

С.А. Шульц¹

Ростов-на-Дону

МОТИВ ВЕЛИКОГО ИНКВИЗИТОРА: Ф.М. ДОСТОЕВСКИЙ И А. КАМЮ

Общая черта Великого инквизитора и рассказчика поэмы-мистерии Ивана Карамазова в романе Достоевского «Братья Карамазовы» – противоречивое соединение сочувствия к людям с презрением к ним. Главное для Достоевского – критика утопизма вообще. В условиях уже не предощушаемого, а реального тоталитаризма, Камю в своей пьесе «Калигула» исследует вопрос о рабстве и свободе человека, о подлинной и мнимой любви к людям. Вариацией Великого инквизитора у Камю является римский император Калигула, считающий себя выше богов. Момент самоосознаваемой несвободы самого диктатора коррелирует с коллизией «Поэмы о Великом инквизиторе». Подобно развитию событий в поэме Ивана, действие пьесы Камю приобретает иррациональный характер. Разум проходит здесь через испытание своей противоположностью – абсурдом или даже безумием – и должен в итоге застыть где-то на грани между смыслом и бессмыслицей.

Ключевые слова: Достоевский, Камю, Великий инквизитор, утопизм, рационализм, иррационализм.

S.A. SCHULTZ

Rostov on Don

THE MOTIVE OF THE GRAND INQUISITOR: DOSTOYEVSKY AND CAMUS

A common feature of the inquisitor and narrator of the mystery poem Ivan Karamazov in Dostoevsky's novel "The Brothers Karamazov" is a contradictory combination of sympathy for people with contempt with him. The main thing for Dostoevsky is a criticism of utopianism in general. In the conditions of not realizable, but real totalitarianism, Camus in his play "Caligula" raises the question of slavery and freedom of man, of genuine and imaginary love for people. A variation of the Grand Inquisitor of Camus is the Roman Emperor Caligula, who imagines himself above the gods. The moment of the dictator's self-conscious lack of freedom correlates with the collision of the "Poem about the Grand Inquisitor". Like the development of events in the poem of Ivan, the action of the play by Camus acquires an irrational character. Mind passes here through the test of its opposite – absurdity or even madness – and should eventually freeze somewhere on the verge between meaning and meaninglessness.

Keywords: Dostoevsky, Camus, Grand Inquisitor, utopianism, rationalism, irrationalism.

¹ Сергей Анатольевич Шульц, доктор филологических наук, независимый исследователь (Ростов-на-Дону)

Подобно тому, как ситуация Дон Кихота в мировой литературе связана с именем Сервантеса, а ситуация ревизора – с именем Гоголя [Манн, 1988, с. 203], так и художественное развитие ситуации Великого инквизитора неотрывно от имени Достоевского. Все названные персонажи давно стали условно-символическими, архетипическими фигурами. Протагонист ранней философской пьесы А. Камю «Калигула» также так или иначе соотнесен с образом Великого инквизитора, с аллюзиями на тексты Достоевского.

Контекст образа Великого инквизитора у Достоевского, как известно, включает в себя не только конкретные литературные произведения («Дон Карлос» Ф. Шиллера, «Каменный гость», «Моцарт и Сальери», «Свободы сеятель пустынный...») А.С. Пушкина и т.д.) и автореминисценции («Хозяйка», «Село Степанчиково и его обитатели» и др.), но и аллюзии на религиозные, философские, мировоззренческие системы: на философский скептицизм, утопический социализм и т.д.¹

В данный контекст необходимо включить также средневековый схоластический спор о соотношении веры и разума. Раннехристианский автор Тертуллиан говорил: «Верую, ибо абсурдно». На разных этапах развития теологической мысли возникал вопрос о том, в какой степени содержание веры необходимо удостоверять данными разума и наоборот, каким путем разум должно обосновывать содержанием веры. Сама постановка подобного вопроса – в определенной мере расшатывание духа раннего христианства, поскольку категория веры словно ставится под сомнение, ей ищут опору в чем-то вне ее же.

¹ См. в комментариях к изданию: Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Т. 15. – Ленинград, 1976. – С. 462–465, а также: О Великом инквизиторе. Достоевский и последующие. – Москва, 1991; Розанов В.В. Легенда о Великом инквизиторе Ф.М. Достоевского. Легенда о Великом инквизиторе Ф.М. Достоевского. Литературные очерки. О писателях и писательстве. – Москва, 1996. – С. 5–156; Багно В.Е. К источникам поэмы «Великий инквизитор» // Достоевский: Материалы и исследования. – Ленинград, 1985. Вып. 6. – С. 54–66; Семькина Р.С. Роман Ф.М. Достоевского «Село Степанчиково и его обитатели» как комическая антиутопия // Проблемы типологии литературного процесса. – Пермь, 1992; Бочаров С.Г. «Ты человечество презрел». Об одном сюжете русской литературы и его актуальности // Новый мир. – 2002. – № 8. – С. 141–153; Ветловская В.Е. Роман Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы». – Санкт-Петербург: Издательство «Пушкинский Дом», 2007; Фокин П.Е. Поэма Ивана Карамазова «Великий Инквизитор» в идейной структуре романа Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» // Роман Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы»: Современное состояние изучения / Под редакцией Т.А. Касаткиной. – Москва: Наука, 2007. – С. 115–136 и др.

В противоположность Тертуллиану, Великий инквизитор мог бы сказать: «Не верую, ибо абсурдно», потому что пресловутый здравый смысл (в данном случае именно пресловутый), сама механистическая рациональность кардинала восстает против живой веры, хотя инквизитор и постился когда-то в пустыне и веровал тогда в Бога.

Идеологически-пропагандистские лозунги «чудо», «тайна», «авторитет», профанирующие изначальный позитивный смысл этих понятий, одеты у кардинала в рационалистически-филантропическую оболочку, т.е. вместе с превратно понятым состраданием к ближним они высвечивают за собой желание господства и власти. Примат рациональности над верой – путь к секуляризации культуры.

Обращаясь к поэме о Великом инквизиторе, мы всегда должны помнить о том, *кто* ее рассказывает, в *чем* воспаленном воображении она рождается. Гиперрефлексирующая рациональность рассказчика поэмы Ивана, смыкаясь с его метафизическим безумием, бросает на сюжетную ситуацию поэмы особый отсвет. Два антагониста поэмы – Христос и инквизитор – в равной степени соотнесены с полюсами ивановского сознания, выступая, подобно черту и Смердякову, своеобразными «двойниками» героя.

Противоречивое соединение сочувствия к людям с презрением с ним – общая черта инквизитора и Ивана. Но этот, внутренне разрывный полюс Иванова сознания, словно в соответствии с кантовскими антиномиями¹, смыкается с поиском веры, с попыткой признания духовной свободы каждого. Упоминание имени Канта, как показано Я.Э. Голосовкером, здесь неслучайно. В кантовских антиномиях чистого разума, в его работе «Религия в пределах только разума» и др. проступают контуры старинного схоластического спора о соотношении веры и разума, только теперь, в случае Канта, все вопросы веры отнесены к компетенции разума. Личность человека тем самым «оголяется», сводится к узкой сфере интеллекта, благодаря чему задается новый «канон» человека. Весь морализм Канта – попытка интеллектуализации этики, что подминает всякое живое человеческое чувство, вообще дух. Достоевским реально показано, что вера представляет собой самостоятельный, отдельный модус человеческого сознания, буквально не зависящий от разума или эмоциональной сферы личности.

¹ Ср.: Голосовкер Я.Э. Достоевский и Кант. Размышления читателя над романом «Братья Карамазовы» и трактатом Канта «Критика чистого разума». – Москва, 1963.

Принципиально, что в название поэмы Ивана не вынесено имя Христа. Отсюда ее главным героем остается все же инквизитор. Достоевский неслучайно оставляет во многом в стороне напрашивающуюся в данном случае тему гонений инквизиции на еретиков, что необходимо автору для того, чтобы подчеркнуть момент более глубокой – идеаторной – власти людей над «бесспорным общим и согласным муравейником» [Достоевский, т. 14, с. 235].¹

Еще С.Л. Франк отмечал, что тема католичества в данном случае второстепенна и «даже не затрагивает ее (поэмы – С.Ш.) ядра» [Франк, 1991, с. 244]. Другое дело, что западное христианство выступает для Достоевского метафорой якобы определенной социальной утопии, связанной с другими вариантами утопий. Латинский вариант христианства, с его мощной духовной традицией и его былыми притязаниями на светскую власть, так или иначе принимался в поэме Ивана в расчет.

Хотя в контексте творчества Достоевского (особенно публицистического) католичество и православие резко поляризованы, в образе старца Зосимы намечено их сближение: в келье старца рядом с православными иконами находятся католические четки. Впрочем, согласно сообщению С.А. Семячко в ее докладе «Письменная традиция древнерусского старчества»², в эпоху средневековья четками пользовались практически все монастырские старцы, и это не было каким-то отступлением от православной традиции.

Все это подчеркивает многосмысленность поэмы Ивана и необходимость рассматривать ее в качестве части сложного художественно-философского полилога «Братьев Карамазовых» и всего искусства Достоевского.

Жанр «Поэмы о Великом инквизиторе», по справедливому замечанию ее автора, восходит к средневековой мистерии, которая развивалась в основном на католической почве. В качестве зрителя мистерийного действия самими авторами часто мог называться Бог как «зритель всех», что ставит представляемое перед глазами вечности, повышает смысловой вес изображаемого, наконец моделирует совсем особый статус реципиента мистерии как Абсолютной Личности – всепознающей.

¹ Текст романа цитируется по этому изданию. Номер тома и страницы указывается в круглых скобках после цитаты.

² Доклад прозвучал на Международной научной конференции «Духовное и культурное наследие монастырей русской православной церкви. К 500-летию Московского Новодевичьего монастыря». Москва, ИМЛИ РАН, октябрь 2019.

Моделирующая космически-божественный порядок в интериоризированной плоскости (через переживание внутри «я»), мистерия основывалась на сюжетах из Священной истории, которым придавалось еще и дидактическое значение. Канон мистерии дан у Достоевского в своем трагически-гротескном, «апокрифическом» варианте, приближающем поэму скорее к антимистерии – хотя бы в силу ее определенной двусмысленности.

Иван выбирает никогда не использовавшийся в эпоху средневековья апокалиптический сюжет второго пришествия Христа – хотя, например, каждая из честерских мистерий в Великобритании заканчивалась словами «Ей, гряди, Господи Иисусе»¹, что несло значение только призыва, но не констатации свершившегося факта. Вместе с тем у Ивана статус пришествия Христа не обозначен в полной мере, т.е. это может быть некое «неканоническое» пришествие. В мире поэмы вместо ожидаемой осанны Христу происходит нечто противоположное: Великий инквизитор заключает Его в темницу как «разрушающего» установленный порядок. За этой первой перипетией следует вторая: поступок понимания и прощения инквизитора Христом и Его выход на волю по распоряжению инквизитора.

Финал поэмы замыкается образом инквизитора («Поцелуй горит на его сердце, но старик остается в прежней идее», т.14, с. 239), однако Иван лишает слушателя/читателя возможности узнать, что произошло далее с Христом. Поскольку формально поэма не окончена и Иван почти импровизирует ее эпизоды, Христос остается в поэме в чем-то своеобразной «фигурой фикции» (термин Андрея Белого [Белый, 1996]): предмет описания задан, но не раскрыт вполне. К разгадке этой фигуры фикции подключаются уже автор/повествователь, Алеша, а также читатели.

По мнению Бахтина, мистерия является карнавализованным, серьезно-смеховым жанром – и не только поскольку в ее состав могли включаться интермедии и фарсовые эпизоды, но и потому, что она ставилась на открытой народной площади во время церковных праздников. В поэме Ивана карнавальная момент, безусловно, присутствует. Отсюда переворачивание ожидаемого согласно Писанию развития событий и строгая ирония рассказчика по отношению к образу инквизитора. Глубоко иронично подана прежде всего главная коллизия поэмы: чуждость Христа инквизиции, как ее представляет испанский иерарх. Последний так или иначе манифестирует идеи деизма о невмешательстве Бога в земные дела после сотворения мира, чем мотивировано отторжение инквизитором нового явления Христа и само желание испанского иерарха обустроить существование людей по меркам личного субъективизма.

¹ The Chester Plays / Ed. by T.Wright. London, 1843. P.19, 44, 56, 76, 93, 118, 145, 161, 171, 188, 200, 211.

На фоне карнавализованной мистерии-поэмы Ивана, смещения в ней обычных смысловых коннотаций коллизий – в образе инквизитора просматриваются также отдельные элементы фигуры Дон Кихота, но также заметно перевернутые: любовь к ближним – но безо всякого доверия к ним, религиозная вера – но при отрицании Христа.

В амбивалентно-иронический интертекст образа Великого инквизитора входит и сюжетная ситуация гоголевских «Записок сумасшедшего», где инквизитор – проекция сознания Поприщина (подобно тому как проекцией сознания Ивана выступает Великий инквизитор поэмы) и где заданы такие важные топосы будущей Ивановой поэмы, как абсолютная власть, безумие, ложная самоидентификация и насилие¹.

Внешнее действие поэмы Ивана неотделимо от внутреннего, от столкновения идей внутри сознаний инквизитора и Ивана. Вновь напомним: перед нами рассказанная (и к тому же неоконченная) мистерия, что интеллектуализирует и психологизирует ее. Пояснения Ивана к событиям сюжета далеко перешагивают характер авторских "ремарок". Достоевский предвосхищает здесь и предстоящее на рубеже XIX-XX вв. возрождение и обновление канона духовной драмы (происходившее преимущественно в рамках «новой драмы»), и возникновение затем философско-интеллектуального театра, представленного именами В.В. Маяковского, Б. Брехта, Ж.П. Сартра, А. Камю.

В условиях уже не предощаеваемого, а реального тоталитаризма, Камю в своей пьесе «Калигула» (1945) поднимает вопрос о рабстве и свободе человека, о подлинной и мнимой любви к людям, развивая мотив и весь философско-религиозно-литературный интертекст мотива Великого инквизитора. Свой оттенок этому придает то, что Камю – наследник католической культуры. В итоговом варианте «Калигула» получил нейтральную автономиацию «пьесы», а в записных книжках Камю значилось более определенное обозначение «трагедия» [Камю, 1990, с. 364], чем подчеркивался момент масштабности коллизии произведения; отсюда некоторое диалогическое оправдание Камю действий своего героя, разумеется, не буквальное, а экзистенциально-философское.

¹ Повествование Гоголя так же достаточно театрализовано, как это будет и в поэме об инквизиторе, см. об этом подробнее: Шульц С.А. «Записки сумасшедшего» Гоголя и «Записки сумасшедшего» Л. Толстого: топика и нарратив // Гоголезнавчі студії. Вип. 7. Ніжин, 2001. = Гоголеведческие студии. Вып. 7. – Нежин, 2001. – С.55–70. «Записки сумасшедшего» также несут апелляцию к Сервантесу: Светлакова О.А. Сервантесовский слой смыслов в гоголевских «Записках сумасшедшего» // Культурный палимпсест: Сборник статей к 60-летию В.Е. Багно. – Санкт-Петербург, 2011. – С.425–435.

Вариацией инквизитора у Камю является римский император Калигула, возмнивший себя выше богов. Подобно развитию событий в поэме Ивана, действие пьесы приобретает во многом иррациональный характер, что, впрочем, нимало не ставит под сомнение философский рационализм французского автора. Разум проходит здесь через испытание своей противоположностью – абсурдом или даже безумием – и должен в итоге застыть где-то на грани между смыслом и бессмыслицей. За многочисленными рассуждениями Камю об абсурде в «Мифе о Сизифе» нельзя не увидеть формулу о том, что ничего другого не остается, как принять «абсурд».

Любопытно, что Камю выбирает в качестве материала своего произведения античность как исток европейской культуры. Истолкование этого истока у Камю двойственно. С одной стороны, античность изображается как царство темных подсознательных инстинктов (в традиции таких непохожих авторов, как Г. фон Клейст и З. Фрейд), а, с другой стороны, образ античности своеобразно христианизируется (что напоминает уже о Шекспире, о Гёльдерлине) – через внимание к глубинам психологии героев. Соотнесение же христианской и античной моделей ценностей служит у Камю тому, чтобы определенным образом поставить под вопрос и ту, и другую.

Завязкой внешнего и внутреннего действия в «Калигуле» служит факт неожиданной смерти сестры и любовницы Калигулы, обращающий императора к мыслям о бренности сущего и заставляющий его искать «невозможного» – полной «свободы», такой власти над социумом, которая превзошла бы власть богов, благодаря которой «Люди умирают и они несчастны» [Камю, 1989, с. 418]. Пробы осуществления этой задачи, в которой сострадание к другим сочетается с жаждой самоутверждения, превращают Калигулу, в восприятии Камю, не только в иррационального тирана, но также в довольно неоднозначную фигуру. Свободы в пьесе парадоксальным образом ищет сам властитель, и эта «свобода» мыслится в качестве свободы и от других, и от самого себя, что в конечном счете интериоризирует идею свободы, делая ее «внутренней». Подобно Ивану Карамазову, Калигула не может разобраться с самим собой.

Калигуловская жажда обретения «человекобожия» сродни орестовской в пьесе Сартра «Мухи»¹, но первая лишена обаяния личной ответственности, двигавшей сартровским Орестом. Безумие Калигулы выступает формой иррационального помрачения образа и подобия Божьего. С.И. Великовский отчасти справедливо видит в

¹ См. подробнее: Шульц С.А. Историческая поэтика драматургии Л.Н. Толстого (герменевтический аспект). – Ростов-на-Дону: Изд-во РГУ, 2002. – С.196–197.

протагонисте «"христианина навыворот" – охваченного тоской безбожника нищезанского толка» [Великовский, 1973, с. 44]. Однако справедливее отметить в Калигуле безумие гиперрефлексивного рационализма, превращающегося в иррационализм. Вместе с безумием в пьесе Камю оживают и другие топоры контекста Великого инквизитора: ложная самоидентификация, жажда власти, насилие.

Для образа Калигулы весома также та проекция мотива Великого инквизитора, которая восходит к образу Фомы Опискина из романа Достоевского «Село Степанчиково и его обитатели». Соединяя в себе модусы юродствующего шута и тирана, Фома обладал властью над другими ровно в такой степени, в какой другие этого желали и позволяли. Однако Фома – в любом случае карнавальный тиран. Именно поэтому его влияние на жизнь обитателей Степанчикова в конечном счете позитивно: благодаря Фоме в финале соединяются узамы Настенька и Егор Ильич.¹

Слова Фомы "Дайте, дайте мне человека, чтоб я мог любить его" (т. 3, с. 154) почти дословно повторяют высказывание Поприщина «Мне подавайте человека! Я хочу видеть человека...» [Гоголь, т. 3, 1977, с. 167] (в свою очередь восходящего к реплике шекспировского Гамлета), что вновь подчеркивает присутствие гоголевских «Записок сумасшедшего» в интертексте поэмы Ивана.

Калигула (подобно Фоме Опискину) отдает себе отчет в том, что он обладает властью над другими ровно в такой степени, в какой другие этого позволяют и что эта его власть карнавализована, т.е. неотделима от эстетизированного комизма, от эксперимента потакания мнимому (лишенному реальной силы) властителю со стороны остальных. Поэтому одним из постоянных желаний императора становится желание увидеть в подданных хотя бы намек на их непокорность и их личную свободу. Когда Старый патриций доносит Калигуле о готовящемся против него заговоре, тот произносит: "Если то, что ты говоришь, правда, то я должен предположить, что ты предаешь своих друзей, не так ли? <...> Я так презираю всякую подлость, что не смогу удержаться и непременно велю казнить предателя" [Камю, 1989, с. 445].

² Е.Ю. Сафронова полагает, что образ Фомы Опискина воплощает инфернальное начало (что является частой точкой зрения), а его содействие браку полковника и Настеньки имело место якобы лишь под воздействием алкоголя: Сафронова Е.Ю. Топос усадебного рая в романе Ф.М. Достоевского «Село Степанчиково и его обитатели» // *Issledovatel'skiy zhurnal russkogo yazyka i literatury*. Исследовательский журнал русского языка и литературы. – Tehran (Iran), 2019. Vol.VII. Issue 2. – С.169–186. Однако с такой оценкой нельзя согласиться. См. аргументацию в нашей работе: Шульц С.А. К духовной архетипике образа Фомы Опискина («Село Степанчиково и его обитатели» Достоевского) // *Вопросы филологии*. – 2016. – №1. – С.94–102.

Вместе с тем сюда вкладывается оттенок неискренного и болезненного фиглярства, как и во все, что совершается Калигулой. Знаменательны постоянные сцены кривляний императора перед зеркалом, в котором он видит разные половины самого себя. Ср. замечания Бахтина из его заметок «Человек у зеркала»: «Не я смотрю и з н у т р и с в о и м и глазами на мир, а я смотрю на себя глазами мира, чужими глазами; я одержим другим. Подсмотреть свой заочный образ. <...> У меня нет точки зрения на себя извне, у меня нет подхода к своему собственному образу. Из моих глаз глядят чужие глаза» [Бахтин, т. 5, 1996, с. 71]. Как и Калигула не способен понять ни собственное самосознание, ни свой действительный образ в восприятии окружающих. Соединение ума и безумия, низости и великодушия, несчастья и почти благодати – таков протагонист Камю.

Отдельная тема Камю, существенно развивающая Достоевского, – тема одиночества и страданий тирана. В финале пьесы она становится едва ли не основной. Наделенный колоссальной властью манипулировать и убивать, Калигула не нашел в этом удовлетворения: «Я пошел не той дорогой, она никуда не ведет. Моя свобода – ложная» [Камю, 1989. с. 462]. Это понимает и часть окружения протагониста, создавая вокруг него ореол мучительного, но отчасти поданного автором комически сострадания. Цезония бросает о Калигуле фразу: «Слишком много души! <...> это называют болезнью» [там же, с. 455] (источник реплики – в словах из «Записок из подполья» Достоевского о том, что слишком много сознания – это болезнь).

Вместе с «филантропическими» сентенциями Калигулы в этом сострадании к нему – элементы человеческих нот, трансформирующие смысл пьесы. Именно в этом, а не в попытках заговора против тирана. Однако в подобных проявлениях «человечности» – и что-то нездоровое: боль, которая не столько очищает, сколько подчеркивает общую атмосферу трагического гротеска и иррационализма.

Сюда вложен рудимент мифо-ритуального мотива взаимосвязи и взаимообратимости палача и жертвы (присутствующий, например, также в непосредственно предшествующем «Калигуле» «Приглашении на казнь» В.В. Набокова). Благодаря этому Калигула оказывается внутренней частью сознания подданных, не внешним, а имманентным их кошмаром, подобно как окружающие становятся имманентным кошмаром императора. Поэтому нельзя полностью разделить мнение С.И. Великовского о том, что другие не принимают Калигулой в расчет [Великовский, 1973, с. 44]: другие становятся для тирана проблемой, разрешить которую человеку со столь разорванным сознанием крайне трудно.

Гибель Калигулы от рук заговорщиков, инспирированная им самим, фиксирует невозможность соединения тиранической власти и внутренней свободы в одних руках. Отсюда момент самоосознаваемой несвободы самого диктатора, что коррелирует с коллизией «Поэмы о Великом инквизиторе». В интертексте Великого инквизитора сходятся римское язычество и современный Достоевскому и Камю утопизм.

Отвергая рационалистическую идею Калигулы безупречно следовать раз и навсегда принятой логике и демонстрируя ее превращение в иррационализм и абсурд (отнюдь не в тертуллиановском значении), Камю оставляет читателя/зрителя между смыслом и бессмыслицей. При этом сама идея абсолютной власти в трактовке Камю – препятствие к свободе человека: и правителя, и подданного. Перед нами не столько анархизм, сколько осмысление (с учетом творчества Достоевского) уроков опыта XX в.

В XXI в. мотив Великого инквизитора в ключе Камю – через попытку понять тирана изнутри, с долей «сочувствия» – разрабатывает кинорежиссер А.Н. Сокуров (ср. образы Гитлера и Ленина в его фильмах «Молох» и «Телец»).

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Багно, В. Е. К источникам поэмы «Великий инквизитор» / В.Е. Багно // Достоевский: Материалы и исследования. – Ленинград, 1985. Вып. 6. – С.54–66.

Бахтин, М. М. Собрание сочинений: в 7 т. Т. 5 / М.М. Бахтин. – Москва: Русские словари, 1996. – 732 с.

Белый, А. Мастерство Гоголя. [2-е изд.] / А. Белый. – Москва: Изд-во Моск. ассоц. лингвистов-практиков, 1996. – 351 с.

Бочаров, С. Г. «Ты человечество презрел». Об одном сюжете русской литературы и его актуальности / С.Г. Бочаров // Новый мир. – 2002. – № 8. – С.141–153.

Великовский, С. Грани «несчастливого сознания» / С. Великовский. – Москва: Искусство, 1973. – 240 с.

Ветловская, В. Е. Роман Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» / В.Е. Ветловская. – Санкт-Петербург: Издательство «Пушкинский Дом», 2007. – 640 с.

Гоголь, Н. В. Собрание сочинений: в 7 т. Т.3 / Н.В. Гоголь. – Москва: Художественная литература, 1977. – 323 с.

Голосовкер, Я. Э. Достоевский и Кант. Размышления читателя над романом «Братья Карамазовы» и трактатом Канта «Критика чистого разума» / Я.Э. Голосовкер. – Москва: Изд-во АН СССР, 1963. – 103 с.

Достоевский, Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. / Ф.М. Достоевский. – Ленинград: Наука, 1972–1990.

Камю, А. Записные книжки / А. Камю // Камю А. Творчество и свобода. Статьи, эссе записные книжки (пер. О. Гринберг). – Москва: Радуга, 1990. – 608 с.

Камю, А. Калигула (пер. Ю. Гинзбург) / А. Камю // Камю А. Избранное. – Москва: Народная книга, 1989. – 496 с.

Манн, Ю. В. Поэтика Гоголя. 2-е изд. / Ю.В. Манн. – Москва: Художественная литература, 1988. – 416 с.

Розанов, В. В. Легенда о Великом инквизиторе Ф.М. Достоевского / В.В. Розанов // Розанов В.В. Легенда о Великом инквизиторе Ф.М. Достоевского. Литературные очерки. О писателях и писательстве. – Москва: Республика, 1996. – С. 5–156.

Сафронова, Е. Ю. Топос усадебного рая в романе Ф.М. Достоевского «Село Степанчиково и его обитатели» / Е.Ю. Сафронова // *Issledovatel'skiy zhurnal russkogo yazyka i literatury*. Исследовательский журнал русского языка и литературы. – Tehran (Iran), 2019. Vol.VII. Issue 2. – С. 169–186.

Светлакова, О. А. Сервантесовский слой смыслов в гоголевских «Записках сумасшедшего» / О.А. Светлакова // Культурный палимпсест: Сборник статей к 60-летию В.Е. Багно. – Санкт-Петербург, 2011. – С. 425–435.

Семыкина, Р. С. Роман Ф.М. Достоевского «Село Степанчиково и его обитатели» как комическая антиутопия / Р.С. Семыкина // Проблемы типологии литературного процесса. – Пермь, 1992. – С. 51–60.

Фокин, П. Е. Поэма Ивана Карамазова «Великий Инквизитор» в идейной структуре романа Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» / П.Е. Фокин // Роман Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы»: Современное состояние изучения / Под редакцией Т.А. Касаткиной. – Москва: Наука, 2007. – С. 115–136.

Франк, С. Л. Легенда о Великом инквизиторе / С.Л. Франк // О Великом инквизиторе. Достоевский и последующие. – Москва, 1991. – С. 243–251.

Шульц, С. А. «Записки сумасшедшего» Гоголя и «Записки сумасшедшего» Л. Толстого: топика и нарратив / С.А. Шульц // Гоголезнавчі студії. Вип. 7. Ніжин, 2001. = Гоголеведческие студии. Вып. 7. – Нежин, 2001. – С. 55–70.

Шульц, С. А. Историческая поэтика драматургии Л.Н. Толстого (герменевтический аспект) / С.А. Шульц. – Ростов-на-Дону: Изд-во Ростовского ун-та, 2002. – 240 с.

Шульц, С. А. К духовной архетипике образа Фомы Опискаина («Село Степанчиково и его обитатели» Достоевского) / С.А. Шульц // Вопросы филологии. – 2016. – №1. – С. 94–102.

The Chester Plays / Ed. by T.Wright. – London, 1843. – 304 p.

REFERENCES:

Bagno, V. E. K istochnikam poemi «Velikii inkvizitor» / V.E. Bagno // Dostoevskii. Materiali i issledovaniya. – Leningrad, 1985. Vip. 6. – S. 54–66.

Bahtin, M. M. Sobranie sochinenii: v 7. T.5 / M.M. Bahtin. – Moskva: Russkie slovari. 1996. – 732 s.

Belii, A. Masterstvo Gogolya. [2_e izd.] / A. Belii. – Moskva: Izd-vo Mosk. assoc. lingvistov-praktikov, 1996. – 351 s.

Bocharov, S. G. «Ti chelovechestvo prezrel». Ob odnom syujete russkoi literaturi i ego aktualnosti / S.G. Bocharov // Novii mir. – 2002. – N 8. – S. 141–153.

Dostoevskii, F. M. Polnoe sobranie sochinenii: v 30 t. / F.M. Dostoevskii. – Leningrad: Nauka, 1972-1990.

Fokin, P. E. Poema Ivana Karamazova «Velikii Inkvizitor» v ideinoi strukture romana F.M. Dostoevskogo «Bratya Karamazovi» / P.E. Fokin // Roman F.M. Dostoevskogo «Bratya Karamazovi»: Sovremennoe sostoyanie izucheniya / Pod redakciei T.A. Kasatkinoi. – Moskva: Nauka, 2007. – S. 115–136.

Gogol, N. V. Sobranie sochinenii: v 7 t. T.3 / N.V. Gogol. – Moskva: Hudojstvennaya literature, 1977. – 323 c.

Golosovker, Ya. E. Dostoevskii i Kant. Razmishleniya chitatelya nad romanom «Bratya Karamazovi» i traktatom Kanta «Kritika chistogo razuma» / Ya.E. Golosovker. – Moskva: Izd-vo AN SSSR, 1963. – 103 s.

Kamyu, A. Zapisnie knijki / A. Kamyu // Kamyu A. Tvorchestvo i svoboda. Stati, esse, zapisnie knijki /per. O. Grinberg. – Moskva: Raduga, 1990. – 608 s.

Mann, Yu. V. Poetika Gogolya. 20-e izd. / Yu.V. Mann. – Moskva: Hudojstvennaya literature, 1988. – 416 s.

Rozaov, V. V. Legenda o Velikom inkvizitore F.M. Dostoevskogo / V.V. Rozaov // Rozaov V.V. Legenda o Velikom inkvizitore F.M. Dostoevskogo. Literaturnie ocherki. O pisatelyah i pisatelstve. – Moskva: Respublika, 1996. – S. 5–156.

Safronova, E. Yu. Topos usadbnogo raya v romane F.M. Dostoevskogo «Selo Stepanchikovo i ego obitateli» / E.Yu. Safronova // Issledovatel'skiy zhurnal russkogo yazyka i literatury. Issledovatel'skii jurnal russkogo yazyka i literaturi. – Tehran (Iran), 2019. Vol.VII. Issue 2. – S. 169–186.

Svetlakova, O. A. Servantesovskii sloi smislov v gogolevskikh «Zapiskah sumasshedshego» / O.A. Svetlakova // Kulturnii palimpsest: Sbornik statei k 60-letiyu V.E. Bagno. – Sankt-Peterburg, 2011. – S. 425–435.

Semikina, R. S. Roman F.M. Dostoevskogo «Selo Stepanchikovo i ego obitateli» kak komicheskaya antiutopiya / R.S. Semikina // Problemi tipologii literaturnogo processa. – Perm, 1992. – S. 51–60.

Shulc, S. A. «Zapiski sumasshedshego» Gogolya i «Zapiski sumasshedshego» L. Tolstogo: topika i narrativ / S.A. Shulc // Gogoleznavchi studii. Vip. 7. Nijin. 2001. = Gogolevedcheskie studii. Vip. 7. – Nejin, 2001. – S. 55-70.

Shulc, S. A. Istoricheskaya poetika dramaturgii L.N. Tolstogo: geremenevticheskii aspekt / S.A. Shulc. – Rostov-na-Donu: Izd-vo Rostovskogo un-ta, 2002. – 240 s.

Shulc, S. A. K duhovnoi arhetipike obraza Fomi Opiskina: «Selo Stepanchikovo i ego obitateli» Dostoevskogo / S.A. Shulc // Voprosi filologii. – 2016. – №1. – С. 94–102.

Velikovskii, S. Grani «neschastnogo soznaniya» / S. Velikovskii. – Moskva: Iskusstvo, 1973. – 240 s.

Vetlovskaya, V. E. Roman F.M. Dostoevskogo «Bratya Karamazovi» / V.E. Vetlovskaya. – Sankt_Peterburg: Izd-vo «Pushkinskii Dom», 2 007. – 640 s.

The Chester Plays / Ed. by T.Wright. – London, 1843. – 304 p.