

Мельник В. И. И. А. Гончаров и философия науки его времени (проблема науки и религии) // Два века русской классики. 2021. Т. 3, № 1. С. 134–159. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2021-3-1-134-159>

Мельник В. И. Евангельская семантика женских образов Марфы и Веры в романе И. А. Гончарова «Обрыв» // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск, 2019а. Т. 17, № 1. С. 78–93.

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

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

Мельник В. И. Преподобный Серафим Саровский: хроника жизни. М.: Гос. академия славянской культуры. 2012. 320 с.

Мельник В. И., Мельник Т. В. Православная модель человека в «Царь-рыбе» В. Астафьева // Русская литература в контексте мировой культуры. VI Крым-

ские международные чтения. Материалы научной конференции. Алушта. 1997. С. 213–216.

Молодов Е. А. Преображение или отражение? Новая жизнь старого сюжета // Культура интерпретации до начала Нового времени. М.: ВШЭ, 2009. С. 79–93.

Назирова Р. Г. О мифологии и литературе, или Преодоление смерти. Уфа: Уфимский полиграфкомбинат, 2010. С. 396–399.

Назирова Р. Г. Традиции Пушкина и Гоголя в русской литературе: Сравнительная история фабул: дис. ... д-ра филол. наук в виде научного доклада. Екатеринбург, 1995. 46 с.

Накамура К. Словарь персонажей произведений Ф. М. Достоевского / пер. с японского А. Н. Мещерякова. СПб: Гиперион, 2011. 400 с.

Натарзан Е. В. Житийные мотивы в творчестве Достоевского: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Новосибирск, 2000. 24 с.

Недзвецкий В. А. Романы И. А. Гончарова // Гончаров И. А. Материалы юбилейной гончаровской конференции 1987 года / ред. Н. Б. Шарыгина. Ульяновск: Симбирская книга, 1992. С. 3–37.

Недзвецкий В. А. Русский социально-универсальный роман XIX века. М.: Диалог-МГУ, 1997. 262 с.

Перлина Н. Средневековые видения и «Божественная Комедия» как эстетическая парадигма «Мертвых душ» // Гоголь как явление мировой литературы. М.: Гос. публ. ист. б-ка, 2003. С. 286–296.

Пруцков Н. И. Достоевский и христианский социализм // Достоевский. Материалы и исследования. Л.: Наука, 1974. Т. I. С. 58–82.

Сафронова Е. Ю. Метафизический «дантовский код» в «Записках из мертвого дома» Ф. М. Достоевского // Филология и человек. 2013. № 2. С. 73–82.

Смирнова Е. А. Поэма Н. В. Гоголя «Мертвые души». Л.: Наука, 1987. 197 с.

Телегин С. М. Христианский социализм Достоевского // Современная филология: итоги и перспективы. М.: Гос. ин-т русского языка им. А. С. Пушкина, 2005. С. 105–126.

Туровцев Т. А. Творение и преобразование. СПб.: Церковь и Культура, 2008. 322 с.

Успенский Л. А. Богословие иконы Православной Церкви. М.: Паломник, 2001. 474 с.

Фридлендер Г. М. От «Мертвых душ» к «Братьям Карамазовым» // Достоевский. Материалы и исследования. СПб.: Наука, 1996. Т. 13. С. 16–22.

Фридлендер Г. М. Путь Достоевского к роману-эпопее // Достоевский. Материалы и исследования. СПб.: Наука, 1988. Т. 8. С. 159–176.

Фридлендер Г. М. Реализм Достоевского. М.; Л.: Наука, 1964. 404 с.

References

Avetisian, V. A. *Gete i Dante [Goethe and Dante]*. Izhevsk, Izdatel'stvo Udmurtskogo universiteta Publ., 1998. 85 p. (In Russ.)

Akel'kina, E. A. "Dante i Dostoevskii (retseptsiiia dantovskogo opyta organizatsii povestvovaniia v 'Bozhestvennoi komedii' pri sozdanii 'Zapisok'.)" ["Dante and

Dostoevsky (Reception of Dante's Experience of Organizing Narration in 'The Divine Comedy' when Creating 'Notes:'). *Vestnik Omskogo universiteta. Filologiya*, no. 2, 2012, pp. 394–399. (In Russ.)

Alekseev, M. P. *Sravnitel'noe literaturovedenie [Comparative Literary Studies]*. Leningrad, Nauka Publ., 1983. 448 p. (In Russ.)

Andreeva, V. G. *O natsional'nom svoeobrazii russkogo romana vtoroi poloviny XIX veka [On the National Identity of Russian Novel in the Second Half of the 19th Century]*. Kostroma, KGU Publ., 2016. 492 p. (In Russ.)

Asoian, A. A. "Pochтите vysochaishego poeta...". *Sud'ba "Bozhestvennoi komedii" Dante v Rossii [“Honor the Highest Poet...” The Fate of Dante's "Divine Comedy" in Russia]*. Moscow, Kniga Publ., 1994. 214 p. (In Russ.)

Bakhtin, M. M. *Sobranie sochinenii: v 7 t. [Collected Works: in 11 vols.]*, vol. 3. Moscow, Iazyki slavianskikh kul'tur Publ., 2012. 578 p. (In Russ.)

Bashkova, N. V. *Preobrazhenie cheloveka v filosofii russkogo kosmizma [Transformation of Man in the Philosophy of Russian Cosmism]*. Moscow, Direkt-Media Publ., 2013. 272 p. (In Russ.)

Beliaeva, I. A. "Siuzhet spaseniia v russkom klassicheskom romane" ["The Plot of Salvation in Russian Classical Novel"]. *Filologicheskie nauki*, 2016, no. 6, pp. 44–52. (In Russ.)

Bulanov, A. M. "Stat'ia Ivana Karamazova o tserkovno-obshchestvennom sude v ideino-khudozhestvennoi strukture poslednego romana F. M. Dostoevskogo" ["Ivan Karamazov's Article on the Church-public Court in the Ideological and Artistic Structure of F. M. Dostoevsky's Last Novel"]. *Dostoevskii. Materialu i issledovaniia [Dostoevsky. Materials and Research]*, vol. 9. Leningrad, Nauka Publ., 1991, pp. 132–143. (In Russ.)

Veselovskii, A. N. "'Mertvye dushi': glava iz etiuda o Gogole" ["'Dead Souls': a Chapter from a Study about Gogol"]. *Vestnik Evropy*, no. 3, 1891, pp. 68–102. (In Russ.)

Veselovskii, A. N. *Etiudy i kharakteristiki [Etudes and Characteristics]*, vol. 2. Moscow, Tipografiia tovarishchestva I. N. Kushnerev i K^o Publ., 1912. 348 p. (In Russ.)

Vetlovskaiia, V. E. *Poetika "Brat'ev Karamazovykh" [Poetics of "The Brothers Karamazov"]*. Leningrad, Nauka Publ., 1977. 200 p. (In Russ.)

Vetlovskaiia, V. E. "'Khozhdienie dushi po mytarstvam' v 'Prestuplenii i nakazanii' Dostoevskogo" ["'Walking of the Soul through Ordeals' in Dostoevsky's 'Crime and Punishment'"]. *Dostoevskii. Materialy i issledovaniia [Dostoevsky. Materials and Research]*, vol. 16. St. Petersburg, Nauka Publ., 2001, pp. 97–117. (In Russ.)

Volkova, E. I. *Siuzhet o spasenii v russkoi, angliiskoi i amerikanskoi literature [The Plot of Salvation in Russian, English and American Literature]*. Moscow, Nopaiaz Publ., 2001. 284 p. (In Russ.)

Vorobets, T. A. *Metasiuzhet preobrazheniia kak edinyi semanticheskii kod liriki F. I. Tiutcheva [Metaplot of Transformation as a Single Semantic Code of F. I. Tyutchev's Lyrics: PhD thesis, summary]*. Omsk, 2007. 24 p. (In Russ.)

Voropaev, V. A. "Posledniaia kniga Gogolia (k istorii sozdaniia i publikatsii 'Razmyshlenii nad Bozhestvennoi liturgiei'.)" ["Gogol's Last Book (on the History of Creation and Publication of 'Reflections on the Divine Liturgy')"]. *Russkaia literatura*, no. 2, 2000, pp. 184–194. (In Russ.)

Garicheva, E. A. "F. M. Dostoevskii o preobrazhenii lichnosti v romane 'Besy'." [*F. M. Dostoevsky on the Transformation of Personality in the Novel 'Demons'.*]. *Problemy filologii, kul'turologii i iskusstvovedeniia*, no. 3, 2008, pp. 150–155. (In Russ.)

Garicheva, E. A. *Fenomen preobrazheniia v russkoi khudozhestvennoi slovesnosti XVI–XX vv.* [*The Phenomenon of Transformation in Russian Literature of the 16th–20th Centuries: DSc thesis, summary*]. Moscow, 2009. 46 p. (In Russ.)

Gacheva, A. G. "Problema vseobshchnosti spaseniia v romane 'Brat'ia Karamazovy' (v kontekste eskhatologicheskikh idei N. F. Fedorova i B. C. Solov'eva)" ["*The Issue of the Universality of Salvation in the Novel 'The Brothers Karamazov' (in the Context of Eschatological Ideas of N. F. Fedorov and V. S. Solovyov)*"]. *Roman F. M. Dostoevskogo "Brat'ia Karamazovy": Sovremennoe sostoianie izucheniia* [*F. M. Dostoevsky's Novel "The Brothers Karamazov": Current State of Study*]. Moscow, Nauka Publ., 2007, pp. 226–283. (In Russ.)

Golenishchev-Kutuzov, I. N. *Tvorchestvo Dante i mirovaia kul'tura* [*Dante's Works and World Culture*]. Moscow, Nauka Publ., 1971. 288 p. (In Russ.)

Gołdenberg, A. Kh. "'Gogol' i Dante' kak sovremennaiia nauchnaia problema" ["*Gogol and Dante' as a Modern Scientific Issue*"]. *Dante Aligh'eri: pro et contra. Antologiiia* [*Dante Alighieri: Pro et Contra. Anthology*]. St. Petersburg, Russkii put' Publ., 2019, pp. 547–559. (In Russ.)

Gołdenberg, A. Kh. *Fol'klornye i literaturnye arkhetypy v poetike N. V. Gogolia* [*Folklore and Literary Archetypes in the Poetics of N. V. Gogol: DSc thesis, summary*]. Volgograd, 2007, pp. 19–21. (In Russ.)

Gulin, A. V. "Nesbvyshiisia epos" ["*Unfulfilled Epic*"]. *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 2, no. 3, 2020, pp. 86–117. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2020-2-3-86-117> (In Russ.)

Dobrokhotov, A. L. *Dante Aligh'eri* [*Dante Alighieri*]. Moscow, Mysl' Publ., 1990. 208 p. (In Russ.)

Efimova, L. N., Shekhireva, N. A. "Filosofsko-religioznaia pritcha 'Rastorzenie braka' 'Siuzhet o spasenii' kak tsentral'naia poetiki K. S. Liuisa" ["*Philosophical and Religious Parable 'Dissolution of Marriage'. 'The Plot of Salvation' as the Central Dominant of the Poetics of C. S. Lewis*"]. *Filosofskaia mysl'*, no. 6, 2019, pp. 56–62. (In Russ.)

Kalinina, N. V. "Dantovy koordinaty romana 'Obryv'" ["*Dante's Coordinates of the Novel 'The Precipice'*"]. *Russkaia literatura*, no. 2, 2012, pp. 67–80. (In Russ.)

Kasatkina, T. A. "Filosofiiia vseedinstva F. M. Dostoevskogo" ["*Philosophy of Unity by F. M. Dostoevsky*"]. *Literatura i religioznofilosofskaia mysl' kontsa XIX – pervoi treti XX veka K 165-letiiu V. S. Solov'eva.* [*Literature and Religious and Philosophical Thought of the Late 19th – First Third of the 20th Century. To the 165th Anniversary of V. S. Solovyov*]. Moscow, Vodolei Publ., 2018, pp. 262–271. (In Russ.)

Kibal'nik, S. A. "Ideal 'Vselenskoii Tserkvi' v romane 'Brat'ia Karamazovy' (F. M. Dostoevskii i Vl. S. Solov'ev)" ["*The Ideal of the 'Universal Church' in the Novel 'The Brothers Karamazov' (F. M. Dostoevsky and Vl. S. Solovyov)*"]. *Literatura i religiozno-filosofskaia mysl' kontsa XIX – pervoi treti XX veka. K 165-letiiu V. S. Solov'eva* [*Literature and Religious and Philosophical Thought of the Late 19th – First Third of the 20th Century. To the 165th Anniversary of V. S. Solovyov*]. Moscow, Vodolei Publ., 2018, pp. 272–286. (In Russ.)

Kibal'nik, S. A. "‘Khristsianskii sotsializm’ ili ‘sotsial’noe khristianstvo’ (Gogol’ i Dostoevskii v istorii russkoi sotsial’no-filosofskoi mysli)" ["‘Christian Socialism’ or ‘Social Christianity’ (Gogol and Dostoevsky in the History of Russian Socio-philosophical Thought)"]. *Problemy istoricheskoi poetiki*, vol. 15, no. 3, 2017, pp. 70–93. <https://doi.org/10.15393/j9.art.2017.4481> (In Russ.)

Klimova, M. N. "K voprosu o proiskhozhdenii mifa o velikom greshnike v russkoi literature" ["On the Origin of Myth of the Great Sinner in Russian Literature"]. *Siuzhetno-motivnye komplekсы russkoi literatury [Plot-motive Complexes of Russian Literature]*. Novosibirsk, Geo Publ., 2012, pp. 16–26. (In Russ.)

Klimova, M. N. *Ot protopopa Avvakuma do Fedora Abramova: zhitia i ‘greshnykh sviatykh’ v russkoi literature [From Archpriest Avvakum to Fyodor Abramov: Lives of ‘Sinful Saints’ in Russian Literature]*. Moscow, Indrik Publ., 2010. 134 p. (In Russ.)

Kozhinov, V. V. *Grekh i sviatost’ russkoi istorii [Sin and Sanctity of Russian History]*. Moscow, Eksmo Publ., 2010. 478 p. (In Russ.)

Kotel'nikov, V. A. "Srednevekov'e Dostoevskogo" ["The Middle Ages of Dostoevsky"]. *Dostoevskii. Materialy i issledovaniia [Dostoevsky. Materials and Research]*, vol. 16. St. Petersburg, Nauka Publ., 2001, pp. 23–31. (In Russ.)

Kupreianova, E. N. "Gogol'" ["Gogol'"]. *Istoriia russkoi literatury: v 4 t. [History of Russian Literature: in 4 vols.]*, vol. 2. Leningrad, Nauka Publ., 1981, pp. 530–579. (In Russ.)

Kupreianova, E. N., Makogonenko, G. P. *Natsional'noe svoeobrazie russkoi literatury: ocherki i kharakteristiki [National Originality of Russian Literature: Essays and Characteristics]*. Leningrad, Nauka Publ., 1976. 414 p. (In Russ.)

Kurgan, M. S. "Dantovskaia kontseptsia ada v tvorcheskoi pertseptsii F. M. Dostoevskogo" ["Dante's Concept of Hell in the Creative Perception of F. M. Dostoevsky"]. *Imagologiya i komparativistika*, no. 1, 2015, pp. 160–175. (In Russ.)

Larionova, N. P. "Dantovskie motivy v romane M. E. Saltykova-Shchedrina ‘Gospoda Golovlevy’." ["Dante's Motives in the Novel by M. E. Saltykov-Shchedrin ‘Gentlemen Golovlevs’."]. *Uchenye zapiski. Elektronnyi zhurnal Kurskogo gosuniversiteta*, no. 1 (18), 2011, pp. 126–133. (In Russ.)

Losskii, N. O. *Dostoevskii i ego khristsianskoe miroponimanie [Dostoevsky and his Christian Worldview]*. New York, Izdatel'stvo im. Chekhova Publ., 1953. 408 p. (In Russ.)

Lotman, Iu. M. "Siuzhetnoe prostranstvo russkogo romana XIX stoletia" ["The Plot Space of Russian Novel in the 19th Century"]. Lotman, Iu. M. *V shkole poeticheskogo slova: Pushkin. Lermontov. Gogol' [In the School of Poetic Word: Pushkin. Lermontov. Gogol']*. Moscow, Prosveshchenie Publ., 1988. 352 p. (In Russ.)

Makarov, D. V. *Idea preobrazheniia v russkoi dukhovnoi kul'ture [The Idea of Transformation in Russian Spiritual Culture]*. Moscow, Gosudarstvennaia akademiia slavianskoi kul'tury Publ.; Ul'ianovsk, UGTU Publ., 2008. 280 p. (In Russ.)

Mann, Iu. V. *Poetika Gogolia. Variatsii k teme [Gogol's Poetics. Variations on a Theme]*. Moscow, Coda Publ., 474 p. (In Russ.)

Me'l'nik, V. I. "I. A. Goncharov v polemike s etikoi pozitivizma (k postanovke voprosa)" ["I. A. Goncharov in a Polemic with the Ethics of Positivism (on the Formulation of the Issue)"]. *Russkaia literatura*, no. 1, 1990, pp. 34–45. (In Russ.)

Meĭ'nik, V. I. "I. A. Goncharov i filosofii nauki ego vremeni (problema nauki i religii)" ["I. A. Goncharov and the Philosophy of Science of His Time (the Issue of Science and Religion)"]. *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 3, no. 1, 2021, pp. 134–159. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2021-3-1-134-159> (In Russ.)

Meĭ'nik, V. I. "Evangel'skaia semantika zhenskikh obrazov Marfy i Very v romane I. A. Goncharova 'Obryv'" ["Evangelical Semantics of Female Images of Martha and Vera in I. A. Goncharov's Novel 'The Precipice'"]. *Problemy istoricheskoi poetiki.*, vol. 17, no. 1, 2019a, pp. 78–93. (In Russ.)

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

Meĭ'nik, V. I. "Logika tvorchestva I. A. Goncharova: k postanovke problem" ["The Logic of I. A. Goncharov's Creativity: on the Formulation of the Issue"]. *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 1, no. 2, 2019b, pp. 110–143. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2019-1-2-110-143> (In Russ.)

Meĭ'nik, V. I. *Prepodobnyi Serafim Sarovskii: khronika zhizni* [Rev. Seraphim of Sarov: *Chronicle of Life*]. Moscow, Gosudarstvennaia akademiia slavianskoi kul'tury Publ., 2012. 320 p. (In Russ.)

Meĭ'nik, V. I., Meĭ'nik, T. V. "Pravoslavnaia model' cheloveka v 'Tsar'-rybe' V. Astaf'eva" ["The Orthodox Model of a Person in V. Astafiev's 'Tsar Fish'"]. *Russkaia literatura v kontekste mirovoi kul'tury. VI Krymskie mezhdunarodnye chteniia* [Russian Literature in the Context of World Culture. VI Crimean International Proceedings]. Alushta, 1997, pp. 213–216. (In Russ.)

Molodov, E. A. "Preobrazhenie ili otrazhenie? Novaia zhizn' starogo siuzheta" ["Transformation or Reflection? New Life of the Old Plot"]. *Kul'tura interpretatsii do nachala Novogo vremeni* [Culture of Interpretation before the Beginning of the New Age]. Moscow, VShE Publ., 2009, pp. 79–93. (In Russ.)

Nazirov, R. G. *O mifologii i literature, ili Preodolenie smerti* [On Mythology and Literature, or Overcoming Death]. Ufa, Ufimskii poligrafkombinat Publ., 2010. pp. 396–399. (In Russ.)

Nazirov, R. G. *Traditsii Pushkina i Gogolia v russkoi literature: Sravnitel'naia istoriia fabul* [Traditions of Pushkin and Gogol in Russian Literature: Comparative History of Plots: DSc thesis in the Form of a Scientific Report]. Ekaterinburg, 1995. 46 p. (In Russ.)

Nakamura, K. *Slovar' personazhei proizvedenii F. M. Dostoevskogo* [Dictionary of Characters in the Works of F. M. Dostoevsky], trans. from Japanese by A. N. Meshcheryakov. St. Petersburg, Giperion Publ., 2011. 400 p. (In Russ.)

Natarzan, E. V. *Zhitiinye motivy v tvorchestve Dostoevskogo* [Habitual Motives in Dostoevsky's Works: PhD thesis, summary]. Novosibirsk, 2000. 24 p. (In Russ.)

Nedzvetskii, V. A. "Romany I. A. Goncharova" ["I. A. Goncharov's Novels"]. Goncharov, I. A. *Materialy iubileinoi goncharovskoi konferentsii 1987 goda* [Proceedings of the Anniversary Goncharov Conference of 1987], ed. by N. B. Sharygina. Ul'ianovsk, Simbirskaiia kniga Publ., 1992, pp. 3–37. (In Russ.)

Nedzvetskii, V. A. *Russkii sotsial'no-universal'nyi roman XIX veka* [*Russian Social-universal Novel of the 19th Century*]. Moscow, Dialog-MGU Publ., 1997. 262 p. (In Russ.)

Perlina, N. "Srednevekovye videniia i 'Bozhestvennaia Komediiia' kak esteticheskaia paradigma 'Mertvykh dush'." ["Medieval Visions and 'The Divine Comedy' as an Aesthetic Paradigm of 'Dead Souls'."]. *Gogol' kak iavlenie mirovoi literatury* [*Gogol as a Phenomenon of World Literature*]. Moscow, Gosudarstvennaia publichnaia istoricheskaia biblioteka Publ., 2003, pp. 286–296. (In Russ.)

Prutskov, N. I. "Dostoevskii i khristianskii sotsializm" ["Dostoevsky and Christian Socialism"]. *Dostoevskii. Materialy i issledovaniia* [*Dostoevsky. Materials and Research*], vol. 1. Leningrad, Nauka Publ., 1974. pp. 58–82. (In Russ.)

Safronova, E. Iu. "Metafizicheskii 'dantovskii kod' v 'Zapiskakh iz mertvogo doma' F. M. Dostoevskogo" ["Metaphysical 'Dante's Code' in 'Notes from the Dead House' by F. M. Dostoevsky"]. *Filologiya i chelovek*, no. 2, 2013, pp. 73–82. (In Russ.)

Smirnova, E. A. *Poema N. V. Gogolia "Mertvye dushi"* [*N. V. Gogol's Poem "Dead Souls"*]. Leningrad, Nauka Publ., 1987. 197 p. (In Russ.)

Telegin, S. M. "Khristianskii sotsializm Dostoevskogo" ["Dostoevsky's Christian Socialism"]. *Sovremennaia filologiya: itogi i perspektivy* [*Modern Philology: Results and Prospects*]. Moscow, Gosudarstvennyi institut russkogo iazyka im. A. S. Pushkina Publ., 2005, pp. 105–126. (In Russ.)

Turovtsev, T. A. *Tvorenie i preobrazhenie* [*Creation and Transformation*]. St. Petersburg, Tserkov' i Kul'tura Publ., 2008. 322 p. (In Russ.)

Uspenskii, L. A. *Bogoslovie ikony Pravoslavnoi Tserkvi* [*Theology of the Icon of the Orthodox Church*]. Moscow, Palomnik Publ., 2001. 474 p. (In Russ.)

Fridlender, G. M. "Ot 'Mertvykh dush' k 'Brat'iam Karamazovym'." ["From 'Dead Souls' to 'The Brothers Karamazov'."]. *Dostoevskii. Materialy i Issledovaniia* [*Dostoevsky. Materials and Research*], vol. 13. St. Petersburg, Nauka Publ., 1996, pp. 16–22. (In Russ.)

Fridlender, G. M. "Put' Dostoevskogo k romanu-epopee" ["Dostoevsky's Path to the Epic Novel"]. *Dostoevskii. Materialy i issledovaniia* [*Dostoevsky. Materials and Research*], vol. 8. St. Petersburg, Nauka Publ., 1988, pp. 159–176. (In Russ.)

Fridlender, G. M. *Realizm Dostoevskogo* [*Dostoevsky's Realism*]. Moscow, Leningrad, Nauka Publ., 1964. 404 p. (In Russ.)