

«НЕСЧАСТНЫЙ МОЛОДОЙ ЧЕЛОВЕК». ГЕРОЙ-СТРАДАЛЕЦ В ИТАЛЬЯНСКОЙ РОМАНТИЧЕСКОЙ ПРОЗЕ

© 2017 г. Е.Ю. Сапрыкина
*Институт мировой литературы
им. А.М. Горького Российской академии наук,
Москва, Россия*
Дата поступления статьи: 12 декабря 2016 г.
Дата публикации: 25 марта 2017 г.
DOI: 10.22455/2500-4247-2017-2-1-90-109

Аннотация: Статья посвящена трактовкам, которые в итальянской прозе начала XIX в. получила тема страдания. Одна из характернейших тем романтической литературы, она напрямую связана с центральной для романтизма проблемой познания личностью своего собственного «Я», с исследованием его душевных глубин и нравственных ресурсов. Рассмотрены два произведения первой половины XIX в. Это роман Уго Фосколо «Последние письма Якопо Ортиса», в котором намечена вся проблематика итальянского романтизма эпохи национально-освободительного движения Рисорджименто, и книга «Мои темницы» одного из героев и культурных деятелей этой эпохи Сильвио Пеллико — программное произведение ломбардской романтической школы, сочетающее в себе характерную для нее нравственно-христианскую идеологичность с подкупающей художественной правдивостью повествования. Под пером этих двух писателей эпохи Рисорджименто и сам концепт страдания, и образ «несчастливого молодого человека» обрели ряд специфических акцентов. На первый план в комплексе страданий романтического героя выдвинулось обостренное чувство национальной гордости, попранной завоевателями. Литература Рисорджименто проводит своего «несчастливого молодого человека» через разные стадии оскорбленного патриотического чувства и заставляет искать личную, им самим выстраданную альтернативу горестной судьбе итальянца. Искать и находить ее если не в конкретном политическом противодействии врагам родины, то в потенциях собственной души, разума, веры в Провидение или, наконец, в обдуманном, символическом акте добровольной смерти.

Ключевые слова: романтизм, Рисорджименто, страдание, несчастный молодой человек, Уго Фосколо, Сильвио Пеллико, «Последние письма Якопо Ортиса», «Мои темницы».

Информация об авторе: Елена Юрьевна Сапрыкина — доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 Москва, Россия.

E-mail: esaprykina@yandex.ru



“UNHAPPY YOUNG MAN.” A HERO-SUFFERER IN ITALIAN ROMANTIC PROSE

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

© 2017. E.Yu. Saprykina

*A.M. Gorky Institute of World Literature
of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia*

Received: December 12, 2016

Date of publication: March 25, 2017

Abstract: The article focuses on different takes on the subject of suffering in Italian literature of the beginning of the 19th century. Being a feature topic of the Romantic literature, it is intimately linked with the central Romantic interest in a person’s probing into “selfhood,” into spiritual depths and moral assets. My focus is on two works of the first half of the 19th century. Namely, Ugo Foscolo’s novel *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, which deals with all major Romantic concerns of the epoch of the national liberating movement of the Risorgimento, and a book by a hero and cultural activist of this epoch Silvio Pellico *Le mie prigioni*. The latter is a key text of the Romantic Lombardy school, marked by moralistic Christian views typical for this school and by the appealing artistic truthfulness of its narration. The very concept of suffering and the image of “an unhappy youth” caught a number of unique highlights under the pen of these writers. To the foreground of the romantic scope of sufferings, they have brought a very strong feeling of national pride abused by usurpers. The literature of the Risorgimento takes its “unhappy youth” through different stages of the offended patriotic sentiment and makes him seek an individual path earned by hard personal suffering, which is an alternative to the familiar Italian bitter lot. It is possible to seek and find such independence, if not by battling with the motherland’s enemies, then by plunging into the riches of the inner soul, mind, faith in Providence, or even in a prepared and symbolic act of wilful taking of one’s own life.

Keywords: Romanticism, Risorgimento, suffering, “unhappy young man,” Ugo Foscolo, *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, Silvio Pellico *Le mie prigioni*.

Information about the author: Elena Yu. Saprykina, DSc in Philology, Senior Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia.

E-mail: esaprykina@yandex.ru

С тех стародавних пор, как литература избрала своим главным объектом человека, его боль, горе, душевные муки стали трактоваться как извечные спутники человеческой природы, как данность общечеловеческой судьбы, переживаемая каждым глубоко индивидуально. Уча видеть в страдании посланное Богом испытание на пути каждой христианской души к божественной благодати, христианское вероучение акцентировало индивидуальный аспект в концепции общечеловеческого страдания, чем создало предпосылку для восприятия его как одного из ключей к познанию человеком самого себя. Именно такое понимание феномена страдания оказалось особенно продуктивным для романтизма.

В трактовке природы страдания и в образе романтического героя-страдальца реализовались все интенции романтизма с его нацеленностью на свободное проявление личностного начала: индивидуалистический негативизм романтиков и культ героизма, углубленность в субъективное и устремленность к надбытийным сферам, обращенный к человечеству позитивный христианско-нравственный посыл романтического мировидения и неверие в социальные и идеологические программы прогресса, справедливости и счастья. Изображение душевных или физических страданий персонажа выводит писателя-романтика к центральной романтической проблеме — проблеме познания личностью своего собственного «Я», исследованию его душевных глубин и нравственных ресурсов. ореол страдания, трагическая судьба, тяжкие испытания, болезненные внутренние конфликты противопоставляют романтического героя всему окружающему миру — а в чувстве обособленности своего «Я» от времени и общества и состоит сама сущность романтической личности. Однако, изображая страдание своего героя, писатель-романтик

указывает ему и выход из этой обособленности: страдание сближает его с другими смертными, рождает в нем чувство причастности к общей участи людей на земле и веру в спасение души в ином мире. Глубоко субъективное переживание собственного несчастья пробивает брешь в романтическом индивидуализме и побуждает индивидуума к состраданию, к соучастию в общем стремлении выстоять под ударами жестокой ко всем судьбы, общественного зла, немилосердных законов природы.

Трактовка темы страдания в итальянском романтизме имела свою национальную специфику, обусловленную драматической исторической ситуацией, в которой раздробленная и не имеющая политической самостоятельности Италия пребывала вплоть до последней четверти XIX в. Литература эпохи Рисорджименто сохранила и приумножила в концепте страдания его особую для самосознания итальянцев значимость. Несчастья, личная трагедия страдающего героя предстают под пером итальянских романтиков как отражение трагической судьбы самой Италии.

Трагический образ Италии — такой же давний и распространенный художественный топос, воспринятый отечественными романтиками, как и Италия — родина красоты и гармонии, страна великих созданий человеческого гения и упоительной природы. «Италия — раба, скорбей очаг...», — такой видел свою родину автор «Божественной Комедии». В литературе и живописи образ скорбящей униженной женщины задолго до романтизма стал символом покоренной чужеземцами, ослабевшей духовно страны-жертвы: такова была Италия еще в канцоне Петрарки «Italia mia», а в эпоху романтизма в знаменитой канцоне Дж. Леопарди с названием «All'Italia»; такова она в риторических авторских инвективах и призывах романиста Ф.Д. Гверрацци, обращенных к «оцепеневшим» в бездействии сердцам соотечественников-итальянцев, а в сатирической шутке Дж. Джустини «Сапог» исстрадавшаяся Италия изливает свою жалобу в монологе «итальянского сапога», изрядно истрепанного «чужими ногами» за века иноземного гнета. О страданиях, о бедствиях и отчаянии жителей покоренной страны поет хор, который ввел А. Мандзони в историческую трагедию «Адельгиз»; это также тема знаменитой хоровой партии в опере Дж. Верди «Набукко». Без страдающей героини с трагической судьбой — жертвы низких притязаний тирана, бедности или несчастливых семейных обстоятельств — нельзя представить себе итальянский романтический исторический роман, трагедию, сельскую повесть или

стихотворную новеллу первой половины XIX в. Страдание, несчастье, dolore, из века в век сопровождающие человека от рождения до смерти — главная тема всех лирических и философских сочинений Дж. Леопарди, нерв его философии вселенского «несчастья», отраженной в «Дневнике» и «Песнях» и принесшей ему славу певца «мировой скорби».

Как собственное страдание, неотделимое от страдания своей родины, романтические герои эпохи Рисорджименто воспринимают ущемление собственной индивидуальной свободы, необходимость подчиняться диктату любых внеличностных сил — гнету завоевателя, жестокому закону бытия, лишаящему человека надежд и счастья, политическим преследованиям и тюремным ограничениям. Начавшееся в эпоху романтизма национально-освободительное движение выдвинуло на первый план в комплексе страданий романтического героя обостренное чувство национальной гордости, оскорбленной и попранной завоевателями. В итальянской романтической литературе представлен целый спектр проявлений этого ущемленного патриотического чувства. Оно может пробудить в романтическом герое-итальянце бунтаря, может укрепить в нем готовность следовать примеру великих предков и совершить подвиг ради освобождения родины. Но то же чувство любви к родине может породить и новое страдание: сознание невозможности реализовать героические стремления заставляет итальянского романтического героя признать слабость собственных сил, поддаться «мировой скорби», разочароваться в самом себе и в своих соотечественниках, смирившихся с позором чужеземного гнета. Литература Рисорджименто проводит своего страдающего романтического героя через разные стадии оскорбленного патриотического чувства и заставляет беспокойно искать личную, им самим выстраданную альтернативу горестной судьбе итальянца. Искать и находить ее если не в конкретном политическом противодействии врагам родины, то в потенциях собственной души, разума, веры в Провидение или, наконец, в обдуманном, символическом акте добровольной смерти.

Первый в итальянской литературе романтизма герой-страдалец — это Якопо Ортис, герой романа «Последние письма Якопо Ортиса», написанного Уго Фосколо в 1802 г. — по существу, задолго до того, как в Италии заявила о себе романтическая литературная школа. Не вступив в оформившуюся к 1816 г. группу миланских романтиков, а в романе о влюбленном студенте-самоубийце Якопо Ортисе обнаружив свою прямую связь с европейским

сентиментализмом, с Гете и ранними романтическими веяниями во французской литературе, Фосколо, по убеждению многих исследователей его творчества, своей жизнью и произведениями предвосхитил существеннейшие темы, образы, идеи итальянского романтизма как господствующего культурного явления всей эпохи Рисорджименто [4, с. 43]. В том, что сами итальянские романтики стали называть Фосколо своим соратником и духовным вождем, не было риторического преувеличения. Ведь его роман написан о душевной драме их молодого соотечественника, чьи чувства итальянца и патриота не в силах смириться с политической катастрофой, постигшей его родную Венецию и сделавшей его самого изгнанником и скитальцем. Ощущая в себе героическую готовность восстать против всего, что делает его несчастным, Ортис мучительно ищет опоры своему чувству протеста и не находит ее. Наталкиваясь всюду на равнодушие, скепсис или непонимание окружающих, он теряет веру в поддерживавшие его раньше высокие духовные ориентиры, сомневается и бунтует против них, оказавшихся несостоятельными. Иллюзиями оборачиваются все надежды Ортиса, даже разделенная любовь приносит не счастье, а жестокое страдание. Самоутверждение личности Ортиса — бунтаря, патриота и влюбленного, решительно не приемлющего крушения всех своих стремлений, оказывается возможным только в тщательно обдуманном им акте самоубийства.

Авторские примечания к изданию романа в 1816 г. свидетельствуют о том, что Фосколо вполне сознавал новаторскую роль «Последних писем»: вместе с романами Руссо и «Вертером» Гете история жизни и смерти Ортиса стоит в начале современной романной модели, основанной «полностью на одних страстях без опоры на разнообразие или необычность событий» [8, р. 27]. В этом отношении роман Фосколо — один из первых в европейском романтизме так называемых «личных», или аналитических романов, признанными образцами которых почти одновременно с «Ортисом» Фосколо сделались «Оберман» Сенанкура и «Адольф» Констана [3, с. 7–32]. В характерном для литературы Рисорджименто образе «несчастливого молодого человека» (*giovine infelice*, как назвал своего героя Уго Фосколо) активно использовано автобиографическое начало, он в значительной степени «описан автором» с самого себя, со своей драматически складывавшейся жизни. Так, в Ортисе запечатлены бурный темперамент Фосколо, его оскорбленная гордость итальянца, испытанное им разочарование в личности Наполеона

и иступленная жажда свободы, которая заставила Фосколо покинуть вновь завоеванную австрийцами Италию и сделала его изгнанником [1, с. 86–87]. Автобиографична книга воспоминаний Сильвио Пеллико о его пребывании в австрийской тюрьме: политический узник Пеллико написал в ней о своих тревогах, сомнениях, испытании неволей, о своем нравственном сопротивлении ей. Автобиографическими мотивами наполнен роман Никколо Томмазо «Вера и красота», повествующий о мытарствах двух молодых итальянцев на чужбине.

Взяв «вертеровскую» форму романа в письмах, якобы оставленных безнадежно влюбленным юношей-самоубийцей и изданных затем его сердобольным другом, Фосколо, с одной стороны, сохранил верность сентименталистской модели двойного, рационального и эмоционального освещения событий; с другой стороны, он разбалансировал эту уравновешенную модель, внеся в нее сильный элемент подчеркнуто бесформенной, эмоционально перенасыщенной «спонтанности», отвечающей лирическим установкам только складывавшейся в его время романтической поэтики.

В небольшое «Обращение к читателям» от имени Лоренцо, якобы издавшего письма друга, автор романа вложил слова, задающие знаменательную нравственную оценку дальнейшему повествованию о несчастной судьбе юноши-самоубийцы: «Публикуя эти письма, я пытаюсь воздвигнуть памятник непризнанной доблести» [6, р. 9]¹. «Доблесть», «честь», «достоинство» (*virtù*) — одно из традиционных краугольных понятий в гражданском этическом кодексе и героя романа, и самого автора, чья судьба мятежного поэта-воина за республику в Ломбардии и патриота, вынужденного бежать из Италии, тоже превратила Фосколо в «невольника национальной чести». Поклонник великих героев Плутарха, Якопо Ортис всю свою короткую жизнь посвятил попыткам определить собственное предназначение и, вопреки трагическим обстоятельствам, хотя бы сохранить в себе воспитанную на высоких античных примерах «*virtù*» итальянца-патриота.

В одном из писем (от 25 мая 1798 г.) Якопо представляет, какой итог мог бы подвести под его жизнью преданный ему Лоренцо: «Он был человек, и он был несчастен» [6, р. 78]. Письма Якопо выстраиваются в трагичную историю «героя, отторгнутого от героизма» [7, р. 18] и исторической наци-

1 Роман Уго Фосколо и книга Сильвио Пеллико цитируются в переводе автора статьи.

ональной катастрофой (его родина Венеция по воле вторгшегося в Италию Наполеона была передана под юрисдикцию Австрии), и политическими гонениями новых властей, от которых Якопо вынужден бежать из Венеции и искать пристанища в провинции и в разных городах Италии. Скиталец в своей собственной стране, Ортис терпит поражение и на любовном фронте: его любимая должна стать женой другого, более благонамеренного и лояльного к австрийским властям человека. Значительная часть писем выражает пылкие надежды влюбленного и отчаяние из-за необходимости отказаться от счастья с любимой. Но уже первое письмо Якопо говорит о потрясении, которое испытал юноша-патриот, воспринявший трагедию родной Венеции как личное несчастье, перевернувшее в дальнейшем весь образ его мыслей. Страдает, рушится весь его идеал гражданской доблести итальянца. «Свершилось: родина наша принесена в жертву; все потеряно; и в жизни (если она и будет нам дарована) нам остается лишь оплакивать наши беды и наше унижение» [6, р. 11]. Быть, как и многие, «несчастливым» («сколько же их, несчастных?») и бежать из Италии («несчастной страны»), чтобы на чужбине стать бесправным скитальцем и «сохранять свою жизнь ценой трусости и изгнания», Якопо не согласен: он сразу выбирает другой, героически-страдательный удел: умереть как герой-мученик на любимой им земле предков. «По крайней мере, труп мой не попадет в руки чужих людей; мое имя тихо оплачут немногие благородные товарищи по нашему общему несчастью, а кости мои будут преданы земле моих отцов» [6, р. 11].

Героический настрой Якопо и его свободолюбие подсказывают ему еще одно возможное решение — самоубийство: «Разве смогу я жить, постоянно видя тех, кто нас обездолил, осмеля, продал, жить и не рыдать при этом от гнева? <...> Увы, от постоянного бессилия отомстить им я сам вонзил бы себе нож в сердце, чтобы вся моя кровь излилась вместе с последними стенами моей родины!» [6, р. 12].

Путь героя Фосколо к этому решению оказался коротким, но полным новых душевных мук. А также новых откровений, касающихся сущности его «я» и смысла его существования.

Фактически роман Фосколо об Ортисе представляет собой рассказ о том, как постепенно именно это крайнее альтернативное решение — покончить с жизнью — крепнет по мере того, как одни за другими оборачиваются иллюзиями все стремления и надежды этого «беспокойного сердца».

Писатель последовательно подводит своего героя к убеждению, что иного выхода у него нет. Беспокойство («agitazione»), изменчивость настроений («прихоти свободного духа») сам Якопо признает своей главной особенностью (см. письмо от 22 ноября), и он пытается определить природу этого беспокойства. Благоразумный и прямолинейный Лоренцо неодобрительно называет эту особенность своего друга «нетерпимостью», «непокорностью» (indocilità), т. е. склонностью к бунтарству против сложившегося порядка вещей. Письма Якопо вскрывают неоднозначную, достаточно сложную мотивацию бунтарских «прихотей» его духа. Мучительное беспокойство вызвано в нем острым недовольством собственным бессилием. И потому страданием называет Якопо свою незатухающую «яростную» и «несчастную» любовь к родине: «Ты видишь, как тяжело мне вести бездеятельное существование холодного и никому не нужного эгоиста: ведь даже мое молчание выдает, каким ничтожным и жалким я сам себе кажусь. Иметь сильную волю и ничего не мочь — это превратит и самого страстного политика в несчастнейшее создание» [6, p. 47].

Недовольство собой порождает у Якопо мизантропические настроения, которые усиливаются по мере того, как тают надежды на личное счастье и обостряется чувство одиночества. Постепенно мизантропическая разочарованность перерастает в «мировую скорбь», в экзистенциальную неудовлетворенность миропорядком. Не только его соотечественники, но все человечество и сама Природа представляются ему лицемерными и жестокими, безразличными к его переживаниям [6, p. 55]. Только любимая им Тереза еще поддерживает в нем желание жить. «Да, Тереза, я живу тобой, жить без тебя я не смогу. Если я тебя потеряю, кто утешит эту молодую душу, враждебную всему остальному миру?» [6, p. 55]. Убедившись, что Тереза никогда не сможет принадлежать ему, Якопо впадает то в полубезумное состояние «ярости», изливающейся в обвинениях, адресованных Природе, мирозданию, Богу, то в глубокую меланхолию, в «тяжкие сомнения» по поводу того, что «разумно»: «Всякий раз разум подбадривает меня, говоря: “Ты не бессмертен”. Что ж, значит, будем страдать до последнего. — Но нет, я выйду, выйду из ада этой жизни, и пусть я один сделаю это; думая так, я смеюсь над судьбой, над людьми и даже над всесилием Бога» [6, p. 79].

Свидание с поэтом Джузеппе Парини, стареющим, уставшим от жизненных разочарований кумиром века Просвещения, вновь пробуждает

в Якопо размышления о слабости его собственных сил, о чести его современников-итальянцев, которая вся сосредоточена в их славном прошлом, и об их бесславном настоящем, которое сделало родину рабыней чужеземцев. «Прощай, о несчастный юноша, — сказал Ортису Парини, — ты всегда будешь носить в душе благородные страсти, но никогда не сможешь их утолить. Ты всегда будешь несчастен. Я не могу дать тебе утешительных советов, потому что они не помогают даже мне в моих невзгодах, а источник их тот же, что и у твоих» [6, р. 120].

Слова Парини «излечивают» Якопо от его мечтаний о *virtù* в духе героев Плутарха. Теперь он убежденно видит в судьбе своей Италии проявление универсального закона, обрекающего отдельного человека и целые народы на унижения и страдания.

Прежде чем решиться осуществить задуманный им уход из жизни, Якопо много размышляет (и спорит в письмах с Лоренцо) о том месте, которое именно ему как отдельному индивидууму отведено в обществе и во всем универсуме.

Первый свой «счет» Якопо предъявляет обществу. Есть ли у него как свободной личности «долги» перед «другими» и перед обществом, как об этом твердит Философия? «Долги? Может быть, я в долгу перед теми, кто вырвал меня из свободных объятий Природы, когда мой разум еще не мог этому сопротивляться, и воспитал меня согласно своим потребностям и предрассудкам? Не я же сам, ни с того ни с сего, взвалил на себя эти долги? А теперь своей жизнью, как раб, должен платить за зло, которое причинило мне Общество, и только потому, что оно считает это зло благодеянием? О друг мой, каждый индивидуум от рождения — враг Общества, потому что Общество — непрременный враг индивидуумов». Присущий Якопо индивидуализм побуждает его воспринимать самого себя вне каких-либо обязательств перед другими. Юный герой Фосколо по-романтически категоричен и сосредоточен на себе в своем протесте против общественных приоритетов. «Отвергая общие блага и обязанности, я могу сказать: Мир заключен во мне самом, и я считаю себя свободным от всех и вся, раз я лишен счастья, которое вы мне обещали» [6, р. 129].

Второй «счет» предъявляется Ортисом-патриотом Италии и итальянцем: «Где же твои сыны? У тебя (Италии. — *Е.С.*) есть все, кроме силы единения. И я бы со славой отдал за тебя свою несчастную жизнь: но что могут сде-

лать только моя рука и только мой голос? — Где твоя прежняя грозная слава? Несчастные! Мы что ни день вспоминаем о свободе и славе предков, но их блеск только ярче высвечивает наше жалкое рабство. Мы взываем к этим величественным теням, а в это время враги топчут их могилы. <...> Так кричу и я, когда во мне поднимается гордость итальянца, но я оглядываюсь вокруг и больше не нахожу своей родины» [6, р. 132].

Третий «счет»-обвинение адресован Природе, или «универсальному порядку» жизни всего на земле, «судьбам», которым следуют народы и нации, уничтожающие друг друга в войнах или, пережив период величия, бесславно умирающие, как в свой час умирает все живое. Сделав человека разумным, Природа умножила его бедственное положение среди других живых существ. «О Природа! Может, это тебе нужно, чтобы мы были несчастными, и чтобы ты видела в нас червей и насекомых, которые размножаются и копошатся, не зная, зачем живут? Дав нам роковой инстинкт жизни <...> зачем дала ты нам еще более роковой дар разума?» [6, р. 135].

И перед тем как осуществить роковой замысел, Якопо в последних письмах к Лоренцо и к Терезе вновь напряженно вглядывается в самого себя, вдумывается в смысл своей жизни — и итог этих размышлений оказывается романтически неоднозначным. Герой Фосколо пытается соизмерить свое частное бытие с бесконечностью мироздания и сознается, что его рассудок бессилён понять, есть ли высший смысл в его существовании. «Мировая скорбь» Ортиса достигает своего апогея, когда он пишет другу: «Я не знаю, ни зачем я родился, ни каков и что собой представляет мир, ни что такое я сам. И если я принимаюсь разбираться в этом, я со стыдом снова и снова признаюсь во все более пугающем своем невежестве. Я не знаю, что такое мое тело, мои чувства, моя душа; и той части меня, которая обдумывает то, что я пишу, и размышляет обо всем и о себе самой, тоже никогда не удастся познать себя. Напрасно я стараюсь мысленно измерить эти огромные просторы вселенной, которые меня окружают. Я ощущаю себя внутри маленького уголка непознаваемого пространства и не знаю, зачем я нахожусь именно там, а не в ином месте <...> Со всех сторон я вижу только бесконечность, которая поглощает меня, как будто я всего лишь ее атом» [6, р. 150].

С другой стороны, в последнем обращении Якопо к Богу жизнь его предстает исполненной христианского нравственного смысла и благородных стремлений, а смерть — как акт отчаяния невинной жертвы онтологической

несправедливости, от которой страдает человечество. На его руках нет крови, а душа не ведала преступлений. Это обращение героя романа к Богу содержит одновременно и самооправдание христианина, и упрек Богу в безучастности к чаяниям патриотов Италии, и уверенность верующего, что Он не останется равнодушным к его внутренней драме. «Неужели, Отче, тебя радуют стенания человечества? Или ты предоставил смертным возможность самим оборвать их мучения лишь для того, чтобы они пренебрегли этим даром и в праздности то проливали слезы, то впадали в грех? <...> Бог не отвратит от меня глаз своих, Он знает, что я не мог более сопротивляться, Он видел, как я боролся с самим собой, прежде чем пришел к роковому решению; и Он слышал, как я молил Его, чтобы меня миновала эта горькая чаша» [6, р. 160].

Евангельская реминисценция в последних словах Якопо о «горькой чаше» позволяет увидеть в самоанализе героя романа новый вариант его самоидентификации. Она может быть истолкована как намек этого первого итальянского романтического героя на христологическую интерпретацию своих страданий и своей смерти. Или как один из намеков на нее, если вспомнить о его стойком самоощущении невинной жертвы, готовой собственными страданиями, кровью и, в конце концов, добровольной смертью «искупить слезы других» страдальцев, Терезы и самой его несчастной родины. На христологическую мотивацию самоубийства Ортиса указывают и такие детали: он осуществил свой замысел 25 марта, в знаменитую по Священному Писанию Святую пятницу предпасхальной недели, и на его столе были найдены Библия и начатое письмо к матери, в котором среди зачеркнутых строчек были различимы слова «искупление» (*espiazione*) и «вечный плач» (*pianto eterno*) [11, pp. 407–408]. Придав такой смысл добровольному уходу Якопо из жизни, Уго Фосколо привнес в его бунтарский нигилизм и романтический индивидуализм возвышенный духовный акцент, который добавил к героическому смыслу личной доблести (*virtù*) патриота пафос сострадательной жертвенности.

В 1832 г. появилась книга, рассказывающая об ином «пути к себе» через страдание — ином, нежели скорбное самопознание мятежного патриота Ортиса. Речь идет о «Моих темницах» Сильвио Пеллико, бывшего редактора романтического журнала «Кончильяторе», талантливого драматурга, переводчика и поклонника Байрона. За участие в карбонарском заговоре Пеллико в 1820 г. был схвачен полицией и осужден на смерть. Казнь была заменена

на пятнадцатилетним заключением, которое Пеллико отбывал в одиночной камере сначала в венецианской тюрьме-крепости Пьомби, потом в замке Шпильберг в Моравии.

Как Якопо Ортис (и как сам его автор — добровольный изгнанник Уго Фосколо), С. Пеллико приобрел в итальянской романтической литературе ореол жертвы, героя-страдальца, чьи муки идентифицируются с несчастьями всей Италии — «земли печали». Таков Пеллико в стихотворной новелле Джованни Берше «Отшельник из Ченизио» (1821): в монологе отца арестованного Пеллико сожаления о горестной судьбе Италии сменяются сетованием на «несчастье», обрушившееся на сына: «О несчастье! Его схватили, словно ягненка в яслях, и нечестивцы его одного вырвали из рук палача, чтобы, закованный в цепи, он медленно испил чашу страдания» [5, р. 426]. Самому же Пеллико, каким он изобразил себя в «Моих темницах», не свойственно самоощущение жертвы. Вырванный на многие годы из общественной и литературной жизни Италии, писатель не только выстоял в испытаниях, но и написал обо всем пережитом книгу, герой которой через «свои темницы» приходит к открытию в себе прежде неведомых ему личностных потенций, не позволивших ему поддаться трагическому комплексу фосколианского «*giovine infelice*».

Читатель романтической эпохи, итальянец, сразу увидел в книге Пеллико высокую, национально значимую «правду» противостояния их современника-итальянца тому грубому инструменту подавления и принуждения человеческой воли, каким была действовавшая в Италии австрийская полицейская система, ее законы и тюрьмы. Злободневное, ориентированное именно на итальянских современников звучание книги Пеллико усиливала ее ярко выраженная романтическая «программность»: книга бывшего редактора романтического журнала и автора манифестов первых ломбардских романтиков воплотила декларированную ими задачу сделать литературное произведение выразителем высокой нравственной Правды (А. Мандзони) и пользы ради «усовершенствования человечества, общественного и частного благополучия» (Э. Висконти) [2, с. 63, 53–54, 80–85]. В книге нет политической проблематики, но о переживаниях заключенного говорится подробно и искренне, причем обязательно с характерным добавлением относительно целительного действия христианских чувств — пробудившихся в узнике-карбонарии веры в Бога и сочувствия переживаниям близких:

«Я решил не говорить о политике, и потому опускаю все, что касается судебного процесса. Скажу только, что часто после долгих часов заседания, я возвращался в свою камеру таким измученным, таким подавленным, что я убил бы себя, если бы меня не удерживал голос религии и память о моих дорогих родителях» [9, р. 42].

Пожалуй, «запрограммированность» книги Пеллико в духе идеологии раннего ломбардского романтизма, в формировании которого Пеллико принял в конце 10-х гг. самое непосредственное участие, прямолинейнее всего проявилась в первых главах, особенно в главе 3, где Пеллико, едва попав в одиночную тюремную камеру и проведя там ночь в тревоге за своих близких, говорит о «чудесной счастливой перемене» в его настроении, вызванной мыслью о «Том, к Кому все несчастные взывают, Кого они любят и чье присутствие ощущают в самих себе! О Том, Кто дал силу Матери следовать за Сыном на Голгофу и стоять под Его крестом! О друге всех несчастных, о друге всех смертных! Это была первая минута победы религии над моим сердцем, и этой благодатью я обязан своей сыновней любви» [9, р. 6].

Эта глава как бы задает идеологический вектор всему дальнейшему повествованию о почти пятнадцатилетнем узничестве героя книги, который в прошлом был подвержен, по его же словам, «тысячам изошренных сомнений, ослаблявших его веру». Вера в Бога рассматривалась им ранее в рационально-прагматическом ключе, как своего рода эквивалент просветительского учения о постоянном совершенствовании личности: как источник уверенности в существовании другой жизни, более справедливой и потому оправдывающей те усилия по нравственному совершенствованию своей личности, ту жертвенность и любовь к ближнему, которые проповедует христианство. «К стыду своему, я долгие годы не мог прийти к выводу: Будь же последовательным! будь христианином!.. Главное же состоит вот в чем: люби Бога и ближнего своего. В тюрьме я наконец пришел к такому заключению и последовал ему» [9, р. 7].

Мысли о пользе христианской веры и морали рассеяны по другим главам, и в большинстве из них очевидно, что Пеллико старается избежать доктринерства и придать своим рассуждениям личный, прочувствованный характер. Так, рассказывая, как «горький груз одиночества» побудил его взяться за чтение (кое-каких романов, случайно оказавшихся у тюремщиков, а также, между прочим, «Божественной Комедии» Данте и Библии), Пеллико

признается, как не сразу дались ему понимание и вкус к размышлению над Священным Писанием. В этих размышлениях бывшего карбонария важное место занимают не только постулат любви к Богу и к людям, но и унаследованная от просветительской философии «надежда на царство справедливости», где торжествуют идеал свободы и достоинство человека. «Вместо того чтобы разрушить во мне то доброе, что смогла дать мне философия, христианство укрепило его, придало ему более высокие и крепкие основания» [6, р. 11].

«Мои темницы» — книга автобиографическая, и читатель ее с самого начала знал, что ее герой — человек, который в своей «прежней» жизни уже сумел осуществить ту программу гражданской и нравственной «доблести», о которой тщетно мечтал герой романа Фосколо: ведь Пеллико до ареста прожил яркую, деятельную жизнь патриота, состоялся как герой начавшейся освободительной борьбы, известный на всю Италию драматург и журналист. Романтический герой-бунтарь, уже сформировавший и проявивший в реальной жизни свою духовную и гражданскую индивидуальность, в «Моих темницах» оказывается, подобно Ортису, в ситуации мученика ненавистного ему режима, беспомощной жертвы трагически сложившихся обстоятельств. В этой типично итальянской ситуации «несчастному молодому человеку» — герою книги Пеллико — удалось найти новые духовные и нравственные ресурсы, которые помогли ему открыть или выработать в себе самом личностные качества, необходимые для сохранения душевного здоровья и самосознания достойного человека. Истинная «правда», выделявшая книгу Пеллико из разнородного потока итальянской романтической прозы эпохи Рисорджименто, заключалась не столько в декларациях новообращенного христианина, и даже не столько в описании мук заключенного, сколько в подкупающей откровенности, с какой герой книги ведет свой рассказ-исповедь о многолетней кропотливой душевной работе, которая в жесточайших условиях тюремного заточения шаг за шагом выводила узника из тупиков отчаяния, рационального философствования, из пытки одиночеством, из рецидивов эгоизма и ненависти к своим мучителям.

В этой душевной работе были спады, кризисы, отступления назад, и в рассказе Пеллико они предстают не только как следствия тяжелого тюремного режима, одиночества, различных ограничений, но и как естественные уступки индивидуализму в сложном процессе перестройки и расширения «кругозора» души, которой прежде владели исключительно «политические

страсти». Современные исследователи итальянской романтической прозы выделяют книгу Пеллико из ее потока, так как «психологическая сторона рассказа правдива и отличается чувством меры» [10, р. 577]. Так, слишком долгая неизвестность относительно своей будущей судьбы вызвала сомнения узника в том, сумеет ли он умереть по-христиански и с должным мужеством. «Возник соблазн избежать виселицы, покончив жизнь самоубийством, но соблазн этот рассеялся. В чем будет моя заслуга, если я не позволю палачу убить меня, но сам стану своим убийцей? В том, что я спасу свою честь? Но раз все равно придется умереть, не ребячество ли верить, будто больше чести в том, чтобы надуть палача, чем в том, чтобы не делать этого? Если бы я даже не был христианином, самоубийство, по зрелом размышлении, мне показалось бы глупым удовольствием, бессмыслицей» [9, р. 87]. Переезд в гондоле из тюрьмы Пьомби в карцер на острове Сан-Микеле, знакомые виды Венеции и воспоминания о «радости прошедших лет» взволновали героя книги, он припомнил друзей-литераторов, окружавших его в Милане, насыщенное культурное общение и обстановку единства интересов и замыслов, встречи с самыми выдающимися людьми Европы; но при мысли о трагическом настоящем узник не смог сдержать крик отчаяния: «Да, я был счастлив! я не променял бы своей судьбы на судьбу принца крови! — И после такой счастливой жизни оказаться за решеткой, переезжать из одной тюрьмы в другую, чтобы быть повешенным или погибнуть в оковах!» [9, р. 94]. Страшным ударом по уверенности Пеллико в силе его христианского смирения оказалась процедура чтения приговора, во время которой он был оскорблен неприкрытой враждебностью некоторых судей, вызывающе обрадованных объявленному Пеллико суровому наказанию. «Кровь во мне тогда закипела, я едва удержался, чтобы не выказать своего возмущения. Я скрыл его, и в то время как я еще радовался своему христианскому терпению, оно незаметно уже покинуло меня <...> Я не мог больше со снисхождением думать о некоторых моих врагах. Бог подверг меня суровому испытанию! — признается после этого герой книги. — Моим долгом было бы достойно вынести его. Но я не мог! не хотел! Наслаждение ненавистью мне было приятнее прощения; ночь я провел адскую. Утром не молился. Весь мир казался мне во власти силы, враждебной добру. Раньше бывало, что я иногда богохульствовал; но я бы не поверил, что снова вернусь к этому, и за такое короткое время!.. Я был несчастен, оттого что не мог молиться; но там, где надо всем берет верх гордость, уже нет

иного Бога, кроме себя самого. Мне хотелось бы поведать какому-нибудь Высшему Благодетелю свои отчаянные мысли, но в Него я больше не верил» [9, р. 95–97].

Книга Пеллико выделялась из потока романтической прозы исповедальной интонацией повествования, в котором читатель, с одной стороны, «слушает» внутренний монолог возрождающей самое себя души героя, а с другой — «видит» реальные, фактически достоверные подробности тюремной обстановки, занятий заключенного, событий, привлечших его внимание. Пеллико рассказывает, как он нацарапывал на поверхности стола свои размышления, к каким хитростям прибегал, чтобы написанное не прочитали тюремщики, как выскребал исписанную столешницу, чтобы освободить место для новых записей. Читатель «видит» героя у окна камеры, высматривающим в других окнах силуэты сотоварищей, наблюдающим за игрой детей в тюремном дворе, слушающим у стены голос, доносящийся из соседней камеры... Пеллико сообщает, на чем он спал, кто приносил еду и воду, о чем он думал ночью и что сочинял в тюрьме (за годы заключения он написал несколько исторических драм, набросков трагедий, стихотворных произведений). Он постоянно «вглядывается» не только в себя самого, как Ортис у Фосколо, но и в то небольшое, что попадает в поле его физического и духовного зрения. Духовному избавлению от шор индивидуализма, толкавшего узника к греховному — к мрачной рефлексии, подавленности, ненависти ко всему окружающему, к соблазнительным мыслям о самоубийстве, — помогли, в частности, те выписанные в подробностях немногочисленные мгновения человеческого общения, которые оказались доступными заключенному в замкнутом пространстве его камеры. Именно они сыграли главную роль в том, что герой Пеллико не утратил, а даже расширил свою связь с окружающим его миром, восстановил и упрочил веру в простые и мудрые истины христианского учения. «В первые же дни у меня появился друг. Это был не охранник, и не кто-то из obsługi или из господ следователей. Это, однако, было человеческое существо. И кто же это был? — Глухонемой мальчуган пяти-шести лет. Он останавливался под моим окном и улыбался мне, и делал знаки руками. <...> Однажды ему позволили войти ко мне в камеру. <...> Я взял его на руки, и невозможно описать восторг, с каким он стал ласкаться ко мне. Сколько любви в этой милой маленькой душе! Как же мне захотелось заняться его воспитанием и спасти от ужасного его существова-

ния! <...> Странная вещь! Жить в подобном месте — это, казалось бы, самое большое несчастье, однако этот ребенок был так же счастлив, как в его возрасте может быть счастливым сын короля. Я размышлял об этом и понял, что настроение может не зависеть от места» [9, р. 14].

На почти пятнадцатилетнем пути узника герой книги Пеллико находит еще немало поводов для укрепляющего его душу чувства общности с людьми. Из своего окна он видит другого узника, философа Мелькиорре Джойю и обменивается с ним приветствиями, пока охранники не запретили это. «Встреча с хорошим человеком меня утешала, пробуждала симпатию, заставляла думать. Ах, думать и любить — какое это благо! Я отдал бы жизнь, чтобы спасти Джойю от карцера, однако, увидев его здесь, я ободрился душевно» [9, р. 19]. Песня, несущаяся из камеры женщин-арестанток, дружба с доброй и непосредственной дочкой тюремщика, приносившей узнику его любимый крепкий кофе, ежедневное кормление муравьев, проложивших дорожку на подоконнике, редкие письма близких и визиты друзей, добившихся разрешения посетить узников, случайные встречи в тюремном коридоре с другими узниками — бывшими соратниками по политической борьбе, а во время переезда в крепость Шпильберг — с простыми жителями австрийских деревень и городков, выразившими свое искреннее сочувствие закованным в цепи заключенным иностранцам: все это наполняет героя книги то волнующими, то утешающими его впечатлениями, направляет чувства и мысли узника к христианскому состраданию и любви к людям («О, как я был благодарен всем! сколь сладостно нам милосердие, проявленное нам подобными! Как сладостно любить их! Утешение, которое я черпал в этом, даже уменьшало мое возмущение теми, кого я называл своими врагами» [9, р. 103]. Особенно ценными в духовном плане оказались беседы через тюремное окно с угасающим в заключении молодым узником Оробони, возродившие в герое книги желание верить, молиться и по-христиански прощать, а не ненавидеть тех, кто причинил ему зло. Болезнь и смерть Оробони, болезнь Пьеро Марончелли, соседа по камере и сотоварища Пеллико по карбонарской венте, участие героя книги в хирургической операции, которой прямо в камере был подвергнут Марончелли из-за воспалившейся после ношения цепей ноги, общение с добросердечным охранником-немцем по имени Шиллер, чутким к переживаниям лишенных родины заключенных — все это побуждает героя книги к интенсивной внутренней работе, которая заполняет его дни, совер-

шенствует и укрепляет его понимание людей и сострадание к ним. К обретению долгожданной свободы он приходит в согласии с миром, с твердым убеждением, что он владеет духовными ценностями, объединяющими всех и помогающими не терять человечности в самых невыносимых страданиях: «Ах, дружба и религия — вот два неоценимые блага! Они скрашивают даже дни узников, для которых уже погас свет благодатной надежды. Бог действительно с теми, кто несчастен — кто несчастен и любит!» [9, р. 162].

«Мои темницы» Пеллико — это внутренний монолог человека, который был героем, стал мучеником и в трагических обстоятельствах и испытаниях героически пересоздал свое «Я». В рожденных этими исключительными обстоятельствами простых человеческих чувствах — в тревоге за близких, в сострадании, благодарности, дружбе, вере в Бога — он нашел доступный и понятный всем людям высокий духовный и нравственный ресурс для возрождения своего единства с миром, которое должны были, но не смогли уничтожить годы тюрьмы [2, с. 172].

Якопо Ортис и Сильвио Пеллико — два «несчастливых молодых человека» — две романтические судьбы, несчастье которых заключалось в их «отторгнутости от героизма». Каждая из них, однако, по-своему героична. Это истории преодоления личностью диктата своего злого рока — пути разных, но схожих в героическом внутреннем преображении. В Ортисе над сознанием своей исключительности, над бунтом против мироздания и Бога, над комплексом страдальца берет верх новое понимание героизма — он мыслит себя как искупительную жертву, он приносит свою жизнь в жертву мечте об освобождении униженной родины. Героизм узника «Моих темниц» состоит в мощном сопротивлении комплексу страдальца и жертвы, в умении найти нравственные опоры для обновления своих душевных сил, веры в людей и грядущую свободу.

Список литературы

- 1 Ломидзе С.Г. Уго Фосколо // История литературы Италии. М.: ИМЛИ РАН, 2016. Т. IV, кн. 1. С. 79–117.
- 2 Сапрыкина Е.Ю. «Мои темницы» Сильвио Пеллико. Страдание как путь к духовному возрождению // Итальянский романтизм в его основных концептах. М.: ТЕЗАУРУС, 2014. С. 165–172.
- 3 Соколова Т.В. «Личный роман» как феномен романтического психологизма // Многоликая проза романтического века во Франции. СПб.: Издат. дом СПбГУ, 2013. 397 с.

- 4 *Balduino A. Manzoni, Nievo e altro Ottocento. Pagine di storia letteraria.* Roma, 2010. 198 p.
- 5 *Berchet G. Il romito del Ceniso // Otto secoli di poesia italiana. A cura di G. Spagnoletti.* Roma, Newton Compton ed., 1993. 825 p.
- 6 *Foscolo U. Ultime lettere di Jacopo Ortis.* Milano: Rizzoli ed., s.d. 165 p.
- 7 *Jonard N. Le romantisme italien.* Paris: Presses univ. de France, 1996. 127 p.
- 8 *Palumbo M. Il romanzo italiano da Foscolo a Svevo.* Roma, Carocci, 2007. 210 p.
- 9 *Pellico S. Le mie prigioni.* Firenze: Le Monnier, 1884. 201 p.
- 10 *Scotti M., Marucci V. Romanticismo europeo e romanticismo italiano // Storia della letteratura italiana. Diretta da E. Malato. Roma: Salerno ed., 1998. Vol. VII. P. 483–597.*
- 11 *Terzoli M.A. Ugo Foscolo // Storia della letteratura italiana. Diretta da E. Malato. Roma: Salerno ed., 1998. Vol. VII. P. 379–482.*

References

- 1 Lomidze S.G. Ugo Foscolo [Ugo Foscolo. *Istoriya literatury Italii* [Ugo Foscolo. A History of Italian Literature]. Moscow, IMLI RAN Publ., 2016. 752 p. (In Russ.)
- 2 Saprykina E. Yu. “*Moi temnicy*” *Silvio Pelliko. Stradanie kak put k dukhovnomu vozrozhdeniyu. Italyanskiy romantizm v ego osnovnykh konceptakh* [“Les mie prigioni” by Silvio Pellico. ‘Suffering’ as a way towards spiritual renaissance. Italian Romanticism in its major concepts]. Moscow, Tezaurus Publ., 2014. 311 p. (In Russ.)
- 3 Sokolova T.V. “*Lichnyy roman*” *kak fenomen romanticheskogo psikhologizma. Mnogolikaya proza romanticheskogo veka vo Francii* [A “personal novel” as a phenomenon of Romantic psychology. A multi-faced prose of the Romantic Age in France]. St. Petersburg, SPbGU Publ., 2013. 397 p. (In Russ.)
- 4 Balduino A. *Manzoni, Nievo e altro Ottocento. Pagine di storia letteraria.* Roma, 2010. 198 p. (In Italian)
- 5 Berchet G. *Il romito del Ceniso. Otto secoli di poesia italiana. A cura di G. Spagnoletti.* Roma, Newton Compton ed., 1993. 825 p. (In Italian)
- 6 Foscolo U. *Ultime lettere di Jacopo Ortis.* Milano, Rizzoli ed., s.d. 165 p. (In Italian)
- 7 Jonard N. *Le romantisme italien.* Paris, Presses univ. de France, 1996. 127 p. (In Italian)
- 8 Palumbo M. *Il romanzo italiano da Foscolo a Svevo.* Roma, Carocci, 2007. 210 p. (In Italian)
- 9 Pellico S. *Le mie prigioni.* Firenze, Le Monnier, 1884. 201 p. (In Italian)
- 10 Scotti M., Marucci V. Romanticismo europeo e romanticismo italiano. *Storia della letteratura italiana.* Diretta da E. Malato. Roma, Salerno ed., 1998, vol. VII, pp. 483–597. (In Italian)
- 11 Terzoli M.A. Ugo Foscolo. *Storia della letteratura italiana.* Diretta da E. Malato. Roma, Salerno ed., 1998, vol. VII, pp. 379–482. (In Italian)