

Розанна КАЗАРИ
Università di Bergamo

Отклики “Чистилища” Данте в “Эпilogе” Преступления и наказания

Настоящее исследование¹ исходит из часто встречающейся констатации того, что прямых указаний на Данте и дантовских знаков в творчестве Достоевского фактически очень мало, поэтому оно основывается прежде всего на типологических параллелях, которые можно установить между произведениями этих двух авторов. Такие параллели представляют собой неожиданные аналогии, возможные ассоциации и переключки, в особенности между *Божественной Комедией* и романами Достоевского.

Интерес Достоевского к Данте связан с более общим вопросом о знакомстве с *Божественной комедией* представителей русской словесности начиная с XVIII века. Об этом М. П. Алексеев написал исчерпывающую работу, где показано, как произведения Данте начали распространяться среди русских литераторов именно во второй половине XVIII века.² Очень важно подчеркнуть, что в конце века, в 1798 г., был издан первый отдельный перевод из *Божественной Комедии* на русский язык, а именно стихи 1-75 из XXVIII-ой “Песни” “Чистилища”.³ Этот ранний русский пе-

- 1 Совпадение в 2021 году дантовского юбилея – 700-летие со дня смерти, – и юбилея Достоевского – 200-летие со дня рождения, – побудило исследователей творчества двух великих авторов вновь обратиться к поиску точек соприкосновения и параллелей между их произведениями, см.: Евгения С. БУЖОР, Ольга В. ШЕВЧЕНКО, “О мотивах ада, чистилища и рая в творчестве Достоевского”, *Гуманитарные науки. Вестник финансового университета*, т. 12, № 2, 2022, с. 75-83; Kristina LANDA, “Il ‘Purgatorio’ nella Russia sovietica. Atpaut Daniel nelle traduzioni di Michail Lozinskij (1940) e Aleksandr Iljušin (1979)”, доклад в Симпозиуме “Traduzioni, tradizioni e rivisitazioni dell’opera di Dante”, Università di Bergamo, 13-15 maggio 2021; Kristina LANDA, “Le traduzioni di Dante nella Russia dell’Ottocento: dagli esperimenti formali alla scoperta del messaggio civile della *Commedia*”, in Simona BRAMBILLA, Luca MAZZONI (a cura di), *Dante fra Italia ed Europa nell’Ottocento* (Milano: Biblioteca Ambrosiana, 2021), pp. 235-268; Alessandra VISINONI, “Dante e la critica al falso realismo”, *Estudios Dostoievski*, vol. 6 (8 julio-diciembre), 2021, pp. 38-60.
- 2 Михаил П. АЛЕКСЕЕВ, “Первое знакомство с Данте в России”, in Михаил П. АЛЕКСЕЕВ, *От классицизма к романтизму. Из истории международных связей русской литературы* (Ленинград: Наука, 1970), с. 6-62.
- 3 “Мир покаяния. Отрывок из Данта”, *Приятное и полезное препровождение времени*, № 12, 1798, с. 177-182.

ревод одной из частей “Чистилища” особенно заметен, поскольку во всех странах интерес читателей к поэме Данте был обращён в первую очередь к “Аду”, а не к “Чистилищу” или к “Рая”. Но в соответствии с духом эпохи сентиментализма анонимный переводчик выбрал (и перевел, вероятно, с французского) те терцины, которые представляют Эдем и появление загадочного персонажа Мательды.

Довольно поздним был, наоборот, первый полный перевод “Ада” на русский язык.⁴ Он относится к 1842 году и был сделан в прозе; его автор – Елизавета В. Кологривова (1809-1884), которая писала под псевдонимом Ф. Фан-Дима. Второй полный перевод “Ада” сделал Димитрий Е. Мин (1818-1885) в 1853 году (отдельное издание 1855 г.). Мин перевел текст Данте размером подлинника и снабдил свой перевод богатым комментарием. Позже Мин перевел и “Чистилище” и “Рай”, но его полный перевод *Божественной Комедии* был напечатан отдельным томом только в 1902 году.⁵

Достоевский мог читать поэму не только по-русски, но и по-французски, так как он владел в совершенстве этим языком, и по-немецки. Но в каталоге его библиотеки, составленном женой, отсутствует том *Божественной Комедии*, правда, список книг является не полным.

Вполне вероятно, что Достоевский читал перевод “Ада”, сделанный Фан-Димом. На самом деле, в его статье “Выставка в Академии художеств за 1860-1861 год”, напечатанной в журнале *Время* в 1861 году без подписи,⁶

4 О знакомстве с *Божественной Комедией* русских литераторов, см. в частности: Илья Н. ГОЛЕНИЩЕВ-КУТУЗОВ, *Творчество Данте и мировая культура* (Москва: Наука, 1971); Валентина Т. ДАНЧЕНКО, *Данте Алигьери. Библиографический указатель русских переводов и критической литературы на русском языке* (Москва: Книга, 1973); Арам А. АСОЯН, *Почтите высочайшего поэта... Судьба «Божественной Комедии» Данте в России* (Москва: Книга, 1990).

5 Крупные писатели второй половины века, русские реалисты Гончаров, Лесков, Салтыков-Щедрин, Толстой (о Тургеневе надо говорить отдельно), не проявляли особого интереса к католическому и средневековому миру Данте, не разделяя его мировоззрение. На этом фоне обращает на себя внимание позиция Достоевского, в творчестве которого дантовская поэма лежала глубоко, как показывают, несмотря на их скудость, отзывы, содержащиеся в романах и в *Дневнике писателя*. Интерес к Данте в русской словесности заметно увеличился в конце XIX – в начале XX века. Рост этого интереса связан с символизмом и акмеизмом, с именами Мережковского, Брюсова, Вячеслава Иванова, Блока, Белого, Ахматовой. К 1934 году относится оригинальная, необычная интерпретация Данте, которую предлагает Осип Мандельштам в этюде *Разговор о Данте*, в то время как классический перевод поэмы Данте был сделан в период с 1939 по 1945 гг. Михаилом Лозинским (1886-1955) и появился в печати только в 1950 году.

6 О том, что Достоевский был автором этой статьи, долго спорили, а теперь критики сходятся на том, что Достоевский по крайней мере является одним из ее авторов:

Достоевский, комментируя изображение Харона в трех картинах выставки, утверждает: «влияние Флаксмана видно в рисунке» (ПСС 19; 158).⁷ Английский художник John Flaxman (1755-1826) иллюстрировал издание *Божественной Комедии*, вышедшее в Лондоне в 1797 году, а его рисунки находились именно на страницах первого русского полного перевода “Ада” Ф. Фан-Дима.

В художественных произведениях, в *Дневнике писателя* и в письмах Достоевского прямые отсылки к Данте и его поэме очень редки. Можно по пальцам пересчитать упоминания имени Данте, несколько раз употребляется определение «дантовский» или цитируется поэма Данте. В творчестве русского писателя гораздо чаще встречаются не прямые, возможные отзывы, возможные ассоциации, созвучия или точки соприкосновения с поэмой Данте.

Из прямых, два отзыва можно считать весьма значимыми и ценными. Первый содержится в статье “Предисловие к публикации перевода романа В. Гюго *Собор парижской богородицы*”, опубликованной в журнале *Время* в 1862 году, где Достоевский пишет:

...мысль Виктора Гюго [...] есть основная мысль всего искусства девятнадцатого столетия [...] формула ее – восстановление погибшего человека [...]. Виктор Гюго чуть ли не главный провозвестник этой идеи «восстановления» в литературе нашего века. [...] Проследите все европейские литературы нашего века, и вы увидите во всех следы той же идеи, и, может быть, хоть к концу-то века она воплотится наконец вся, целиком, ясно и могущественно, в каком-нибудь таком великом произведении искусства, что выразит стремления и характеристику своего времени так же полно и вековечно, как, например, «Божественная Комедия» выразила свою эпоху средневековых католических верований и идеалов (ПСС 20; 28-29).

В словах Достоевского можно прочесть между строк намек на творческий замысел самого Достоевского, то есть на создание энциклопедического произведения, основанного на воскресении современного человека из греха, которое каким-то образом соответствовало бы поэме *Божественная Комедия*, где, по мнению Достоевского, полностью выражаются средневековая эпоха, ее верования и идеалы.

Алексей Ю. Балакин, “Еще об авторстве статьи «Выставка в Академии художеств за 1860-61», атрибутируемой Достоевскому”, *Slavica Revalensia*, № 2, 2015, с. 51-54.

⁷ О понятии реализма, которое Достоевский выражает в данной статье, сделала ценные замечания VISINONI.

На самом деле, несколько лет спустя Достоевский приступит к созданию *Жизни великого грешника*, огромного «романа»,⁸ который сначала должен был бы состоять из пяти частей, потом из трех, как *Божественная комедия*. Как известно, вышла только первая часть, роман *Братья Карамазовы*, содержащий «поэму» Ивана «Великий Инквизитор».

Для того, чтобы понять, насколько важное место занимает Данте в зрелом творчестве Достоевского, необходимо, на наш взгляд, глубоко проникнуть в значение второй прямой отсылки к Данте и к *Божественной Комедии*, содержащейся именно в *Братьях Карамазовых* в начале главы «Великий Инквизитор», когда Иван собирается рассказывать Алеше поэму, которую он сам было сочинил. Иван утверждает, что его поэма является в роде тех средневековых произведений, где сводятся «на землю горние силы», и спешит добавить: «Я уж про Данта не говорю» (ПСС 14; 224), как будто исключая возможность соперничать с Данте. Дальше он приводит в качестве примеров для своей поэмы две средневековые поэмы, одну французскую – *Le bon jugement de la très sainte et gracieuse Vierge Marie*, – и одну русскую, очень популярную народную монастырскую поэму (по словам Ивана, конечно, с греческого) – *Хождение богородицы по мукам*. Именно по поводу этого последнего произведения Иван утверждает, что в нем есть картины «не ниже дантовских» (ПСС 14; 225). На наш взгляд, эти слова имеют исключительную ценность, они показывают, что Иван (Достоевский) всё-таки продолжает думать именно о Данте как об отправной точке для своего произведения, несмотря на слова «Я уж про Данта не говорю».

Далее Иван передает содержание русской народной средневековой поэмы:

Богоматерь посещает ад, и руководит ее «по мукам» архангел Михаил. Она видит грешников и мучения их. Там есть, между прочим, один презанятийный разряд грешников в горящем озере: которые из них погружаются в это озеро так, что уж и выплыть более не могут, то «тех уже забывает бог» – выражение чрезвычайной глубины и силы (ПСС 14; 225).

Грешники, которые мучаются «в горящем озере», не могут не напомнить грешников, мучающихся в самом последнем круге дантовского «Ада»,

8 О значении жанров «поэма» и «роман», см. Ivan VERČ, *Limiti e possibilità della tradizione dantesca nello sviluppo del romanzo russo (Gogol' – Dostoevskij – Belyj – Pil'ňjak – Bulgakov – Erofeev)* (Sassari, 1983).

хотя у Данте грешники погружены в «ледяное» озеро.⁹ Учитывая эти со-ответствия и обдумывая их на глубоком уровне их значения, нам кажется, что можно прийти к важному заключению. Если, по словам Ивана, русская народная поэма имеет общие с дантовским адом мучения грешников, и одновременно она является произведением того же рода, что и “Великий Инквизитор” (как сам Иван утверждает: «Ну моя поэмка была бы в том же роде...»), то можно заключить, что по мнению Ивана (и по убеждению Достоевского), существует всё-таки прочная, несомненная связь и между *Божественной Комедией* и “Великим Инквизитором”.

Отсылки к *Божественной Комедии* действуют как своего рода знаки, указатели, проливающие свет на постоянное присутствие дантовской поэмы, так сказать, за кулисами основного действия в некоторые важные моменты в произведениях Достоевского. В творчестве Достоевского, пересмотренная, истолкованная, склоненная на русский лад поэма Данте присутствует в подтексте романов, просматривается сквозь текст романов, появляясь в них как бы полуживо.¹⁰

Непрямые отсылки и возможные параллели с дантовским “Адом” являются, напротив, многочисленными в произведении Достоевского *Записки из Мертвого дома*, которое вышло в 1861-62 году. *Записки из мертвого дома* – представляют собой автобиографический рассказ (который ведётся от лица рассказчика) о жизни Достоевского на каторге в Сибири. Автор прожил там четыре года, находясь между убийцами и преступниками, как Данте в аду между грешниками. Но в отличие от Данте, Достоевский разделил их жизнь, он был не только свидетелем, но и участником их судьбы. Сам каторжник, он намеревался не только описать нравы и условия жизни каторжников, но хотел глубоко проникнуть в их душу, в их судьбу.

Рассказ Достоевского вполне реалистичен и вместе с тем, как дантовская поэма, богат символами: в *Записках из мертвого дома* автор создает свой “Ад”, а «мертвый дом» становится метафорой этого ада. “Дантовской” по традиции считается сцена, представляющая арестантов в бане перед Рождеством: «Когда мы растворили дверь в самую баню, я думал,

9 Отсылка к «горящему озеру» может тут предвещать то огромное «автодафе», сжигающее в Севилье сотни еретиков, о котором Иван расскажет в начале своей поэмы.

10 Как утверждает Роман Г. Назиров, для Достоевского «характерна дантовская ориентация». Ученый утверждает, что Достоевский ориентировался именно на “Ад” Данте, но «эта глубинная ориентация заслоняется приемами авантюрного романа и всякого рода драматическими (порой даже мелодраматическими) эффектами». Роман Г. Назиров, *Творческие принципы Ф. М. Достоевского* (Саратов: Изд. Саратовского ун-та, 1982), с. 92.

что мы вошли в ад» (ПСС 4; 98). Слово «ад», находящееся в такой рельефной позиции, можно, конечно, понять как отсылку к дантовскому «аду», хотя автор не ссылается эксплицитно на Данте.

Рассказ продолжается:

Представьте себе комнату шагов в двенадцать длиною и такой же ширины, в которую набилось, может быть, до ста человек разом [...]. Все это орало и гоготало, при звуке ста цепей, волочившихся по полу... Иные, желая пройти, запутывались в чужих цепях и сами задевали по головам сидевших ниже [...]. Грязь лилась со всех сторон. [...] Обритые головы и распаренные докрасна тела арестантов казались еще уродливее. На распаренной спине обыкновенно ярко выступают рубцы от полученных когда-то ударов плетней и палок. Страшные рубцы! [...] и пар застелет густым, горячим облаком всю баню; все загогочет и закричит (ПСС 4; 98).

Уже Тургенев, как известно, в письме, написанном Достоевскому из Парижа в декабре 1861 года, охарактеризовал эту сцену именно как «дантовскую»: «Картина бани просто дантовская...»¹¹ (ПСС 4; 294), в то время как критик Александр П. Милюков «называл писателя новым Вергилием» (ПСС 4; 295). Герцен тоже очень высоко ценил произведение Достоевского и писал, что книга «своего рода *carmen horrendum*, которая всегда будет красоваться над выходом из мрачного царствования Николая, как надпись Данте над входом в ад» (ПСС 4; 295).

У Достоевского, как и у Данте, вопросы зла, искупления греха, веры, страдания, этического горизонта человеческого мира – самые важные вопросы: в 1865-1866 гг. Достоевский обрисовывает образ убийцы, Раскольникова, совершившего страшное преступление. Одновременно, именно в 1865 г., в России, как везде в Европе, Данте был в центре культурной жизни, так как праздновался дантовский юбилей, шестьсот лет со дня рождения итальянского поэта. Память о мертвом доме и этот, так сказать, «дантовский контекст» сопровождают Достоевского во время создания романа *Преступление и наказание*. Раскольников, герой романа, как и Данте, двигается от греха к раскаянию, к новой жизни. Соня, как и Беатриче, является его проводником к окончательному спасению.¹²

11 Иван С. ТУРГЕНЕВ, *Полное собрание сочинений и писем в 30 тт.*, т. 4 (Москва: Наука, 1987), с. 319-320.

12 О чертах сходства между *Божественной Комедией* и *Преступлением и наказанием* Достоевского, см: Катерина КОРБЕЛЛА, «Комедия» Данте в «*Преступлении и наказании*», *Достоевский и мировая культура. Филологический журнал*, № 3 (19), 2022, с. 18-36.

Но кроме указанных общих смыслов, имеющих глубокое значение, в произведениях Достоевского и Данте, присутствуют другие мотивы, поражающие их совпадением, их явным параллелизмом; они как будто бросаются в глаза при параллельном чтении текста второй части “Эпизода” *Преступления и наказания*, где рассказывается о встрече Раскольникова с Соней на берегу реки Иртыш, и стихов из “Чистилища” (“Песни” XXVIII, XXX, XXXI), где повествуется о встречах Данте сначала с Мательдой, потом с Беатриче.¹³

Следует, прежде всего, обратить внимание на мотив воды и на значительную роль, которую она играет в пейзажах, где происходят встреча Данте и Беатриче и встреча Раскольникова и Сони. Как считает итальянский учёный Бианка Гаравелли, в дантовской поэме «вода играет двойную роль: с одной стороны она – элемент, составляющий окружающий пейзаж, с другой стороны, вода находится в центре сложной метафорической системы, через которую автор выражает ряд нелегко понимаемых теологических концептов».¹⁴ Вода, по мнению итальянского ученого, – красная нить пути Данте в загробном мире. На самом деле, в первой части поэмы, вода – понятие, связанное с грехом, со злом. Она является визуальным преставлением Божьих наказаний. Мрачная река Ахерон, кровавая река Флегетонт, ледяное озеро Когито представляют собой в “Аду” места, где страшно мучаются грешники, в то время как в “Чистилище” вода является местом и средством очищения и духовного обновления. Реки Эдема – Лете и Эуноэ – имеют сверхъестественную природу, чудесную чистоту.

Что касается романа Достоевского, Нина Е. Меднис в работе “Мотив воды в романе Достоевского «Преступление и наказание»”, утверждает, что «...вода у Достоевского возвращает человека к самому себе, без чего не возможен подъем духа и воскресение, но возвращает лишь при условии, что человек не потерял, не утратил, не отверг верхнюю точку вертикали»...¹⁵ Уместно сказать, продолжает Н. Меднис, «о двуликости мотива воды, у Достоевского мотив воды сопрягается с мотивом огня образуя

13 Вспомним, что когда Достоевский работал над *Преступлением и наказанием*, никакого полного русского перевода “Чистилища” не было в России, но он мог читать французский перевод или быть знакомым с частичным переводом 1798 года.

14 Bianca GARAVELLI, “Dante e l’acqua ultraterrena”, in Guido GARUFI e Antonio SANTORI (a cura di), *Acqua storia di un simbolo tra vita e letteratura. Atti del Convegno* (Milano: Transeuropa, 1967), p. 58.

15 Нина Е. МЕДНИС, “Мотив воды в романе Достоевского «Преступление и наказание»”, in Нина Е. МЕДНИС, *Поэтика и семиотика русской литературы* (Москва: Языки Славянской Культуры, 2011), с. 194.

[...] вертикаль».¹⁶ Точка верха вертикали: «косые лучи заходящего солнца». «Вставшая между солнцем и водой вертикаль как бы отводит смерть от Раскольникова».¹⁷

В последних песнях “Чистилища”, именно на берегах реки Лете, происходит знаменитая встреча Данте с Беатриче и его покидает Вергилий, который уже закончил свою миссию провожатого. Сцена обнаруживает поразительные черты сходства с рассказом о встрече Раскольникова с Соней в “Эпилоге” романа *Преступление и наказание*, начиная с совпадения пространственных и временных координат, вплоть до описания психологического состояния и духовного мира персонажей. Поражает также сходная система образов, символов и метафор, употребляемых в двух произведениях.

Путешествие Данте по “Чистилищу” происходит после Пасхи. Достоевский же, со своей стороны, вводит читателя в окончательные сцены романа словами: «Шла уже вторая неделя после Святой» (*ПСС* 6; 420). Пасхальное время, время Воскресения Христа – необходимый фон действия личного, духовного возрождения двух героев. А с пространственной точки зрения, Данте находится в Эдеме, в Земном раю, в то время как в эпилоге романа Достоевского несколько пейзажных штрихов ясно намекают на земной рай.

Сравним два отрывка, в которых читателю представлено пространство и время возрождения двух героев:

Преступление и наказание

День опять был ясный и теплый. Ранним утром, часов в шесть, он отправился на работу, на берег реки [...] и стал глядеть на широкую и пустынную реку (*ПСС* 6; 421).

“Чистилище”

Уже восприяла меня древняя роща, и я не зрел того места, куда вступил тихими шагами. Внезапно малый ручей остановил мое шествие.¹⁸

У Данте это река Лете, которая зачеркивает память о прежних грехах, в то время как пустынная и широкая, почти бесконечная река Иртыш

¹⁶ *Ibid.*, 192.

¹⁷ *Ibid.*, 193.

¹⁸ “Мир покаяния...”, с. 179. Приводим и классический перевод Михаила Лозинского: «Я между тем так далеко простер / Мой путь сквозь древний лес, что понемногу / Со всех сторон замкнулся кругозор. / И вдруг поток мне преградил дорогу»... (Данте Алигьери, *Божественная комедия*, пер. Михаила Лозинского (Москва: Наука, 1967), с. 280.

вводит Раскольникова, кажется, в другое измерение. Параллельные детали сопровождают путь очищения двух грешников: оба они, находящиеся на берегах Лете и Иртыша, слышат мелодию, которая доносится из-за рек. Чудесная природа и мелодия в обоих произведениях создают тот пространственный фон, который обретает характеристики земного Рая:

Преступление и наказание

С высокого берега открывалась широкая окрестность. С дальнего другого берега чуть слышно доносилась песня. Там, в облитой солнцем необозримой степи, чуть приметными точками чернелись кочевые юрты. Там была свобода и жили другие люди, совсем не похожие на здешних, там как бы самое время остановилось, точно не прошли еще века Авраама и стада его (ПСС 6; 421).

“Чистилище”

Стопы мои остановились, и взоры полетели за ручей, привлеченные восхитительную смесью зеленеющих кустарников.¹⁹

У Данте описание земного рая опирается не только на Библию, но на изображение мифологического Золотого века у античных писателей, у самого Вергилия в четвертой “Эклоге”, у Гесиода. У Достоевского пейзаж за рекой имеет характеристики мира Золотого века, где время как бы приостановилось. По этому поводу надо вспомнить, что для Достоевского миф о Золотом веке является сквозным мотивом творчества и основной идеей в мировоззрении таких персонажей, как Ставрогин, Версиков, смешной человек.

Именно на фоне прекрасного и неиспорченного мира Эдема у Данте и у Достоевского появляется женщина-спасительница. В дантовской поэме образ спасающей женщины как бы дублируется: через реку Лете сначала появляется Мательда. Она не сама спасительница, она только прообраз той женщины, Беатриче, на которой лежит задача вывести поэта из мира зла и греха; для этого Беатриче сначала послала ему Вергилия в роли вожака, а потом сама сопровождает его по Раю.

Существуют разные интерпретации образа Мательды, но в основном она – символ природного совершенства и красоты первобытных людей, в то время как Беатриче является символом совершенной любви, она же по-

19 “Мир покаяния...”, с. 179. В переводе М. Лозинского: «Остановись, я перешел ручей / Глазами, чтобы видеть, как растенья / Разнообразны в свежести своей». ДАНТЕ, с. 281.

кажет ему дорогу в Рай. В произведениях Данте и Достоевского моменты появления женщин-спасительниц во многом схожи:

Преступление и наказание

Раскольников сидел, смотрел неподвижно, [...] мысль его переходила в грезы, в созерцание [...]. Вдруг подле него очутилась Соня (*ЛСС* 6; 421).

“Чистилище”

И как некое прекрасное чудо, внезапно явившееся, и увлекательное дух от всех других мыслей, явилась взорам моим жена, уединенно с песнопением изшедшая на эмали лугов....²⁰

Далее появляется Беатриче. Неизвестный автор, который в 1798 году перевел “Чистилище”, остановился на 75-ом стихе XXVIII “Песни”, поэтому пользуемся переводом Михаила Лозинского:

“Чистилище” (“Песнь” XXX, 28-33)

Так в легкой туче ангельских цветов
Взлетавших и свергавшихся обвалом
На дивный воз и вне его краев,

В венке олив, под белым покрывалом,
Предстала женщина...²¹

Появления Сони, Матильды и Беатриче – неожиданны, но их подготавливает тот пространственно-временной контекст, который характеризуется красотой и полной гармонией природы. Вокруг героев – единый гармоничный эдемский пейзаж.

Беатриче, как и Соня для Раскольникова, является верным проводником к окончательному спасению поэта. В момент её появления о Соне говорится:

Преступление и наказание

На ней был ее бедный, старый бурнус и зеленый платок (*ЛСС* 6; 421).

²⁰ “Мир покаяния...”, с. 180. В переводе М. Лозинского: «И вот передо мной, как те явления, / Когда нежданно в нас устранила / Любая дума силой удивления, / Явилась женщина»... ДАНТЕ, с. 281.

²¹ ДАНТЕ, с. 291.

В то время как о Беатриче говорится:

“Чистилище” (“Песнь” XXX, 31-33)

В венке олив, под белым покрывалом,

Предстала женщина, облачена

В зеленый плащ и в платье огне-алом.²²

При сравнении текстов Данте и Достоевского в образах Сони и Беатриче, несмотря на все различия, поражает общая деталь, тот «зеленый платок» и тот «зеленый плащ», которые их характеризуют в момент их появления. Для христианской культуры зеленый цвет, как известно, обозначает надежду. В данном случае Достоевский и Данте отсылают к этому положительному значению, потому что Соня и Беатриче являются носительницами надежды на спасение для Раскольникова и для Данте. Но не только.

В романе Достоевского данный мотив, фамильный *зеленый* драдедамовый платок семейства Мармеладовых, появляется несколько раз, не только в “Эпилоге”, но во все критические моменты истории семьи Мармеладовых. Соня в нем одета, когда за Раскольниковым идет на перекресток, где он должен целовать землю в знак раскаяния и примирения с землей и с народом. Зеленый платок в данных случаях отсылает к значению покрова, защиты.²³

Еще одна деталь является общей в указанных сценах. Внезапные появления Сони и Беатриче, которые для двух главных персонажей представляют собой возможность внутреннего возрождения и новой жизни, вызывают у Раскольникова и у Данте взрыв освободительного плача.

Преступление и наказание

Как это случилось, он сам не знал, но вдруг что-то как бы подхватило его и как бы бросило к ее ногам. Он плакал и обнимал ее колени (ПСС 6; 421).

“Чистилище” (“Песнь” XXX, 19-21)

Так я не вынес бремени тревоги,

²² *Ibid.*

²³ См. Ольга И. КАДУШИНА: “Символика образа «зеленого драдедамового платка» в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание»”, in Т. А. СНИГИРЕВА, Л. А. НАЗАРОВА (отв. ред.), *INITIUM. Художественная литература: опыт современного прочтения*, вып. 3 (Екатеринбург: УГИ УрФУ, 2020), с. 126-129. Такое значение мотива зеленого платка отмечено и в статье КОРБЕЛЛЫ, с. 33.

И ослабевший голос мой затих,
В слезах и вздохах, посреди дороги.²⁴

Картина встречи Раскольникова с Соней дается в каком-то мифологическом свете: время, кажется, остановилось; спокойный, тихий, неподвижный пейзаж отсылает к доисторическим временам. Автор, изображая Раскольникова, который духовно перерождается именно на каторге в Сибири, преобразует в нем свой личный опыт: это Сибирь, которую он лично знает, это омская территория, Иртыш. Но вместе с тем Достоевский как будто создает символический “Эпилог Эпилога” своего романа, где Раскольников и Соня являются как бы погруженными во вневременной, мифологический контекст. В них автор, кажется, как бы “мифологизирует” свой индивидуальный опыт каторжной жизни, придавая ему универсальное значение.

Известно, что Сибирь в русской литературе имеет часто метафизическое, отвлеченное значение, как утверждает Юрий М. Лотман: «сюжетное звено [дантовское звено – *Р. К.*] смерть – ад – воскресение в широком круге русских сюжетов подменяется другим: преступление (подлинное или мнимое) – ссылка в Сибирь – воскресение. [...] Раскольников, Митя Карамазов, Нехлюдов [...] – воскресение происходит именно в Сибири».²⁵

24 ДАНТЕ, с. 295.

25 Юрий М. ЛОТМАН, “Сюжетное пространство русского романа XIX столетия”, in Юрий М. ЛОТМАН, *О русской литературе* (Санкт-Петербург: Искусство-СПб, 1997), с. 723-724, 725.