

Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2023. № 4 (24).

Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 4 (24), 2023.

Научная статья / Research Article

УДК 821

ББК 83.3

<https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-4-147-171>

<https://elibrary.ru/USCKNT>

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



© 2023. *Татьяна Боборыкина*

Санкт-Петербургский Государственный Университет, Санкт-Петербург, Россия

Слова, слова, слова:

Книги в книгах Данте, Шекспира, Пушкина, Достоевского

© 2023. *Tatiana A. Boborykina*

St. Petersburg State University, St. Petersburg, Russia

Words, Words, Words:

Books in the Books of Dante, Shakespeare, Pushkin, Dostoevsky

Информация об авторе: Татьяна Александровна Боборыкина, кандидат филологических наук, доцент, старший преподаватель Факультета Свободных Искусств и Наук СПбГУ, Санкт-Петербургский Государственный Университет, Университетская набережная, д. 7-9, 199034 г. Санкт-Петербург, Россия.

<https://orcid.org/0000-0002-8661-3435>

E-mail: t.boborykina@spbu.ru

Аннотация: Присутствие «книги в книге» — явление, характерное для всей мировой литературы, прежде всего, как феномен «интертекстуальности». Произведения писателей, упомянутых в заглавии, могут служить примером интертекстуального диалога книг, поскольку в них звучат отголоски литературы предшествующей, и в тоже время, сами они стали частью литературы последующих времен.

Статья, однако, написана по материалу доклада на конференции, где предлагалось рассмотреть, как одни книги оказываются внутри других книг не просто в виде аллюзий или источников, но как непосредственные элементы текста. В статье сочетаются два из предложенных направлений исследования: «Чтение книг литературными героями, созданными писателями, оказавшими влияние на творчество Ф.М. Достоевского» и «Роль и образ книг в произведениях Ф.М. Достоевского».

Соответственно выбор авторов и их произведений не случаен. Данте, Шекспир, Пушкин по-своему оказали влияние на творчество Ф.М. Достоевского. В ряде художественных текстов этих писателей книги в их собственной материальной форме, играют ту или иную роль, являясь одновременно как предметом физическим, так и предметом для размышления читателя. Здесь

также рассматриваются несколько произведений самого Достоевского, где книги — в том числе и его собственные, а также книги Данте, Шекспира и Пушкина, появляются либо как явление интертекстуальности, либо как физически присутствующие «артефакты». В ходе анализа обнаруживается, что все указанные авторы как-то внутренне связаны между собой, не только на идейном уровне, но также и через тему книг, которые возникают в произведениях каждого из них.

И наконец, здесь проводится параллель между эпизодами «Божественной комедии» Данте и романом «Преступление и наказание» Достоевского, где двое читают вместе одну книгу, которая в обоих случаях становится проводником любви.

Ключевые слова: «Божественная комедия», «Гамлет», «Евгений Онегин», «Бедные люди», «Униженные и оскорбленные», «Записки из мертвого дома», «Преступление и наказание».

Для цитирования: Боборыкина Т.А. Слова, слова, слова: Книги в книгах Данте, Шекспира, Пушкина, Достоевского // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2023. № 4 (24). С. 147–171. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-4-147-171>

Information about the author: Tatiana A. Boborykina, PhD in Philology, Associate Professor, Senior Lecturer, Faculty of Free Arts and Sciences, St. Petersburg State University, Universitetskaia naberezhnaia 7-9, 199034 St. Petersburg, Russia.

<https://orcid.org/0000-0002-8661-3435>

E-mail: t.boborykina@spbu.ru

Abstract: “Books within books” as a form of intertextuality is a characteristic phenomenon of all world literature. All the writers listed in the title of the present essay may serve as examples of intertextual dialogue between books, as their works were rooted in preceding sources and in turn became part of later literature.

The article, however, is based on a report at a conference which proposed to consider how books appear in other books not only as allusions or sources, but as immediate elements of the text. In this essay two of the research directions, suggested by the organizers, are combined and explored: the books read by literary heroes created by writers who influenced Dostoevsky’s work and the role and the artistic image of books in the art of the Russian writer himself. Consequently, the choice of writers and their texts is not a random selection: Dante, Shakespeare, and Pushkin each in his own way had an impact on Dostoevsky; at the same time, in many of their works books appear as physical objects, being at once both “things” and impulse for the reader to think about.

The article explores several of Dostoevsky’s compositions where books by Dante, Shakespeare, Pushkin, and even his own, appear either as part of an intertextual mosaic, or as material “artifacts.”

The research shows the deep connections between the authors, both on a level of ideas and through the thematic of books.

The end of the paper draws a parallel between the episodes of Dante’s *Comedy* and Dostoevsky’s *Crime and Punishment* where two characters together are reading one book that in both cases becomes a guide to Love.

Keywords: The Divine Comedy, Hamlet, Eugene Onegin, Poor Folk, The Insulted and Humiliated, Notes from a Dead House, Crime and Punishment.

For citation: Boborykina, T.A. "Words, Words, Words: Books in the Books of Dante, Shakespeare, Pushkin, Dostoevsky." *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 4 (24), 2023, pp. 147–171. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-4-147-171>

— Что читаете, милорд?
— Слова, слова, слова...
Шекспир. Гамлет.

Тема, обозначенная в названии, выглядит слишком объемной и названные авторы — слишком изученными, чтобы сказать что-то новое в рамках небольшой статьи, однако, возьму на себя смелость поделиться мыслями, на которые провоцирует сама идея объединения их под общим углом зрения — «книги в книге».

Прежде всего, присутствие «книги в книге» — явление, характерное для всей мировой литературы. Не в физически предметном, а в широком идейном смысле — это то, что называется «интертекстуальность» (или «межтекстовый диалог») — термин французской исследовательницы Юлии Кристевой, впервые появившийся в ее статье «Бахтин, слово, диалог и роман» (1967). Всякий текст, по мнению Кристевой, наполнен отсылками на предшествующие тексты. В свою очередь, вновь созданный текст составляет основу текстов будущих. В главе «Слово в текстовом пространстве» Кристева говорит о диалоге писателя с современной и предшествующей литературой, утверждая, что «любой текст строится как мозаика цитации, любой текст есть продукт впитывания и трансформации какого-нибудь другого текста» [Кристева, 2000, с. 429].

Интертекстуальность — это тоже своего рода «книга в книге» — присутствие сюжетов, идей, названий, цитат (скрытых или явных) из одних текстов в ткани других. Примеров тому множество. «Божественная комедия» Данте (*La Divina Commedia*, 1321) — один из них. Не только великие поэты античности встречаются автору в его странствии, но и действующие лица их произведений. Здесь происходит встреча Данте с героем Гомера Улиссом, в отношении которого находим следующую интерпретацию: «В “Комедии” некоторые персонажи оказываются своего рода двойниками

Данте, которые реализуют возможности его духовного развития и как бы позволяют Данте взглянуть в зеркало самопознания. Таким зеркалом служит и Улисс. Он похож на Данте тем, что стремится вырваться из рамок обыденности, открыть новые миры. <...> Улиссом движет любопытство, а Данте — жажда истины» [Доброхотов, 1990, с. 116–117]. Такое буквальное «вхождение» героев других книг в книгу Данте говорит о значимости и роли этого приема в пространстве литературы, помогающем высветить дополнительные смыслы. В свою очередь творение Данте очень скоро начинает входить в произведения других авторов. Как отмечается в исследовании «Данте и мировая литература», первыми восприняли его не ближайшие соседи, а англичане. В «Кентерберийских рассказах» (*The Canterbury Tales*, 1387–1400) английского поэта Джофри Чосера «в рассказе монаха передается знаменитая история Уголино из XXXIII песни “Ада”. Впервые в европейской литературе вне Италии раздалась эта безжалостная итальянская новелла в стихах, потрясая воображение читателей и вызывая в них ужас и сострадание» [Голенищев-Кутузов, 1971, с. 322]. И далее присутствие Данте в виде аллюзий, реминисценций, прямых или скрытых цитат продолжилось, в том числе и в творчестве авторов, о которых пойдет речь. Нельзя с уверенностью утверждать, что Шекспир читал «Комедию». И в то же время нельзя не заметить внутреннюю переключку блужданий в поисках истины героя шекспировского «Гамлета» (*The Tragedy of Hamlet, Prince of Denmark*, 1601) с паломничеством Данте. Эта связь ощутима настолько, что становится визуальной, например, в иллюстрации к трагедии Обри Бердслея (1893), где Гамлет изображен бредущим сквозь «сумрачный лес», в символическом пространстве которого с самого начала находится «лирический герой» Данте. Так в измерении изобразительного высказывания «Божественная комедия» и принц датский Шекспира вступают в своеобразный «межтекстовый диалог».

В свою очередь, произведения Шекспира насквозь интертекстуальны, их сюжеты (или сюжеты «вставных новелл»), как правило, заимствованы из предшествующих книг, хроник, легенд, баллад и так далее, но став творениями именно этого автора, они вошли в пространства множества других текстов. Это, в первую очередь, «Гамлет», вокруг которого выстраивается бесконечной длины цепочка интертекстуальностей. Эта трагедия представляет собой



Илл. 1. Обри Бердслей. «Гамлет». 1893
Fig. 1. Aubrey Beardsley. *Hamlet*. 1893

поистине мозаику «диалога книг», длящегося веками. Сюжет, описанный в XIII веке Саксоном Грамматиком в хрониках «Деяний данов», после фундаментальных трансформаций, внесенных Шекспиром, становится неотъемлемой частью всемирной литературы. Можно вспомнить «Годы учения Вильгельма Мейстера» (*Wilhelm Meisters Lehrjahre*, 1796) — роман Гёте, где главный герой постоянно размышляет о «Гамлете» Шекспира, переводит текст трагедии на немецкий язык и исполняет роль принца, по-своему трактуя этот образ. Не забудем и «Улисса» (*Ulysses*, 1922) Джойса, где мотив Гамлета проходит через весь роман. Или — абсурдистскую трагикомедию Тома Стоппарда «Розенкранц и Гильденстерн мертвы» (*Rosencrantz & Guildenstern Are Dead*, 1966), и постмодернистский роман Джона Апдайка «Гертруда и Клавдий» (*Gertrude and Claudius*, 2000). Хорошо

известно, что чеховская «Чайка» (1896), прошита прямыми и скрытыми цитатами из «Гамлета» и самыми разными аллюзиями на эту пьесу Шекспира. В «Подростке» (1875) Достоевского «Гамлет» также пронизывает весь текст и в виде цитат, и в виде аллюзий и даже как концепция создания образа главного героя: «Гамлет — христианин» — с такой формулы Достоевский начинает «Заметки,

планы и наброски» к роману [Достоевский, 1972–1990, т. 16, с. 5]. «Гамлетовская тема проходит тонкой нитью, на уровне глубокого подтекста, иногда поднимаясь на поверхность, а то лишь намекая на сложный внутренний ход мыслей и их ассоциативный ряд» [Боборыкина, 2022, с. 301].

Продолжать разговор о вхождении книг Шекспира в книги других авторов можно до бесконечности. Эти взаимосвязи очень важны, они, как правило, добавляют новое измерение, новый ракурс самому произведению. Иными словами, всякий текст, обогащенный присутствием в нем других текстов, призывает нас увидеть вдали «целую перспективу (обрывки чьих-то речей, голоса, доносящиеся из недр других текстов и других кодов) с убегающим, отступающим, таинственно распахнутым горизонтом» [Барт, 2001, с. 38].

Для краткости примеров интертекстуальности достаточно привести, хотя бы, названия некоторых известных произведений: «О дивный новый мир» (*Brave New World*, 1931) — фраза из «Бури» Шекспира, зазвучавшая в антиутопии Хаксли с интонацией трагической иронии. Или «Ночь нежна» (*Tender Is the Night*, 1934) Фицджеральда, подспудно пронизанная идеей «Оды к соловью» Китса, откуда и взято название. Первый роман Достоевского также можно отнести к подобным примерам. Как отмечает Т.А. Касаткина в книге «Священное в повседневном»: «Называя свое первое произведение “Бедные люди”, Достоевский вполне сознательно включал себя в традицию рефлексии над Карамзиным <...>» [Касаткина, 2015, с. 372–528]. И далее Татьяна Александровна анализирует своеобразное преломление сюжета «Медного всадника» Пушкина в этом романе Достоевского. Излишне напоминать, что в «Бедных людях» постоянно идет многоуровневый диалог не только с Пушкиным, но и с Гоголем, а также и с пришедшей еще из Просвещения традицией эпистолярного жанра, в частности с его образчиком французского писателя Леонара, заглавные имена романа которого носят слуги квартирной хозяйки Макара Девушкина. Авторы статьи «Ассоциативный фон эпистолярного романа Ф.М. Достоевского “Бедные люди”» отмечают: «Далее расширение внутреннего мира “Бедных людей” происходит уже за счет многочисленных литературных отсылок, содержащихся в самом тексте произведения. Так, имена слуг в доме, где живет Девушкин, соотносятся с героями популярного в конце XVIII — начале XIX века сентиментального эпистолярного романа Н.-Ж. Леонара (Leonard N.-G.) “Тереза и Фальдони, или

Письма двух любовников, живущих в Лионе” (1783; русский перевод М.Т. Каченовского — 1804, 2-е изд. — 1816)» [Хроликова, Ермоленко, 2017, с. 42–43].

При этом обычно не обращали внимания на роман законодателя эпистолярного жанра — Сэмюэла Ричардсона, имя героя которого — Ловелас — также встречается в «Бедных людях». Но главное — здесь воспроизводится сюжет о Ловеласе из романа Ричардсона «Кларисса, или История молодой леди» (*Clarissa, or, the History of a Young Lady*, 1748), который Достоевский круто разворачивает на определенном этапе в совершенно иную, можно сказать, противоположную, сторону. Об этом я подробно писала в статьях «Крутой поворот сюжета» [Боборыкина, 2015] и «Добродетели потускнели» [Боборыкина, 2021].

Такого рода интертекстуальность по-сути близка тому, о чем говорит Т.А. Касаткина в недавно изданном интервью: «<...> искусство и есть, в том числе, дар культуры другим культурам — то, посредством чего они могут не просто узнать друг о друге, но ощутить друг друга» [Подосокорский, Корбелла, Магарил-Ильяева, 2023, с. 160].

Однако предметом статьи является, если можно так сказать, «метафизика» (или идейный смысл, находящийся вне пределов материального) физического присутствия книги внутри литературного произведения. На страницах мировой литературы можно найти немало книг, являющихся непосредственным элементом текста, двигателем сюжета или сверхсюжета. И первое, что мне приходит на ум в этом контексте — диалог Данте с Франческой да Римини во втором круге ада его «Божественной комедии».

Когда поэт просит Франческу рассказать, с чего и как началась ее любовь к Паоло — молодому брату ее мужа, она ссылается на книгу, которую вместе они читали: «В досужий час читали мы однажды / О Ланчелоте сладостный рассказ <...>» [Данте, 1967, с. 30]. Так в книге Данте именно книга явилась причиной, поводом, импульсом к постижению истинного чувства. На триптихе «Паоло и Франческа да Римини» (1855) преданного поклонника Данте — художника прерафаэлиты Данте Габриэля Россетти — запечатлен именно этот момент встречи поэта с влюбленной парой и ее трагический рассказ. Огромная книга, лежащая на их коленях, выходит на первый план, тем самым подчеркивая значимость этого «предмета» в судьбе, можно сказать, самой любви.



Илл. 2. Данте Габриэль Россетти. «Паоло и Франческа да Римини». 1855
Fig. 2. Dante Gabriel Rossetti. *Paolo and Francesca da Rimini*. 1855

Интересно, что на другой его картине «Гамлет и Офелия» (1866) мы видим Офелию, как бы приглашающую Гамлета всмотреться в маленькую раскрытую книгу, лежащую перед ней на столе. У Шекспира, как и у Данте, также находим книги или иные тексты внутри его книг. Зачем Гамлету понадобилось показывать пьесу внутри пьесы? По сути, создавать театр в театре? Судя по всему, для него, как и для самого автора, театр — наряду с книгой — это способ постижения того, что сокрыто от поверхностного взгляда. Ведь именно с помощью пьесы Гамлет хотел убедиться в истинности слов призрака. Неслучайно он



Илл. 3. Данте Габриэль Россетти. «Гамлет и Офелия». 1866
Fig. 3. Dante Gabriel Rossetti. *Hamlet and Ophelia*. 1866

вчитывается в слова, которые для него открывают нечто более таинственное и глубокое, чем сюжет, что видно из его диалога с Полонием: «— Что читаете, милорд? — Слова, слова, слова...». Этот ответ имеет разный смысл для Гамлета и для Полония. Последнего интересует, как он считает, главное — «А в чем там дело, милорд?» [Шекспир, 1957–1960, т. 6, с. 53]. Думаю понятно, что истинный смысл этого диалога лежит в глубоком подтексте. Прежде всего, не всякому будешь открывать, что именно ты прочитал — это все равно, что открыть свои сокровенные мысли. Поэтому важно помнить — между кем и кем происходит разговор. Гамлет отвечает на вопрос Полония, человека — облако, конформиста, которого сам он называет «старым дураком» (“These tedious old fools”), отвечает иронично, немного издевательски, мол — ну что я буду объяснять тебе, что я читаю, тебе все равно не понять. Но в еще более глубоком подтексте, Гамлету именно и нужно, чтобы Полоний ничего не понял, ведь он догадывается о намерении своего vis-à-vis что-то выведать у него, заставить его открыть свою тайну. И его ответ как бы закрывает эту возможность. Это похоже на диалог о флейте с Гильденстерном, человеком, которому Гамлет также не будет открывать свою душу.

При этом для самого Гамлета «слова» значат много. Вспомним, что и сам он записывает «слова» в свои таблички (прототип книги), но не о том, «в чем там дело», не о событиях, не о приходе призрака, а об открывшейся истине: «<...> надо записать, что можно жить с улыбкой и с улыбкой быть подлецом <...>» [Шекспир, 1957–1960, т. 6, с. 36]. (“<...> I set it down that one may smile, and smile, and be a villain <...>” [Shakespeare, 1964, p. 1007]). Так запись Гамлета, тоже своего рода «книга в книге», во многом определяет содержание трагедии — «во всем дойти до самой сути». Это уже не просто слова, а смыслы. В «Подростке» Достоевского (о котором уже шла речь выше), герой еще и потому «немного Гамлет», что он также записывает свои наблюдения и мысли, чтобы разобраться в окружающем мире и в себе самом. По сути, вся книга «Подросток» — это некие развернутые «таблички» Гамлета XIX века. Что же касается отношения Шекспира к роли книги в целом, оно известно, хотя бы из сонета 23, где именно книге он отводит роль безмолвного посланника своей души, молящего о любви и ожидающего отклика на то, что не высказать напрямую, и что излить до конца, можно только записав:

O, let my books be then the eloquence
And dumb presagers of my speaking breast,
Who plead for love and look for recompense
More than that tongue that more hath more express'd
[Shakespeare, 1964, p. 1302].

Книги в книгах Пушкина. С точки зрения интертекстуальности, в них немало отсылок и к Данте, и к Шекспиру. «Первым документальным свидетельством пушкинского чтения Шекспира является цитата из “Гамлета” “Poor Yorick!” в XXXVIII строфе второй главы “Евгения Онегина” <...>. У многих Пушкин находил что-то свое, с гениальным мастерством претворяя “чужое” в “свое”, но его основным учителем стал Шекспир» [Захаров, 2014, с. 238–239].

В том же «Евгении Онегине» (1831) есть и цитата из Данте, взятая из надписи на вратах ада (Inferno, III: 9), правда она появляется «в контексте игривого рассуждения о женщинах» [Коровин, 2015, с. 83]:

Я знал красавиц недоступных,
Холодных, чистых, как зима,
Неумолимых, неподкупных,
Непостижимых для ума;
Дивился я их спеси модной,
Их добродетели природной,
И, признаюсь, от них бежал,
И, мнится, с ужасом читал
Над их бровями надпись ада:
Оставь надежду навсегда.
Внушать любовь для них беда,
Пугать людей для них отрада
[Пушкин, 1957–1958, т. 5, с. 65].

Однако, учитывая, что нас интересуют книги, как объекты реальности, вспомним, что томик Данте появляется в руках самого Александра Сергеевича в одном из его стихотворений:

Зорю бьют... из рук моих
Ветхий Данте выпадает,

На устах начатый стих
Недочитанный затих —
Дух далече улетает
[Пушкин, 1957–1958, т. 3, с. 149].

Известно, что Пушкин читал итальянского поэта в оригинале, часто устно приводил строчки из 2-ой песни «Ада», открывающие историю трагической любви Франчески. Он даже хотел взять их эпиграфом к одной из глав своего «Онегина»¹. И это стоит вспомнить, когда мы обратим внимание на то, какие книги читают его герои. Поэт зачем-то сообщает нам, что читала Татьяна:

Ей рано нравились романы;
Они ей заменяли всё;
Она влюблялася в обманы
И Ричардсона и Руссо
[Пушкин, 1957–1958, т. 5, с. 49].

Более того, Татьяна зачем-то просматривает книги, которые читал Онегин:

Хранили многие страницы
Отметку резкую ногтей;
Глаза внимательной девицы
Устремлены на них живей.
Татьяна видит с трепетаньем,
Какою мыслью, замечаньем
Бывал Онегин поражен,
В чем молча соглашался он.
На их полях она встречает
Черты его карандаша.
Везде Онегина душа
Себя невольно выражает
То кратким словом, то крестом,
То вопросительным крючком
[Пушкин, 1957–1958, т. 5, с. 149–150].

¹ См. об этом: [Благой, 1967].

Через книги мы что-то важное узнаем об их читателях, о состоянии их душ, об истоках их мировоззрений. В случае Татьяны, когда она берет в руки книги Онегина — это не столько сами тексты, сколько попытка «прикоснуться» к тому, кто их читал, желание проследить ход его мыслей. Это проникновение через план выражения в план содержания. Страницы с отметками Онегина показаны как бы крупным планом, глазами Татьяны, которая хочет понять — в кого же она влюблена. Татьяна, читая книги в библиотеке Онегина, не только входит в его дом, она как бы входит в очень интимную часть его мира, и, возможно начинает пересматривать что-то и в нем, и в себе самой. Здесь, как в диалоге Гамлета с Полонием важны не только слова, но и кто именно их читает, и что читающий способен прочесть за пределами строк, уловить знаки в переносном или даже в буквальном смысле, как происходит с Татьяной. Как Полоний хотел узнать тайну Гамлета через книгу, которую тот читает, так, в известном смысле, и совершенно по другой причине, Татьяна хочет постичь тайну Онегина. Во всех случаях, книга внутри книги — это, как правило, не только или не столько сообщение о книгах, сколько о чем-то большем, например, о читателях, об их внутренних мирах и их динамике. И в данном случае, именно о динамике, т.к. приведенные примеры рассказывают нам многое о Татьяне и Онегине первой части романа. Во второй же части, где все повторится зеркально, Татьяна, видимо, уже не будет влюбляться в Грандисона и Ловласа (того самого Ловеласа, который появится у Достоевского, но не в качестве книги, а как интертекстуальная аллюзия на Ричардсона). Она духовно перерастает ричардсоновских героинь, да и Онегин, скорее всего, если и продолжит читать Адама Смита («Зато читал Адама Смита / И был глубокой эконоом, / То есть умел судить о том, / Как государство богатеет <...>» [Пушкин, 1957–1958, т. 5, с. 12]), то пойдет глубже от «Исследования о природе и причинах богатства народов» (1776), к его «Теории нравственных чувств» (1759). Он тоже духовно взрослеет и все меньше походит на «пародию» в Гарольдовом плаще. Мыслями своими он возвращается к событиям, к которым поначалу отнесся легкомысленно, но постепенно начинает понимать весь драматизм случившегося, им овладевает беспокойство, «окровавленная тень» друга, убитого им на дуэли, является ему каждый день... «<...> перед ним воображенья/ Свой пестрый мечет фараон. / То видит он: на талом снеге, / Как будто

спящий на ночлеге, / Недвижим юноша лежит, / И слышит голос: что ж? убит» [Пушкин, 1957–1958, т. 5, с. 184].

Вопреки мнению Достоевского, высказанного им в «Пушкинской речи», можно предположить (при этом, именно с позиций, условно говоря, Достоевского), что, пройдя путь страданий и переоценок, пройдя путь, можно сказать, своего «преступления и наказания», Онегин движется в сторону внутренней трансформации. По мнению Достоевского, герой этой «бессмертной и недостижимой» поэмы не способен любить. Сначала он пренебрег Татьяной, а потом «бросается к ней ослепленный», встретив в «новой блестящей обстановке». По Достоевскому Онегин, убивший Ленского «просто от хандры», «в сущности, любит только свою новую фантазию» [Достоевский 1972–1990. т. 26, с. 143]. Однако, за лаконичным текстом Пушкина обозначается возможность духовного роста Евгения через боль тех ран, которые он нанес и себе самому. Причем читателю заранее дан намек на возможность обнаружения в Онегине иной глубины. Ведь еще даже на пороге дуэли «Евгений/ Наедине с своей душой/ Был недоволен сам собой. <...> На тайный суд себя призвав, / Он обвинял себя во многом» [Пушкин, 1957–1958, т. 5, с. 123].

Также и в отношении Татьяны. Задолго до того, как Онегин откажет ей и тем более до того, как почувствует к ней любовь, Пушкин пунктиром обозначил некую «улику»², подтверждающую возможность его позднего преобразования. С самого начала Евгений признался другу, что из двух сестер он выбрал бы именно Татьяну:

Скажи: которая Татьяна?
— Да та, которая, грустна
И молчалива, как Светлана,
Вошла и села у окна. —
Неужто ты влюблен в меньшую?
— А что? — Я выбрал бы другую,
Когда б я был, как ты, поэт
[Пушкин, 1957–1958, т. 5, с. 57].

И вот теперь, по прошествии времени, перед его внутренним взором вновь и вновь встает тот «сельский дом — и у окна / Сидит она... и все она!» [Пушкин, 1957–1958, т. 5, с. 184]. И опять, но

² Слово «улика» для понимания причин и следствий в пространстве книг я заимствую из высказывания О.А. Меерсон.

уже на новой ступени своей духовной жизни, Онегин обращается к книгам, и книги это уже другие. На этот раз в круге его чтения появляется «сентименталист» Руссо, которого когда-то читала и Татьяна. Можно предположить, что через книги, появляющиеся и во второй части романа, Пушкин иносказательно сообщает, что в сфере чувств Онегин теперь как бы повторяет линию когда-то отвергнутой им девушки. Один и тот же автор, которого оба они читают — хоть и не вместе, как Паоло и Франческа у Данте, а на разных витках поэмы, становится способом передать информацию об их внутренней химии, их открытости к любви. В напрашивающейся аллюзии на дантовский мотив (основания для которого дает, в том числе, и отмеченное выше намерение Пушкина включить в роман в качестве эпиграфа цитату из рассказа Франчески), более всего интересен момент отличия. Татьяна и Онегин читают одну книгу, но не одновременно, а в разных жизненных плоскостях. Это глубоко символично, ведь так будет и с их любовью — она не совпадет по времени.

Как отмечает Т.А. Касаткина: «В языке культуры нет вещей, которые появлялись бы как “просто вещи”, вне культурной интерпретации» [Подосокорский, Корбелла, Магарил-Ильяева, 2023, с. 154]. И конечно, книга, как и всякий другой предмет, появляющийся в пространстве искусства, перестает быть просто предметом. У Пушкина, Данте, Шекспира и далее — у Достоевского, находим примеры появления книги и как предмета, но тем не менее не являющегося одной лишь только реальностью, поскольку действительно, всегда эта «вещь» обретает символические или другие значения, в зависимости от «культурной интерпретации». Книги, присутствуя в чьих-то книгах даже в собственно материальной форме, являются не столько физическим предметом, сколько предметом для размышления читателя.

Роман Достоевского «Идиот» (1869) насыщен книгами разного рода в их разных ипостасях — в виде намеков, цитаций, аллюзий, в виде «вещи» и так далее. Книги в этом романе — это целая огромная тема, но я остановлюсь на одном моменте, когда книга именно как предмет, становится хранилищем письма — короткой записки Мышкина Аглае. Здесь, конечно, важна записка, но и книга оказывается не случайной «вещью». Аглая «заложила в одну толстую, переплетенную в крепкий корешок книгу (она и всегда так делала с своими бумагами, чтобы поскорее найти, когда понадобится)». И уж

только чрез неделю случилось ей разглядеть, какая была это книга. Это был “Дон-Кихот Ламанчский”. Аглая ужасно расхохоталась — неизвестно чему» [Достоевский, 1972–1990, т. 8, с. 157]. Думаю, что читателю, как раз известно, почему рассмеялась Аглая — это реакция на невероятное совпадение первой попавшейся под руку книги и образа автора письма. Здесь книга одновременно и предмет, и сообщение. Даже как «вещь», она не только чисто физически вмещает в себя письмо князя, но и метафизически — некую формулу его личности. Она как бы вскрывает истину о человеке, написавшем письмо.

В более же раннем романе «Неточка Незванова» (1849) книга появляется, казалось бы, совсем уж как предмет и, скорее всего, не потому что это — Вальтер Скотт и малоизвестный его роман «Сент-Ронанские воды» (*Saint Ronan's Well*, 1823). Конечно, собрание сочинений этого писателя в принципе не случайно находится в библиотеке героев романа. Как отмечает Л.И. Сараскина, для Достоевского литература была «предметом страстной увлеченности», более того, он был «искушенный читатель» в чьи рекомендации к обязательному чтению входил помимо Пушкина, Гоголя, Диккенса, Шекспира и многих других писателей, «весь Вальтер Скотт» [Сараскина, 1996, с. 117, 137, 114]. В романе томик Скотта также становится хранилищем давнего письма и предлогом к обнаружению некой любовной тайны. Героиня хотела погадать на будущее, открыв наугад страницу, но в книге — как в тайнике — оказывается письмо. В этот момент книга эта обретает целый ряд символических значений. Случайно она открыла героине глаза на многое из того, что прежде было непонятно. Правда, открыла опосредованно, через таинственное любовное письмо — и это невольно возвращает нас к эпистолярному жанру.

Достоевский, который отправлялся в Петербург в трауре по Пушкину, в своем самом раннем опубликованном сочинении напрямую сообщает о значимости поэта в жизни героев его «Бедных людей». Полное собрание сочинений Пушкина является на первых страницах Федора Михайловича и физически, и метафизически и символически. В целом, герои его эпистолярного романа читают книги, обсуждают книги, покупают книги, осваивают писательское мастерство и так далее. И книги предстают здесь одновременно в их реальном и трансцендентальном планах — как то, что, по словам Т.А. Касаткиной «входит с тобой во взаимодействие и открывает

для тебя важное о тебе и твоей жизни, дает тебе способ жить на самом высоком духовном уровне» [Подосокорский, Корбелла, Магарил-Ильяева, 2023, с. 172–173].

Один из самых пронзительных моментов в «Бедных людях» — фантазмагорическая картина похорон молодого Покровского, когда старик бежит за гробом сына: «Полы его ветхого сюртука развевались по ветру, как крылья. Из всех карманов торчали книги; в руках его была какая-то огромная книга, за которую он крепко держался. Прохожие снимали шапки и крестились. <...> Книги поминутно падали у него из карманов в грязь. Его останавливали, показывали ему на потерю; он поднимал и опять пускался вдогонку за гробом» [Достоевский, 1972–1990, т. 1, с. 45]. И разлетающиеся из карманов тома Пушкина, и развевающиеся, как черные крылья полы сюртука — такой же сюрреалистический «балет», как тот, что мистически разворачивается в одной из этих летящих книг, где описан сон Татьяны. А «огромная книга», за которую старик «крепко держался»? Возможно, символически — это книга судеб, где сказано о том, что скоро случится. Или это Книга, которая и называется просто «Книгой» в переводе с греческого, Книга Книг — последнее, единственное, за что он еще может как-то «ухватиться» в этой жизни? Не случайно прохожие крестятся, завидев его. А разлетающиеся вокруг гроба фолианты — визуальная метафора обреченной на гибель чистоты. Это ведь те самые книги, которые Варенька по доброте (добродетели) своей отдала старику для подарка сыну. И теперь они падают в грязь, как толкнет ее самую в какую-то грязь соприкосновение с Быковым. Одним словом, это картина, где в физически явленных книгах, метафорически зашифрованы очень важные смыслы.

В этом первом произведении Достоевского опосредованно отразился его личный опыт становления как писателя и опыт этот связан напрямую с чтением книг. Как он писал брату Михаилу: «Ты, может быть, хочешь знать, чем я занимаюсь, когда не пишу, — читаю. Я страшно читаю, и чтение странно действует на меня. Что-нибудь, давно перечитанное, прочитаю вновь и как будто напрягусь новыми силами, вникаю во всё, отчетливо понимаю, и сам извлекаю умение создавать» [Достоевский, 1972–1990, т. 28, с. 108]. Понятно, почему книги — даже в их видимой, пластически осязаемой ипостаси — наполняют его писательский дебют. Как отмечает Л.И. Сараскина, «Рождение писателя из читателя — одна из волнующих загадок

творчества, равносильная тайне и чуду рождения новой жизни» [Сараскина, 1996, с. 147]. Достоевский превращается в писателя, первые герои которого — читатели, которые потом сами пишут, вернее пытаются писать. Но он изобразил отнюдь не себя, скорее, он проследил связь прочитанных книг с книгами, которые будут написаны.

По прошествии лет роман «Бедные люди» (1845) сам в свою очередь станет в некотором роде «книгой в книге» в другом произведении Достоевского — «Униженные и оскорбленные» (1861). Межтекстовый диалог с «Парижскими тайнами» (*Les Mystères de Paris*, 1843) Эжена Сю, и особенно «Лавкой древностей» (*The Old Curiosity Shop*, 1841) Диккенса лежит буквально на поверхности: старик англичанин, его внучка Нелли и ее ранняя смерть. Однако, здесь есть вполне осязаемая аллюзия и на другое произведение — «Колокола» (*The Chimes*, 1844), но аллюзия зеркальная. В этой пронзительной и самой «достоевской» повести Диккенса, старик отец начинает понимать боль неизвестной ему женщины, о несчастьях которой прочитал в газете, только после того, как увидел свою дочь в подобной же ситуации. В романе Достоевского наоборот — отец начинает понимать свою дочь и ее страдания после того, как слышит рассказ о подобных же несчастьях неизвестной ему женщины. И здесь видно понимание Достоевским возможностей мощного воздействия рассказа или книги на слушателя или читателя. Можно так рассказать или написать историю, что благодаря этому кто-то сможет глубже, острее почувствовать свои ошибки или даже собственную боль и понять ее причины.

Роман «Униженные и оскорбленные» поражает тем, что он наполнен отсылками на предшествующие тексты самого Достоевского и одновременно содержит контуры его будущих сочинений. Но главное — это необыкновенный эффект физического присутствия книги Достоевского в книге Достоевского. Постоянно обсуждается и по-своему переживается неназванный, но легко узнаваемый его первый роман — как бы первая публикация рассказчика, начинающего писателя.

Но это не единственная здесь «книга в книге». Вторая — та, которую, по ходу романа пишет герой-рассказчик, и которая, видимо, и станет книгой, которую мы в данный момент читаем.

Такой прием сюжетобразующего присутствия книги писателя в его же собственном сочинении, причём книги, которая создает-

ся одним из героев в процессе нашего чтения, вызывает в памяти поразительную и, наверное, самую гениальную пьесу Мольера «Версальский экспромт» (*L'Impromptu de Versailles*, 1663), где сам Мольер срочно создает и параллельно репетирует пьесу — экспромт для гостей Версаля, и в конце выясняется, что показ отменен. То есть мы видим процесс создания произведения, и этот процесс является самим произведением, которого — парадоксальным образом — пока как бы еще нет.

Интересно, что в романе, где есть такая череда книг самого же Достоевского, вспоминается Данте. Имя создателя «Божественной комедии» дважды называет один из героев — тот, кто докапывается до скрытой правды, и с каким-то глубоким смыслом говорит: «<...> из этих намеков, из всего-то вместе взятого, стала выходить для меня небесная гармония <...>» [Достоевский, 1972–1990, т. 3, с. 437]. Слова эти как будто намекают на то, что как у Данте складывается небесная гармония чисел, так у него сложилась «гармония» фактов, открывшая тайны биографий героев романа.

Известно, что имя итальянского поэта не часто встречается на страницах Достоевского. Однако присутствие Данте в его творчестве при этом огромно. Об этом писали многие, начиная с Александра Герцена, который отмечал: «<...> эта эпоха оставила нам одну страшную книгу <...>, как надпись Данте над входом в ад: это “Мертвый дом” Достоевского», — подчеркнув, что роман этот — «первое осознанное вхождение Достоевского в тему дантовского ада» [Герцен, 1959, с. 219]. Также И. Тургенев в письме Достоевскому (декабрь 1861) сравнивал «Записки из Мертвого дома» с картинами ада у Данте.

В современной критике параллели этих двух писателей, в основном, также сходятся на романе «Записки из мертвого дома» (1862). Так в статье Е.А. Акелькиной анализируются принципы организации повествования в «Записках из Мертвого дома» Достоевского через усвоение творческого опыта Данте [Акелькина, 2012]. Со своей стороны, Т.А. Касаткина, говоря об определенной общности романа Достоевского с первой частью «Комедии» Данте, отмечает неслучайное сходство начальника острога со злобным пауком, и эта подробность добавляет образной убедительности к устоявшемуся сравнению: «<...> паутина паука — это своеобразный символ ада, как он описан у Данте, где в центре сатана, как паук в паутине, и расходящиеся круги воронки ада — это круги паутины, в которые

паутинными нитями греха втягиваются умершие» [Касаткина, 2015, с. 126]. В работе М.Г. Курган «Дантовская концепция ада в творческой перцепции Ф.М. Достоевского» проводится параллель «Комедии» не только с «Записками из мертвого дома», но также и с повестью «Двойник»: «Становится явной связь концепта Петербурга с феноменом ада» [Курган, 2015, с. 169].

Понятно, конечно, что Достоевский по-своему воплотил Данте далеко не только в «Записках мертвого дома». Его романы часто воспроизводят композиционную и идейную структуру дантовской трилогии — от ада преступления — через «очищение» покаяния — к свету. «Данте, как известно, изображает в своей “Комедии” три основных плана действительности — ад, чистилище и рай. Достоевский также разворачивает перед читателями (но уже не в одном произведении, а во многих) онтологию действительности, которая у него, как и у Данте, состоит из ада, чистилища и рая». [Бужор, Шевченко. 2022, с. 77]. В.Н. Захаров отмечает, что «В “Записках из Мертвого Дома” писатель пришел к модели творчества, которая роднила его с Данте» [Захаров, 2022, с. 314]. И далее он замечательно комментирует высказывание А.П. Милюкова: «Критик разделял взгляд писателя на преступление как несчастье и преступников как несчастных, знал, что “въ каждомъ преступникѣ онъ ищетъ челоѡка”» [Захаров, 2022, с. 314].

Этот «поиск человека» везде — и среди грешников, и даже среди «мертвых» — на мой взгляд, заключает в себе главное «зерно» общности этих писателей. И путь человеческого преображения у них, как представляется, общий. «Путь к преображению равносителен приобщению к свету, — сперва в малой степени, затем во все большей. Странствие по чистилищу у Данте предполагает постепенное прозревание души, открытие ее свету» [Бужор, Шевченко. 2022, с. 80]. В целом, «Божественная комедия», по большому счету, метафорически представляет собой путешествие души к Богу.

И вот на этом более широком поле близости Данте и Достоевского мне видится возможность сравнения присутствия книги в книгах обоих писателей. Еще раз напомню, что в V песне «Божественной комедии», мы узнаем, что именно книга стала проводником любви Паоло и Франчески. И хоть эта любовь греховна по земным законам, сам Данте — на стороне невольных грешников и он теряет сознание от сострадания к их любви:

Чуть мы прочли о том, как он лобзаньем
Прильнул к улыбке дорогого рта,
Тот, с кем навек я скована терзаньем,

Поцеловал, дрожа, мои уста.
И книга стала нашим Галеотом!
Никто из нас не дочитал листа».

Дух говорил, томимый страшным гнетом,
Другой рыдал, и мука их сердец
Мое чело покрыла смертным потом;

И я упал, как падает мертвец
[Данте, 1967, с. 30].

Почему я считаю, что падает он от сострадания? Прежде всего, потому, что в самом тексте есть это слово *состраданье*: «<...> “Франческа, жалобе твоей / Я со слезами внемлю, сострадаю <...>”» [Данте, 1967, с. 30]. Так в русском переводе Лозинского. В оригинале: «<...> “Francesca, i tuoi martiri / a lagriman mi fanno tristo e pio <...>”» [Dante, 1989, p. 54], что дословно можно перевести как: Франческа, твои муки меня заставляют плакать с грустью и жалостью (благочестием). Кроме того, сам Данте знал, что такое любовь, за этой любовью он и отправился в немыслимое путешествие по загробному миру. Его «Новая жизнь» (*La Vita Nuova*, 1295) мистически-откровенно рассказывает об этом чувстве. И не просто так он спрашивает о «первом зерне любви» — это главная тайна и именно этим «зерном» или «корнем» (“*primo radice*”) всего, оказывается книга, которую молодые мужчина и женщина читают вместе. Как справедливо отмечает Доброхотов, «когда Данте берется судить грешников, его нередко охватывает жалость. Недаром он предчувствовал борьбу не только с трудностями пути, но и с состраданием» [Доброхотов, 1990, с. 99].

Так же у Достоевского — двое вместе читают одну книгу. Книга эта — Евангелие. И, если у Данте книга касается самого сердца героев в некоем Ренессансном — чувственном смысле, то у Достоевского на иной глубине, вернее высоте — духовной, божественной, она тоже касается самого сердца.

Вечная книга, буквально в виде предмета появляется в комнате Сони. Придя к ней первый раз, Раскольников все ходил взад

и вперед. И, каждый раз, он видел книгу, лежащую на комодe — «Новый завет в русском переводе. Книга была старая, подержанная, в кожаном переплете». Он просит Соню читать ему про воскресение Лазаря. ...Голос ее дрожит и прерывается от чувств, которые выдают ее давнишнюю тайну, — как говорит Достоевский. И дочитав до слов ... «уверовали в него», закрыла книгу. «Огарок уже давно погасал в кривом подсвечнике, тускло освещая в этой нищенской комнате убийцу и блудницу, странно сошедшихся за чтением вечной книги» [Достоевский, 1972–1990, т. 6, с. 251–252].

И эта книга тоже становится проводником любви. И Достоевский, подобно Данте, страдает «грешным» Соне и Раскольникову, которых Книга поведет по пути той любви, которая возрождает из мертвых.

Данте, несмотря на грех Паоло и его возлюбленной, увидел в рассказе Франчески Божественный свет, в направлении которого он движется сам — и потому он падает, теряя силы от сострадания.

Так и Соня с Раскольниковым — грешники, которым Достоевский страдает и ведет их, в том числе и с помощью Книги книг, из тьмы греха к Божественному свету любви.

Я видел — в этой глубине сокровенной
Любовь как в книгу некую сплела
То, что разлистано по всей вселенной:
Суть и случайность, связь их и дела³
[Данте, 1967, с. 462].

Если обобщить — я думаю, книги в книгах никогда не появляются случайно. Это — «слова, слова, слова», которые таят или открывают некую тайну.

³ «Nel suo profondo vidi che s'interna, / legato con amore in un volume, / ciò che per l'universo si squaderna: // sustanze e accidenti e lor costume» [Dante, 1991, p. 376].

Список литературы

1. Акелькина, 2012 — *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. С. 394–399.
2. Барт, 2001 — *Барт Р. S/Z* / пер. с фр.; под ред. Г.К. Косикова. 2-е изд., испр. М.: Эдиториал УРСС, 2001. 232 с.
3. Благой, 1967 — *Благой Д.Д.* Данте в сознании и в творчестве Пушкина // Историко-филологические исследования. Сборник статей к 75-летию академика Н.И. Конрада. М.: Изд-во АН СССР, 1967. С. 235–244.
4. Боборыкина, 2015 — *Боборыкина Т.А.* Достоевский и Ричардсон: крутой поворот сюжета // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. 2015. № 10-2. С. 124–128.
5. Боборыкина, 2021 — *Боборыкина Т.А.* Добродетели потускнели: От Ричардсона до Бердслея // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2021. № 3 (15). С. 98–120. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2021-3-98-120>
6. Боборыкина, 2022 — *Боборыкина Т.А.* Уже не подросток, еще не князь // Роман Ф.М. Достоевского «Подросток»: современное состояние изучения / гл. ред. Т.А. Касаткина. М: ИМЛИ РАН, 2022, С. 275–308. <https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0677-2-275-308>
7. Бужор, Шевченко, 2022 — *Бужор Е.С., Шевченко О.В.* О мотивах ада, чистилища ирая в творчестве Ф.М. Достоевского // Вестник Финансового университета. 2022. № 12 (2). С. 75–83. <https://doi.org/10.26794/2226-7867-2022-12-2-75-83>
8. Герцен, 1959 — *Герцен А.И.* Новая фаза в русской литературе // *Герцен А.И.* Собр. соч.: в 30 т. М.: Изд-во АН СССР, 1959. Т. XVIII. С. 171–220.
9. Голенищев-Кутузов, 1971 — *Голенищев-Кутузов И.Н.* Творчество Данте и мировая культура / изд. подгот. И.В. Голенищева-Кутузова; под ред. и с послесл. акад. В.М. Жирмунского. М.: Наука, 1971. 551 с.
10. Данте, 1967 — *Данте Алигьери.* Божественная комедия / пер. М. Лозинского. М.: Наука, 1967. 627 с.
11. Доброхотов, 1990 — *Доброхотов А.Л.* Данте Алигьери. М.: Мысль, 1990. 207 с.
12. Достоевский, 1972–1990 — *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.
13. Захаров, 2022 — *Захаров В.Н.* Госпитальные сцены в «Записках из Мертвого Дома» Достоевского // Проблемы исторической поэтики. 2022. Т. 20. № 2. С. 304–323. <https://doi.org/10.15393/j9.art.2022.11083>
14. Захаров, 2014 — *Захаров Н.В.* Шексперизм в творчестве Пушкина // Знание. Понимание. Умение. 2014. № 2. С. 235–249.
15. Касаткина, 2015 — *Касаткина Т.А.* Священное в повседневном: Двусоставный образ в произведениях Ф.М. Достоевского. М.: ИМЛИ РАН, 2015. 528 с.
16. Коровин, 2015 — *Коровин В.Л.* «Над их бровями надпись ада ...»: (О шуточной цитации Данте в «Евгении Онегине» и ее незамеченном образце в «Тавриде» С.С. Боброва) // Литературоведческий журнал. 2015. № 38. С. 82–88.
17. Крестева, 2000 — *Крестева Ю.* Бахтин, слово, диалог и роман // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму / пер. с фр., сост., вступ. ст. Г.К. Косикова. М.: ИГ Прогресс, 2000. С. 427–457.

18. Курган, 2015 — Курган М.Г. Дантовская концепция ада в творческой перцепции Ф.М. Достоевского // Имагология и компаративистика. 2015. № 1 (3). С. 160–176.
19. Подосокорский, Корбелла, Магарил-Ильяева, 2023 — Подосокорский Н.Н., Корбелла К., Магарил-Ильяева Т.Г. «Достоевский дал почувствовать вкус того, что такое выход из уединения». Интервью с Татьяной Касаткиной // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2023. № 3 (23). С. 151–181. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-3-151-181>
20. Пушкин, 1957–1958 — Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: в 10 т. М.: Изд-во АН СССР, 1957–1958.
21. Сараскина, 1996 — Сараскина Л.И. Федор Достоевский. Одоление демонов. М.: Согласие, 1996. 462 с.
22. Шекспир, 1957–1960 — Шекспир У. Полн. собр. соч.: в 8 т. М.: Искусство, 1957–1960.
23. Хроликова, Ермоленко, 2017 — Хроликова В.А., Ермоленко С.И. Ассоциативный фон эпистолярного романа Ф.М. Достоевского «Бедные люди» // Уральский филологический вестник. 2017. № 4. С. 39–57.
24. Dante, 1989 — Dante Alighieri. The Divine Comedy: Inferno. Italian text and translation. Princeton University Press, 1989. 382 p.
25. Dante, 1991 — Dante Alighieri. The Divine Comedy: Paradiso. Italian text and translation. Princeton University Press, 1991. 389 p.
26. Shakespeare, 1964 — Shakespeare W. The Complete Works / ed. by Ch. J. Sisson. London: Odhams Book Limited, 1964. 1376 p.

References

1. Akel'kina, E.A. "Dante i Dostoevskii (retseptsiia dantovskogo opyta organizatsii povestvovaniia v 'Bozhestvennoi komedii' pri sozdanii 'Zapisok iz mertvogo doma'" ["Dante and Dostoevsky (The Reception of Dante's Experience in Organizing the *Commedia* during the Creation of *Notes from the House of the Dead*)"]. *Vestnik Omskogo universiteta*, no. 2, 2012, pp. 394–399. (In Russ.)
2. Barthes, Roland. *S/Z [S/Z]*. Trans. from French; ed. by G.K. Kosikov. 2nd Edition, revised. Moscow, Editorial URSS Publ., 2001. 232 p. (In Russ.)
3. Blagoi, D.D. "Dante v soznanii i v tvorchestve Pushkina" ["Dante in Pushkin's Consciousness and Art"]. *Istoriko-filologicheskie issledovaniia. Sbornik statei k 75-letiiu akademika N.I. Konrada [Historical and Philological Studies. Collected Articles for the 75th Anniversary of N.I. Konrad]*. Moscow, AN SSSR Publ., 1967, pp. 235–244. (In Russ.)
4. Boborykina, T.A. "Dostoevskii i Richardson: krutoi povorot suzheta" ["Dostoevsky and Richardson: A Sharp Turn in the Plot"]. *Aktual'nye problemy gumanitarnykh i estestvennykh nauk*, no. 10-2, 2015, pp. 124–128. (In Russ.)
5. Boborykina, T.A. "Dobrodeteli potuskneli: Ot Richardsona do Bredselia" ["Tarnished Virtues: From Richardson to Beardsley"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 3 (15), 2021, pp. 98–120. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2021-3-98-120>

6. Boborykina, T.A. "Uzhe ne podrostok, eshche ne kniaz'" ["No Longer an Adolescent, Not Yet a Prince"]. Kasatkina, T.A., editor. *Roman F.M. Dostoevskogo "Podrostok": sovremennoe sostoianie izuchenii*. [Dostoevsky's Novel The Adolescent: Current State of Research]. Moscow, IWL RAS Publ., 2022, pp. 275–308. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0677-2-275-308>
7. Buzhor, E.S., and O.V. Shevchenko. "O motivakh ada, chistolishcha i raia v tvorchestve F.M. Dostoevskogo" ["About the Motives of Hell, Purgatory, and Paradise in the Works of F.M. Dostoevsky"]. *Gumanitarnye nauki. Vestnik Finansovogo universiteta*, vol. 12, no. 2, 2022, pp. 75–83. (In Russ.) <https://doi.org/10.26794/2226-7867-2022-12-2-75-83>
8. Gertsen, A.I. "Novaia faza v russkoi literature" ["A New Phase in Russian Literature"]. *Sobranie sochinenii: v 30 tomakh* [Collected Works: in 30 vols], vol. 18. Moscow, AN SSSR Publ., 1959, pp. 171–220. (In Russ.)
9. Golenishchev-Kutuzov, I.N. *Tvorchestvo Dante i mirovaia kul'tura* [Dante's Art and World Culture]. Publ. by I.V. Golenishchev-Kutuzov; ed. by V.M. Zhirmunskii. Moscow, Nauka Publ., 1971. 551 p. (In Russ.)
10. Dante Alighieri. *Bozhestvennaia komediia* [The Divine Comedy]. Trans. by M. Lozinskii. Moscow, Nauka Publ., 1967. 627 p. (In Russ.)
11. Dobrokhотов, A.L. *Dante Alig'eri* [Dante Aligheri]. Moscow, Mysl' Publ., 1990. 207 p. (In Russ.)
12. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh* [Complete Works: in 30 vols]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)
13. Zakharov, V.N. "Gospital'nye stseny v 'Zapiskakh iz Mertvogo Doma' Dostoevskogo" ["Hospital Scenes in Dostoevsky's *Notes from a Dead House*"]. *Problemy istoricheskoi poetiki*, vol. 20, no. 2, 2022, pp. 304–323. (In Russ.) <https://doi.org/10.15393/j9.art.2022.11083>
14. Zakharov, N.V. "Sheksperizm v tvorchestve Pushkina" ["Shakespeareanism in Pushkin's Works"]. *Znanie. Ponimanie. Umenie*, no. 2, 2014, pp. 235–249. (In Russ.)
15. Kasatkina, T.A. *Sviashchennoe v povsednevnom: dvusostavnyi obraz v proizvedeniakh Dostoevskogo* [The Sacred in the Ordinary: The Two-Folded Image in the Works of F.M. Dostoevsky]. Moscow, IWL RAS Publ., 2015. 528 p. (In Russ.)
16. Korovin, V.L. "Nad ikh borviami nadpis' ada...": (O shutochnoi tsitatsii Dante v 'Evgenii Onegine' i ee nezamechenom obraze v 'Tavride' S.S. Bobrova)" ["Above Their Eyebrows Hell's Inscription...": (On the Humorous Citation of Dante in the *Eugene Onegin* and on Its Unnoticed Pattern from *The Tauris* by Semyon Bobrov)]. *Literaturovedcheskii zhurnal*, no. 38, 2015, pp. 82–88. (In Russ.)
17. Kristeva, Julia. "Bakhtin, slovo, dialog i roman" ["Bakhtin, Word, Dialogue, and Novel"]. Kosikov, G.K., editor. *Frantsuzkaia semiotika: Ot strukturalizma k poststrukturalizmu* [French Semiotics: From Structuralism to Post-Structuralism]. Moscow, IG Progress Publ., 2000, pp. 427–457. (In Russ.)
18. Kurgan, M.G. "Dantovskaia kontseptsii ada v tvorcheskoi perpetsii F.M. Dostoevskogo" ["Dante's Conception of Hell in Dostoevsky's Creative Search"]. *Imagologiya i komparativistika*, no. 1 (3), 2015, pp. 160–176. (In Russ.)
19. Podosokorskii, N.N., Corbella, C., and T.G. Magaril-Il'iaeva. "Dostoevskii dal nam pochustvovat' vkus togo, chto takoe vykhod iz uedineniia". Interv'iu s Tat'ianoi Kasatkinoi" ["Dostoevsky gave us the taste of what it is like to exit unity". Interview with Tatiana Kasatkina].

toevsky Gave Us a Taste of What It Is Like to Come Out of Isolation.’ Interview with Tatiana Kasatkina”]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 3 (23), 2023, pp. 151–181. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-3-151-181>

20. Pushkin, A.S. *Polnoe sobranie sochinenii: v 10 tomakh* [Complete Works: in 10 vols]. Moscow, AN SSSR Publ., 1957–1958. (In Russ.)

21. Saraskina, L.I. *Fedor Dostoevskii. Odolenie demonov* [Fyodor Dostoevsky. Overcoming Demons]. Moscow, Soglasie Publ., 1996. 462 p. (In Russ.)

22. Shakespeare, William. *Polnoe sobranie sochinenii: v 8 tomakh* [Complete Works: in 8 vols]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1957–1960. (In Russ.)

23. Khrolikova, V.A., and S.I. Ermolenko. “Assotsiativnyi fon epistolarnogo romana F.M. Dostoevskogo ‘Bednye liudi’” [“Associative Background of the Epistolary Novel by F. Dostoevsky Poor People”]. *Ural'skii filologicheskii vestnik*, no. 4, 2017, pp. 39–57. (In Russ.)

24. Dante Alighieri. *The Divine Comedy: Inferno*. Italian text and translation. Princeton University Press, 1989. 382 p. (In English and Italian)

25. Dante Alighieri. *The Divine Comedy: Paradiso*. Italian text and translation. Princeton University Press, 1991. 389 p. (In English and Italian)

26. Shakespeare, William. *The Complete Works*. Ed. by Ch. J. Sisson. London, Odhams Book Limited, 1964. 1376 p. (In English)

Статья поступила в редакцию: 28.10.2023

Одобрена после рецензирования: 29.10.2023

Принята к публикации: 07.11.2023

Дата публикации: 25.12.2023

The article was submitted: 28 Oct. 2023

Approved after reviewing: 29 Oct. 2023

Accepted for publication: 07 Nov. 2023

Date of publication: 25 Dec. 2023