

М.Г. Курган

ДАНТОВСКИЕ ОБРАЗЫ АДА В «ЗАПИСКАХ ИЗ МЕРТВОГО ДОМА» Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО

Нассматривается образ ада, реконструируемый в произведении Ф.М. Достоевского «Записки из Мертвого дома» с точки зрения его дантовского генезиса. Анализируются основные аспекты поэтики, составляющие сущность инфернальной образности в произведении Достоевского: хронотоп, система персонажей, изображение мучений. Делается вывод о ключевой роли образов Данте для понимания «Записок из Мертвого дома».

Ключевые слова: Ф.М. Достоевский, Данте, «Записки из Мертвого дома», «Божественная комедия», образы ада, художественное пространство, система персонажей.

«Записки из Мертвого дома» неоднократно сравнивались с первой частью «Божественной комедии» Данте еще при жизни Ф.М. Достоевского. Однако современники ограничивались, как правило, общими аналогиями, а исследователи последующих поколений наибольшее внимание уделяли повествовательным особенностям или отдельным реминисценциям [1, 2]. В связи с этим целью данной работы является изучение дантовского кода, конструирующего в «Записках из Мертвого дома» Ф.М. Достоевского пространство ада с точки зрения основных аспектов художественной структуры.

Организация пространства. Александр Петрович Горянчиков, повествователь «Записок из Мертвого дома», начинает свой рассказ с подробного описания устройства острога. Повествователь будто поднимается над крепостными стенами, стремясь дать полную и масштабную картину своего места обитания: «Представьте себе большой двор <...> весь обнесенный кругом, в виде неправильного шестиугольника, высоким тыном, то есть забором из высоких столбов (паль): вот наружная ограда острога. Как входите в ограду – видите внутри ее несколько зданий. По обеим сторонам широкого внутреннего двора тянутся два длинных одноэтажных сруба. Это ка-

зармы. Здесь живут арестанты, размещенные по разрядам. Когда смеркалось, нас всех вводили в казармы, где и запирали на всю ночь. <...> Это [казарма] была длинная, низкая и душная комната, тускло освещенная салными свечами, с тяжелым, удушающим запахом. <...> На нарах у меня было три доски: это было всё мое место» [3. С. 9–10].

Так перед читателем возникает объемный образ, напоминающий постепенно сужающуюся воронку: с высоты птичьего полета, где острог виден целиком, фокус медленно опускается, переходя на объекты все меньшие, и доходя, наконец, до «трех досок», которыми ограничивается личное пространство, принадлежащее Горянчикову. По такому же принципу выстроено пространство ада в поэме Данте.

Ад в «Божественной комедии» представляет собой опрокинутый конус или воронку, устремленную к центру земли, где и находится его конечная точка, девятый круг, возглавляемый Люцифером, предавшим Бога и обреченным на вечное заключение в земных недрах. Воронка ада подразделяется на девять кругов, сужающихся к центру и отделенных друг от друга скалистой преградой. Известно, что Данте руководствовался особой иерархией, располагая грешников на кругах ада, подразумевая, что преступление наиболее жестокое направлено напрямую против человеческого или божественного духа. Однако подобные бесчеловечные и непростительные грехи совершаются людьми немногими, поэтому последний круг, заключающий таких грешников, самый узкий из всех. Грехам же не столь тяжелым подвержено большее количество людей, а значит, и круги, на которых они обитают, будут шире. Представленное описание дантовского ада наглядно и удивительно точно иллюстрируется картиной Боттичелли «Бездна ада», созданной в 1480-х гг.

В «Записках из Мертвого дома» присутствует другое значимое указание на пространственную сродственность в изображении дантовского ада и каторги Достоевского, это образность, связанная с паутиной и пауками. Паутина представляет собой сеть из кругов, сужающихся к центру и объединенных между собой. Если центр паутины вытянуть вниз, то она примет вид воронки, состоящей из колец разной ширины, и в точности повторит устройство ада по Данте. В центре паутины находится паук – ее создатель и хозяин, который плетет паутину, чтобы захватывать своих жертв. Люцифер в центре адской воронки, в жерле земли, напоминает паука в центре своей па-

утины. Согласно христианским воззрениям сатана явился своеобразным создателем ада в тот момент, когда был свержен с небес.

Подобную картину можно наблюдать и в сибирском остроге, где однажды сами заключенные названы «пауками в стклянке», готовыми съесть друг друга от невыносимости вынужденного совместного житья и безделья, если бы их не спасал тяжелый каторжный труд. Кроме того, пауком называется один из арестантов, Газин, страшный и жестокий преступник; Горянчиков так пишет о нем: «Этот Газин был ужасное существо. Он производил на всех страшное, мучительное впечатление. Мне всегда казалось, что ничего не могло быть свирепее, чудовищнее его». И далее: «Мне иногда представлялось, что я вижу перед собой огромного, исполинского паука, с человека величиною» [3. С. 40]. Очевидно, что для повествователя образ паука неразрывно связан с жестокостью, отсутствием всякого сострадания и преступлением всяческих человеческих принципов вообще.

Однако центральное место в системе образов, связанных с обозначенной семантической сетью, занимает фигура плац-майора, начальника крепости, хозяина острожной паутины. Пауком напрямую он назван лишь однажды, но это происходит в момент самой первой встречи Александра Петровича Горянчикова с ним: «Как только явился он, вышел и плац-майор. Багровое, угреватое и злое лицо его произвело на нас чрезвычайно тоскливое впечатление: точно злой паук выбежал на бедную муху, попавшуюся в его паутину» [3. С. 214]. Подобное описание наиболее полно раскрывает сущность положения арестантов в остроге и отношения к ним самого плац-майора. Он всемогущ на территории крепости и безнаказанно волен совершать любые действия в отношении своих заключенных. Как паук, дергая за нить своей паутины, держит под контролем самые удаленные от центра ее края, так и майор подчиняет и контролирует все пространство острога. Именно за эту поразительную способность видеть все, что происходит в остроге, арестанты прозвали майора восьмиглазым, т.е. в сущности, пауком. Повествователь пишет: «Он видел как-то не глядя. Входя в острог, он уже знал, что делается на другом конце его» [3. С. 14].

Следует заметить, что столь яркая образность, связанная с семантикой паука и паутины, возникает не только в «Записках из Мертвого дома». В романе «Преступление и наказание» герой Свидригайло-

ва так рассуждает о вечности, беседуя с Раскольниковым: «Нам вот всё представляется вечность как идея, которую понять нельзя, что-то огромное, огромное! Да почему же непременно огромное? И вдруг, вместо всего этого, представьте себе, будет там одна комнатка, эдак вроде деревенской бани, закоптелая, а по всем углам пауки, и вот и вся вечность» [4. С. 221]. В данном случае в словах героя переплетаются два мотива, скорее всего, имеющих именно «острожное» происхождение. Ведь для «Записок из Мертвого дома» сцена в бане является одной из ключевых, а образ паука – значимым в контексте пространства ада.

В другом романе Достоевского «Бесы» Лиза в один самых решительных моментов заявляет Ставрогину: «Мне всегда казалось, что вы заведете меня в какое-нибудь место, где живет огромный злой паук в человеческий рост, и мы там всю жизнь будем на него глядеть и его бояться. В том и пройдет наша взаимная любовь» [5. С. 402]. Очевидно, что образ, олицетворяющий ужас, угнетение человеческого духа, зародившийся в «Записках из Мертвого дома», воплотился и в последующих произведениях автора.

Таким образом, семантика паука и паутины в «Записках из Мертвого дома» обретает особую значимость именно в сопоставлении с текстом «Ада» Данте и становится важнейшим звеном, связующим эти столь далекие друг от друга произведения в аспекте художественной образности и пространственных характеристик.

Система персонажей как элемент, конституирующий пространство ада. Основу композиции в первой части поэмы Данте представляют уровни ада – круги, по которым распределяются грешники в соответствии со своей главной страстью. Этот же принцип является наиболее существенным для построения системы персонажей «Записок из Мертвого дома». В.Я. Кирпотин в работе «Достоевский – художник и мыслитель» отмечает, что писатель в каждом обитателе острога стремился, по его собственному выражению, «откопать человека», разглядеть за личиной жестокого преступника самоценную и неповторимую личность [6. С. 148]. Данное положение и дает основание утверждать, что система персонажей, за каждым из которых – особая история, является фундаментом, на котором выстраивается здание Мертвого дома.

Вслед за довольно кратким, но емким описанием внешнего устройства каторги повествователь переходит к рассказу о ее обита-

телях – заключенных, начиная его с перечисления разрядов, на которые делятся арестанты. Горянчиков пишет, что в остроге постоянно пребывало «всего человек двести пятьдесят» [3. С. 10], подразделявшихся на следующие группы: ссыльнокаторжные гражданского разряда, составлявшие основную часть острожного населения. Это были, как пишет Горянчиков, «преступники, совершенно лишенные всяких прав состояния, отрезанные ломти от общества, с проклейменным лицом для вечного свидетельства об их отвержении» [3. С. 10]. После нескольких лет каторжных работ их рассылали по сибирским волостям на поселение, но многие из них через непродолжительное время вновь попадали в острог уже на долгий срок за совершенные «важные» преступления. Разряд этот назывался «всегдашним». Был и еще один разряд самых страшных преступников, который назывался «особым отделением», состоявший преимущественно из людей военных. И сами они не знали, какой срок им предстоит отбывать, и считали себя «вечными».

Таким образом, все арестанты в остроге подразделялись в первую очередь на гражданских и военных, однако это разделение можно назвать достаточно формальным, поскольку подавляющее большинство острожного населения составляли крестьяне и солдаты – те же крестьяне в прошлом. То есть в целом арестанты представляли общность достаточно однородную в сословном отношении, а значит, действительно определяющим становится различие их между собой в зависимости от совершенного преступления, которое и определяло срок их пребывания в остроге и дальнейшую участь после освобождения. Здесь, как и в аду Данте, суд вершится некой высшей силой, обладающей полномочиями определять виновность и необходимость наказания в соответствии с преступлением. Однако судебная система, выработанная человеком, не подразумевает такого разнообразия наказаний, какое можно наблюдать в «Божественной комедии».

Горянчиков упоминает, кроме того, что арестанты подразделялись также на подсудимых и решеных, т.е. тех, над которыми продолжался процесс суда, участь их еще не была определена, и тех, о ком решение суда уже было принято, срок определен и кто уже был поселен в остроге в соответствии с приговором. Положение первых может соотноситься одновременно с преддверием адских кругов, местом, где обитает «жалкий люд, вовек не живший», и с дантовским

лимбом. С первым его связывает состояние неопределенности, между миром осужденных и миром свободных людей, а со вторым – имеющаяся возможность изменить свое положение, поскольку у тех, кто пребывает в лимбе, есть почти невозможная, но все же надежда на перемену участи в лучшую сторону, а именно вознесение в рай. Данте задает об этом вопрос своему провожатому Вергилию, и тот отвечает:

Я был здесь внове, – мне ответил он, –
Когда, при мне, сюда сошел Властитель,
Хоругвью победы осенен.
55 Им изведен был первый прародитель;
И Авель, чистый сын его, и Ной,
И Моисей, уставщик и служитель;
58 И царь Давид, и Авраам седой;
Израиль, и отец его, и дети;
Рахиль, великой взятая ценой;
61 И много тех, кто ныне в горнем свете.
Других спасенных не было до них,
И первыми блаженны стали эти [7].

То есть из лимба возможно восхождение в высшие райские сферы, в остроге же, как пишет Достоевский, участь заключенных, чей приговор еще не был вынесен, была несомненно тяжелее, поскольку подсудимые содержались в тяжелейших условиях и, что главное, еще не узнали своего наказания и не пережили его, что порождало в них странное психологическое состояние неустойчивости и одновременно горячего желания хоть как-нибудь «переменить участь». Именно поэтому подсудимый арестант представлял действительную опасность для окружающих, в первую очередь начальников и караульных, потому как он мог решиться на любое безрассудное злодейство, лишь бы отдалить минуту наказания. Решенные же арестанты расположены были жить «спокойно и мирно» и настоящей опасности чаще всего не представляли. То есть выход из «лимба» Достоевского возможен только в острог, в заключение, туда, где муки и каторжные работы. Но при этом самим заключенным такой исход представлялся желанным избавлением, лучшей участью. Таким образом, смысловые полюса в «лимбе» «Записок» меняются по отношению к действующим в «Божественной комедии»: нахождение в

лимбе оказывается мучительнее ада каторги, и ад этот становится чуть ли не желанным исходом для заключенных.

Следующий разряд преступников в «Записках из Мертвого дома» описывает Горянчиков так: «В Тобольске видел я прикованных к стене. Он сидит на цепи, этак в сажень длиною; тут у него койка. Приковали его за что-нибудь из ряду вон страшное, совершенное уже в Сибири. Сидят по пяти лет, сидят и по десяти. <...> За острог уж его не выпустят никогда. Он сам знает, что спущенные с цепи навечно уже содержатся при остроге, до самой смерти своей, и в кандалах. Он это знает, и все-таки ему ужасно хочется поскорее кончить свой цепной срок. Ведь без этого желания мог ли бы он просидеть пять или шесть лет на цепи, не умереть или не сойти с ума? Стал ли бы еще иной-то сидеть?» [3. С. 79–80]. В этом суровом наказании будто выражается стремление лишить преступника какой-либо еще доступной ему физической свободы. Можно сказать, что подобная кара – одна из наиболее жестоких из предусмотренных.

И в «Аду» «Божественной комедии» есть грешники, мучения которых напрямую связаны с их обездвиженностью, это лежащие в раскаленных могилах еретики и лжеучители шестого круга, кипящие во рву из раскаленной крови насильники, не имеющие возможности вынырнуть, самоубийцы, навсегда застывшие в образах деревьев, терзаемые гарпиями, на седьмом круге. И далее в щелях восьмого круга лстецы, святокупцы, мздоимцы, лицемеры, лукавые советчики – мучения их тем или иным образом связаны с ограничением движения, когда как на первых кругах грешники, напротив, задействованы в бесконечном бессмысленном движении: кручении в вихре, перетаскивании огромных тяжестей, вечной драке. И абсолютное воплощение мотив обездвиженности как наказания получает в образах предателей, вмерзших в лед по шею, лица которых обращены к низу. Они находятся на девятом круге, рядом с Люцифером, также вмерзшим в льдину.

Углубляясь все больше в свой рассказ, будто приближаясь к самой сути острожного существования, повествователь переходит от названия формальных категорий к описанию многочисленных групп, на которые подразделялись арестанты внутри острога, в соответствии с родом своей деятельности. Повествователь замечает: «Без труда и без законной, нормальной собственности человек не может

жить, развращается, обращается в зверя. И потому каждый в остроге, вследствие естественной потребности и какого-то чувства самосохранения, имел свое мастерство и занятие» [3. С. 16].

Так, в остроге были портные, кожевники, обувщики, ювелиры, ветеринары, кашевары, был свой цирюльник и мелкие ремесленники. Особо можно выделить среди арестантов тех, кто не занимался собственно ремеслом, но деньги при этом зарабатывал: это, прежде всего, целовальники и ростовщики, которые часто являлись одним лицом. Целовальники – это арестанты, которые проносили вино, запрещенное в остроге, а затем продавали его желающим, часто предлагающим в качестве платы не деньги, а свое имущество, и уж тогда целовальник выступал как ростовщик.

Однако не все арестанты принадлежали к ремесленническому званию, многие проводили вечера в остроге совершенно праздно и занимались только тем, что слонялись из казармы в казарму. Таких арестантов повествователь называет «от природы» нищими, поскольку денег у них почти никогда не водилось, а если и удавалось им заработать, то никогда они не задерживались у них надолго и глупейшим образом пропивались или проигрывались. Назначение этих людей – «исполнять одно чужое», как пишет Горянчиков [3. С. 49].

Итак, выше было сказано о двух классификациях арестантов в остроге, которые существовали объективно и место в которой назначалось либо судом – это принадлежность к одному из формальных разрядов преступников, либо присваивалось стихийно внутри самого сообщества арестантов. Но в «Записках из Мертвого дома» присутствует еще одно значимое суждение о типах арестантов – размышления самого Горянчикова.

В первый же день по прибытии в острог у Горянчикова возникает мысль, которая, по его словам, «потом неотвязчиво преследовала» его во все время жизни в остроге, это была неразрешимая мысль о неравенстве наказания за одни и те же преступления, с одной стороны, а с другой – о невозможности уравнивать два преступления, назначив одинаковое наказание. Развивая это размышление, повествователь приходит к выводу о том, что «вариаций в одном и том же роде преступлений – бесчисленное множество», «что характер – то и вариация», а значит, сгладить эту разницу невозможно. Однако и сами возможные последствия одного и того же наказания для разных лю-

дей представляются Горянчикову различными. Для человека, который на воле жил в «последней степени унижения, никогда не наедался досыта» и работал с утра до ночи, каторга станет даже лучшей участью: там и хлеба вдоволь, есть возможность заработать собственные деньги. Ему острожная жизнь покажется раем в сравнении с вольной, и он не подумает ни разу о своем преступлении, и тени раскаяния не мелькнет в его сердце.

А человеку образованному, «с развитой совестью» уже муки раскаяния в собственной душе будут достаточным наказанием. Одна сердечная боль будет способна довести его до страдания. Да и острожная жизнь такому арестанту действительно представится каторгой, в тягость ему будет развязное преступное общество, хоть и сам он преступил закон.

Этим своим суждением Горянчиков говорит в действительности не только о разнообразии характеров арестантов, но прежде всего о том, что истинный злодей, человек без сердца и совести, может и не являться убийцей с формальной точки зрения, однако сущность его настолько ужасна, душа его так обезображена, что он потенциально способен совершить самое гнусное преступление в любой момент. И такой взгляд на преступника имеет определенную связь с тем, по какому принципу распределены грешники по кругам ада в «Божественной комедии» Данте. Этот принцип заключается в том, что преступление, посягающее на некий материальный объект, будь то чужое имущество или даже физическое тело человека, оказывается менее тяжелым в сравнении с преступлением, попирающим духовные законы мироздания. Именно поэтому убийцы, т.е. насильники над физическим телом, располагаются в первом поясе седьмого круга ада, а предатели, обманувшие доверившихся им, мучаются в самом центре адской воронки.

Кроме вышеописанных вариантов классификации заключенных острога, можно добавить еще один – это различие их по внутреннему состоянию, по степени озлобленности их души и присутствия в ней надежды на спасение, на выход из острога и возможность новой свободной жизни. Горянчиков замечает, что в остроге все делятся на наивных и простоватых болтунов, которые представляли меньшинство, и на молчаливых, коих было намного больше, поскольку на наивных и простоватых, по словам повествователя, в остроге смот-

рели с крайним презрением. Молчаливые же, в свою очередь, делились на «добрых и злых, угрюмых и светлых»; угрюмых и злых, конечно, было несравненно больше. Добрые, пишет Горянчиков, «были тихи, молчаливо таили про себя свои упования и, разумеется, более мрачных склонны были к надежде и вере в них» [3. С. 196]. Подмечает повествователь еще один разряд, совсем немногочисленный, «отдел вполне отчаявшихся», как он их называет. Они были внешне спокойны, но по некоторым признакам можно предположить, что душевное состояние их было ужасное и иногда заставляло идти на крайние меры.

Однако во время своего размышления об острожных разрядах Горянчиков сам себя прерывает сомнением в том, что вообще возможно «подвести весь острог под разряды», он замечает, что «действительность бесконечно разнообразна сравнительно со всеми, даже и самыми хитрейшими, выводами отвлеченной мысли и не терпит резких и крупных различий. Действительность стремится к раздроблению» [3. С. 196].

В то же время стремление повествователя классифицировать обитателей острога вполне объяснимо, поскольку это один из возможных путей упорядочивания в собственном сознании явлений окружающей действительности. Горянчикову подобное упорядочивание особенно необходимо, так как он оказался в условиях, совершенно ему чуждых, незнакомых, неясных, и в попытках подвести острог под разряды он словно делает его более понятным для себя, сам себе его объясняет. Однако данный процесс упорядочивания и связанный с ним непрерывный анализ происходящего лишь отдаляют Горянчикова от острожного общества, ведь по-настоящему органичный его обитатель естественным образом занял бы предназначенное ему место в одном из разрядов, но не пытался бы объять его систему в целом.

Это замечание еще раз указывает на родственность образа повествователя в «Записках из Мертвого дома» образу Данте в «Божественной комедии», который, как и Горянчиков, хоть и находится внутри пространства ада, но не сливается с ним, органически чужд ему и именно поэтому имеет возможность оценивать его, выносить собственный вердикт его обитателям. Именно образ повествователя и связанные с ним категории являются одними из наиболее значимых в отношении сопоставления двух произведений.

Итак, в остроге образуется три круга, три уровня разрядов заключенных, три варианта их классификации. Первый – формальный, согласно решению суда. Вторым – неформальный, внутренний: по ремеслам и занятиям. Третий – взгляд Горянчикова как выразителя человеческого и человеческого суда, который может различать нравственное состояние другого человека. Первый круг – поверхностный по своей значимости, так как не затрагивает саму сущность людей, ничего не говорит читателю об их душе, их нравственном состоянии, лишь демонстрирует формальный, внешний взгляд системы на них. Данный круг самоочевиден, не требует углубления в повествование, поскольку сведения об арестантах представлены не только в произведении Достоевского, но и в других документах и художественных текстах. Второй круг, стихийно формирующийся непосредственно в пространстве острога, – подразделение заключенных в соответствии с их занятием и ремеслом, т.е. в этом варианте классификации уже проявляется индивидуальность каждого арестанта, ведь они могут, хоть и с большими ограничениями, но все же выбирать себе дело по душе в соответствии с собственными умениями и пристрастиями. Третий круг – взгляд Горянчикова, его человеческий суд, вердикт, который выносится в зависимости от нравственного состояния, степени очерствелости души.

Мучения. Но каким же образом данная система соответствует дантовскому строению преисподней? Подробный разбор состава каторжного населения дает понять, что прямой, очевидной отсылки к системе кругов ада Данте нет в «Записках из Мертвого дома», однако infernalная атмосфера, несомненно, характеризует пространство острога. Если обратиться к определению понятия «ад» в Словаре языка Достоевского, то станет очевидно, что каторга реализует в себе первые два, наиболее частотные значения: 1. Нравственные страдания, муки, испытываемые кем-либо; хаос и ужас, царящие в душе. 2. Тяжелые условия, невыносимая обстановка, пребывание в которой мучительно. Действительно, каторга является одним из самых страшных мест, созданных человеком, где условия существования напоминают о страданиях грешников в преисподней.

Сама сущность каторжного бытия диктует данные условия и делает пребывание в остроге для многих по-настоящему невыносимым. Главным ужасом и мучением, основной пыткой становятся не

каторжные работы или телесные наказания, хотя и они делают жизнь арестантов чудовишной, но сама необходимость, неизбежность совместного житья многих десятков людей, друг другу совершенно чужих и даже враждебных. Эта мысль проходит через все повествование Александра Петровича Горянчикова и звучит в разных вариациях из уст нескольких людей. «Черт трое лаптей сносил, прежде чем нас собрал в одну кучу!» – так говорили арестанты сами о себе, и эта фраза в контексте феномена ада принимает чуть ли не буквальный смысл. Действительно, все обитатели острога словно подобраны друг к другу по принципу наименьшей совместимости, и в едином пространстве оказываются те, кто в обычной жизни никогда бы не встретился. Горянчиков пишет: «Общее сожительство, есть и в других местах; но в острог-то приходят такие люди, что не всякому хотелось бы сживать с ними, и я уверен, что всякий каторжный чувствовал эту муку, хотя, конечно, большею частью бес-сознательно» [3. С. 20–22].

В «Записках из Мертвого дома» прослеживается иерархия при описании острожных мучений. Наиболее очевидно разделение на муки физические и нефизические, однако часто одни становятся причиной других и границы между ними размываются. Так, каторжная работа, тяжелый физический труд, становится наказанием не в силу своей тяжести или непосильности, но, прежде всего, из-за вынужденного характера этого труда. Как справедливо замечает повествователь, мужик на своем собственном поле работает, пожалуй, и больше, чем иной каторжник, однако он работает на себя, с очевидной разумной целью и свободно, т.е. он волен не работать, если пожелает. Совсем иное наблюдаем на каторге: арестанты, все без исключения, вынуждены работать без какой-либо собственной выгоды.

Однако некоторая польза в труде каторжников, конечно, есть, и именно это, по мысли Горянчикова, хоть и в малой части, поддерживает жизненные силы арестантов. Повествователь размышляет: «...если б захотели вполне раздавить, уничтожить человека, наказать его самым ужасным наказанием, так что самый страшный убийца содрогнулся бы от этого наказания и пугался его заранее, то стоило бы только придать работе характер совершенной, полнейшей бесполезности и бессмыслицы» [3. С. 20].

Этот отрывок со всей ясностью изображает сущность мучений, таких, какими они предстают в дантовском аду, и значимо то, что размышление повествователя, исходящее из реалий острожной жизни, затем оказывается близко описанию истинных адских мук. Мотив бесконечного бессмысленного труда, сопровождающегося физической болью известен еще из античных мифов, и его же использует Данте, описывая четвертый круг ада, где томились скупые и расточители, принужденные перетаскивать с места на место огромные тяжести.

Другой неизменной эмблемой острожного существования становятся кандалы и цепи, главное назначение которых – в первую очередь, ограничивать движения. Однако и мучения носивших кандалы приобретают скорее нравственный характер, чем физический, поскольку сами кандалы были устроены таким образом, что не помещали бы арестанту даже бежать из острога при желании, по словам Горяничкова, они были – «одно шельмование, стыд и тягость, физическая и нравственная» [3. С. 139].

Еще один важней опыт переживает повествователь в острожном госпитале: он видит тех, кто пережил серьезное телесное наказание шпицрутенами или розгами, их приносили в госпиталь. Горяничков сообщает, что был глубоко потрясен увиденным, но при этом он и сам не мог объяснить свое волнение и интерес к опыту, который пережили наказанные арестанты. Он подробно расспрашивал их о том, на что похожа боль от битья палками, ему хотелось определенно узнать, как велика эта боль и с чем ее можно сравнить. Но арестанты все как один отвечали, что «жжет, как огнем палит», «жжет да и только». Другой арестант отвечал ему: «Больно <...> очень, а ощущение – жжет, как огнем; как будто жарится спина на самом сильном огне» [3. С. 154]. В этом сравнении очевидна мощнейшая традиционная символика, связанная с огнем. В христианской традиции огонь представляется амбивалентным символом, одновременно содержащим в себе благодатную и разрушительную силу: огонь глубоко связан с Божественным, что подтверждается видениями пророков и мистиков, в которых огонь выступает как один из аспектов Божества, часть зримого, доступного человеку образа. С другой стороны, огонь может быть карающим, мучительным, поглощающим все нечестивое. Однако очевидно, что источник огня в обоих случа-

ях – один – Божественный, т.е. в действительности, с точки зрения христианства, огонь, как и сам Господь, всегда благой, даже если он призван уничтожить греховное. Итак, мы снова наблюдаем, что острог становится неким прообразом ада на земле: в нем через палящую, как огнем, боль, пытаются истребить преступное начало в человеке.

Можно заметить, насколько тесно связаны между собой мучения физические и нравственные в «Записках из Мертвого дома», и зачастую, наказание, призванное ограничивать и терзать тело, угнетает сильнее душу. И, конечно, эти нравственные страдания оказываются «тяжелее всех мук физических» [3. С. 55]. Главнейшая причина нравственных страданий арестантов в остроге – это отсутствие свободы. Арестант, попадая в острог, теряет все, что сопровождало его обычную жизнь: социальный статус, имущество, общественные отношения в привычном понимании перестают для него существовать. Но более того, человек в Мертвом доме утрачивает способность проявлять собственную волю, выражать согласие или несогласие с происходящим, его личность стирается, а деятельность сильнейшим образом ограничена. Так в острожных пределах рождается значимое противоречие человека с его свободной волей и изначально заданного пространства, координаты которого не соответствуют природе человеческой личности. Данное противоречие удивительным образом сближает Мертвый дом Достоевского с адом Данте, где грешники – вечные заложники собственных страстей, их земная жизнь окончена, и «переменить участь» невозможно. Ад – это пространство тотальной несвободы, особенно если учитывать тот факт, что под свободой в христианском миропонимании подразумевается и свобода от греха; грешники же, оказавшиеся в аду, зачастую принуждены к вечному проявлению собственной греховной страсти: так, например, гневливые вовлечены в бесконечную яростную схватку.

И поскольку несвобода – тотальная, всеобъемлющая, то она представляется арестанту чем-то немислимым, невозможным, и принять ее для человека означало бы всецело примириться с ней, а значит, сдаться, погибнуть. В сознании у арестантов срабатывает некий защитный механизм, и они оказываются не способны признать окончательность своей участи, пребывание в остроге им представляется чем-то временным, даже если осуждены они на долгие десяти-

летия. Горянчиков пишет: «...кто бы ни был каторжник и на какой бы срок он ни был сослан, он решительно, инстинктивно не может принять свою судьбу за что-то положительное, окончательное, за часть действительной жизни. Всякий каторжник чувствует, что он не у себя дома, а как будто в гостях. На двадцать лет он смотрит как будто на два года и совершенно уверен, что и в пятьдесят пять лет по выходе из острога он будет такой же молодец, как и теперь, в тридцать пять» [3. С. 79].

И этот отказывающийся поверить в действительность своей не-свободы каторжник борется за остающиеся ему крохи, отголоски той воли, которой он располагал за пределами крепостных стен. Своеобразными символами, олицетворяющими свободу в остроге, становятся деньги, вино и женщины. Повествователь дает понять, что те, кто не имел собственных денег или не умел их заработать, находились на самой нижней ступени острожной иерархии. Многие арестанты, имевшие деньги, сознательно копили их, а затем тратили их в один день на вино, словно пытаясь хоть ненадолго почувствовать себя свободными, способными распоряжаться своими средствами, ощутить хоть ненадолго веселость прежней вольной жизни. Особую касту в этом отношении составляли арестанты, торгующие вином внутри острога, поскольку они располагали вдоволь, в сравнении с другими заключенными, главными атрибутами свободы – вином и деньгами. Самые отчаянные могли позволить себе свидание с женщиной, что устраивалось с чрезвычайной сложностью и требовало весьма серьезных денежных затрат.

Женщина оказывается элементом, чуждым пространству острога, что становится еще одной очень значительной деталью в определении этого пространства как мертвого. Во-первых, женщина напрямую, физически, присутствует в остроге в образе дам особого сорта, которые поначалу девочками ходят в острог продавать калачи, а затем, по прошествии некоторого времени, оказывают определенные услуги за плату. Через них, через их краткие беседы с арестантами, переданные повествователем, можно составить представление об острожной «любви».

С другой стороны, в произведении присутствует женский образ, совершенно противоположный представленному, – некая Настасья Ивановна, вдова, проживающая в городе, где находился острог. Про

нее нельзя сказать ничего определенного: «Была она не стара и не молода, не хороша и не дурна; даже нельзя было узнать, умна ли она, образованна ли? Замечалась только в ней, на каждом шагу, одна бесконечная доброта, непреодолимое желание угодить, облегчить, сделать для вас непременно что-нибудь приятное» [3. С. 68]. То есть она будто и не женщина в полном смысле, не обладает телесностью, определенностью, красотой, она действительно словно бесплотный ангел, помогающий и поддерживающий.

И вот что мы наблюдаем: в «Записках» нет образа женщины обыкновенной, той, которая непременно бы присутствовала в обычной, вольной жизни. Для заключенных доступны лишь два крайних полюса этого образа: либо опустившаяся, низкая женщина, воплощенная и развращенная телесность, либо бесплотная женщина-ангел, полная добродетелей. Ни один из этих полюсов не способен удовлетворить жизненно важной потребности в любви живой женщины. И все же тень женского образа присутствует в тексте «Записок» – это жена Александра Петровича Горянчикова, за убийство которой он и отбывает каторжный срок. Однако эта женщина, воплощающая собой вольное, полноценное существование, убита, ее больше нет в жизненных координатах героя, и это отсутствие весьма значимо.

Стоит заметить, что не только физически женщина отсутствует в остроге, но и женское начало в целом отвергаемо в его пространстве. Так, все качества души, так или иначе традиционно связанные с женской природой: доброта, кротость, мягкость, презируются среди арестантов, они стремятся полностью изжить в себе это начало.

И в представленном контексте взгляд на «Божественную комедию» Данте может прояснить смысл подобной образности, связанной с женским началом. Одно из известных стремлений Данте при создании «Божественной комедии» – прославить свою возлюбленную Беатриче и воспеть любовь к женщине в целом как переживание, способное возвысить человека, указать ему истинный путь к Богу. При этом, как и для Горянчикова, потерявшего свою жену, Беатриче утрачена для Данте, она умерла. Но она становится его проводником в райские сферы, движимая другими, еще более великими женами: святой Лючией и самой Богородицей. Именно от Девы Марии исходит импульс, направленный к герою «Божественной коме-

дии», и он с помощью проводников (Вергилия, Беатриче и св. Лючия) достигает Данте и исполняется.

Что же в остроге Достоевского? Женщина убита, и за ее смерть герой несет наказание в Мертвом доме, т.е. в аду, а женское чистое начало, как обещание рая, искореняется самой острожной средой. И по другим косвенным приметам можно судить о том, что арестантам рай лишь обещан, но он не воплощается, воскресение из мертвых не совершается в пространстве острога. Так, подробно описан день Рождества Христова – когда человечество получает весть о том, что Спаситель родился, но центральное событие духовной жизни – Пасха – так и не совершается должным образом. Как справедливо замечает Т.А. Касаткина, с арестантами Христос рожденный, но не Христос воскресший [8]. Повествователь сообщает достаточно подробно о том, как проходил Великий пост и говение, как арестанты стояли на службе в храме, т.е. о подготовке к дню Воскресения. Но о самом пасхальном дне говорится лишь: «Но вот пришла и святая», т.е. календарный день пришел, но событие не совершилось. Пасха – это праздник освобождения от цепей греха, от кандалов, сковывающих душу человека, но его подлинное совершение невозможно в пространстве Мертвого дома.

И все же с наступлением весны настроение арестантов меняется, в них пробуждается тяжелая тоска по вольной жизни: «...случалось, подметишь вдруг где-нибудь на работе чей-нибудь задумчивый и упорный взгляд в синеющую даль <...> подметишь чей-нибудь глубокий вздох, всей грудью, как будто так и тянет человекадохнуть этим далеким, свободным воздухом и облегчить им придавленную, закованную Душу. <...> Тяжелы кандалы в эту пору!» [3. С. 173].

Было в остроге еще одно событие, которое позволило заключенным почувствовать себя вольными, – покупка нового коня. Арестанты были в нетерпении и ждали возможности проявить свое знание дела, каждому хотелось поучаствовать в выборе, им льстило, что они, «точно вольные», покупают лошадь и имеют полное право купить ее.

Категория свободы, о которой идет речь, связана в «Записках из Мертвого дома» и с образами животных в целом. Возвращаясь в острог после самого первого дня своей каторжной работы, Горянчиков встречает собаку Шарика, жившую в остроге. «Никто-то никогда не ласкал ее, никто-то не обращал на нее никакого внимания», – пи-

шет Горянчиков. Он был первым человеком, проявившим к ней ласку, и Шарик отвечал ему своей преданностью и нежностью: «...и каждый раз, когда потом, в это первое тяжелое и угрюмое время, я возвращался с работы, то прежде всего, не входя еще никуда, я спешил за казармы, со скачущим передо мной и визжащим от радости Шариком, обхватывал его голову и целовал, целовал ее, и какое-то сладкое, а вместе с тем и мучительно горькое чувство щемило мне сердце» [3. С. 77].

Были в остроге и другие собаки, особенно подробно повествователь говорит о Белке и Культяпке, последнего еще слепым щенком он подобрал и сам принес в крепость. Также арестанты содержали гусей, и те, подрастая, даже стали отправляться с заключенными на работу и паслись где-то неподалеку, а потом возвращались в острог. В остроге был, кроме того, козел Васька, любимец всех арестантов, которому они украшали рога цветами и даже хотели их вызолотить, но который, однако, был зарезан и съеден.

Все эти животные становятся объектами любви и заботы арестантов, так проявляется сильнейшее человеческое начало – стремление опекать кого-то более слабого, потребность в проявлении любви по отношению к кому-то, что, как ни удивительно, тоже является прерогативой людей вольных, арестантам же остается лишь ходить за животными. «Глава-бестиарий вовлечена в единый “страдательный психологический процесс” и довершает картину трагедии жизни в пространстве Мертвого дома», – пишет В.П. Владимирцев [9. С. 74].

Однако сюжет, связанный с козлом Васькой, имеет и мифологический подтекст: козел в древнегреческой традиции – один из образов Диониса, в целом образ козла ассоциирован с распушенностью, неудержимым либидо. Заклание же его – это особое жертвоприношение, призванное очистить от грехов, отпустить их. Все эти интерпретации весьма близки пространству Мертвого дома, рассматриваемого в парадигме дантовского ада.

Другой яркий образ животного – это раненый орел, залетевший в крепость, который избегал и людей, и животных, даже будто презирал их. Небольшой сюжет, связанный с орлом, еще раз демонстрирует степень несвободы в остроге:

– Вестимо, птица вольная, суровая, не приучишь к острогу-то, – поддакивали другие.

- Знать, он не так, как мы, – прибавил кто-то.
- Вишь, сморозил: то птица, а мы, значит, человеки [З. С. 194].

Примечательно, что именно с орлом арестанты сравнивают бывшего к ним полковника, который начальствовал в остроге в течение полугода. Он, словно орел, залетел в крепость, но не задержался там надолго, слишком высокого полета птица. Повествователь говорит буквально: полковник Г-в словно упал к ним с неба, и все арестанты чрезвычайно любили, даже обожали его. Вскоре после прибытия полковник Г-в крепко поссорился с «осьмиглазым» майором, т.е. произошел своеобразный поединок орла с пауком, победитель которого не был наверняка известен, но арестанты, конечно, были уверены, что орел-полковник одолел паука-майора. Однако Г-в скоро уехал, «и арестанты опять впали в уныние», сообщает Горянчиков. Они говорили потом: «...не нажить уж такого <...> орел был, орел и заступник» [З. С. 215].

Рассуждая о категории свободы в пространстве каторги, необходимо упомянуть и о выходе героя-повествователя из острога. Рассказ его завершается освобождением, и интересны замечания, которые он делает в связи с этим. Так, Горянчиков видит, что свобода в остроге представлялась «как-то свободнее настоящей свободы», и арестанты в силу отвычки и особой мечтательности склонны были идеализировать мир за пределами крепостных стен, и всякий, кто ходил небритый, без кандалов и конвоя, считался чуть ли не королем. Интересное наблюдение делает повествователь: он почувствовал, что с приближением срока освобождения он словно стал чужим для своих товарищей по острогу. Повествователь, выходя на свободу, в то же время словно умирает для арестантов, остающихся в нем, потому что для них жизнь на воле – то же, что для обычного человека жизнь загробная – совершенно неясна и непредставима из тех условий, в которых они находятся.

Итак, свобода в «Записках из Мертвого дома» является одной из фундаментальных категорий, через которую воплощается важнейший мотив, связывающий произведение Достоевского с опытом Данте, – мотив мучений физических и нравственных.

При этом в христианском аду мучаются, конечно, души людей, поскольку тела их уже мертвы. Изображение Данте же очень мате-

риально, физически оформлено, его ад не предстает как неясное пространство, в котором пребывают души, но как совершенно определенная местность, населенная людьми в их полноте, и именно их физическое тело подвергается пыткам. Через изображение жестоких физических страданий возможно отчасти осознать степень душевной боли, которую переживают пребывающие в аду. То есть телесная мука перестает быть лишь мукой тела, но становится такой болью души, которая сопоставима по силе с физическим мучением, поэтому душа может страдать, гореть.

Если вспомнить градацию смыслов понятия «ад», которая выстраивается в творчестве Достоевского, то становится понятно, что ад именно как нравственный топос являлся ключевым для него. То есть Ф.М. Достоевскому не обязательно было умирать, чтобы почувствовать адское горение в собственной душе и перенести это переживание на бумагу. И Достоевский избирает в «Записках из Мертвого дома» тот же способ, что и Данте в «Божественной комедии»: через яркую телесность передается эзотерическая метафора нравственных страданий и глубоких внутренних движений души.

Итак, выше были обозначены и раскрыты дантовские образы, составляющие сущность пространства ада в «Божественной комедии» и являющиеся фундаментальными для понимания «Записок из Мертвого дома» Достоевского.

Литература

1. Акелькина Е.А. Данте и Достоевский (Рецепция дантовского опыта организации повествования в «Божественной комедии» при создании «Записок из мертвого дома») // Вестник Омского университета. 2012. № 2 (64). С. 394–399.
2. Тоичкина А.В. Поэтика символа в «Божественной комедии» Данте и в «Записках из Мертвого дома» Достоевского // Достоевский и мировая культура. 2013. № 30 (1). С. 83–108.
3. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений : в 30 т. Художественные произведения : в 17 т. Л. : Наука, 1972. Т. 4. 324 с.
4. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений : в 30 т. Художественные произведения : в 17 т. Л. : Наука, 1973. Т. 6. 421 с.
5. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений : в 30 т. Художественные произведения : в 17 т. Л. : Наука, 1974. Т. 10. 518 с.
6. Кирпотин В.Я. Достоевский – художник и мыслитель. М. : Художественная литература, 1972. 320 с.

7. Данте А. Собрание сочинений : в 2 т. М. : Вече, 2001. Т. 1. 607 с.

8. Касаткина Т.А. 3-й семинар V Летней школы в Сестоле «Записки из Мертвого дома» [аудиозапись] // YouTube. 9 августа 2017 г. URL: https://www.youtube.com/watch?v=d88O4QSwq1c&ab_channel=%D0%9D%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B0%D0%B9%D0%9F%D0%BE%D0%B4%D0%BE%D1%81%D0%BE%D0%BA%D0%BE%D1%80%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9

9. Владимирцев В.П. Записки из Мертвого дома // Достоевский: Сочинения, письма, документы: Словарь-справочник. СПб. : Пушкинский дом, 2008. С. 70–74.

The Images of Dante's Inferno in Fyodor Dostoevsky's *The House of the Dead*

Imagologiya i komparativistika – Imagology and Comparative Studies, 2021, 15, pp. 31–52. DOI: 10.17223/24099554/15/2

Marina G. Kurgan, Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: marina_sunrise@mail.ru

Keywords: F.M. Dostoevsky, Dante, *The House of the Dead*, *Divine Comedy*, images of inferno, artistic space, system of characters.

The House of the Dead was repeatedly compared with the first part of Dante's *The Divine Comedy* even in F.M. Dostoevsky's lifetime. However, his contemporaries usually focused on general analogies, while later scholars paid more attention to the narrative features or individual reminiscences. This research studies the main aspects of the artistic structure of the Dante code, constructing the space of Hell in Dostoevsky's novel. 1. The organization of space. Alexander Petrovich Goryanchikov, the narrator in *The House of the Dead*, recreates a three-dimensional image that resembles a gradually narrowing funnel: from a bird's-eye view, where the prison is seen in its entirety, the focus slowly descends, passing to smaller objects, and finally reaching the "three boards", which limit Goryanchikov's personal space. The same principle is employed to construct the space of Hell in Dante's poem. In *The House of the Dead*, there is another significant indication of the spatial affinity of Dante's hell and Dostoevsky's katorga – active imagery associated with cobwebs and spiders. In the centre of the system of images associated with the designated semantic network is the parade-major, the head of the fortress and the owner of the inmate web. 2. The character system as an element constituting the space of Hell. The character system of *The House of the Dead* follows the compositional principle of *Divine Comedy*, where sinners are located in different circles in accordance with their main passion. There are three circles in the prison: the first is formal, according to the court decision; the second is informal, internal, formed by crafts and occupations; the third represents Goryanchikov's perspective as an exponent of human and humane judgment, which distinguishes another person's moral state. 3. Torment. *The House of the Dead* demonstrate a hierarchy in describing the tortures, while freedom becomes a fundamental category to embody the most important motif of physical and moral torment

connecting Dostoevsky's novel with Dante's experience. The bodily torment ceases to be only the torment of the body to become a pain of the soul, comparable to physical torment, so the soul suffers and burns. Hell as a moral topos was the key for Dostoevsky. In *The House of the Dead*, he chooses the same way as Dante in *The Divine Comedy*: vivid corporeality conveys an esoteric metaphor of moral suffering and deep inner movements of the soul.

References

1. Akelkina, E.A. (2012) Dante and Dostoevsky (reception of Dante's experience of the organization of the narration in the "Divine Comedy" in the creation of "The House of the Dead"). *Vestnik Omskogo un-ta – Herald of Omsk University*. 2(64). pp. 394–399. (In Russian).
2. Toichkina, A.V. (2013) Poetika simvola v "Bozhestvennoy komedii" Dante i v "Zapiskakh iz Mertvogo doma" Dostoevskogo [Poetics of the Symbol in Dante's "Divine Comedy" and Dostoevsky's "Notes from the House of the Dead"]. *Dostoevskiy i mirovaya kul'tura – Dostoevsky and World Culture*. 30(1). pp. 83–108.
3. Dostoevsky, F.M. (1972) *Polnoe sobranie sochineniy: v 30 t.* [Complete Works: in 30 vols]. Vol. 4. Leningrad: Nauka.
4. Dostoevsky, F.M. (1973) *Polnoe sobranie sochineniy: v 30 t.* [Complete Works: in 30 vols]. Vol. 6. Leningrad: Nauka.
5. Dostoevsky, F.M. (1974) *Polnoe sobranie sochineniy: v 30 t.* [Complete Works: in 30 vols]. Vol. 10. Leningrad: Nauka.
6. Kirpotin, V.Ya. (1972) *Dostoevskiy – khudozhnik i myslitel'* [Dostoevsky – an artist and thinker]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
7. Dante, A. (2001) *Sobranie sochineniy: V 2 t.* [Collected works: in 2 vols]. Vol. 1. Translated from Italian. Moscow: Veche.
8. Kasatkina, T.A. (2017) 3-y seminar V Letney shkoly v Sestole "Zapiski iz Mertvogo doma" [The 3rd Seminar of the 5th Summer School in Sestola "The House of the Dead"]. [audio]. YouTube. 9th August. [Online] Available from: https://www.youtube.com/watch?v=d88O4QSwq1c&ab_channel=%D0%9D%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B0%D0%B9%D0%9F%D0%BE%D0%B4%D0%BE%D1%81%D0%BE%D0%BA%D0%BE%D1%80%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9
9. Vladimirtsev, V.P. (2008) *Zapiski iz Mertvogo doma* [The House of the Dead]. In: Shchennikov, G.K. *Dostoevskiy: Sochineniya, pis'ma, dokumenty: Slovar'-spravochnik* [Dostoevsky: Works, Letters, Documents: A Reference Dictionary]. St. Petersburg: Pushkinskiy dom. pp. 70–74.