

Д.И. Макаров

доктор философских наук, профессор,
заведующий кафедрой общих гуманитарных дисциплин
Уральской государственной консерватории имени М.П. Мусоргского
dimitri.makarov@mail.ru

ПРЕКРАСНАЯ ЖИЗНЬ. ТЕМЫ ТВОРЧЕСТВА И ВЕРЫ В РОМАНЕ Ф. МОЧЧИА «ЧЕЛОВЕК, КОТОРЫЙ НЕ ХОТЕЛ ЛЮБИТЬ»

В статье дается мировоззренческая интерпретация романа Ф. Моччиа «Человек, который не хотел любить» (2011), и делается попытка определить в общих чертах его место в творчестве автора и современной итальянской прозе в целом. Особое внимание уделяется решению автором важнейших мировоззренческих вопросов – таких, как понимание героями чувства вины перед ближним, отношение к творчеству и католической вере, молитва. Философские идеи автора сопоставляются с мыслями Аристотеля, Николая Бердяева, Х. У. фон Бальтазара, Мартина Хайдеггера и др.

Ключевые слова: Федерико Моччиа, итальянская проза конца XX – начала XXI вв., чувство вины, творчество, ответственность, вера, молитва

In the article a world outlook interpretation of Federico Moccia's 2011 novel *The Man who Didn't Want to Love* is proposed, together with an attempt at determining its place within the author's creation and within the framework of the contemporary Italian prose in general. Special attention is given at the way in which the author settles the most important *Weltanschauung* questions, such as the heroes' understanding of their guilt towards their neighbors, their relations to creation and the Catholic faith, prayer. Federico Moccia's philosophical ideas are confronted with the thoughts of Aristotle, Nikolai Berdyaev, Hans Urs von Balthasar, Martin Heidegger *et al.*

Keywords: Federico Moccia, the Italian prose of the late 20th – early 21st century, the sense of guilt, creation, responsibility, faith, prayer

*Мир – не научен. Мир – музыка, а наука – его накупь и случайное проявление.*¹

А. Ф. Лосев

*Самым прекрасным, самым пронзительным чувствам, которые я когда-либо испытывал, я обязан был музыке; но ее волшебное и мгновенное существование есть лишь то, к чему я бесплодно стремлюсь, – и жить так я не могу.*²

Г. Газданов

1. Введение. Почему Федерико Моччиа?

Роман популярного итальянского писателя Федерико Моччиа (род. 1963) «Человек, который не хотел любить» (*L'uomo che non voleva amare*, 2011) представляет собой новый этап в творческой эволюции автора, знаменуя переход от откровенно молодежной драмы, стоящей нарочито вне «высоких» жанров литературы («Три метра над небом», 2004, и продолжения; «Прости за любовь», 2007), к повествованию более классического типа, для которого характерны психологическая и концептуальная прорисовка героев, продуманность фабулы и сюжета,

© Макаров Д.И., 2015

¹ Лосев А.Ф. Музыка как предмет логики. Гл. I, 5 // *Он же*. Из ранних произведений. М., 1990. С. 227. Эта идея заставляет вспомнить Бердяева: «Научность есть лишь одно из выражений утери свободы творческого духа» (*Бердяев Н.А.* Смысл творчества (1916). С. 11; цит. по интернет-публикации: <http://www.klex.ru/lw9>), ведь она «...вся проникнута духом послушания и аскетизма» (Там же. С. 97). Не подлежит сомнению знакомство Лосева с идеями Бердяева и его окружения. При этом отношение Лосева к науке – несомненно, более интимно-трепетное. Ср. и современную полемику В. М. Лурье с мыслью об особой квазирелигиозной «этичности» научного знания как такового (этот подход автор связывает с философскими воззрениями Д. С. Лихачева и его окружения): *Лурье Г., ep.* (= *Лурье В.М.*). «Этичность» научного знания как его коррозия // *Он же*. Течение неба: Христианство как опасное путешествие навсегда. М., 2014. С. 117 – 130.

² Газданов Гайто. Вечер у Клэр. Возвращение Будды. СПб., 2014. С. 18.

*Д.И. Макаров Прекрасная жизнь. Темы творчества и веры
в романе Ф. Моччия «Человек, который не хотел любить»*

усиление мелодраматического начала. Внимание читателя прежде всего привлекает описание, анализ поведения, действий и мотивов действий двух из трех главных героев – выдающейся пианистки Софии Валентини и магната-предпринимателя (а заодно ловеласа и искателя приключений) Танкреди Ферри Мариани. Оба типажа, избранных автором, характерны и узнаваемы (как в обществе, так и на экране, и на страницах «желтой» прессы), но в раскрытие особенностей их поведения, характера и мировидения автор вносит определенные черты индивидуальности и портретности (в том числе, разумеется, психологической). Поведение этих героев сопровождается концептуальными и психологическими объяснениями, которые вызывают отнюдь не только сиюминутный интерес. Прежде чем начать более подробный разговор об этих объяснениях, обратимся к более фундаментальному и в данной ситуации неизбежному вопросу.

Оправдан ли вообще, с точки зрения «высокой» науки, наш опыт обращения к такому заведомо «массовому» и «популярному» произведению, как роман Ф. Моччия? Безусловно. Следует вспомнить мудрые слова М. Л. Гаспарова: «...массовая культура не заслуживает высокомерного презрения. Массовая – она и есть настоящая и представительная, а элитарная, авангардная культура состоит при этом серийном производстве духовных ценностей лишь как экспериментальная лаборатория... массовая культура гораздо реже противопоставляет себя высокой, чем высокая – массовой»³. Так и роман Ф. Моччия дает понять читателю, что он не только не противопоставляет себя высокой литературе, но, напротив, «тянется» к ней.

На наш взгляд, произведения, подобные анализируемому, представляют собой пусть и «младших» (по сравнению со «старшими» жанрами и текстами – в терминологии В. Шкловского и Ю. Н. Тынянова⁴), но от этого не менее значимых участников литературного процесса. Интерес от изучения такого рода произведений чаще бывает социологическим, направленным на выявление типичного, а не уникального, но это и понятно, и предсказуемо, и по-своему ценно. Понять, какие представления о вере и прекрасном формируют для себя и одобряют (настолько, что считают необходимым транслировать в художественной литературе) представители ведущих общественных слоев современной Италии – задача и научная, и благородная. А текст Ф. Моччия может помочь нам приблизиться к разрешению этой задачи.

Ведь именно в таких периферийных сферах, по мысли Ю. М. Лотмана, и «...происходят наиболее активные смыслопорождающие и структуропорождающие процессы»⁵. Мы отдаем себе отчет в том, что роман Ф. Моччия принадлежит к тому моменту истории итальянской литературы, когда «...казалось бы, бесконечно разнообразное течение мелеет и когда ему на смену приходят явления, вначале мелкие, малозаметные»⁶ – по сравнению с фундаментальными

³ Гаспаров М.Л. Историзм, массовая культура и наш завтрашний день // Вестник истории, литературы, искусства. М., 2005. Т. 1. С. 26 – 27.

⁴ Отметим высказывание Ю.Н. Тынянова, цитируемое Ю.М. Лотманом: «В эпоху разложения какого-нибудь жанра – он из центра перемещается в периферию, а на его место из мелочей литературы, из ее задворков и низин вливает в центр новое явление (это и есть явление «канонизации младших жанров», о котором говорит Виктор Шкловский)» (Тынянов Ю.Н. Архаисты и новаторы. Л., 1929. С. 9 – 10 (курсив автора); цитируется в: Лотман Ю.М. О роли случайных факторов в литературной эволюции // Текст – культура – семиотика нарратива. Тарту, 1989. (Труды по знаковым системам, XXIII). С. 39, 47). См. теперь: Тынянов Ю.Н. Литературный факт // Он же. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 257 – 258. Мы бы уточнили: мы вовсе не говорим о современном кризисе романа, а, скорее, о некотором частичном вытеснении «высоких» образцов этого жанра популярно-развлекательными (каков роман Ф. Моччия). Хотя эти последние не забывают напомнить о своей связи с первыми. Так, у Моччия упоминается «Анна Каренина» (Моччия Ф. Человек, который не хотел любить / Пер. с итал. Н. Колесовой. СПб.: Лимбус Пресс, ООО «Издательство К. Тублина», 2014. С. 389). Далее номера страниц перевода указываются в тексте статьи. Итальянский текст цитируется по онлайн-публикации: <http://bookte.org/reader?file=436133>. Перевод Н. Колесовой; вносимые нами изменения отмечены курсивом. Одним словом, упрек рассерженного филолога в адрес другого великого филолога: «По существу ему не близок ни Пушкин, ни Шекспир, ни даже Толстой» – к нашему писателю не имеет прямого отношения. См.: Гаспаров М.Л. М.М. Бахтин в русской культуре XX века (1979) // Михаил Бахтин: pro et contra. Творчество и наследие М.М. Бахтина в контексте мировой культуры. Антология. СПб., 2002. Т. II. С. 34.

⁵ Лотман Ю.М. О роли... С. 42.

⁶ Тынянов Ю.Н. Литературный факт... С. 269. Пусть это и эпигонство, говорит Тынянов далее, однако же, и такого рода литературные факты необходимо учитывать, когда мы говорим о литературе. Ибо литературный ряд разносоставен (Там же. С. 270). Ср. высокую оценку данной теории Тынянова в: Гаспаров Б.М. Послесловие // Он же. Литературные лейтмотивы. Очерки по русской литературе XX века. М., 1993. С. 278.

*D. Makarov Wonderful life. Themes of creation and faith
in Federico Moccia's The Man Who Did Not Want to Love*

произведениями У. Эко или более укорененными в традиции высокой литературы книгами А. Барикко и Н. Амманити. И все же, если бы автор остановился на изображении таких персонажей, как Баби и Степ, то его тексты, действительно, являли бы собой пример сугубой периферии культуры. В данном же случае происходит обратное – «вытягивание» популярного и, в общем-то, не слишком нового сюжета до уровня более классической психологической прозы, рассчитанной уже отнюдь не только на молодежного читателя (чей возраст едва ли намного превышает двадцать лет). Кроме того, как заметил Ю. Н. Тынянов, «...по отношению к современной литературе невозможен путь изолированного изучения»⁷, а важно, напротив, выявлять «иерархическую значимость» каждого произведения «для данной эпохи»⁸ и, добавим, для тех черт сознания, которые характеризуют эту эпоху. А потому наметить место романа Ф. Моччиа в контексте современной литературы (хотя бы только итальянской и хотя бы только в общих чертах) – оправданная задача.

Конечно, с героями «Человека» не всё обстоит так однозначно, как в классической аристотелевской поэтике, согласно которой «...по отношению к характеру все различаются или порочностью, или добродетелью (κακία ἢ ἀρετὴ τὰ ἥθη διαφέρουσι πάντες)»⁹; но это замечание справедливо по отношению к искусству XX – XXI вв. в целом, и тут Ф. Моччиа, разумеется, не оригинален. В его романе, пожалуй, нет однозначно негативных характеров; насчет однозначно позитивных – по-видимому, есть (например, Оля). Об этом отчасти речь пойдет и ниже.

Итак, роман Ф. Моччиа принадлежит к тому, что принято называть популярной литературой. Но этот жанр литературы в наши дни также подлежит филологическому и герменевтическому анализу. К тому же, по своим сюжетным ходам, изображаемым ситуациям, в характеристиках героев роман приближается к произведениям *фольклорного* жанра. Изображаемые герои и взаимоотношения между ними во многом архетипичны. Так, во-первых, роман изображает любовный треугольник: верная (изначально) жена София (обозначим ее буквой А), ее муж Андреа (В) и искуситель Танкреди (С). Когда речь идет о такого типа конфликте (с участием двух мужчин и одной женщины), вообще говоря, возможны три основных варианта его разрешения: 1) А остается с В (ситуация «Юного Вертера» Гёте); 2) А уходит к С (некое подобие этой ситуации встречаем в «Разгроме» Фадеева); 3) А уходит от В – но не к С, а вообще. Так и поступает София. Понятно, что при альтернативной раскладке – один мужчина и две женщины – мы также имеем три альтернативных варианта. Пример аналогичного разрешения конфликта из современной антиутопии (когда мужчина А не остается ни с женой В, ни со случайной связью С) – ситуация «Человека из офиса» Гильермо Саккоманно (2010); близка и ситуация в романах «Шелк» Алессандро Барикко (1996) и «Я заберу тебя с собой» Никколо Амманити (1999). Ситуация осложняется тем, что женой героя может не быть ни одна из женщин. Наконец, возможен вариант, когда женщина А (или мужчина В) никуда не уходит от своей половинки, а измена (измены) А или В переживается и «консервируется» как таковая. Именно такой тип конфликта распространен в современной популярной литературе («Одиночество в сети» Януша Вишневского, 2001; «Не уходи» Маргарет Мадзантини, 2001; «Я сделаю с тобой всё, что захочу» (Un uso qualunque di te) Сары Раттаро, 2012).

Поэтому приведенные примеры, разумеется – лишь немногие из тысяч возможных.

Во-вторых, как минимум, каждый из трех главных героев имеет у себя *помощников* (в смысле Проппа): София – Олю, Андреа – Стефано, Танкреди – Грегорио Савини, а эпизодически – адвоката Гварнери, Лавинию, Екатерину Захарову... Сама София выступает в роли помощницы для Лавинии, и т. д.

В-третьих, Ф. Моччиа заигрывает с архетипической темой (или принципом построения романа) – «устаами младенцев глаголет истина». Фраза одной из учениц Софии,

⁷ Тынянов Ю.Н. О литературной эволюции // Он же. Поэтика. История литературы. Кино. С. 273.

⁸ Он же. Проблемы изучения литературы и языка // Там же. С. 283.

⁹ *Arst. De arte poetica*, II 1448a. Пер. В.Г. Апеллерота, цит. по: *Аристотель. Об искусстве поэзии: Билингва...* Греч. текст с переводом и объяснениями В. Г. Апеллерота. М., 2012. С. 4 – 5.

*Д.И. Макаров Прекрасная жизнь. Темы творчества и веры
в романе Ф. Моччиа «Человек, который не хотел любить»*

одиннадцатилетней Александры, может звучать *эпиграфом* к произведению в целом (ведь так, в конечном счете, всё и оказывается): «Сейчас вообще мало кто искренне чем-то занимается (Ormai è proprio poca la gente che fa qualcosa in maniera sincera)» (с. 473). Это контрастирует с воспоминаниями Софии о собственной искренности в 11 лет (там же). Может быть, потому, что и София теперешняя не равна вчерашней? Ответ очевиден. Особая семантическая нагруженность начала и конца произведения также архетипична.

С темами искренности и познания (так и хочется добавить – в библейском смысле; см. Быт. 4, 1) связаны и слова Андреа в конце романа, которые также можно поставить одним из эпиграфов к роману: «Велика всё же сила *сети для общения*, интернета! (Questa è la grandezza di una rete di comunicazione, di internet!) Его *сильно* критикуют, но ведь только так можно *непрерывно* узнавать всё, что хочешь (La criticano tanto ma ci permette di essere informati in continuazione)» (с. 470). Вспомним блестящую иллюстрацию этого тезиса в ставшем уже легендарным «Одиночестве в сети» Януша Вишневского (2001) и одноименном художественном фильме (2006). Ф. Моччиа и тут выступает как продолжатель уже складывающейся традиции художественного осмысления интернета. А сам роман обнаруживает всё новые «сюжетные валентности» (выражение Р. Д. Тименчика)¹⁰.

Итак, София, как мы отметили, уходит от верного ей мужа Андреа, попавшего в нелегкую жизненную ситуацию, через опыт случайной связи с Танкреди – к новой и неизведанной жизни, которая, как она надеется, будет прекрасной. Попытаемся рассмотреть вопрос о причинах такого выбора героини. Ведь эволюция характера главных героев – пожалуй, самое интересное в романе. Не менее значимым представляется раскрытие в тексте произведения двух тем – творчества и веры (последняя тесно связана с темой *вины*, которую несут в себе главные герои). Названные темы (наряду с темой личного выбора и ответственности за него) образуют концептуальный каркас романа. Соответственно, теме творчества посвящается второй, а темам веры, вины и искупления – третий раздел настоящей статьи.

Наконец, еще одним мотивом взяться за перо (точнее, за клавиатуру) для автора стали отдельные неточности в передаче текста романа, допущенные переводчицей. Наиболее значимые из них комментируются и разбираются во второй и третьей частях исследования.

2. Проблемы творчества в романе. Творчество как преодоление себя и основа межличностной коммуникации

Творчество, наряду с любовью к мужу и общительностью (связанной со стремлением помочь другим людям) изначально подаются автором как три основных мотива поступков и действий Софии. Что ж, такое сочетание вполне узнаваемо, и его раскрытие в романе, конечно же, оправдано – как логикой сюжета, так и логикой самой жизни (так сказать, поступью истории). При этом именно творческое самораскрытие с самого начала было важнейшим и первым мотивом действий Софии, значимым и в межличностных отношениях. Желая сделать Андреа подобающим образом предложение, она разучивает музыку. Примечателен уже сам выбор произведения, которое символизировало бы *любовь* Софии к Андреа: известная своей трудностью кантата «По прочтении Данте» Листа. Автор пишет: «...неделю за неделей она разучивала в большом секрете отрывок из Листа, "После чтения Данте", она считала его лучшим и самым *непреодолимым* (per lei il pezzo più bello e proibitivo) из сборника "Годы странствий"» (с. 40).

Обращает на себя внимание тот факт, что Моччиа указывает на характерную черту в психологии определенного типа людей, людей творческих – и в психологии Софии: стремление к *преодолению трудностей*, к *превосхождению* наличного материала, к *восхождению* к

¹⁰ На наш взгляд, отличие названного термина от термина «аллюзия» – в том, что аллюзии сознательно закладываются автором в текст произведения, а «валентности» могут возникать и спонтанно (в сознании читателей и исследователей) – в силу принципиальной полифоничности романного слова, поскольку это слово – продукт «чужой речи» и «чужого сознания» (по Бахтину). См.: *Тименчик Р.Д.* К вопросу о монтажных процессах в поэтическом тексте // Текст – культура – семиотика нарратива. Тарту, 1989. (Труды по знаковым системам, XXIII). С. 149.

невозможному. А это и есть **творчество**. Но в каком-то кастальском, философско-поэтическом смысле это есть и *вера* (ниже мы увидим, как в жизни Софии сопрягаются обе эти темы – творчество и вера).

Вера, как мы знаем, бывает многогранна: обычно вера в Бога предполагает и веру в человека: «На самом деле существует также вера в человека, и эта вера в человека определяет нашу жизнь по меньшей мере столь же постоянно и глубоко, как и вера в Бога... подлинное видение человека идет не от ума, а от сердца»¹¹.

И далее митр. Антоний Сурожский указывает на одну очень важную черту, на наш взгляд, свойственную многим представителям современной молодежи и исключительно удачно характеризующей мирозерцание Софии: «...вера в человека, в самого себя – это вера в то, что во мне, в каждом человеке есть непобедимая динамика жизни и что *единственное, что может помешать этой динамике осуществиться и вырасти в реальность, это моя трусость, моя нерешительность* (курсив наш. – Д. М.), но никак не окружающие меня обстоятельства»¹².

Тут мало сказать о том, что это – активизм и социальный оптимизм, в чем-то уверенный, а в чем-то, быть может, и идущий напролом. Для Софии это – целая философия жизни, программа жизни (см. гл. 42, с. 430): нельзя отказываться от жизни из-за того, что что-то может в ней не так случиться (...non possiamo rinunciare alla vita per una cosa che magari sarebbe avvenuta comunque). Тут она мыслит вполне по Аристотелю: нельзя, чтобы *случайное* определяло нашу жизнь, упорядоченную нами самими (даже если отказаться от гипотезы о высшем начале; см. раздел 3). Ведь и по Аристотелю, в конце концов, «...и случай (ἡ τύχη), и самопроизвольность (τὸ αὐτόματον)... суть причины по совпадению (вар. – «акцидентально»: κατὰ συμβεβηκός) для событий, не могущих возникать ни прямо, ни по большей части...» (Arst. Phys. В 5, 197a 33-35)¹³.

С точки зрения Софии, недопустимо позволять таким малозначащим причинам оказывать влияние на свою жизнь. Этим обозначается явственный отход от абсурдизма à la Камю или Газданов (чей лирический герой в «Вечере у Клэр» представляет собой полную противоположность Софии с ее жаждой действия, с ее желанием любить – и быть услышанной). Но противоположен Софии и Танкреди. Контролируя нити власти и финансовые потоки в этом мире, он – в отличие от Софии, в принципе, владеющей собой – в каком-то аспекте своего существования оказывается безвластен. И драма Танкреди заключается в его *безвластии* именно в этом, высшем смысле, то есть как раз в том, что он на протяжении почти всего романа, *властвуя* миром, *не властен* над самим собой¹⁴. Он начинает хотеть любить Софию лишь тогда, когда становится уже слишком поздно; он и не думал, что захочет пересматривать заключенное с ней соглашение о пяти днях (с. 477). Его заключительное: «Ti amo» (с. 478) – звучит безнадежным вздохом.

В этой связи уместно вспомнить пронизательное заключение С.С. Аверинцева (потому как мы только что рассмотрели пример его несомненной действенности): «Человек Запада может никогда не читать Аристотеля; может никогда не слышать этого имени; может считать себя убежденным противником всего, что связано с этим именем. И все же он в некотором смысле является «аристотелианцем», ибо влияние аристотелианской Схоластики за столетия определило

¹¹ Антоний, митр. Сурожский. О вере // *Он же*. Человек перед Богом. М.2, 2001. С. 11, 16. Заодно отметим, что Антоний Сурожский упоминается и в современной популярной литературе, так же, как и роман Ф. Моччиа, тяготеющей к серьезности, а именно – в романе Сергея Костина «По ту сторону пруда» (Костин С. По ту сторону пруда. Кн. 2. Страстная Неделя. М., 2013. С. 78 – 79). Не назвать ли подобную группу произведений романами «переходного типа» (или «лимитрофной (контактной) зоной») между повседневной и высокой литературой?

¹² Антоний, митр. Сурожский. О вере. С. 18.

¹³ Пер. В.П. Карпова цит. по: *Аристотель*. Сочинения. М., 1981. Т. 3. С. 94. Греческий оригинал – по изд.: Aristoteles graece / Ex rec. I. Bekkeri ed. Academia Regia Borussica. Berolini, 1831. V. 1. P. 197. Ср. и у В. В. Библихина: «...то, что случайно, требует другого, сущностного, неслучайного в качестве своей основы» («Мир» (курс лекций в МГУ 1989 г.), лекция 2. См.: www.bibikhin.ru/mir). Этим неслучайным, говоря вообще, и призвана выступать свободная воля человека.

¹⁴ И это уже не говоря о том, что, с библейской точки зрения, серебролюбие Танкреди есть, конечно же, порок, подлежащий искуплению и не приносящий счастья своему субъекту. См. у Екклесиаста: «Кто любит серебро, тот не насытится серебром, и кто любит богатство, тому нет пользы от того. И это – суета!» (Еккл. 5, 9).

*Д.И. Макаров Прекрасная жизнь. Темы творчества и веры
в романе Ф. Моччия «Человек, который не хотел любить»*

слишком многое, вплоть до бессознательно употребляемых лексических оборотов. Поэтому человек современности хорошо сделает, если чаще будет думать об аристотелизме как внутренней форме западной цивилизации»¹⁵. Добавим – и как об уроке, который нам все еще предстоит пройти. В отдаленном или не очень будущем. В том числе и для того, чтобы не бояться брать на себя ответственность за свою судьбу.

Теперь вернемся к теме сопряженности двух вер (или – в несколько иной плоскости – *веры и культуры* как двух способов развертывания духовного универсума). Понятно, что сама эта сопряженность – дело для европейской культуры далеко не новое; так, «сакрализация культуры» определяет собой, как отмечает С. С. Аверинцев, творчество таких великих созидателей немецкого духовного мира, как Гёте и Гессе¹⁶. И цитирует:

*Wer Wissenschaft und Kunst besitzt,
hat auch Religion;
wer jene beiden nicht besitzt,
der habe Religion.*

(«Кто имеет Науку и Искусство, имеет также Религию¹⁷; кто не имеет ни того, ни другого, пусть обретет Религию»).

Именно это замещение сакрального начала его отражениями в культуре характерно для умонастроения Софии в первых главах романа.

Автор редко выражает мысли такого рода концептуально. Подчас их не точно переводит и переводчица. Между тем, на данный смысловой пласт романа и следует в первую очередь обратить пристальное читательское внимание.

Так, это же слово *proibitivo*, о котором у нас шла речь, переводчица опускает и на с. 383 (гл. 36), где дается еще одно описание творческого процесса Софии – исполнения ей (пусть и пробного) «Гольдберг-вариаций» Баха. Правильнее было бы читать: «...она начала с третьей октавы с *совершенно невозможными* (непреодолимыми, *proibitivi*) и мельчайшими перебежками (*scavalcamenti*)...»

В еще одном описании игры Софии – на с. 434 – пропущено описание рук Софии при игре: «...руки... были сухими, *безукоризненными* и неудержимыми (*perfette, asciutte, inarrestabili*)...» Как видим, итальянский романист вновь подчеркивает совершенство творческих актов Софии.

И здесь же автор значимым образом описывает состояние героини: «...она вся была вариацией (*lei era quella variazione*), она была Бахом, была пианино, каждой отдельной клавишей, она была посланницей Бога (*la messagera di Dio*)» (с. 383).

Итак, мы видим перед собой *слияние* Софии с чем-то. Да простится нам тавтология в неизбежно следующем отсюда вопросе: что есть это *что-то*, столь неодолимо влекущее к себе не только руки и разум, но и душу, и сердце, и интуицию музыканта? Материал? И да, и нет. Точнее будет сказать: это – не просто материал; через материал достигается соединение с Богом и глубинами мирового смысла. Слияние в процессе творчества – то самое, которое испытывает любой подлинный творец в ходе созидания (или молитвы – см., опять же, раздел 3). Как тут не вспомнить Бердяева: «В творчестве снизу раскрывается божественное в человеке, от свободного почина самого человека, а не сверху»¹⁸! Или: «Достижение истины предполагает творческую активность духа, его противление разрыву субъекта и объекта и вражде между творчеством и бытием (курсив наш. – Д. М.)»¹⁹. Иначе говоря – слияние творца с материалом и самопреодоление.

Одним словом, то «целостное напряжение всего духа прорваться к смыслу мира», о котором

¹⁵ Аверинцев С.С. Христианский аристотелизм как внутренняя форма западной традиции и проблемы современной России // *Он же*. Риторика и истоки европейской литературной традиции. М., 1996. (Язык. Семиотика. Культура). С. 328.

¹⁶ *Он же*. Герман Гессе // *Он же*. Поэты. М., 1996. (Язык. Семиотика. Культура). С. 347.

¹⁷ Перевод С. С. Аверинцева.

¹⁸ Бердяев Н.А. Смысл творчества. С. 66 (по той же интернет-публикации; см. прим. 1). Курсив Бердяева.

¹⁹ Там же. С. 87. Ср.: «Космос творится, он не дан, а задан» (Там же. С. 98).

*D. Makarov Wonderful life. Themes of creation and faith
in Federico Moccia's The Man Who Did Not Want to Love*

ведет речь Бердяев²⁰, разумеется, присутствует и в музыке, свидетелями чего можно считать и Баха, и Глена Гульда (эталонного исполнителя «Гольдберг-вариаций», об интерпретации которых тут идет речь), и, по-видимому – Софию Валентини. Представляется, что такой взгляд не противоречит авторскому видению своей героини.

Теперь сравним описание воздействия музыки на Танкреди (с. 434 – 435). Музыка не просто переворачивала ему душу. Когда София «извлекла (staccò)» последний аккорд, он: «Впервые... почувствовал любовь, не ту, что возникает между двумя людьми, а, скорее (или «напротив» – *piuttosto*), любовь абсолютную» (с. 435). «Вскоре они снова станут самими собою, но, наверное, уже никогда не будут теми же» (с. 435).

Сразу же за этими словами переводчица пропускает важнейшую фразу, вырвавшуюся у Танкреди: «Я потрясен. Никогда в жизни со мной не случилось ничего подобного (*Mi sono emozionato come non mi è mai accaduto nella vita*)» (с. 435).

Воздержимся от соблазна приводить все мыслимые и немыслимые параллели к этому описанию, хотя бы только из европейской культуры, хотя бы лишь известные школьнику – от Орфея и Эвридики до «Певцов» Тургенева и гонимой Ольги, поющей Обломову «*Casta diva*», до роллановского Жан-Кристофа, до легендарного пианиста по прозвищу «Тысяча девятисотый» из поэмы-мистерии Алессандро Барикко (1994), столь блистательно экранизированной Джузеппе Торнаторе (1998) и перенесенной на сцену Олегом Меньшиковым (2008)... Ведь, по словам А. Ф. Лосева, тайна музыки «...мучительно-сладко чувствуется сердцем и кипит в душе»²¹.

Второй мотив Софии, тесно связанный с первым – двуединое желание доставить радость любимому человеку и тем самым заслужить восхищение и одобрение с его стороны. «Она сядет за пианино и начнет играть, представляя себе все растущее удивление, которое он будет испытывать при каждом виртуозном, подобном бурному потоку пассаже» (с. 40). Дословно окончание фразы звучит так: «...при каждом бурном, сокрушительном или виртуозном пассаже (*a ogni passaggio tumultuoso, struggente o virtuosistico*)». Второй мотив пересекается с первым – эта виртуозность как нельзя лучше соотносится с темой творчества как преодоления наличной действительности с ее объективными тяготами.

Между прочим (подчеркнем еще раз), такой подход к действительности, такой курс на победу с самого начала и отличает Софию от Танкреди. Он не хочет быть счастливым, по словам его брата Джанфилиппо (с. 36) и самой Софии (с. 366). И это – как раз потому, что, пережив в юности несчастье, он не видит возможностей для осуществления счастья ни в своей собственной жизни, ни в жизни других людей²². София в нем это сразу чувствует – если не с первой, то, самое позднее, со второй встречи. И поэтому она *не может дать ему то счастье*, которое он жаждет, надеется в ней и с ней заполучить. У них разные *траектории по отношению к счастью*. Он – лишь внешне «победитель», она – более внутренне собрана и сосредоточена; он жаждет власти над людьми, она – самопреодоления и искупления через любовь и творчество, в духе более или менее неосознанной сакрализации творческих и любовных проявлений (как своих, так и других людей).

В-третьих, София отзывчива по отношению даже к малознакомым людям. Автор дает нам это почувствовать в еще одном фрагменте, не совсем точно переведенном в русском тексте. Речь идет о сцене импровизационной игры Софии в баре на Тиносе (гл. 12; с. 109). Цитирую в своем переводе (курсивом выделен отсутствующий в переводе Н. Колесовой фрагмент): «Она сыграла по памяти несколько вещей из Сен-Жермена, *затем постаралась пройтись по всем музыкальным направлениям, словно создавая причудливое попурри из страстей человеческих* (*cerco di andare in tutte le direzioni come uno strano medley umano*), потом исполнила что-то немецкое, испанское, американское и даже японское».

²⁰ Там же. С. 16; цит. по той же публикации.

²¹ Лосев А. Ф. Музыка как предмет логики. Гл. I.B.2. С. 234.

²² Подобное отношение к счастью выражает и Виола, героиня романа Сары Раттаро «Я сделаю с тобой всё, что захочу» («Возможно, мы не предназначены для счастья», – говорит она себе). См.: *Rattaro Sara. Я сделаю с тобой всё, что захочу*. М.: Синдбад, 2014. С. 181.

*Д.И. Макаров Прекрасная жизнь. Темы творчества и веры
в романе Ф. Моччиа «Человек, который не хотел любить»*

Этот отрывок, в свою очередь, говорит об определенной широте гуманитарных интересов Софии, о ее способности к человеческому взаимопониманию. Такой штрих, несомненно, делает ее образ более привлекательным для самых разных читателей. Говоря на цеховом языке современных философов – автор преподносит нам урок «мультикультурализма» как естественного пути к человеческому взаимопониманию.

С этим связано и то, что автор (по крайней мере, в одном месте) подчеркивает естественность своей героини, тот определенный дискомфорт, который связан для нее с пребыванием в мире городской цивилизации и компьютеров. В гл. 9 описывается разговор Софии с одним из ее учеников, по имени Якопо (мальчику 10 лет). Когда ребенок узнаёт, что София не пользуется компьютером, он искренне удивляется и говорит: «...appartieni all'era analogica», – то есть: «...ты принадлежишь к аналоговой эпохе (курсив наш. – Д.М.)». Н. Колесова же переводит просто (и, на наш взгляд, не вполне точно): «...ты принадлежишь к другой эпохе» (с. 72). А ведь понятно, что Софии, на самом деле, не просто перестроиться и, скажем, настроить себя на компьютерное звучание музыки, в отличие от чистой акустики. Она выступает, в каком-то, чуть ли не руссоистском смысле, более «естественной», чем ее сегодняшние продвинутые ученики. Это добавляет еще одну черточку, пусть и маленькую, к облику героини. Дальнейшее обыгрывание этого мотива технологической неподготовленности Софии, ее обращение к тому же Якопо, которое имеет решающее значение для развязки романа, мы встречаем в гл. 50 (с. 472 – 476). В каком-то смысле оппозиция «естественность – неестественность» оказывается вариацией центральной для романа Ф. Моччиа оппозиции: «верность (и вера) – измена (и предательство)». Настала пора поговорить об этой центральной оппозиции.

3. Проблема веры и экзистенциального выбора героев в романе. Жизненные стратегии и чувство вины

*«Честность – основное правило, которому
нужно следовать, чтобы душа не погасла
и не распалась в прах»²³*

Сара Раттаро

В отличие от лицемерных Лавинии и Сары (см. о ней на с. 62–63), София искренна, и именно ложь Танкредии не позволяет ей впустить его в свою жизнь. В этом плане показательна ключевая сцена на с. 275–276, когда она уличает героя в ошибке. Тем больнее для нее самой пойти на внутреннюю сделку с совестью и согласиться обмануть Андреа и близких – ради (как она думает) их же блага (см. с. 381). Но дело сделано – и в последней четверти романа София так же, как и многие люди из ее окружения, начинает *играть роль* («Sorrise rientrando nella parte» – «...она улыбнулась, снова входя в свою роль», с. 381).

Это ставит нас перед важным вопросом: а была ли вообще вера у героини? Вера в исконном, религиозном смысле, та вера, которая, по слову ап. Павла, есть «осуществление ожидаемого и уверенность в невидимом» (Евр. 11, 1)? К чести Ф. Моччиа надо признать, что он отдает немало сил рассмотрению данного вопроса.

Так, образ Софии дан в романе не только ярко и непосредственно (в ее само-стоянии перед лицом сущего), но и сквозь призму отношений с другими людьми, с Другим как тем, без кого невозможно самоуяснение мною для себя самого и само-раскрытие моей собственной субъективности (из новейших философов об этом, с явственной опорой на Хайдеггера, много писал В. В. Биbihин²⁴). Это не только отношения с мужем и Танкредии (о чем см. далее), но и, к примеру, с Лавинией. Лавиния, в отличие от Софии, вовсе не утруждает свое сознание «проклятыми вопросами» и предпочитает плыть по морю чувственных наслаждений, практически открыто изменяя мужу. Образ Лавинии нужен автору для контрапункта – как побочная и противоборствующая тема по отношению к

²³ Раттаро Сара. Я сделаю с тобой всё, что захочу. С. 213.

²⁴ Например, в пятой лекции из уже упоминавшегося цикла «Мир» (1989) (www.bibikhin.ru/mir).

главной теме сильной и яркой личности в ее взаимоотношениях с Богом и миром.

Можно сказать, что в лице Сары и Лавинии автор сталкивает главных героев с миром повседневности (*людей*, *das Man*). В самом деле, Лавиния превосходно вписывается в ту тенденцию, о которой писал Хайдеггер: «*Всякое превосходство без шума подавляется. Всё оригинальное тут же сглаживается как издавна известное. Всё отвоёванное становится ручным. Всякая тайна теряет свою силу*»²⁵. И оба протагониста – София и Танкреди – прекрасно это понимают и соответственно выстраивают свои жизненные стратегии. Ср. фрагмент из речи Лавинии на с. 285: «...по-моему, мы, женщины, ничем не отличаемся от мужчин. *Так почему же и мы не вправе (Perchè non dovremmo vivere)* позволить себе изменять? Почему не можем завоевывать и побеждать?»

Важен тот ответ, взвешенный и глубокий (при всей его кажущейся простоте), который дает Лавинии София. В русском переводе читаем: «У нас с тобой не совпадает точка зрения на жизнь» (с. 286). Речь, разумеется, идет о традиционной и либеральной позициях по вопросу о семье и супружеской верности в браке, которые отстаивают, соответственно, родители Алекса – и родители Ники в фильме того же Ф. Моччиа «Прости, хочу на тебе жениться» (*Scusa ma ti voglio sposare*, 2010). Точнее было бы перевести этот ответ так: «У нас с тобой *и впрямь два разных представления о жизни (Abbiamo proprio due visioni diverse della vita)*». Таким образом, это противоречие *двух систем ценностей* осознается не только самой героиней, но (в какой-то мере) и ее окружением.

Однако решающее значение для раскрытия системы ценностей героини и, соответственно, для решения вопроса о вере Софии принадлежит в романе описаниям двух ее молитв, произошедших с интервалом в восемь лет – именно такой промежуток времени Андреа пролежал дома с параличом нижних конечностей, приобретенным вследствие несчастного случая. Автор предваряет описание второй молитвы Софии (вновь, как и первый раз, в клинике, и вновь – во время операции Андреа, но такой, которой суждено было принести ему восстановление здоровья) следующим замечанием: «Вот уже восемь лет София не ступала в священное место для молитв. Последний раз она была там, когда Андреа был между жизнью и смертью в той операционной» (с. 456; гл. 47). Значит, на самом деле она не очень-то религиозна? Но в действительности всё обстоит сложнее.

София, в принципе, не отрицая реальности веры и религиозного опыта, колеблется. Как колеблются в данном вопросе и все герои романа. Впрочем, пора уже обратиться к описанию ее первой молитвы.

На с. 114 выпущен важный отрывок соответствующей фразы, который дает нам почувствовать экзистенциальные колебания Софии в вопросах веры: «И в лучах восходящего солнца София вдруг остро почувствовала необходимость и в людях, и в Боге, *если только Он есть (sempre che ci fosse)* (курсив наш. – Д.М.), в любом, кто мог бы услышать *эту* ее молитву».

С помощью данного оборота автор дополнительно оттеняет колебания Софии в столь фундаментальном вопросе. (Более того, такого рода придаточные предложения даже с чисто стилистической точки зрения очень украшают фразу²⁶.) Но все же она молится.

И среди слов этой молитвы мы встречаем: «Я откажусь от всего, что Ты мне скажешь, только пусть он (Андреа. – Д. М.) останется жив» (с. 114). Между тем, точнее было бы перевести это место так: «Я откажусь от того, от чего Ты *потребуешь, если Ты сохранишь ему жизнь (Rinuncerò a quello che mi chiederai se lo farai vivere)*».

Итак, София молится, и молится за жизнь близкого ей человека. И в этой молитве ей не было отказано: Андреа остался жив, хотя и пошел стезей страданий.

²⁵ Хайдеггер М. Бытие и время / Пер. В. В. Бибихина. Харьков, 2003. (Philosophy). С. 150.

²⁶ Этот же оборот не переведен и на с. 154, где речь идет о Танкреди в его попытке прочувствовать Софию: «Он никак не мог найти ее слабые места, *если только они у нее вообще были (sempre che ne avesse)* (курсивом выделено переведенное нами. – Д.М.)...» Тем самым неуверенность героя, присутствующая в оригинальном тексте, становится не столь заметной.

Д.И. Макаров *Прекрасная жизнь. Темы творчества и веры*
в романе Ф. Моччиа «Человек, который не хотел любить»

Автору было важно противопоставить этот момент поиска веры Софией (напоминающий прошение Кабирии о чуде, обращенное к Богородице, в шедевре Феллини) – безверию ее матери (с. 216), которой София говорит: «У тебя какое-то странное представление о вере, мама» (там же). Мать поясняет свою позицию: «Церковь, вера – всё это нужно тебе, только когда тебе есть что просить» (там же).

Банальный конфликт поколений и жизненных позиций? Однако последующее действие Софии вновь передано неточно: «Не стоило переубеждать ее» (там же). Точнее было бы – «Попытки заставить ее порассуждать ни к чему бы не привели (не дали бы никакого результата)» (Non sarebbe servito a nulla cercare di farla ragionare). Одним словом, заинтересованный читатель может прийти к выводу, что София вовсе не столь уж ленива и безразлична к окружающим. Это не типаж из «Постороннего» или из «Вечера у Клэр». София понимает, что мать неправа. Она готова переубеждать мать, как и вообще в своей жизни готова помогать людям, делать им приятное. Более того, это одна из самых привлекательных черт настоящей Софии (стоит вспомнить хотя бы трогательную сцену, в которой она просит Андреа жениться на ней, с. 210 – 213).

Зато у матери Софии обретается неожиданная союзница в лице Лавинии, которая, обсуждая с Софией свой адюльтер, говорит: «Чувство вины идет из нашей культуры, нам его внушила Церковь (Римско-католическая, разумеется. – Д.М.)» (с. 221). Тогда как в Софии, наоборот, даже от мысленного допущения возможности уйти от Андреа зарождается чувство вины (с. 223). Так и в конце, после пяти дней, проведенных с Танкреди на острове, она чувствует вину, но теперь уже перед Танкреди – пусть и на миг (с. 438)²⁷. Это характерное проявление ее цельной натуры. Тогда как Танкреди по-прежнему и на острове пытался ее контролировать (с. 440) – и в итоге потерял. Но и его София пыталась избавить от чувства вины из-за Клодин (с. 443). Мы уже не говорим о вполне понятном чувстве вины Софии перед Андреа из-за аварии (которая случилась по ее причине).

В итоге нам открывается достаточно напряженная картина психологического состояния героев. Для большинства из них общим знаменателем оказывается **чувство вины** (а у кого ее нет, как у Лавинии перед Стефано, так тот, пожалуй, относится к героям отрицательным). Приведем пару характеристик Танкреди: «Она (Клодин. – Д.М.) умерла из-за него (per colpa sua)» (с. 443). «...он не хотел любить. Но была еще правда поважнее: он не умел любить (lui non riusciva ad amare). Он не мог никому принадлежать, потому что он принадлежал этой вине (apparteneva a quella colpa)» (там же). И точно так же, этой виной удерживаемый, он не умел никого прощать: «Non riusciva a perdonarsi» (Ibid).

Здесь было бы легко сослаться на историко-психоаналитические разработки Жана Делюмо, посвященные «внушению чувства вины» католической Церковью на Западе своим адептам в XIII – XVIII вв., особенно начиная с XIV в.²⁸ Но поиски вины во многом характерны и для сегодняшнего

²⁷ Это очень точное психологическое объяснение мотивации героини: «Non pensare a quei cinque giorni fu quasi impossibile. E per un attimo si sentì in colpa. Le sembrò di tradire Tancredi» (гл. 43). «Она практически не могла не думать о тех пяти днях. И на какой-то миг она ощутила чувство вины (или «почувствовала себя виноватой». – Д.М.). Ей показалось, что она предаст Танкреди» (с. 438). Выражение *per un attimo* означает не «вдруг», а именно «на миг», «на мгновение»; ср. его аналогичное употребление в популярной песне: «Ti giri di scatto e per un attimo ti senti tremare» – «Ты поворачиваешься внезапно, и на мгновение тебя охватывает дрожь» (Pupo, «In eternità», из альбома «Tornerò» (1998); пер. Angelo (http://it.lyrsense.com/pupo/in_ternita).

²⁸ См.: Делюмо Ж. Грех и страх: Формирование чувства вины в цивилизации Запада (XIII – XVIII вв.). Екатеринбург, 2003. Гл. VI. С первых страниц книги автор говорит о формировании в коллективном сознании Европы, начиная с XIV в., «комплекса вины» и «психологии осажденной крепости» (с. 6 – 8). Это способствовало развитию в людях памяти, совести и росту личностного самосознания. «Концепция «нечистой совести» развивалась в ту же эпоху, что и искусство портрета» (Там же. С. 8). Поэтому у психологического самокопания героев европейской беллетристики – давние историко-культурные истоки... Мы уже не говорим о чувстве вины, пронизывающем древнегреческую трагедию (а оно таково, что Ханс Урс фон Бальтазар говорит в этой связи о «некоей подавляющей всеохватности вины (in einem großen Schuldzusammenhang)» (Balthasar H. U. von. Die Tragödie und der christliche Glaube (1967) // Fragestellungen einer Akademie. Ausgewählte Beiträge zum 25jährigen Bestehen der Katholischen Akademie der Erzdiözese Freiburg / Hrsg. D. Bader. München – Zürich, o. J. S. 128).

католического сознания (это отдельная большая тема). Так, выдающийся швейцарский теолог Ханс Урс фон Бальтазар (1905 – 1988) задается резонным вопросом: «И кто, в конечном счете, виновен в тех ужасающих бедствиях, которыми обернулась Реформация?»²⁹ Отголоски этой всеобъемлющей темы доходят и до сознания рядовых католиков, к которым относится и автор романа.

Соответственно, возникает вопрос: так уверовала ли София в ходе романа? И на него, как нам кажется, автор не дает однозначно-прописного ответа. С одной стороны, она пыталась искренне молиться во время первой операции Андреа. Она проявляет признаки веры. Так, она говорит Лавинии (как мы помним, своей подруге, отличающейся супружеской неверностью): «Каждый день я молюсь, чтобы я смогла снова играть...» (с. 335).

С другой, она все же, пусть и понимая вынужденность своего шага, оказалась в состоянии изменить мужу. Как до этого дошло?

Вспомним, что в дискуссиях с Андреа София не очень-то религиозна. Так, на с. 225 Андреа говорит о своих скитаниях по интернету и о Боге: «...я захожу в интернет, заглядываю в блоги (vado su internet, sui blog), и читаю тысячи таких историй: кто-то разочаровался, кто-то изменил (chi ha tradito; в переводе Н. Колесовой – «кого-то предали»)». Я спрашиваю себя: если есть Бог, что Он чувствует? ...Он, Который видит наши непрекращающиеся людские низости (le continue piccolezze di noi uomini; в переводе Н. Колесовой – «постоянные человеческие страдания»).

Итак, Андреа ставит проблему теодицеи. Но что отвечает ему на это София? Она встает на позицию *современного гуманистического агностицизма* (в духе П. Курца и др.³⁰): «Если Он есть, Ему явно скучновато. Тебе тоже не стоит задумываться об этом. Есть вещи гораздо интереснее (più belle) и люди лучше» (с. 225).

Здесь, как видим, идеи атеистического гуманизма даны в *слабой* форме (в отличие от их формулировки в *сильной* форме, с русским максимализмом отразившейся в манифесте Российского гуманистического общества). Что же, может быть, и в самом деле, *verba volant*? Но, похоже, нет: Андреа заинтересовался идеей «критики трансцендентализма» (назовем это так). Заключительным аккордом к беседе звучат его слова: «Да. Но они очень хорошо притворяются» (Там же). Притворяется и сама София: поддавшись чувственному искушению (во время третьей встречи с Танкреди), она мысленно говорит себе, что не чувствует *никакой вины* (в случае возможной измены мужу), и что она свободна («Mi sento libera»; с. 243).

Вместе с тем, такая настроенность сознания Софии (назовем ее аномальной, а для людей церковной культуры – более привычным термином: греховной) не делает героиню свободной. В трудной ситуации ей некому доверять (с. 368). Тут-то окончательно и выясняется, что *вера, доверие* относятся к центральным темам романа. «В общем, она поняла, что *на самом деле* доверять она не может никому (E così si accorse che in realtà non aveva nessuno di cui fidarsi)». Но выбор сделан... И вот уже она готовится... как, неужели лгать супругу? (с. 371). Но нет: София стремится заслужить его прощение за ту давнюю ошибку, которая повлекла за собой аварию и его инвалидность (с. 371 – 372). Она оказалась перед своей *виной* – и возможностью заслужить *прощение*. Автор пишет: «Она не притворялась, она была абсолютно естественной. Это была София, которая *стояла один на один перед ошибкой, совершенной ею так давно* (di fronte a uno sbaglio commesso tanto tempo prima), которая *была счастлива тому, что* нашла способ заслужить прощение (per essere perdonata). **Но прежде всего – вернуться к жизни** (E soprattutto di tornare a vivere)» (с. 371 – 372; перевод наш. Часть, выделенная жирным, отсутствует в переводе Н. Колесовой.) Ведь уже восемь лет она не живет настоящей жизнью. Здесь важен именно этот мотив стремления к полноте жизни, потаенной жажды живительности и полноты бытия.

²⁹ Ibid. S. 137. Разумеется, сознание вины в разных аспектах присутствует во всех христианских конфессиях. Стоит только взяться за перечисление, как у нас получится длинный ряд: отношение к старообрядцам, к монархии (отречению Николая II), к «Декларации» архиеп. Сергия (Страгородского) 1927 г.; и т. д.

³⁰ В манифесте Российского гуманистического общества эта позиция выражена предельно жестко: «Не допускается... прибегать к объяснениям трансцендентального характера» («Манифест» общества, гл. III «Научный натурализм»; см.: <http://www.humanism.ru/manifest3.htm>).

Д.И. Макаров *Прекрасная жизнь. Темы творчества и веры*
в романе Ф. Моччиа «Человек, который не хотел любить»

Андреа страдает и не верит. София убеждает его (см. далее). На с. 372 в реплике Софии после недоуменного вопроса: «Почему ты не веришь?» (точнее – «Разве такое невозможно? (Perché non dovrebbe essere così?)») пропущена фраза: «Тебе кажется, что это невозможно? (Non ti sembra possibile?)». И чуть далее в той же реплике вопрос Софии: «Почему бы и тебе это не сделать?» – точнее было бы передать: «Разве это не может стать **возможным** и для тебя? (Perché non dovrebbe essere possibile anche per te?)». Здесь важно повторение как всей структуры фразы, с которой мы начали, так и ключевого слова possibile. Становится ясно, что София жаждет поделиться своей волей к счастью, волей к жизни (той *voglia di vivere*, о которой поет в своих песнях Бьяджо Антоначчи), что одна, в своей отдельности – помимо совместности – она не мыслит этого счастья. В переводе Н. Колесовой все эти важные экзистенциально-философские смыслы несколько приглушены.

Но цель не очень-то достигнута: Андреа не верит и сразу чувствует, что это чей-то план (с. 373), как впоследствии и оказывается.

Мы приближаемся к центральной морально-этической кульминации драмы Софии и Андреа. Незадолго до только что рассмотренного эпизода София вновь посещает адвоката Танкреди и объявляет ему о своем новом решении (оно не было первоначальным) – сыграть для Танкреди за большое вознаграждение, чтобы получить деньги на операцию для Андреа. «Aveva la licenza di tradire», – пишет автор (гл. 30), давая объяснение нового чувства свободы, охватившего при этом героиню. Важно это точно перевести. Перевод Н. Колесовой: «Теперь у нее есть оправдание своего предательства» (с. 348). Но в тексте нет уточнения «своего». Скорее, было бы: «Теперь у нее появился предлог (повод) для измены» (то есть для измены в принципе). Именно в этот момент София и совершает отступление от тех норм высокой морали, которыми руководствовалась доселе.

На с. 349 она неумело-неуклюже оправдывает саму себя: «Эти деньги сулят ей новую жизнь». В оригинале: «Questi soldi sarebbero stati una nuova vita». Автор здесь показывает сознание Софии, в полифонической структуре романа дает место ее голосу. Мы уже не говорим о дантовско-новозаветных и прочих аллюзиях, отразившихся в этих словах... Звучит программно. Но несколько утопично, выдавая определенную наивность Софии и раскрывая ее образ с новой стороны.

Во всяком случае, становится понятно, что героиня уверовала в прекрасную жизнь – точнее, в возможность ее обретения в новом нарративе своей судьбы (на который, естественно, дается намек в конце романа).

В каком-то смысле София (и только она, потому что только о ее судьбе автор дает законченный нарратив) уподобляется героине древнегреческой трагедии (в истолковании Ханса Урса фон Бальтазара), ведь и она, подобно героиням этих трагедий, говорит «да» бытию и идет навстречу новой жизни. В самом деле, по словам Бальтазара: «В том-то и заключается непостижимая сила греческого сердца, что оно говорит «да» этому бытию-здесь (или «присутствию» – zu diesem Dasein) как во свете, так и во тьме Абсолюта... Единство всех трагедий основывается на этом «да»...»³¹ София, чувствуя *вину* – свою и других, единственная из трех главных персонажей романа отчетливо идет (как это нам дает понять автор, особенно на последней странице) к искуплению этой вины через любовь и творчество. А творчество, как по Н. А. Бердяеву, так и по Ф. Моччиа, на это способно. Что ж, перед нами вполне законченная – и распространенная – концепция. Вот только с верой у героев всё оказывается гораздо сложнее.

Перейдем ко *второй молитве Софии* и ее непосредственному контексту. Для начала отметим, что интерьер собора, в котором это происходило, в русском тексте передан неточно. Две фразы о Христе и вовсе слились в одну. Перевожу полностью: «В центре *более крупного* (più importante)

³¹ Balthasar H.U. von. Die Tragödie... S. 129. Заманчиво поставить вопрос о применимости этих слов также к русскому, украинскому, итальянскому и другим «типам сердца»; может быть, лучше говорить об особой силе духа, проявляющейся в *страстоискательстве* (в смысле взятия на себя трудного бремени) и преодолении тяжелых искушений?

вitraжа – стилизованный Христос. *Чуть ниже – огромное Распятие из сатинированного железа. Тело Христа было выкрашено в цвет плоти, но контуры Его лица – едва намечены (Poco più sotto un grande crocifisso in ferro satinato con un Cristo dal corpo color carne ma un viso appena accennato)*» (с. 456). У Н. Колесовой: «В центре самого большого витража – стилизованный Иисус с очень плотским телом (разве тело может быть не плотским? Видимо, здесь должно было бы стоять «плотным», «дебелым»? – Д. М.), но с весьма условным лицом».

Мысль Софии тоже передана не в строгом соответствии с оригинальным текстом. Надо было бы читать так: «Господь, Который, очевидно, находится здесь – Тот же, что и в приходе, расположенном недалеко от дома (Il Signore chi trovi qui è lo stesso della parrocchia vicina a casa)» (с. 456). Функция конъюнктива *trovi* та же и здесь – передача неуверенности героини в этом основном вопросе религиозного сознания, *an Deus sit*.

Итак, героиня, посмотрев без особой веры на Христа, «...прямо-таки устыдилась (*Allora quasi si vergognò*)...» (с. 456; перевод наш). Но всё же она просит – просит Христа. О чем? Автор довольно точно определяет (отметив всезнание Божие) феноменологию религиозного сознания при молитве: «И все равно, казалось, Он хочет услышать это от нее самой, чтобы всё было ясно...» (Там же). И София просит о счастье (там же), одновременно взирая на два разных изображения Спасителя: на витраже и на Распятии.

Последующее также переведено без должной точности. София ищет ответ на вопрос о счастье. Ей кажется, что оба изображения Христа смотрят на нее и пытаются разрешить эту задачу вместе с ней. Приведу ключевую фразу в своем переводе: «Они (Христос с витража и с Распятия. – Д. М.), казалось, смотрели ей в глаза, будто копались в ее (не «своем»!) сердце (*come se frugassero nel suo cuore*), будто *пришли сюда, чтобы изведать, чтобы постигнуть, чтобы попытаться отыскать* истинный смысл этих слов (о счастье. – Д.М.) (*come se fossero lì a scavare, a cercare, a voler trovare il vero senso di quelle parole*)» (с. 457).

И София понимает, опуская голову, что в этот миг ей подумалось что-то ужасное. Все ее прежние думы – детский лепет по сравнению с тем, что ей подумалось сейчас. Прислушаемся к авторскому рассказу:

«...в этот самый момент почувствовала себя такой *скверной* (оскверненной, *sporca*), как никогда в жизни. Она *устыдилась* (*si vergognò*) своей просьбы. Ей хотелось *умыть руки* (ср. Мф. 27, 24), она хотела, чтобы Бог напрямую дал ей ее счастье; счастье, а лучше – смерть (*voleva che la sua felicità gliela desse direttamente Dio o meglio la morte*)» (с. 457; перевод Н. Колесовой с уточнениями).

Может быть, героиня из благородства просит Бога, чтобы Он попустил ей умереть самой, лишь бы жил любимый? Ведь они столько лет вместе, любовь может и на такое пойти! Но нет. Читаем дальше:

«Да, потому что, если операция будет неудачной, она *станет свободной* (*lei sarebbe stata libera*). Она не должна будет говорить, объяснять, *на ней не будет никакой ответственности* (*senza nessuna responsabilità*). И, главное, ей не надо будет делать выбор (*E soprattutto senza dover scegliere*)» (там же).

И, наконец, самая пугающая, зловещая фраза:

«Если Андреа умрет, она не сможет почувствовать себя **виноватой** за свое счастье (*lei non si sarebbe potuta sentire in colpa per la propria felicità*)» (там же).

Подобные рассуждения сделали бы «честь» героине какой-нибудь криминальной хроники.

Итак, Софией движет триединое стремление – убежать *от выбора, от ответственности и от вины*. Из курса этики мы помним, что чувство ответственности представляет собой сердцевину морального сознания; чувство вины, которым охвачены все герои романа Ф. Мочиа, преодолимо, поскольку вину можно искупить (что, собственно, и пытается – с разных позиций – делать София), однако...

Однако выбор, увы, приходится делать всегда – как бы София в таком своем состоянии ни

Д.И. Макаров *Прекрасная жизнь. Темы творчества и веры*
в романе Ф. Моччиа «Человек, который не хотел любить»

восставала против этой необходимости. Эрих Фромм, хорошо изучивший душу западного человека, писал: «У большинства людей... мы имеем дело с противоречащими друг другу склонностями, которые сбалансированы таким образом, что они *могут* выбирать... проблема свободы выбора встает как раз перед средним человеком с его противоречивыми склонностями (курсив автора. – Д. М.)»³².

И потому приходится признать, что выбор Софией в этот страшный момент уже был сделан. И выбор этот, к сожалению, никак не назовешь ни праведным, ни благим. В этот момент она уже предала Андреа. Нельзя сказать, что навсегда (потом, после сделки с Танкреди, она все же вернулась к нему в надежде на лучшее будущее). Но и не на одно мгновение. И это колебание Софии, которое уловил Андреа тонкими фибрами своей души и, в свою очередь, решил, что это дает и ему право на измену (ср. с 253 – 254; см. чуть ниже) – оказалось роковым.

Рассмотренные нами одна вместе с другой, *две молитвы* Софии с интервалом в восемь лет разительно отличаются друг от друга, так что можно говорить об *ее эволюции* в сторону большего цинизма и безразличия. Пугающая неоспоримость и прямолинейность этого выбора подталкивает к мысли о том, что у Софии в данной ситуации проявляются признаки более или менее «потерянного героя». Нельзя сказать, чтобы этот тип не был близок современной западной литературе. Напротив, он ей хорошо знаком (будучи доведенным до предела в уже упоминавшемся «Человеке из офиса» Г. Саккоманно, но можно вспомнить и юных героев «Повелителя мух» Уильяма Голдинга (1954), и многое другое).

Монологичен ли автор, встает ли он сам на эту точку зрения Софии? Как будто нет. По видимости – нет. Но, во всяком случае, отголоски полифоничности (степень которой, разумеется, не следует преувеличивать), столкновения мнений в романе есть и дают о себе знать. Скорее, автор дает высказываться своим героям, сам благоразумно оставаясь на позиции беспристрастного наблюдателя событий и рассказчика о них.

И все же: она вернулась после сделки с Танкреди – к Андреа, поехала с ним на лечение, ему сделали операцию... Казалось бы, героев ждет счастливое будущее. Но тут опять в дело вступает случай (или Провидение – автор, заблаговременно устранившись от теолого-философских споров, эту силу никак не называет).

В гл. 50 описывается то, как Андреа после операции делает первые успехи в освоении искусства ходить. Его улыбка озаряет дом – их с Софией дом, подобно свету... После слов: «...какой-то новый свет» пропущено окончание фразы: «...ему удавалось почти в буквальном смысле соприкоснуться с энергией этой новой жизни (si riusciva quasi a toccare l'energia di quella nuova vita)».

Итак, Андреа, в свою очередь, чувствует начатки новой жизни. Казалось бы – живи да радуйся, верная жена рядом. Но все же София очень скоро бросает его. Навсегда.

Почему? Что тому виной? А дело в том, что героиня поняла – успех Андреа был изначально основан на тайном сговоре с Танкреди и, стало быть, на лжи. Она увидела, что та сделка, на которую она пошла с Танкреди – ради Андреа, была изначально одобрена Андреа (с. 475). И тут же возникает вопрос об искренности Андреа... а потом и рождается решение бросить его. Как и Танкреди. Из-за лжи. «Она была куплена, но продал-то ее он» (с. 475). Он притворялся. Однако по ее реакции понял, что ей всё ясно (с. 479).

Таложь, которую она не терпит в себе самой, стала причиной ее окончательного и бесповоротного разрыва не только с Танкреди, но и с Андреа (ситуация, когда героиня А не остается ни с В, ни с С). Но возникает вопрос: а не явилась ли причиной (*виной*) такого развития событий моральная слабость Софии? Не лгала ли она сама? И как закономерный итог – на ее ложь Андреа ответил своей ложью. Ложь зиждится на лжи и порождает ложь. В этом тоже видится один из главных моральных уроков романа. Так с кем ей теперь быть? Получается, с какой-то стороны, почти по Цветаевой:

³² Фромм Э. Душа человека. Ее способность к добру и злу // *Он же*. Душа человека. М., 1992. С. 95, ср. с. 107.4. Именно те, кто относится к миру «безличности» (das Man), по Хайдеггеру, и боятся сделать выбор – такова в романе Лавиния, которая в важных жизненных вопросах спрашивает совета Софии. См.: *Хайдеггер М.* Бытие и время. С. 436.

*D. Makarov Wonderful life. Themes of creation and faith
in Federico Moccia's The Man Who Did Not Want to Love*

«В Бедламе нелюдей / Отказываюсь – жить». (И это при том, что София шла на сделку из любви к Андреа.) Вместе с тем, в отличие от трагически-надломленной русской поэтессы, едва ли не выкрикивающей миру свою боль, София никогда не провозгласила бы своим принципом громогласное, во всеуслышание, *urbi et orbi* (а не смиренным шепотом) произносимое: «Отказываюсь – быть». Из ее уст можно было бы услышать (и мы услышали) только обратное.

Бедлам для нее не равнозначен, никак не равноценен белому свету в целом. В конце концов, есть загадочные страны. Есть Россия (к чести Ф. Моччиа, немало сделавшего в своем романе для популяризации нашей страны). И героиня выбирает *una vita bella* (с. 476). Как и герой фильма, который, возможно, сделает (и уже начал делать) эпоху – «*La grande bellezza*» (2013, реж. Паоло Соррентино). Герой, который на балконе своего дома с видом на Колизей, на фоне удивительного римского рассвета и взлетающих фламинго произносит – в ответ на вопрос престарелой монахини: «Я искал великую красоту». И этот фильм звучит как предостережение (но и надежда) – не уйдет ли София в своем бегстве от своей конкретной скромной реальности в красивое и мерцающее никуда?

Пути – открыты. Дальнейшее – зависит от идущего. Эней (по крайней мере, согласно Иосифу Бродскому и В. Н. Топорову) – смог пройти, простроить этот путь, найти свои взаимоотношения с определяющим мир началом³³. Тем более, что «..., как известно, именно в минуту / отчаянья и начинает дуть / попутный ветер». Какова будет топография пути Софии?

Ведь она вовсе не роковая красотка, как героиня одноименного фильма (2006) с Одри Тоту в главной роли, но честная и сильная, в общем-то, женщина, до какой-то степени (но не тотально) разочаровавшаяся в жизни. Вступившая на неверный путь? Что ждет ее в дальнейшем? Покаяние, новый успех, обретение себя? Или – разочарование? Очевидно, это вопрос, который каждый из нас волен решать в своей собственной жизни.

Что не по-джентльменски: переводчица опустила четвертую с конца фразу романа, которая проливает свет на ее будущую стратегию поведения: «*Быть может, она заново и влюбится* (Forse si sarebbe anche innamorata di nuovo). Конечно, она найдет свое счастье. Это был ее второй шанс. Второй шанс для прекрасной жизни (*per una vita bella*)» (с. 483).

Что ж, позволительно вспомнить классика, цитату из которого мы уже приводили в начале – «*Sonne kann nicht ohne Schein, Mensch nicht ohne Liebe sein*» («Невозможно Солнцу быть без сияния, а человеку – без любви»). Далекие отголоски этих глубинных мыслей, давно и прочно вошедших в плоть и кровь высокой европейской, да и русской, и любой другой культуры³⁴, мы встречаем на страницах книги Ф. Моччиа в более привычном для нас сегодня обрамлении житейско-бытовой истории. Истории о многом и порой о суетном, порой (и даже изрядно) – о греховном, но в основе своей все же – о главном. И этим обуславливается жизненность книги.

Если рассуждать о дальнейшей жизненной стратегии Танкредии (показ которой выходит за рамки повествования), то можно высказать предположение, что рассказанная в романе история должна была бы поспособствовать его нравственному изменению и перерождению, быть может, близкому к тому, о котором повествуется в новелле Германа Гессе «Август» (1918). А вот об Андреа невозможно предположить ничего подобного – ввиду отсутствия сколько-нибудь подробной информации, он оказывается гораздо более трудно прочитываемым и «просчитываемым» героем.

33 См.: Топоров В. Н. Эней – человек судьбы. К «средиземноморской» персоналогии. М., 1993. Ч. 1 [и единственная вышедшая]. *Passim*.

34 Так, несомненно глубокая и устойчивая генетическая связь только что процитированных слов Гёте с платоновской притчей о пещере («Государство» VII, 514a – 518d), коль скоро, как разъясняет Хайдеггер: «Идея есть сиятельное (курсив наш. – Д.М.). Существо идеи лежит в сиятельности и зримости (Schein- und Sichtsamkeit)» (Хайдеггер М. Учение Платона об истине / Пер. Т. В. Васильевой // Историко-философский ежегодник. 1986. М., 1986. С. 266). В свою очередь, семантика хайдеггеровского *Schein-* в *Scheinsamkeit* представляется близкой к гётевской, и это само по себе создает еще один слой метаязыка над описанием духовных явлений.

*Д.И. Макаров Прекрасная жизнь. Темы творчества и веры
в романе Ф. Моччия «Человек, который не хотел любить»*

ЛИТЕРАТУРА

1. Аверинцев С.С. Герман Гессе // *Он же. Поэты.* М., 1996. (Язык. Семиотика. Культура).
2. Аверинцев С.С. Христианский аристотелизм как внутренняя форма западной традиции и проблемы современной России // *Он же. Риторика и истоки европейской литературной традиции.* М., 1996. (Язык. Семиотика. Культура).
3. Антоний, митр. Сурожский. О вере // *Он же. Человек перед Богом.* М., 2001.
4. Аристотель. Физика / Пер. В. Н. Карпова // *Аристотель. Сочинения.* М., 1981. Т. 3.
5. Бердяев Н.А. Смысл творчества // <http://www.klex.ru/1w9>.
6. Бибахин В.В. Мир (курс лекций в МГУ, 1989 г.). Лекции 2, 5 // www.bibikhin.ru/mir.
7. Газданов Гайто. Вечер у Клэр. Возвращение Будды. СПб., 2014.
8. Гаспаров Б.М. Послесловие // *Он же. Литературные лейтмотивы. Очерки по русской литературе XX века.* М., 1993.
9. Гаспаров М.Л. Историзм, массовая культура и наш завтрашний день // *Вестник истории, литературы, искусства.* М., 2005. Т. 1.
10. Гаспаров М.Л. М. М. Бахтин в русской культуре XX века (1979) // Михаил Бахтин: pro et contra. Творчество и наследие М. М. Бахтина в контексте мировой культуры. Антология. СПб., 2002. Т. II.
11. Деломо Ж. Грех и страх: Формирование чувства вины в цивилизации Запада (XIII – XVIII вв.). Екатеринбург, 2003.
12. Костин С. По ту сторону пруда. Кн. 2. Страстная Неделя. М., 2013.
13. Лосев А.Ф. Музыка как предмет логики // *Он же. Из ранних произведений.* М., 1990. (Из истории отечественной философской мысли).
14. Лотман Ю.М. О роли случайных факторов в литературной эволюции // *Текст – культура – семиотика нарратива.* Тарту, 1989. (Труды по знаковым системам, XXIII).
15. Лурье Г., еп. (= Лурье В.М.). «Этичность» научного знания как его коррозия // *Он же. Течение неба: Христианство как опасное путешествие навсегда.* М., 2014.
16. Манифест Российского гуманистического общества // <http://www.humanism.ru/manifest3.htm>.
17. Моччия Ф. Человек, который не хотел любить / Пер. с итал. Н. Колесовой. СПб.: Лимбус Пресс, ООО «Издательство К. Тублина», 2014.
18. Раттаро Сара. Я сделаю с тобой всё, что захочу / Пер. с итал. А. В. Лентовской. М.: Синдбад, 2014.
19. Тименчик Р.Д. К вопросу о монтажных процессах в поэтическом тексте // *Текст – культура – семиотика нарратива.* Тарту, 1989. (Труды по знаковым системам, XXIII).
20. Топоров В.Н. Эней – человек судьбы. К «средиземноморской» персонологии. М., 1993. Ч. 1.
21. Тынянов Ю.Н. Архаисты и новаторы. Л., 1929.
22. Тынянов Ю.Н. Литературный факт // *Он же. Поэтика. История литературы. Кино.* М., 1977.
23. Тынянов Ю.Н. О литературной эволюции // *Он же. Поэтика. История литературы. Кино.* М., 1977.
24. Тынянов Ю.Н. Проблемы изучения литературы и языка // *Он же. Поэтика. История литературы. Кино.* М., 1977.
25. Фромм Э. Душа человека. Ее способность к добру и злу // *Он же. Душа человека.* М., 1992. (Мыслители XX века).
26. Хайдеггер М. Бытие и время / Пер. В. В. Бибахина. Харьков, 2003. (Philosophy).
27. Хайдеггер М. Учение Платона об истине / Пер. Т. В. Васильевой // *Историко-философский ежегодник.* 1986. М., 1986.
28. Aristoteles. De arte poetica // Аристотель. Об искусстве поэзии: Билингва... Греч. текст с переводом и объяснениями В. Г. Аппельрота. М., 2012.
29. Aristoteles. Physica // Aristoteles graece / Ex rec. I. Bekkeri ed. Academia Regia Borussica. Berolini, 1831. Vol. 1.
30. Balthasar H.U. von. Die Tragödie und der christliche Glaube (1967) // *Fragestellungen einer Akademie. Ausgewählte Beiträge zum 25jährigen Bestehen der Katholischen Akademie der Erzdiözese Freiburg / Hrsg. D. Bader.* München – Zürich, o. J.
31. Moccia F. L'uomo che non voleva amare // <http://bookre.org/reader?file=436133>.

REFERENCES

1. Anthony, metropolitan of Sourozh. O vere [About Faith] in Anthony, metropolitan of Sourozh. *Chelovek pered Bogom.* Moscow, Palomnik, 2001.
2. Aristotel'. *Fizika* [Physics] (transl. by V. N. Karpov) in Aristotel'. *Sochinenija* [The Works]. Moscow, Nauka, 1981. Vol. 3.
3. Aristoteles. *De arte poetica* in Aristotel'. *Ob iskusstve poezii: Bilingua...* Grech. text s perevodom i ob'jasnenijami V. G. Appelrota [On the Art of Poetics]. Moscow, URSS, 2012.

*D. Makarov Wonderful life. Themes of creation and faith
in Federico Moccia's The Man Who Did Not Want to Love*

4. Aristoteles. *Physica* in *Aristoteles graece*, Ex rec. I. Bekkeri ed. Academia Regia Borussica. Berolini, 1831. Vol. 1.
5. Averincev S.S. *Herman Hesse* in Averincev S. S. *Poety* [The Poets]. Moscow, Yazyki russkoj kul'tury, 1996. (Yazyk. Semiotika. Kul'tura).
6. Averincev S.S. *Khristianskij aristotelizm kak vnutrennyaya forma zapadnoj tradicii i problemy sovremennoj Rossii* [Christian Aristoteliasism as an Internal Form of the Western Tradition and the Problems of Contemporary Russia] in Averincev S. S. *Ritorika i istoki evropejskoj literaturnoj tradicii* [Rhetorics and the Origins of the European Literary Tradition]. Moscow, Yazyki russkoj kul'tury, 1996. (Yazyk. Semiotika. Kul'tura).
7. Balthasar, H.U. von. *Die Tragödie und der christliche Glaube* in D. Bader (hrsg.), *Fragestellungen einer Akademie. Ausgewählte Beiträge zum 25jährigen Bestehen der Katholischen Akademie der Erzdiözese Freiburg*. München – Zürich, o. J.
8. Berdyaev N.A. *Smysl tvorchestva* [The Meaning of Creation] in <http://www.klex.ru/1w9>.
9. Bibikhin V.V. *Mir* [The World] (the course of lectures delivered at the Moscow State University in 1989). Lectures 2 and 5 in www.bibikhin.ru/mir.
10. Delumeau, J. *Grekh i strakh: Formirovanie chuvstva viny v civilizacii Zapada (XIII – XVIII vv.)* [The Sin and the Fear. The Formation of Guilt in the Western Civilization, Thirteenth to Eighteenth Centuries]. Yekaterinburg, U-Factorija, 2003.
11. Fromm, E. *Dusha cheloveka. Ee sposobnost' k dobru i zlu* [The Soul of Man. Its Capacities towards Good and Evil] in Fromm E. *Dusha cheloveka*. Moscow, Respublika, 1992. (Mysliteli XX veka).
12. Gazdanov Gaito. *Večer u Kler. Vozvrashchenije Buddy* [An Evening with Claire. The Return of the Buddha]. Saint Petersburg, Azbooka, 2014.
13. Gasparov B.M. *Posleslovie* [An Afterword] in Gasparov B. M. *Literaturnyje leitmotivy. Očerki po russkoj literature XX veka*. Moscow, Nauka, 1993.
14. Gasparov M.L. *Istorizm, massovaja kul'tura i nash zavtrashnij den'* [Historicism, the Mass Culture and Our Tomorrow] in *Vestnik istorii, literatury, iskusstva*. Moscow, Ljubimaja Rossija, 2005. Vol. 1.
15. Gasparov M.L. M.M. *Bakhtin v russkoj kul'ture XX veka* [Mikhail Bakhtin in the Russian Culture of the Twentieth Century] in *Mikhail Bakhtin: pro et contra. Tvorchestvo i nasledije M. M. Bakhtina v kontexte mirovoj kul'tury. Antologija*. St Petersburg, Izdatel'stvo Russkoj Khristianskoj Gumanitarnej Akademii, 2002. Vol. II.
16. Heidegger, M. *Bytie i vremja* [Being and Time], Transl. by V. V. Bibikhin. Kharkov, Folio, 2003. (Philosophy).
17. Heidegger, M. *Uchenie Platona ob istine* [Plato's Doctrine of Truth], transl. by T. V. Vasil'eva, in *Istoriko-filosofskij ezhegodnik* [The Yearbook on the History of Philosophy]. 1986. Moscow, Nauka, 1986.
18. Kostin S. *Po tu storonu pruda. Kn. 2. Strastnaja Nedelja* [Across the Pond. Vol. 2. The Holy Week]. Moscow, Svobodnyj polet, 2013.
19. Losev A.F. *Muzyka kak predmet logiki* [Music as a Subject of Logic] in *Losev A. F. Iz rannikh proizvedenij* [From the Early Works]. Moscow, Pravda, 1990. (Iz istorii otechestvennoj filosofskoj mysli).
20. Lotman J.M. *O roli sluchajnykh faktorov v literaturnoj evolucii* [On the Role of Accidental Factors in the Literary Evolution] in *Text – kul'tura – semiotika narrative* [Text – Culture – Semiotics of Narrative]. Tartu, Izdatel'stvo Tartuskogo universiteta, 1989. (Trudy po znakovym sistemam, XXIII).
21. Lur'e G. *"Etichnost" nauchnogo znaniya kak ego korrozija* [An 'Ethicity' of the Scientific Knowledge as Its Corrosion] in Lur'e G. *Techenie neba: Khristianstvo kak opasnoje puteshestvije navegda* [The Current of Heaven. Christianity as a Hazardous Trip Forever]. Moscow, Exmo, 2014.
22. *Manifest Rossijskogo gumanisticheskogo obshchestva* [The Manifesto of the Russian Humanistic Society] in <http://www.humanism.ru/manifest3.htm>.
23. Moccia, F. *Chelovek, kotoryj ne khotel ljubit'* [The Man Who Did Not Want to Love], Transl. by N. Kolesova. St Petersburg, Limbus Press, OOO «Izdatel'stvo K. Tublina», 2014.
24. Moccia, F. «L'uomo che non voleva amare», in <http://bookre.org/reader?file=436133>.
25. Rattaro, Sara. *Ya sdelaju s toboj vse, chto zakhochu* [I Will Do with You Whatever I Want], Transl. by A. V. Lentovskaja. Moscow, Sindbad, 2014.
26. Timenchik R.D. *K voprosu o montazhnykh processakh v poeticheskom texte* [On the Problem of Assembly Processes in a Poetic Text] in *Text – kul'tura – semiotika narrativa* [Text – Culture – Semiotics of Narrative]. Tartu, Izdatel'stvo Tartuskogo universiteta, 1989. (Trudy po znakovym sistemam, XXIII).
27. Toporov V.N. *Enej – chelovek sud'by. K «sredizemnomorskoj» personologii* [Aeneas, the Man of Faith. Towards a 'Mediterranean' Personology]. Moscow, Radix, 1993. Chast' 1.

*Д.И. Макаров Прекрасная жизнь. Темы творчества и веры
в романе Ф. Моччия «Человек, который не хотел любить»*

28. Tynjanov Yu.N. *Arkhaisty i novatory* [Archaists and Innovators]. Leningrad, Priboy, 1929.
29. Tynjanov Yu.N. *Literaturnyj fakt* [The Literary Fact] in Tynjanov Yu.N. *Poetika. Istorija literatury. Kino* [Poetics. Literary History. Cinema]. Moscow, Nauka, 1977.
30. Tynjanov Yu.N. *O literaturnoj evolucii* [On the Literary Evolution] in Tynjanov Yu.N. *Poetika. Istorija literatury. Kino* [Poetics. Literary History. Cinema]. Moscow, Nauka, 1977.
31. Tynjanov Yu.N. *Problemy izuchenija literatury i jazyka* [Some Problems Involved into the Study of Language and Literature] in Tynjanov Yu.N. *Poetika. Istorija literatury. Kino* [Poetics. Literary History. Cinema]. Moscow, Nauka, 1977.