

Вестник Костромского государственного университета. 2022. Т. 28, № 2. С. 175–184. ISSN 1998-0817

Vestnik of Kostroma State University, 2022, vol. 28, № 2, pp. 175–184. ISSN 1998-0817

Научная статья

УДК 821.161.1.09"19"

EDN EUZBSM

<https://doi.org/10.34216/1998-0817-2022-28-2-175-184>

«ИДИОТ» Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО В ПРОЧТЕНИИ КАТОЛИЧЕСКИХ БОГОСЛОВОВ

Катерина Корбелла, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия,
cate.corbella@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0001-5996-0127>

Аннотация. В статье анализируются прочтения романа Ф.М. Достоевского «Идиот» четырьмя выдающимися католическими богословами XX в.: Романо Гуардини, Анри Де Любаком, Хансом Урсом фон Бальтазаром, Диво Барсотти. Работы Де Любака, Бальтазара и Барсотти рассмотрены в хронологическом порядке; работе Гуардини, в которой вопрос о художественном слове в «Идиоте» поставлен наиболее прямо, уделяется в статье особенное внимание. Отмечается, что для Гуардини наиболее значимой является возможность неоднозначного толкования героя, которая становится для него ключом к произведению и к его богословскому содержанию. Особое внимание в статье уделяется оценке католическими богословами образа князя Мышкина. Мышкин для Де Любака – «глашатай религиозного чувства», для Бальтазара – «христианин», для Барсотти – несостоявшийся образ Христа, который, по сути, оказывается просто «гностицистическим спасителем» и «атеистом», для Гуардини же любое из этих толкований сводит роман до уровня банальности: он считает, что в князе надо разглядеть «символ» Христа, удивительную попытку автора изобразить Его присутствие в человеке.

Ключевые слова: Достоевский, князь Мышкин, Романо Гуардини, Анри Де Любак, Ханс Урс фон Бальтазар, Диво Барсотти, богословие, рецепция.

Для цитирования: Корбелла К. «Идиот» Ф.М. Достоевского в прочтении католических богословов // Вестник Костромского государственного университета. 2022. Т. 28, № 2. С. 175–184. <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2022-28-2-175-184>

Research Article

DOSTOEVSKY'S *THE IDIOT* IN THE INTERPRETATION OF CATHOLIC THEOLOGIANS

Caterina Corbella, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia,
cate.corbella@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0001-5996-0127>

Abstract. The article analyses different readings of Dostoevsky's novel *The Idiot* by four prominent Catholic theologians: Romano Guardini, Henri De Lubac, Hans Urs von Balthasar, Divo Barsotti. The works by De Lubac, Balthasar, and Barsotti are considered in a chronological order, while Guardini's text is analyzed at the end of the paper, as it raises the question on the nature of the artistic word in *The Idiot* more directly. The history of the Catholic reception of Dostoevsky's *The Idiot* attests that in this novel the Russian writer managed to create a literary work that is perceived by the reader as highly ambivalent. The connection between the main character, Prince Myshkin, and Christ is evident, however, it can be interpreted in very different ways. This ambivalence becomes for Guardini a key to a deeper understanding of the novel and its theological content.

Keywords: *The Idiot*, Prince Myshkin, Romano Guardini, Henri De Lubac, Hans Urs von Balthasar, Divo Barsotti, theology and literature, Catholic reception of Dostoevsky's work.

For citation: Corbella C. Dostoevsky's *The Idiot* in the Interpretation of Catholic Theologians. Vestnik of Kostroma State University, 2022, vol. 28, № 2, pp. 175–184 (In Russ.). <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2022-28-2-175-184>

В данной статье анализируются разные прочтения романа Ф.М. Достоевского «Идиот» четырьмя выдающимися католическими богословами XX в. Это Романо Гуардини, Анри Де Любак, Ханс Урс фон Бальтазар, Диво Барсотти¹. Попытка комплексно рассмотреть «богословские» толкования отдельного произведения Достоевского была принята сравнительно недавно итальянским исследователем Эмануэле Римоли, который в своей книге *Libertà alla prova. Commento teologico alla Leggenda del Grande Inquisitore* собрал комментарии богословов разных конфессий о поэме «Великий инквизитор» [Rimoli]. Работа направлена прежде всего на выявление «богословской актуальности и богословских тем», содержащихся в Легенде [Rimoli: 8]²; в ней Римоли не только систематизирует существующие материалы, но также, исходя из них, предлагает читателю интерпретацию поэмы, указывая на богословие как на «наиболее подходящее и подлинное направление для [ее] толкования» [Rimoli: 223]. В данной же статье внимание обращено к роману, который меньше всех произведений Достоевского поддается анализу «по темам» богословским, антропологическим или философским: из «Идиота» труднее «извлечь свод богословских высказываний – и считать, что это и есть богословие Достоевского» [Богословие: 16], как часто бывает, например, с Великим инквизителем. В «Идиоте» «ощущаешь могучее и глубокое присутствие Бога и без того, чтобы о Нем много говорилось» [Гвардини: 194]; здесь наиболее четко можно ощутить, что авторское слово – в частности авторское богословское слово: слово о Боге или о человеке в отношении с Богом – в текстах Достоевского передается принципиально другим образом, не прямым высказыванием [Касаткина 2019] [Касаткина 2021a]. В истории восприятия «Идиота» об этом свидетельствуют многочисленные отечественные исследования, часто дающие далекие друг от друга или даже противоположные оценки образа князя и его роли в романе (см.: [Роман]). Как мы увидим, это отражается и в католических попытках толкования «Идиота».

Французский иезуит **Анри Де Любак** рассматривает роман «Идиот» в своей работе 1944 г. *Le Drame de l'humanisme athée* [De Lubac]. В книге исследуются корни того, что Де Любак называет «атеистическим гуманизмом», который он в своей работе неоднократно определяет как «антитеизм... а если точнее, антихристианство» [Де Любак: 3]. Фейербах, Конт и Ницше представлены в книге как основатели этого нового и, по их мнению, окончательного безбожия. Ему противопоставляется сила веры, выраженной в романах Достоевского.

По мнению Де Любака, русский писатель предсказывает и раскрывает главные формы атеизма нового времени и последовательно показывает крах жизни

человека, желающего устроиться на земле без Бога. В этом анализе «Идиот» занимает особое место. Размышления Ипполита о картине Гольбейна, изображающей тело мертвого Христа [Достоевский 8: 339], являются для Де Любака «мощным символическим выражением атеизма», точнее – «соперничества, которое пытается навязать Богу Живому вселенскую Необходимость» [Де Любак: 216]³. Из них рождается вопрос о роли человека, о диапазоне его возможностей на земле. В ответе на этот вопрос Де Любак обнаруживает разницу между Ницше и Достоевским, избирающими противоположные пути: путь человека и путь Богочеловека.

Слова Ипполита становятся своего рода «введением» к галереи атеистических типажей, которым будет посвящена отдельная глава по названию «Крах безбожия» [Де Любак: 235–262]. По мнению Де Любака, Достоевский, раскрывая позиции безбожников, каждый раз показывает их несостоятельность тем, что «человек – существо теотропное» [Де Любак: 256], тянущееся к Богу: невозможно удалить Его образ из нашего сердца. Глашатай этой простой правды, доступной простым бабам, однако зачастую забытой учеными-атеистами – князь Мышкин [Де Любак: 257], объявляющий Рогожину, что «сущность религиозного чувства ни под какие рассуждения, ни под какие проступки и преступления и ни под какие атеизмы не подходит; тут что-то не то, и вечно будет не то; тут что-то такое, обо что вечно будут скользить атеизмы и вечно будут не про то говорить» [Достоевский 8: 183].

По мнению Де Любака, слова о чем-то, «обо что вечно будут скользить атеизмы», указывают на то, что Достоевский не противопоставляет размышлениям безбожников другие размышления, а «обращается к ним... от имени реально пережитого: земному опыту противопоставляется опыт вечности» [Де Любак: 264]. Приходя к этому заключению, Де Любак ставит вопрос об истоках подобного опыта. Провал атеизма очевидный, но что именно поддерживает вера Достоевского и его героев? Волнует Де Любака тот факт, что Мышкин, как и Кириллов, переживает вечность в момент эпилептического припадка. Источником опыта вечности у «глашатая религиозного чувства» и «образцового безбожника» [Де Любак: 269] оказывается болезнь, от которой страдал и сам автор. Кириллов, атеист, воспринимает свои припадки с серьезностью фанатика, и это доведет его до самоубийства, но в каком-то смысле страшнее позиция верующего князя, который хотя и понимает, что происходящее с ним – «болезнь», «напряжение ненормальное», утверждает, что «этот момент сам по себе и стоил всей жизни» [Достоевский 8: 208].

Де Любак спрашивает себя, не является ли высочайший синтез жизни, проживаемый князем в экста-

зе, лишь чувственным опытом? Понятие «священности», которое нам предлагает Достоевский в замену атеизма, оказывается «сомнительным» [Де Любак: 275]. При этом Де Любак отрицает упрощенные толкования тех, кто говорит о Мышкине как о несчастном, неудачном герое: «настолько же невнимательными надо быть, к художественному аспекту “Идиота”, чтобы не заметить той загадки, которая вложена в этот незаурядный образ» [Де Любак: 271]. Уже на предыдущих страницах Де Любак сделал по этому поводу пронизательное замечание: «Когда Иван видит черта, любители “положительных” объяснений могут как будто быть довольны. <...> Аналогичным образом, все особенности “Идиота” можно списать на счет душевной ущербности. Таковая, где она бы ни возникла, всегда служит способом уйти от настоятельности духовной драмы. Достоевскому о том известно, и он вовсе не навязывает нам чудодейственных упрощений» [Де Любак: 238]. То есть для Де Любака возможность совершенно по-разному толковать образ главного героя – не плод неудачного творческого порыва, а осознанное авторское решение.

Для разгадки образа Мышкина Де Любак обращает внимание на присущую Достоевскому тему двойственности, которая проявляется и в описании отдельных героев, и в соответствии между разными персонажами или произведениями. Он обнаруживает значение таких случаев в том, что в них выражена возможность человека реализоваться в одном или в другом направлении, остаться в закрытом пространстве, созданном человеческим разумом, или же открыться миру вечности, Царствию Божию. Состояния сознания, подобные тому, к которому приводит эпилепсия, «знаки, то есть реальные символы» [Де Любак: 281]. Де Любак не дает точное определение этого понятия, но можно сказать, что в данной работе «символ» – это пространство, в котором человек переживает предел этой жизни с вечностью⁴. Это «какие-то странные трещины... в обрамлении нашего человеческого опыта», которые «позволяют... предчувствовать» жизнь вечную [Де Любак: 290]. Однако Достоевский знает, что этот предел – к которому он сам приблизился в моменте казни и приближается при каждом припадке эпилепсии – нельзя перешагнуть человеческими усилиями:

«Достоевский... не верил ни в какую абсолютную ценность “опытов”, которые описал для нас и которые он воспроизводил всегда как свои собственные... Он не изображал духовный мир неким изнаночным закоулком, куда, по-видимому, не проникнуть нормальному человеку, но только существу, более одаренному или обладающему какими-то особыми способностями. Для него же этот духовный мир, этот удел вечности – как раз то, и только то “Царствие Божие”, о котором говорит Евангелие, и попасть туда

можно лишь только с помощью тех средств, о которых тоже говорит Евангелие, – иных способов нет: только метанойя, “новое рождение”. Врата туда отверсты, то есть еще и хорошо защищены – тайною креста» [Де Любак: 281].

Достоевский вряд ли согласился бы с последним утверждением Де Любака о «защитной» функции креста, здесь представленного как некий уровень подвига, который человек должен совершить, чтобы удостоиться Царству небесному. Писатель хорошо понимал, что тайна креста – это тайна Любви, которая жертвует Собой, чтобы открыть врата Небес не себе, а тем, кто Его убивает.

Эта тайна, которая зачастую выглядит как поражение, неоднократно предстает в его романах, в частности в «Идиоте». Ее хорошо заметили Бальтазар и Гуардини, о чем будет сказано ниже, но не Де Любак. По его мнению, среди героев Достоевского только Алеша Карамазов проходит через нее и открывает настоящую надежду. Глава «Кана Галилейская» свидетельствует именно об этом и позволяет правильно толковать все предыдущие амбивалентные моменты: «...все они собрались вокруг Алеши, удивляясь увиденному: Мышкин и Кириллов, и та старушка, что советовала целовать землю, и смешной человек со своими ностальгическими сновидениями, вплоть даже до Свидригайлова...» [Де Любак: 289]. Состояние Алеши отличается от возобновляющихся состояний Мышкина, которые оставляют после себя чувство бессилия, тем, что «это видение не конец. Это заря, некое обещание» [Де Любак: 289], похожее на «напутствия накануне путешествия, или причащение перед последней дорогой» [Де Любак: 290].

Таким образом, Де Любак доходит до вывода, что Достоевский, проживший опыты казни и эпилепсии, может не только описывать те пограничные состояния, в которых человек предчувствует вечность, но также наполнить их христианской надеждой на достижение ее. Именно надежда – последнее слово Достоевского о мире, сияющее сильнее любого мрака. Однако Де Любаку не удается обнаружить его внутри «Идиота». Чтобы это слово услышать, ему придется обратиться к другим романам, более созвучным с целями и методами его работы, которая сосредоточена прежде всего на отдельных высказываниях героев, выражающих разные человеческие позиции перед тайной Бога⁵.

Ханс Урс фон Бальтазар посвящает «Идиоту» несколько страниц в своей работе *Herrlichkeit. Eine Theologische Ästhetik* [Balthasar 1965]⁶. В начале интересующего нас тома, называющегося «В пространстве метафизики: современная эпоха», Бальтазар так определяет цель своей работы: «исследовать... чем стал классический опыт Божией Славы в течение веков» [Balthasar 1991]⁷. «Идиот» появляется в третьей главе, названной «Юродство и Слава».

В поисках того, «какой образ человека призван стать каноническим в христианском или постхристианством искусстве» [Balthasar 1991], Бальтазар обнаруживает именно юродивого как выделяющуюся фигуру в европейской литературе от Средневековья до наших дней. Автор разбирает разные образы юродивого в литературе, показывая устойчивость этого образа, и также рассматривая разные возможные его прочтения, их место в связи с интересующим его вопросом о том, где хранится опыт Славы в современном мире. Юродивый – это «незащищенный человек, по сути своей трансцендентный, открытый тому, что выше его» [Balthasar 1991]. Именно Достоевского он выделяет как «вечного мастера» в интерпретации христианской темы юродивого, способного выразить его метафизическую значимость: «С инстинктивной уверенностью в себе автор отбрасывает все случайное и поперечное и укореняет мир красоты в сфере славы» [Balthasar 1991].

Анализ Бальтазара начинается с цитаты из письма Достоевского С.А. Ивановой: «Главная мысль романа – изобразить положительно прекрасного человека. Труднее этого нет ничего на свете, а особенно теперь. Все писатели, не только наши, но даже все европейские, кто только ни брался за изображение положительно прекрасного, – всегда пасовал. Потому что это задача безмерная. Прекрасное есть идеал, а идеал – ни наш, ни цивилизованной Европы еще далеко не выработался. На свете есть одно только положительно прекрасное лицо – Христос, так что явление этого безмерно, бесконечно прекрасного лица уж конечно есть бесконечное чудо. (Все Евангелие Иоанна в этом смысле; он всё чудо находит в одном воплощении, в одном появлении прекрасного)» [Достоевский 28₂: 251].

Комментируя эти слова, Бальтазар подчеркивает, что «писатель не хотел изображать то же чудо, а отблеск этого чуда на героя, о котором можно было сказать, что он – христианин» [Balthasar 1991]. Это важное утверждение: соотношение Мышкина и Христа, в разной степени волновавшее всех, кто брался за толкование романа, определяется Бальтазаром через понятие «христианина». Также Бальтазару важно подчеркнуть, что чудо, о котором здесь идет речь, выше земной красоты, которая для XIX в. стала сомнительным опытом, уже неспособным убедить человека в существовании божественного: как выяснится дальше, это чудо – красота Любви.

После этих предварительных замечаний автор предлагает первый главный элемент своего понимания романа: «Из разных точек писатель подходит к таинственной точке *отождествления*, что есть точка абсолютной *реальности*, которой среднее, обычное сознание никогда не достигает» [Balthasar 1991]. Эти три «точки доступа» к абсолютной реальности мы уже встречали у Де Любака: смертную казнь, эпи-

лепсию, картину Гольбейна. Речь идет о конкретных опытах в жизни Мышкина, становившихся для него ключом к глубокому проживанию реальности. У Бальтазара получается более убедительно, чем у Де Любака, раскрывать тему болезни и казни как опытов пограничья: в частности, он тоньше изображает связь между этими переживаниями и картиной Гольбейна, в которой Бальтазар видит высшее символическое выражение того, что предсказано в первых двух опытах. В интерпретации Де Любака изображение мертвого Христа – это выражение атеистической позиции; Бальтазар же в ней обнаруживает более неоднозначное (но потому и более существенное) содержание. В ней видится «символическая различительная точка между верой и неверием, христианством и атеизмом: соединенная до того, что они отождествляются в самой крайней дифференциации»: действительно, «когда сам Бог умирает, вечная жизнь совпадает с вечной смертью» [Balthasar 1991]. Картина раскрывает тему Великой Пятницы, ключевую для описания Мышкина в интерпретации Бальтазара⁸.

Эти три «точки доступа» наделяют Мышкина необыкновенной пронизательностью в прочтении сердца и позволяют переживать особое отношение единства с людьми. Парадоксальным образом упомянутые опыты, переживаемые князем в одиночестве, – источник той любви, которую он испытывает к другим. Эта любовь сильно отличается от позиции психолога, который «все прощает, потому что все понимает». Лучше сказать, что Мышкин «забывает», «пропускает» обиду: в этом он становится смешным, его отношения с людьми «невозможными», как и невозможные его отношения с деньгами. Однако, смешная она или невозможная, эта любовь – единственный путь к тому, что Бальтазар описывает, повторим еще раз, словом «отождествление» [Balthasar 1991]: получается, точка «абсолютной реальности» – это также точка абсолютного единства с другими людьми.

Мышкин не проживает свое поведение «отрефлексированным образом» [Balthasar 1991] – в том смысле, что он не воспринимает его как особо совершенное, святое. Он всегда готов согласиться с тем, кто показывает ему несостоятельность и нелепость его действий: как Дон Кихот, он ни на миг не сомневается в том, что он в чем-то виноват. Однако это не значит, что князь действует по доброте «как во сне или в забвении» [Balthasar 1991]. В отличие от Де Любака, сомневающегося в вере князя, Бальтазар очень серьезно относится и к огненной речи против католицизма⁹, произнесенной Князем в доме Епанчиных, и к рассказу о матери, крестившейся над улыбающимся ребенком. В обоих этих случаях выясняется, что Мышкин четко дает себе отчет, что невозможно «утолить жажду духовную возжаждавшего человека» «не Христом» [Достоевский 8: 499].

Именно в тайне Великой пятницы, изображенной в картине Гольбейна, обнаруживается то нечто, «обо что вечно будут скользить атеизмы», а не только в абстрактном религиозном чувстве, о котором говорил Де Любак. «Вся суть Христианства», «главнейшая мысль Христова» [Достоевский 8: 184] обнаруживается в любви «как сопричастности грешнику, сопричастности его вине без желания как-нибудь отдалиться от него, и как обмену крестами с ним, как Великой пятнице, когда любовь умирает смертью греха, со грехом и за грех» [Balthasar 1991]. Слова Аглаи о средневековой платонической любви не попадают в цель, потому что любовь, которой живет Мышкин, «радикально отличается от первоначально трансцендентального эроса: тот – мудрый, а распятая христианская любовь – сумасшедшая, и в своей земной форме смешная» [Balthasar 1991].

Есть еще одна черта Божией любви, которая проявляется в лице Мышкина: ее непринужденность. Неслучайно Бальтазар утверждает, что Достоевскому удалось развить христианскую тему юродивого с большой не только точностью, но и «скромностью» [Balthasar 1991]. «Слава бесконечной любви», которая живет в князе, проявляется неоднозначно, точнее, по Бальтазару, «скрыто» [Balthasar 1991]. Болезнь служит покрывалом: как уже было у Де Любака, она дает право толковать поведение Мышкина как психологическое нездоровое состояние, однако для внимательного человека такое объяснение не способно исчерпать загадочность этого образа. Еще раз, речь идет о реальности, которая одновременно являет и скрывает себя, и потому требует толкования; тем не менее в отличие от Де Любака Бальтазар с большей уверенностью указывает на христианское послание образа князя, который становится своеобразным комментарием к словам Апостола: «уже не я живу, но живёт во мне Христос» (Гал. 2:20).

Работа отца **Диво Барсотти** *Dostoevskij. La passione per Cristo* [Barsotti] 1996 г. служит примером отрицательного суждения об «Идиоте» со стороны католического мыслителя. Барсотти, бесконечно уважающий и любящий Достоевского и в своей работе очень положительно откликающийся о других романах¹⁰, «Идиота» не любит совсем. В отличие от других авторов он не видит особой загадки в образе Мышкина и вообще в романе, который можно пересказать очень просто:

«Достоевский имел намерение явить нам в этом романе человека абсолютно доброго, благого, ни много ни мало – образ Христа. Конечно, фигура князя – одно из величайших творений Достоевского, но верно и то, что писателю не удалось осуществить в романе свой далеко идущий замысел. Князю противопоставляется Рогожин. Они воплощают два типа любви:

любовь-сострадание и любовь-страсть. Любовь князя лишена жара, любовь Рогожина, напротив, опалает и разрушает. И получается так, что любовь-страсть оказывается разрушительной, а любовь-сострадание – тщетной. Финал романа изумителен в литературном отношении, но трагичен. Ни любовь князя, ни любовь Рогожина не спасают, они только приносят гибели, каждая по-своему» [Барсотти: 55].

Настасья Филипповна является объектом любви в обеих формах, и оба ведут ее к смерти, поскольку настоящая, спасающая любовь состоит из жалости и страсти одновременно. Барсотти обращает внимание на присутствие двух главных героев в романе, а не одного¹¹, однако же он способен рассматривать их взаимоотношение исключительно как противопоставление, которое неизбежно ведет к гибели.

Порок князя Мышкина в том, что он хотел любить всех, но в итоге не любил никого. Он – абстрактная личность, неспособен любить; «безжизненный Христос» [Барсотти: 131], который не является ни Богом, ни человеком. Попытка не удалась: «Иисус, как мы знаем Его по Евангелиям, мужественнее, трезвее, истиннее» [Барсотти: 58]. Претензии к образу Мышкина разные – в частности, для Барсотти составляют проблему резкие слова князя о католической Церкви, но больше всего Барсотти упрекает его в «отсутствии набожности и даже, как будто, безразличия в вере» [Барсотти: 153–154]. «Князь – образ Христа, но он не “друг Христу”... Христос – лишь образец» [Барсотти: 171]. Получается, что послание романа не христианское, а скорее гностическое [Барсотти: 63].

Подтверждение своего вывода автор видит в молчании Мышкина в ответ на вопрос Рогожина, верит ли он в Бога. Именно исходя из этого исследователь неоднократно утверждает, что князь в Бога не верит, в одном месте даже называет его «атеистом» [Барсотти: 208]. Однако важно отметить, что в единственном месте, где Барсотти обширно цитирует слова Мышкина Рогожину о сущности религиозного чувства, он сам предлагает, кажется, совсем иную возможность толкования этой сцены, ближе к тому, что мы уже встречали у Де Любака:

«Слова князя удивительны. Вера в Бога – это не итог рассуждений, а более или менее сильное изначальное чувство. Бог предстает человеку так, что тот не может отвергать Его: разум не в состоянии пересилить опыт. Жизнь предполагает это присутствие Бога, и Бог (пусть втайне и незримо) становится главным персонажем всего творчества Достоевского» [Барсотти: 180–181].

Несмотря на этот комментарий, последнее суждение о романе остается отрицательным. Главная ошибка Достоевского в том, что «в “Идиоте” князь Мышкин, похоже, должен был заменить собою Хри-

ста, Которого заменить нельзя... В основе неудачи романа «Идиот» самонадеянное желание Достоевского явить читателю образ Христа» [Барсотти: 162]. Трагический финал свидетельствует о тщетности такого намерения: Христос-Мышкин никого не спасает.

Именно с «Идиота» начинается в 1925 г. работа **Романо Гуардини** с текстами Достоевского, которая впоследствии приводит к написанию монографии *Religiöse Gestalten in Dostojewskijs Werk: Studien über den Glauben* [Guardini]. Ему он посвящает последнюю главу книги: она стоит особняком, что подчеркивает инаковость восприятия этого произведения в сравнении с остальными романами Пятикнижия. Среди всех попыток толкования «Идиота» со стороны католических авторов анализ Гуардини представляется наиболее обширным и точным: здесь будут затронуты лишь основные его моменты¹².

Гуардини, как Барсотти и Бальтазар, также начинает свои размышления с вопроса о связи между Христом и князем, признавая, что перед этой фигурой «испытываешь искушение отгадать эту загадку с помощью привычной формулы: Мышкин – особенно истовый христианин», но «как бы близко все это ни было к правде – этого недостаточно» [Гвардини: 194–195]. С другой стороны, как выяснится дальше, «Мышкин не есть ни Богочеловек, ни тем более некий “второй Христос”» [Гвардини: 222]. Опровергаются, таким образом, и гипотеза Бальтазара (Мышкин – христианин), и гипотеза Барсотти (Мышкин – Христос), которые, будучи принятыми, низводят роман «до уровня банальности» [Гвардини: 222]. В обоих случаях подчеркивается, что «речь идет о человеке по имени Лев Николаевич Мышкин. Его бытие слагается из чисто человеческих компонентов: тела и души, радости и горя, нужды и получения наследства, встречи и гибели», и неважно, что он «с точки зрения психологии... вероятно, нереален» [Гвардини: 222–223]: «князь – человек, как и мы все» [Гвардини: 194–195]. С другой стороны, в романе «мы постоянно ощущаем присутствие Христа, без того, чтобы слова или умонастроения были соотнесены с Ним прямым образом» [Гвардини: 222]. Чтобы этого достичь, считает Гуардини, Достоевский сотворил нечто необычное:

«Достоевский... предпринимает попытку в каком-то смысле воссоздать то неповторимое, что заключено в самом факте существования Богочеловека. Разумеется, не “прямым текстом”... скорее символически, со смещением в план чисто человеческого, воссиянием Божественного сквозь бытие, божественному хоть и неравнозначное (сам Мышкин причастен к нему лишь в той мере, в какой христианин вправе сказать о себе, что суть его есть Христос), но призванное в конечном итоге напомнить людям о Христе, поведать о Господе своей личностью и судьбой, своей силой и немощью, верностью своему предна-

значению – и даже своей несостоятельностью. ...Из его человеческого бытия проступают черты другого, сверхчеловеческого, – бытия Богочеловека» [Гвардини: 221–222].

Попробуем проследить за попыткой Гуардини обосновать свою гипотезу. Прежде всего, чтобы нам убедиться в подлинности Мышкина как человека, он сосредоточивается на его личности, раскрывает его как индивидуума со своей историей, манерой поведения, пониманием ценности как чести или благородства. Анализ развивается преимущественно через пересказ текста – рассматривается, можно сказать, самый поверхностный уровень его, на котором все же Гуардини способен обнаружить совсем нетривиальные элементы. Так, например, отсылками к тексту доказано «мужество» Мышкина [Гвардини: 197], которого, по мнению Барсотти, его образу не хватало.

После тщательного описания личности Мышкина Гуардини обращается к «связям и отношениям» внутри текста, которые способны раскрыть смысл его загадочного образа [Гвардини: 201]. Внутри человеческого существования князя проступает фигура Христа. Достоевский это делает через некоторые присутствующие в тексте ‘знаки’, «частности, тесно связанные друг с другом» [Гвардини: 201]. Гуардини ведет читателя по роману в поиске таких деталей, уточняя, что «ни одно из его [Мышкина] качеств не обнаруживает всего своего значения само по себе; лишь в совокупности с другими оно начинает говорить недвусмысленным языком» [Гвардини: 201–202].

В этой второй части Гуардини не ограничивается пересказом текста и прибегает к длинным цитатам, рассматривая и разбирая их в мельчайших подробностях, и именно в них он ищет ключ к глубине текста. Приезд Мышкина как будто из другого, невинного мира; его отношение с детьми; слова Рогожина об «овечке» после пощечины Гани, и сама реакция Мышкина на пощечину; фраза, произнесенная Настасьей Филипповной – «Прощай, князь, в первый раз человека видела!» [Достоевский 8: 148]¹³: все эти моменты становятся для Гуардини чертами, которые внутри лица Мышкина рисуют лик Христа. Любовь, которую испытывает князь к Настасье Филипповне, и которая казалась Барсотти абстрактной и недостаточной для спасения, есть по мнению Гуардини «первоначальная форма эроса, восходящая к вечности, – та любовь, которую порождает гибнущая красота, несущая на себе печать отчаяния и жажды совершенства» [Гвардини: 208]; символ любви Спасителя к человеку. Но еще поразительней, как Гуардини комментирует неответ князя на вопрос Рогожина, верит ли он в Бога, столь проблематичный для Барсотти и, частично, для Де Любака:

«Скажу просто, какую видится мне сокровенная суть внутренней позиции князя. В этом бытии, во-

круг него зримо присутствует Бог, и этим присутствием оно определяется. Это не подлежит сомнению. Но если “веровать в Бога” означает то, что имеем в виду мы, когда говорим, “что веруем в Бога”, – тогда Мышкин, видимо, не “верует”. “Веровать” может, очевидно, лишь тот, кто в каком-то смысле “противостоит” Богу, а не продолжает Его бытие своим. Здесь же ощущается нечто в этом роде. При анализе образа Мышкина создается впечатление, что он не противостоит Богу, а возникает из него, не говорит о Боге, а излучает Его. <...> А теперь спросим себя: какова была бы реакция Христа – того Христа, Который встает перед нами со страниц Евангелия от Иоанна, – на вопрос, верует ли Он в Бога? Вероятно... Он удивленно взглянул бы на вопрошающего: о чем это он?.. верует ли в Бога Сын Его?» [Гвардини: 221].

Для Гвардини важно, что узнавание и перечисление хриstopодобных черт князя сами по себе не ведут к однозначной расшифровке символа. Как уже заметили Бальтазар и Де Любак, в «Идиоте» Достоевский сознательно избегает прямых подсказок читателю: «Образу князя нигде не дается прямого толкования, ни разу не выносятся недвусмысленный приговор» [Гвардини: 224]. Гвардини осознает, что все перечисленные элементы можно истолковать совсем в другой плоскости: отношения Мышкина с детьми, например, могут лишь вызывать в читателе «подозрение в инфантильности» [Гвардини: 203]. Князю присуща «неоднозначность, которая обескураживает» читателя, и только через опыт прочтения каждый может определить для себя отношение к нему: «“конечное содержание” здесь вовсе не присутствует объективно, а проступает только в процессе, так сказать, усвоения материала» [Гвардини: 225].

В сложностях, которые читатель испытывает при решении «загадки» князя, Гвардини видит очередной знак, указывающий на то, что образ князя – удивительно глубокий символ Христа. Как и в случае со Христом, для того, чтобы прийти к любому толкованию образа Мышкина, необходимо совершить выбор, принять решение относительно его фигуры. Таким образом, отношение читателя к Мышкину «обретает те же черты, которые, по-видимому, существовали в отношении к Христу со стороны тех, кто был Его современником, в дни перед Его смертью, Воскресением и нисхождением Святого Духа, когда веровать было так бесконечно трудно» [Гвардини: 225]. Недоумение читателя перед Мышкиным и есть недоумение современников Христа: неоднозначность присуща этим фигурам для того, чтобы «открылись помышления многих сердец» (Лк. 2:35).

Даже трагический эпилог, который для Барсотти доказывает крах претензии Мышкина быть образом Христа, приобретает при таком ракурсе смысл и глубину. В прочтении Гвардини он становится знаменем

надежды, которая тайно присутствует здесь и сейчас, и нет нужды «прибегать» к другим произведениям, как делает Де Любак, чтобы видеть свет в «Идиоте». Отрывок стоит процитировать полностью:

«Нас могут спросить: да кто же здесь спасен? <...> Никто <...>! В том-то и состоит совершенство этого символа, что он далек от прямого подражания Божественному. Роман не кончается ни “обращением”, ни уходом в себя. Но на первый план выступает нечто большее. Тот, кто раскрывается ему навстречу, общается к нескончаемой спасительной Божественной мощи, действующей по ту сторону или внутри того, что нам доступно (а быть может, и сквозь него). Эта гибель содержит обетование для Рогожина и Настасьи Филипповны, для этих двух людей, которым психология и прочие «мироведческие» науки отказывают в праве на существование. Здесь явственно прослеживается избавление от безысходности – равно как и то, что невозможное людям – возможно Богу» [Гвардини: 229]¹⁴.

Избегая прямолинейного соотношения князя со Христом, которое смутило Барсотти, Гвардини как Бальтазар принимает самоопределение Мышкина как христианина, но не ограничивается им. Лик Христов проявляется сквозь его бытие не в силу профессиональной принадлежности. Князь – символ, как и сам Иисус был в определенном смысле символом, в котором встречаются время и вечность (о чем Де Любак тоже частично говорил, и что Бальтазар определил как «точку отождествления»).

Заключение

Как мы говорили в начале, «Идиот» Достоевского с трудом поддается анализу «по темам» богословским, антропологическим или философским, и это потому, что не только и не столько слова, а образ Мышкина притягивает к себе внимание всех комментаторов. Его загадку каждый разгадывает по-своему: невозможно говорить об общем толковании произведения; нет даже общего согласия о том, какие главные вопросы текст затрагивает. Хотя некоторые элементы (картина Гольбейна и комментарий Ипполита к ней, болезнь князя, его разговор с Рогожиным об атеизме) встречаются во всех работах, их интерпретации разные и иногда очень далекие друг от друга. В итоге Мышкин для Де Любака – «глашатай религиозного чувства», для Бальтазара – «христианин», для Барсотти – несостоявшийся образ Христа, который, по сути, оказывается просто «гностическим спасителем» и «атеистом», для Гвардини же любое из этих толкований сводит роман до уровня банальности: в князе надо разглядеть «символ» Христа, удивительную попытку автора изобразить Его присутствие в человеке.

Исходя из представленных материалов, сложно не согласиться с Гвардини, когда он пишет, что нель-

зя отстранённо, «беспристрастно» судить о значении образа Мышкина: «религиозное посланничество этого образа... воспринимается не в виде объективной данности, а лишь как решение с известной степенью риска» [Гвардини: 224]. Чтение «Идиота» полностью вовлекает личность исследователя, требует от него некой открытости или восприимчивости, и, может быть, именно это имел в виду сам Достоевский, когда по поводу этого романа написал о том, что «все говорившие мне о нем, как о лучшем моем произведении, имеют нечто особое в складе своего ума, очень меня всегда поражавшее и мне нравившееся» [Достоевский 29₂: 139].

В этой кажущейся амбивалентности, в невозможности свести все элементы, предоставленные Достоевским, к одному однозначному, «объективному» толкованию, заключено нечто важное для понимания романа: в этом уверены Де Любак, Бальтазар и Гуардини. Как мы видели, тот факт, что Достоевский всегда оставляет читателю возможность разгадать загадку князя простым физиологическим объяснением, выделяется ими как черта, осознанно прописанная автором. В этом нет никакого недостатка или художественной ошибки, наоборот: эта характеристика связывается всеми с принципиальной ненавязчивостью, которая присуща любому откровению духовного опыта. Именно этот элемент можно обнаружить как общий всем комментаторам (кроме Барсотти), и всегда он связан с понятием «символа», хотя только Гуардини старается определить его наиболее точно¹⁵.

Т.А. Касаткина, глубоко исследовавшая вопрос о качествах художественного образа у Достоевского, утверждает, что только в XXI веке Достоевского начинают *видеть*, а не только слышать [Касаткина 2015: 6]. В этом смысле рецепция «Идиота» со стороны католических богословов уже ставит акцент на том, что только спустя век станет вопросом в достоевистике¹⁶. В случае Гуардини отрефлексированный анализ личного опыта чтения дает ему возможность обнаружить некоторые аспекты художественного метода Достоевского, который Т.А. Касаткина определила через понятие «двусоставного образа» [Касаткина 2015]. Гуардини не только заметил, как Достоевский «всегда строит временный, внешний образ так, что внутри него открывается образ внутренний, вечный, воспроизводящий события священной истории» [Касаткина 2015: 435]¹⁷, он также обратил внимание на богословский потенциал, который образ князя носит в себе именно в силу того, что он так построен [Касаткина 2021а: 173–184]. Он осмеливается предположить, что именно в кажущейся амбивалентности произведения и его героя надо искать богословское высказывание Достоевского о Богочеловеке. Больше, чем высказывание: именно потому, что «Идиот» не трактат, а роман, он по-

зволяет пережить на самых разных уровнях опыт удивления и соблазна, вызов к самостоятельному решению, которые неизбежно сопровождают факт Боговоплощения уже две тысячи лет.

Примечания

¹ О проблеме понимания Достоевского католическими истолкователями, его особенностях и пределах см.: [Корбелла].

² Здесь и далее, где не указано иначе, перевод иностранных источников мой. – К. К.

³ По этому определению можно увидеть, что для Де Любака грань между «атеистическим гуманизмом» и богоборчеством очень тонка: «Новый атеизм рождается на пепелище старого атеизма; он намерен уничтожить в корне наследие христианского гуманизма. В этой критике его самооправдание диктуется волей, а не разумом. Позитивный атеизм не претендует на то, чтобы быть основанным на доказательствах; он является результатом выбора, предварительного выбора, который противопоставляет свободу Богу» [Borghesi: III].

⁴ Хотя Де Любак и не использует это слово, можно сказать, что здесь речь идет (буквально) об опыте нахождения *sub-limen*, у предела.

⁵ Подробнее см.: [Корбелла: 340–351].

⁶ *Herrlichkeit. Eine Theologische Asthetik* [Слава Бога. Богословская эстетика] – семитомная работа, фундаментальный труд Бальтазара, посвященный возвращению категории «красоты» в богословский дискурс. В этом труде литература занимает особое место, поскольку именно в ней часто выражаются разные черты славы Божией, до и после Откровения. На русском см.: [Гуерьеро: 205–241]. На русский переведены I том и первая часть II тома.

⁷ Русский перевод осуществляется на основе английского издания.

⁸ В 2013 г. роман и картину упомянул папа Франциск в энциклике *Lumen fidei*. Его мысль весьма созвучна с видением Бальтазара: «Главный герой романа Ф.М. Достоевского “Идиот”, князь Мышкин, глядя на изображение мертвого Христа во гробе, творение Ханса Хольбейна Младшего, воскликнул: “Да от этой картины у иного вера может пропасть!” Действительно, эта картина очень жестоким образом представляет разрушительные для тела Христова последствия смерти. И все же именно в созерцании смерти Иисуса вера укрепляется и обретает ослепительный свет, поскольку открывается как вера в Его нерушимую любовь к нам, способную войти в смерть, чтобы спасти нас. И можно верить в эту любовь, не уклонившись от смерти ради того, чтобы показать, насколько я ею любим; ее целостность побеждает любое подозрение и позволяет нам полностью довериться Христу» [Папа Франциск]. Роль картины Гольбейна в си-

стеме романа была неоднократно прокомментирована литературоведами, см.: [Борисова; Рубцова; Касаткина 2015: 109–110] и др.

⁹ Меня часто спрашивают о реакции католических богословов на отношение Достоевского к католицизму. Важно отметить, что Бальтазар никак не смущается конфессиональной стороной тирады, его заботит самая суть слов Мышкина, говорящих об опасности, знакомой христианам любых конфессий. Совсем другое отношение к этим словам мы находим у Д. Барсотти, для которого нападки Достоевского на католицизм – печальная тень на творчестве любимого автора.

¹⁰ Подробнее о книге Барсотти см.: [Корбелла: 371–383].

¹¹ О двух героях в «Идиоте» см.: [Касаткина 2021b].

¹² Подробнее о книге Гуардини см.: [Корбелла: 351–370].

¹³ Гуардини упускает более открытую отсылку Достоевского к «Ессе homo» – прощальные слова Ипполита Мышкину в седьмой главе третьей части [Достоевский 8: 348].

¹⁴ См. слова итальянского писателя Л. Донинелли: «Христы у Достоевского никогда не спасают, но именно в этом они уподобляются божественному, божественной природе Христа. Если Христос был бы только целитель больных, то человек испытывал бы при Нем лишь пустоту. Настоящий вызов христианского спасения заключается в вызове, брошенном свободе» [Doninelli].

¹⁵ Важно заметить, что символ – базовый элемент любого художественного выражения. Если обратить внимание на этимологию слова (греческий глагол *συνβάλλω* – «собирать вместе») и вспомнить замечание Гуардини о том, что образ Христа в Мышкине проявляется в деталях, имеющих значение только в своей совокупности, тогда становится очевидным, что в случае «Идиота» речь идет не о художественном образе, созданном по каким-то «исключительным» правилам. Наоборот, можно сказать, что перед нами образ, в котором наиболее ощутимо и ярко проявляется его художественность.

¹⁶ Особое внимание этих авторов к соотношению слова и образа не должно удивлять, учитывая главную весть христианства в том, что «Слово стало плотью» (Ин. 1:14). Об отношении католического богословия и литературы см.: [Ballarini].

¹⁷ Ср.: «Любое событие в жизни этого человека, равно как и вся его жизнь в целом, значимы вначале исключительно в своих эмпирических пределах. При отсутствии желания можно и не переключаться с этой плоскости на другую, высшую... Если же занять предлагаемую нами позицию, то каждый элемент возведенной в романе постройки будет отсылать нас к тому, что скрыто от глаз. При этом не чувствуешь умысла и не ощущаешь расхождения существенного

и побочного, выражаемого и средства выражения; скорее можно считать, что одно органически переходит в другое. Образ бытия Христа переведен тут в план этого человеческого существования» [Гвардини: 226].

Список литературы

- Барсотти Д.* Достоевский. Христос – страсть жизни / под ред. Паолине. М.: 1999. 249 с.
- Богословие Достоевского / под ред. Т.А. Касаткина. М.: ИМЛИ РАН, 2021. 416 с.
- Борисова В.В.* Роман Ф.М. Достоевского «Идиот»: история и типология понимания // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2018. № 4. С. 194–200.
- Гвардини Р.* Человек и вера: Исследование религиозной экзистенции в больших романах Достоевского // Эон. Альманах старой и новой культуры. 2009. Т. 9. С. 8–324.
- Гуерьеро Э.* Ханс Урс фон Бальтазар. М: Культурный центр «Духовная библиотека», 2009. 327 с.
- Де Любак А.* Драма атеистического гуманизма. М.: Христианская Россия, 1997. 302 с.
- Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.
- Касаткина Т.А.* Богословие Достоевского: описание изнутри // Богословие Достоевского / под ред. Т.А. Касаткина. М.: ИМЛИ РАН, 2021а. С. 157–266.
- Касаткина Т.А.* Достоевский как философ и богослов: художественный способ высказывания / под ред. Е.А. Тахо-Годи. М.: Водолей, 2019. 336 с.
- Касаткина Т.А.* Роман Ф.М. Достоевского «Идиот»: о высшей и низшей природе человека // Христианское Чтение. 2021b. № 4. С. 14–30.
- Касаткина Т.А.* Священное в повседневном. Двухсоставный образ в произведениях Ф.М. Достоевского. М.: ИМЛИ РАН, 2015. 528 с.
- Корбелла К.* Ф.М. Достоевский в католическом мире // Богословие Достоевского / под ред. Т.А. Касаткина. М.: ИМЛИ РАН, 2021. С. 339–402.
- Папа Франциск*, Lumen fidei. URL: https://www.vatican.va/content/francesco/ru/encyclicals/documents/papa-francesco_20130629_enciclica-lumen-fidei.html (дата обращения: 17.02.2022).
- Роман Ф.М. Достоевского «Идиот»: современное состояние изучения / под ред. Т.А. Касаткина. Москва: Наследие, 2001. 560 с.
- Рубцова Н.С.* Особенности визуального ряда в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» // Восточно-Европейский научный вестник. 2017. № 2 (10). С. 71–76.
- Ballarini M.* Teologia e Letteratura. Brescia, Morcelliana, 2015, 218 с.
- Balthasar H.U. von.* Der Christ als Idiot. Herrlichkeit: eine theologische Ästhetik, Bd. III: Im Raum der Metaphysik, Teil 2: Neuzeit. Einsiedeln, Johannes Verlag, 1965, с. 535–538.

Balthasar H.U. von. *The Glory of the Lord*. San Francisco, Ignatius Press, 1991, vol. 5: *The Realm of Metaphysics in the Modern Age*. Kindle Edition.

Barsotti D. *Dostoevskij. La passione per Cristo*. Edizioni San Paolo, 2018, 264 c.

Borghesi M. *Introduzione*. De Lubac H. *Il dramma dell'umanesimo ateo*. Brescia, Morcelliana, 2016, pp. I-VII.

De Lubac H. *Le drame de l'humanisme athée*. Paris, Spes, 1945, 412 c.

Doninelli L. *Introduzione*. Dostoevskij F.M. *I capolavori*. Milano, 2015. Kindle Edition.

Guardini R. *Religiöse Gestalten in Dostojewskijs Werk: Studien über den Glauben*. Mainz, Matthias Grünewald Verlag, 1989, 316 c.

Rimoli E. *Libertà alla prova. Commento teologico alla Leggenda del Grande Inquisitore*. Roma, Casa Editrice Miscellanea Francese, 2015, 244 c.

References

Barsotti D. *Dostoevskii. Khristos – strast' zhizni* [Dostoevsky. *The Passion for Christ*]. Moscow, Paoline Publ., 1999, 249 p. (In Russ.)

Kasatkina T.A., editor. *Bogoslovie Dostoevskogo* [Dostoevsky's Theology]. Moscow, IWL RAS Publ., 2021, 416 p. (In Russ.)

Borisova V.V. *Roman F.M. Dostoevskogo "Idiot": istoriia i tipologiya ponimaniia* [F.M. Dostoevsky's Novel *The Idiot*: History and Typology of Commentary]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal* [Dostoevsky and world culture. Philological journal], 2018, № 4, pp. 194–200. DOI 10.22455/2619-0311-2018-4-194-200. (In Russ.)

Gvardini R. *Chelovek i vera: Issledovanie religioznoi ekzistentsii v bol'shikh romanakh Dostoevskogo* [Man and Faith: A Research on Religious Existence in Dostoevsky's Great Novels]. *Eon. Al'manakh staroi i novoi kul'tury* [Man and Faith: An Investigation of Religious Existence in Dostoevsky's Great Novels], 2009, vol. 9, pp. 8–324. (In Russ.)

Guer'ero E. *Khans Urs fon Bal'tazar* [Hans Urs von Balthasar]. Moscow, Kul'turnyi tsentr "Dukhovnaia biblioteka" Publ., 2009, 327 p. (In Russ.)

De Liubak A. *Drama ateisticheskogo gumanizma* [The Drama of Atheist Humanism]. Moscow, Khristianskaia Rossiia Publ., 1997, 302 p. (In Russ.)

Dostoevskii F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh* [Complete Works: in 30 vols]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)

Kasatkina T.A. *Dostoevskii kak filosof i bogoslov: khudozhestvennyi sposob vykazyvaniia* [Dostoevsky, Philosopher and Theologian: The Artistic Way of Expression], ed. by E.A. Takho-Godi. Moscow, Volodei Publ., 2019, 336 p. (In Russ.)

Kasatkina T.A. *Bogoslovie Dostoevskogo: Opisaniie iznutri* [Dostoevsky's Theology: A Description from Within]. *Bogoslovie Dostoevskogo* [Dostoevsky's Theology], ed. by T.A. Kasatkina. Moscow, IWL RAS, 2021a, pp. 157–266. (In Russ.)

Kasatkina T.A. *Roman F.M. Dostoevskogo "Idiot": o vysshei i nizhei prirode cheloveka* [Dostoevsky's Novel *The Idiot*: On the Higher and Lower Nature of Man]. *Khristianskoe Chtenie* [Christian Reading], 2021b, № 4, pp. 14–30. (In Russ.)

Kasatkina T.A. *Sviashchennoe v povsednevnom. Dvustavnyi obraz v proizvedeniakh Dostoevskogo* [The Sacred in the Ordinary. The Two-Folded Image in Dostoevsky's Works]. Moscow, IWL RAS Publ., 2015, 528 p. (In Russ.)

Korbella K. *F.M. Dostoevskii v katolicheskom mire* [Dostoevsky in the Catholic World]. *Bogoslovie Dostoevskogo* [Dostoevsky's Theology], ed. by T.A. Kasatkina. Moscow, IWL RAS, 2021a, pp. 339–402. (In Russ.)

Papa Frantsisk. *Lumen fidei*. https://www.vatican.va/content/francesco/ru/encyclicals/documents/papa-francesco_20130629_enciclica-lumen-fidei.html (access date: 17 February 2022). (In Russ.)

Kasatkina T.A., editor. *Roman F.M. Dostoevskogo "Idiot": sovremennoe sostoiianie izucheniia* [Dostoevsky's Novel *The Idiot*: Current State of Research]. Moscow, Nasledie Publ., 2001, 560 p. (In Russ.)

Rubtsova N.S. *Osobennosti vizual'nogo riada v romane F.M. Dostoevskogo "Idiot"* [Peculiarities of the Visual Series in Dostoevsky's Novel *The Idiot*]. *Vostochno-Evropeiskii nauchnyi vestnik* [East European Scientific Bulletin], 2017, № 2 (10), pp. 71–76. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию 18.02.2022; одобрена после рецензирования 23.03.2022; принята к публикации 12.05.2022.

The article was submitted 18.02.2022; approved after reviewing 23.03.2022; accepted for publication 12.05.2022.