

УДК 82+821.161.1+811.131.1+81'25
ББК 83+83.3(2=411.2)+81.473.1+81.1
DOI 10.22455/2619-0311-2019-4-16-49

Елена Маццола

**Богословие Достоевского.
О воплощенной Истине: опыт перевода
фантастического рассказа**

Elena Mazzola

**Dostoevsky's Theology.
An Incarnated Truth: Translating a *Fantastic* Story**

Об авторе: Елена Маццола (Италия), кандидат филологических наук, специалист в области лингвистики, глоттодидактики, теории и практики перевода, литературоведения, директор Центра Европейской Культуры «Данте» (Харьков, Украина).

E-mail: mazzola.ele@gmail.com

Аннотация: Статья первоначально была прочитана как доклад на конференции «Богословие Достоевского» и является анализом глубинных богословских смыслов рассказа «Сна смешного человека», которые необходимо сохранить при переводе. Мы провели анализ, следуя за двумя концептами: концептом *истины* и неким более сложным для определения концептом, формирующимся вокруг выражения *все равно*, и проверили гипотезу о том, что в рассказе Достоевский хочет сообщить читателю нечто о своем видении Бога, а точнее, некое свое именно *богословское слово о воплощении Истины*. Это авторское слово необходимо услышать переводчику, чтобы оно прозвучало и для его читателя. В тексте статьи главенствует идея переводчика как проводника и транслятора для читателя неискаженного, насколько это только возможно, авторского посыла. Процесс перевода, также как и процесс герменевтического чтения, является не только опытом понимания и преобразования исходного текста, но и опытом преобразования самого переводчика в этом процессе.

Ключевые слова: Достоевский, «Сон смешного человека», перевод, перевод на итальянский, истина, богословие, Христос.

Для цитирования: Маццола Е. Богословие Достоевского. О воплощенной Истине: опыт перевода *фантастического* рассказа // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2019. № 4(8). С. 16-49

DOI 10.22455/2619-0311-2019-4-16-49

About the author: Elena Mazzola (Italy), Candidate of Philological Sciences, expert in Linguistics, Language teaching, Translation theory and practice, Literary studies, Head of the Centre of European Culture “Dante” (Kharkiv, Ukraine).

E-mail: mazzola.ele@gmail.com

Abstract: This article was first presented at the conference “Dostoevsky’s Theology” and it consists of the analysis of some deep theological meanings of “The dream of a ridiculous man” that must be preserved when translating the story. We drew our analysis following two concepts: the concept of *istina* and a more complex and difficult to define concept that takes form around the idiom *vse ravno*. We thus verified the hypothesis that through this story Dostoevsky aims at telling his reader something about his way of considering God or more precisely he speaks *as a theologian* uttering his own word about *the incarnation of Truth*. The translator needs listening to this author’s word to be able to make it audible for his/her reader too. Here the translator is considered to be first of all a guide and someone who passes to the reader the author’s message avoiding reductions as far as possible. The translation process, as well as the process of hermeneutical reading is not merely the experience of understanding and transforming the original text but also and at the same time the experience of transformation of the translator himself during the same process.

Key words: Dostoevsky, “The Dream of a Ridiculous Man”, translation, Italian translation, truth, theology, Christ.

For citation: Mazzola E. Dostoevsky’s Theology. An Incarnated Truth: Translating a *Fantastic Story*. *Dostoevsky and World Culture*, Philological journal, 2019, No 4(8), pp. 16-49

DOI 10.22455/2619-0311-2019-4-16-49

Должна признать, что после опыта перевода на итальянский такого сложного и философского текста как «Записки из подполья», я думала, что переводить «Сон смешного человека» будет гораздо проще¹. На самом же деле, когда я проработала с текстом рассказа несколько месяцев и в последний раз перечитала свой, якобы окончательный, вариант перевода, стало очевидно, что он еще далеко не зрелый. В процессе перевода я отчетливо почувствовала, что меня как будто вовлекают в некое пространство, причем привлекают именно *меня*, говорят лично *мне* с очень определенной целью,

¹ В 2015 году в рамках исследовательского и образовательного проекта о методе чтения «Il mondo parla» (<http://www.ilmondoparla.com/>) издательство La Scuola (Morcelliana) приняло решение выпустить серию произведений Достоевского в новом переводе и с большим корпусом комментариев Т. Касаткиной. Первый том, «Записки из подполья», вышел в 2016 году [Dostoevskij, 2016]. Второй, «Сон смешного человека и другие рассказы из дневника писателя», вышел в 2019 году [Dostoevskij, 2019].

«с мучением» стараются передать моему сердцу какое-то очень важное и «таинственное» *слово*, и есть кто-то, кто *меня* сопровождает в некий *мой* путь. Все это можно передать словами героя рассказа:

...путь наш имеет цель, неизвестную и таинственную и касающуюся одного меня. <...> Что-то немо, но с мучением сообщалось мне от моего молчащего спутника и как бы пронизало меня [Достоевский, 1972-1990, т. 25, с. 111].

И тогда в начале рассказа: «**Я** смешной человек»², – значит, что смешной человек это *я* (читатель), да и сам рассказ – это видение, предложенное *мне*, это особый способ что-то показать *мне*: это *мой* «сон». Итак, первое, что я хочу сказать: с точки зрения положения читателя перед текстом, автор рассказа позиционирует себя подобно этому «молчаливому спутнику», который нечто сообщает, не говоря об этом прямыми словами. И это авторское слово необходимо услышать переводчику, чтобы оно прозвучало и для его читателя. Однако, перечитывая свой перевод текста, я увидела, что хотя он верно передает уровень сюжета, но он со мной не разговаривает, и в нем как будто отсутствует именно тот «молчаливый спутник», *немо* сообщающий читателю то, что его могло бы *пронизать*. Мне стало очевидно, что что-то важное мной пропущено при передаче количества смысловых уровней текста и, следовательно, что у меня не получилось передать глубину смысла рассказа.

«Фантастический рассказ» Достоевского, изданный в 1877 году в апрельском номере «Дневника писателя», – вовсе не светлый по мотивам, по линии сюжета, по цветам, по описанию мест и событий, за исключением, пожалуй, описания второй земли «золотого века» – места, однако, существующего вне времени и возможно всего лишь *фантастического*³. И все же, мое общее ощущение от текста – ощущение не просто читателя, а переводчика, то есть читателя, кропотливо работающего с каждым словом во всех его отношениях с целым текстом – однозначно глубоко положительное и напрямую связанное с определенным чувством надежды. Я не

² Во всех приведенных цитатах жирный шрифт мой, а курсив принадлежит автору цитаты.

³ Однако понимание Достоевским *фантастического* не приравнивает фантастическое к несуществующему. О том, в каком смысле Достоевский определяет свой рассказ как «фантастический», и об отношении между этим определением и идеей «золотого века» [см.: Касаткина, 2019].

говорю о надежде на будущую счастливую концовку истории, которая естественно рождается от того, что в развитии сюжета явно присутствуют положительные моменты (главный герой все-таки не застреливается, он раскаивается в своем злодействе и сразу начинает действовать, чтобы исправить то зло, которое он принес в мир: например, найдя обиженную им девочку). Я говорю о надежде уже *как-то* присутствующей в самом сюжете, о постоянно являющейся надежде, о некоем скрытом вторжении надежды в глубину каждого поворота истории. Но на чем основано и в чем укоренено данное чувство надежды? Оправдано ли оно текстом? В нем ли кроется *богословское слово* автора – смысл рассказа, родившийся у Достоевского как плод экзегезы библейского текста? Не является ли это чувство всего лишь порождением того, что мне самой хотелось бы видеть в этом тексте?⁴

Итак, данная статья (изначально представленная в виде доклада в рамках международной конференции ИМЛИ РАН «Богословие Достоевского») родилась в процессе последней переработки перевода «Сна смешного человека» и стала для меня важнейшим новым этапом анализа текста, направленного на то, чтобы лучше понять *слово автора* и, следовательно, дать себе возможность найти более адекватные переводческие решения.

В попытке уловить глубинный смысл рассказа, – хотя бы частично, ведь мне очевидно, что этот короткий для достоевских мер текст, который не случайно Т. Касаткина определила как «Краткую полную историю человечества»⁵, содержит некое удивительно сконцентрированное ядро смыслов – я начала свой анализ, следуя за двумя концептами: концептом *истины* и неким более сложным для определения концептом, формирующимся вокруг выражения *все равно*. По разным причинам, оба концепта стали для меня *местами преткновения*⁶ в процессе перевода текста. Таким образом, я ре-

⁴ О понятии «отзеркаливания текста» [см.: Касаткина, 2017].

⁵ [См.: Касаткина, 1993].

⁶ Об этом понятии я подробно написала в связи с анализом романа «Обрученных» А. Мандзони; приведу цитату (статья еще не издана): «Ведь только после того, как на уровне сюжета и идентификации основных нитей смысла текста общая картина сложилась, я обратила внимание на те места текста, которые при первом чтении показались мне совсем незначительными, но которые одновременно (и почти незаметно) мешали моему восприятию смысла, внушая чувство какой-то неопределенной и неуловимой *странности* или даже наличия в них *логической ошибки*. Таких мест в тексте много, но именно их сложно – или даже невозможно – опознать, когда текст читается быстро, либо когда читается под влиянием уже сформировавшегося в нас мнения о его значении. Я бы назвала

шила идти за словами, которые при первом взгляде мне казались понятными (в принципе передать их на итальянском я могла), но одновременно они в чем-то были и непонятны: мне было непонятно почему они присутствовали в определенных контекстах, почему они так часто повторялись, почему иногда – и не всегда – были выделенными курсивом или прописной буквой, почему и какая часть их значения была актуализирована в тексте и т.п.

Попробую для начала оформить синтетически те пласты смысла, которые, после очередного чтения рассказа, показались мне присутствующими в тексте. В «Сне смешного человека» речь идет об *истине*, о некоей *старой истине*, об *истине видимой* и имеющей некий свой *образ*, об *истине*, которую можно извратить, но которую, именно в силу ее явившегося образа, сердце способно узнать без всяких сомнений, в том числе и вопреки всеобщему мнению, и даже рискуя всеобщим осмеянием. И еще – речь идет об *истине*, каким-то образом связанной с неким единством, с чем-то единичным, являющимся в то же самое время и сложным. Данная *истина* сильнее человеческой способности разрушить ее, она преодолевает свою же смерть и воскресает, но не вне человека, а, наоборот, внутри него, так чтобы с этого момента сам человек мог бы стать местом присутствия ее *живого образа*. Скажем прямо, что, на уровне целостного восприятия, текст словно передает некую сугубо христианскую весть: Истина явилась, приобрела видимый образ, и именно из-за этого сердце человека сумело с уверенностью Ее узнать, признать, что Она ему сродна (то есть, что Она соответствует его природе), впустить Ее образ в себя и жить так, чтобы позволить Ей снова и снова являться в истории через него. Скажем по-другому: некая Истина – живущая где-то и буквально в другом мире и вне времени – *во-человечилась*, вошла в человека, и внутри него Ее образ

подобные места – *местами преткновения* (используя это слово в буквальном смысле, выраженном его формой), потому что их главная сила состоит в том, чтобы дать читателю *почувствовать*, что что-то не так и, следовательно, что ему нужно остановиться на своем пути понимания текста: в *месте преткновения* читатель-исследователь призван притормозить для того, чтобы решить возникшую проблему, ведь есть вероятность, что он столкнулся с важным указанием на то, какой смысл на самом деле за этим кажущимся *камнем преткновения* кроется (то есть, как построен текст и как он работает). С другой стороны, если не остановиться, можно попасть в положение, когда вся дальнейшая работа будет напрасна и направлена к заведомо ложной интерпретации. А между тем, *места преткновения* изначально воспринимаются читателем просто как ненужные препятствия, буквально как камни преткновения, при этом они действительно зачастую кажутся совсем незначительными, так что возникает впечатление, что можно продолжать чтение, просто не обращая на них внимания».

живет и собирается жить дальше. Ведь даже если тому человеку, которому Она доверилась, была дана возможность Ее разрушить, Она в результате не погибла, а вошла в его раненое сердце таким образом, что он словно вместе с Ней умер (на кресте) и воскрес к иной жизни («О, теперь жизни и жизни!»). И эта новая жизнь уже не вне времени («О, я бодр, я свеж, я иду, иду, и хотя бы на тысячу лет») а проживается в рамках истории, то есть: Истина живет на земле. И, замечу еще раз, чувство надежды усиливается и укрепляется на каждом шагу рассказанной истории.

Итак, в данной работе я поставила себе целью проверить гипотезу о том, что в своем **«фантастическом»** рассказе Достоевский хочет сообщить читателю нечто о своем видении Бога, а точнее, некое свое именно *богословское слово* **о воплощении Истины**. Я ставлю вопросы с позиции переводчика, тем самым подчеркивая в очередной раз, что в процессе перевода филологический анализ текста не является второстепенным занятием и что это в высшей степени относятся к переводу произведений Достоевского – автора, который высказывается всегда и только на глубинном уровне текста.

О какой Истине идет речь?

В первом же абзаце первой главы рассказа главный герой заявляет о том, что он знает истину и что ему грустно и тяжело потому, что другие – то есть все остальные люди – ее не знают, ему не верят и его не понимают:

Я бы сам смеялся с ними, – не то что над собой, а их любя, если б мне не было так грустно, на них глядя. Грустно потому, что они не знают **истины**, а я знаю **истину**. Ох как тяжело одному знать **истину**! Но они этого не поймут. Нет, не поймут [Достоевский, 1972-1990, т. 25, 104].

А в самом конце второй главы, до начала рассказа о своем сновидении, смешной человек говорит:

Они дразнят меня теперь тем, что ведь это был только сон. Но неужели не все равно, сон или нет, если сон этот возвестил мне **Истину**? Ведь если раз узнал **истину** и увидел ее, то ведь знаешь,

что она **истина** и другой нет и не может быть, спите вы или живете. Ну и пусть сон, и пусть, но эту жизнь, которую вы так превозносите, я хотел погасить самоубийством, а сон мой, сон мой, – о, он возвестил мне **новую, великую, обновленную, сильную жизнь!** [Достоевский, 1972-1990, т. 25, с. 109].

То, что понятие *истины* играет в тексте важнейшую роль, читателю видно уже при первом чтении рассказа из-за настойчивости повторения самого слова, а также из-за того, что *истина*, собственно, является кратким тематическим содержанием сна: смешной человек видел сон об *истине*. Видение *истины* является темой сообщения главного героя с начала и до конца рассказа и, согласно его слову и намерению, также и до конца его жизни – то есть, в измерении, которое выходит за рамки рассказа, а точнее, включает в пространство рассказа те «концы и начала», которые находятся вне истории – ведь автор определил свой текст как **«фантастический** рассказ». Но я здесь сблизил эти две цитаты потому, что в них выделяется *кажущаяся* важная черта *авторского* текста: использование или неиспользование прописной буквы. Если автор маркирует слово в тексте, значит, что этому слову он предает особое значение и данное выделение в переводе необходимо сохранить. Но переводчики и издатели порой бывают неаккуратны, так что, как оказалось, в разных вариантах изданных переводов присутствие или отсутствие прописной буквы рассматривалось как элемент, к которому можно относиться пренебрежительно. Проблема в том, что в данном случае слово *истина* настолько важно, что его особое и редкое выделение не только не может не привлечь внимание, а могло бы даже стать отправной точкой анализа всего рассказа. К моему счастью, как только я начала серьезно заниматься этим вопросом, я столкнулась со статьей Н.А. Тарасовой «Значение заглавной буквы в наборной рукописи “Сон смешного человека”». Тарасова пишет:

Особое значение заглавная буква приобретает в наборной рукописи апрельского выпуска «Дневника», в котором публицистические очерки о войне и Восточном вопросе соединяются с «фантастическим рассказом» «Сон смешного человека»: в обеих главах апрельской книжки появляется слово «Истина» – в наборной рукописи оно записано с заглавной буквы, и эту особенность

в большинстве случаев не сохранили ни прижизненное, ни академическое издания. Между тем это написание имеет принципиальное значение как для публицистической идеи Достоевского, так и для художественного замысла [Тарасова, 2007].

Опираясь на текстологические исследования Тарасовой, я убедилась в том, что мне необходимо переводить рассказ, учитывая данные работы с наборной рукописью и максимально сохранить все беспорные выделения самого автора. В рукописи слово *Истина* появляется всегда с прописной буквы, за исключением его первого появления во фразеологизме «старая истина». Все это Тарасова уже подробно прокомментировала, я же продолжила свой анализ, просто учитывая тот факт, что Достоевский в этом рассказе говорит о некой *Истине*, с большой буквы.

Итак, выше приводимые цитаты будут выглядеть так (и с этого момента текст цитируется всегда с поправками по статье Тарасовой):

Я бы сам смеялся с ними, – не то что над собой, а их любя, если б мне не было так грустно, на них глядя. Грустно потому, что они не знают **Истины**, а я знаю **Истину**. Ох как тяжело одному знать **Истину!** Но они этого не поймут. Нет, не поймут [Достоевский, 1972-1990, т. 25, с. 104].

Они дразнят меня теперь тем, что ведь это был только сон. Но неужели не все равно, сон или нет, если сон этот возвестил мне **Истину**? Ведь если раз узнал **Истину** и увидел ее, то ведь знаешь, что она **Истина** и другой нет и не может быть, спите вы или живете [Достоевский, 1972-1990, т. 25, с. 109].

Аккумулируем, что об этой Истине нам здесь сообщается. Нам сказано, что в конце всего процесса смешной человек ее решительно достиг: он ее *знает*. Но нам сказано также, что истина была ему *возвещена* сном, что именно так – во сне – он ее *узнал* и *увидел*. А значит, сам сон не равен Истине, а является *посланцем* Истины. Исходя из этого, можно объяснить, почему смешной человек так упорно бунтует против тех, которые ставят под сомнение его знания Истины: для него не важно, как он ее достиг, а важен сам факт, что она уже бесспорно достигнута. В связи с этим нужно заметить, что в Библии, и, в том числе, и в Новом Завете, возвещение и познание

истины посредством снов – это совершенно нормальное явление: достаточно вспомнить о снах святого Иосифа. Характерно, что в Священном Писании сны не были маркером менее достоверного сообщения, а напротив, считались естественным способом общения с Божеством: настолько, что за их восприятием сразу следовало действие. Так, например, объясняется поведение Иосифа, который удивительно быстро решился верить невероятному (зачатию Марии от Духа Святого)⁷.

При следующем появлении слова в тексте, смешной человек ясно говорит о том, что Истину он узнал в определенный момент времени:

И вот, после того уж, я узнал **Истину**. **Истину** я узнал в прошлом ноябре, и именно третьего ноября, и с того времени я каждое мгновение мое помню [Достоевский, 1972-1990, т. 25, с. 105].

И в пространстве, имеющемся очевидную отличительную черту – *мрак*:

Это было в **мрачный, самый мрачный вечер, какой только может быть**. Я возвращался тогда в одиннадцатом часу вечера домой, и именно, помню, я подумал, что **уж не может быть более мрачного времени**. Даже в физическом отношении. Дождь лил весь день, и это был **самый холодный и мрачный дождь**, какой-то даже грозный дождь, я это помню, с явной враждебностью к людям, а тут вдруг, в одиннадцатом часу, перестал, и началась страшная сырость, сырее и холоднее, чем когда дождь шел, и ото всего шел какой-то **пар**, от каждого камня на улице и из каждого переулка, если заглянуть в него в самую глубину, подальше, с улицы [Достоевский, 1972-1990, т. 25, с. 105].

⁷ Например, в Евангелии от Матфея (Мф. 1:18-25): «Рождество Иисуса Христа было так: по обручении Матери Его Марии с Иосифом, прежде нежели сочтались они, оказалось, что Она имеет во чреве от Духа Святого. Иосиф же, муж Ее, будучи праведен и не желая огласить Ее, хотел тайно отпустить Ее. Но когда он помыслил это, – се, Ангел Господень явился ему во сне и сказал: Иосиф, сын Давидов! не бойся принять Марию, жену твою, ибо родившееся в Ней есть от Духа Святого; родит же Сына, и наречешь Ему имя Иисус, ибо Он спасет людей Своих от грехов их. А все сие произошло, да сбудется реченное Господом через пророка, который говорит: “се, Дева во чреве приимет и родит Сына, и нарекут имя Ему Еммануил, что значит: с нами Бог”. Встав от сна, Иосиф поступил, как повелел ему Ангел Господень, и принял жену свою, и не знал Ее, как наконец Она родила Сына Своего первенца, и он нарек Ему имя Иисус». Для всех библейских цитат см.: [Библия онлайн].

О том, почему именно 3 ноября и в 11-том часу вечера он узнал Истину, я здесь намеренно не буду говорить⁸, однако важно заметить, что нам дано очень точное указание: Истина открывается и познается в конкретном моменте времени, то есть ее познание не является плодом абстрактного мышления, а становится плодом переживания конкретного события, способного запечатлеться в памяти героя навсегда. Что же касается пространства, повторим: самая очевидная черта данного описания заключается в том, что все произошло *во мраке* и описанный здесь мрак – *первобытный*: «самый мрачный мрак, который только может быть» (и это подчеркивается повторением), это мрак *начала* творения (вот, кстати, где *начинается* «**фантастический** рассказ» Достоевского). Итак, первое, что нам сказано, – это что начало сообщения, появления Истины и знакомства героя с ней происходит уже на нашей земле и во мраке. Понятие Истины явно связывается со *светом*, с возможностью (с разнообразными возможностями) *видеть*. Свет не присутствует исключительно на второй планете, он есть и на первой земле, и герою он мешает, но с ним он очевидно и взаимодействует:

Мне вдруг представилось, что если б потух везде **газ**, то стало бы отраднее, а с **газом** грустнее сердцу, потому что он все это **освещает** [Достоевский, 1972-1990, т. 25, с. 105].

А дальше:

Когда я на улице подумал про **газ**, то взглянул на небо. Небо было ужасно темное, но явно можно было различить разорванные облака, а между ними бездонные черные пятна. Вдруг я заметил в одном из этих пятен **звездочку** и стал пристально глядеть на нее. Это потому, что эта звездочка дала мне мысль: я положил в эту ночь убить себя [Достоевский, 1972-1990, т. 25, с. 106].

Со светом «грустнее сердцу», свет мешает потому, что «все это освещает». Лучше, оказывается, было бы не видеть истину: здесь смешной человек утверждает, что он не хочет видеть, что сам принимает решение не видеть. А с точки зрения перевода меня зацепило появление (повторное) в тексте слова *газ*. В контексте понятно,

⁸ Потому, что это огромный и до сих пор спорный вопрос, а его решение, кажется, не имеет последствия с точки зрения перевода.

что речь идет о свете, а при быстром чтении текста конкретное слово как-то пропускается и автоматически читается как «фонари с газом»⁹. И переводчики, бывает, решают вопрос появления «неподходящего» слова, поправляя текст, например, так: «i lampioni a gas», «il gas dei lumi», «gaslights». Но слово *газ* в тексте чрезвычайно важное, оно подчеркивается повтором и ассоциируется также и с присутствием в процитированном отрывке *пара* и вообще с описанием *мрачного* пространства: «и ото всего шел *какой-то пар*, от каждого камня на улице и из каждого переулка». Слово *газ* в тексте способствует формированию на глазах читателей картины первоначального хаоса, атмосферы не-видения, не-понимания, которой сопротивляется появление (посредством произнесенного *Творцом*-автором слова) света – и появляющейся вместе со светом жизни. Интересно заметить, как ассоциация между *газом*, *хаосом*, *паром* и даже *звездами* (следующее появление света в рассказе передается образом *звездочки*) укореняется в языке и встречается в научных и философских рассуждениях о смысле (отсутствии смысла) бытия:

Первое техническое определение хаоса в начале XVII века дал голландский естествоиспытатель Ян Баптист ван Гельмонт: «Хаос есть Газ». Слово «газ» происходит от греческого слова *χάος* – хаос. Ян Баптист ван Гельмонт ввел его для обозначения полученного им «мертвого воздуха» (углекислого газа). Гельмонт писал: «Такой пар я назвал газ, потому что он почти не отличается от хаоса древних». Кроме того, в этом названии слышатся смысловые отголоски слова «blas», которое Гельмонт употреблял для обозначения холодного воздуха, исходящего из звезд. Сюда же примешивалась ассоциация со словом «geist» – нем. «дух», так как газ, под которым Гельмонт подразумевал, главным образом, углекислоту, по-латыни назывался «spiritus silvestris» (лесной дух). Некоторые в слове «газ» склонны видеть ассоциацию с немецким словом «gasen» – «кипеть». Физики в XVIII и в XIX веках идеализировали «газ», представляя его в виде множества несвязных молекул или атомов. Из этого следовало, что чем менее связаны частицы, тем они больше напоминают газ – *χάος*.

⁹ Кстати, так же, как и у самого Достоевского, например здесь: «– Я люблю, – продолжал Раскольников, но с таким видом, как будто вовсе не об уличном пении говорил – я люблю, как поют под шарманку в холодный, темный и сырой осенний вечер, непременно в сырой, когда у всех прохожих бледно-зеленые и больные лица; или, еще лучше, когда снег мокрый падает, совсем прямо, без ветру, знаете? А сквозь него **фонари с газом** блистают...» [Преступление и наказание].

Современная наука утверждает, что чем больше в объеме частиц и чем больше связей между ними, тем более хаотическим предстает поведение системы в целом. Турбулентное течение жидкостей более хаотично, чем разряженное газовое облако. И в этом смысле для газового состояния вещества больше подходило бы обозначение, данное ему М.В. Ломоносовым, – «упругая жидкость». Однако история не имеет сослагательного наклонения. Газ остается газом, хаос – хаосом [Деменок, 2015, с. 73].

Вспомним первые страницы Библии, где речь идет о самом начале человеческой истории и также и истории спасения: «В начале сотворил Бог небо и землю. Земля же была безвидна и пуста, и тьма над бездною, и Дух Божий носился над водою. И сказал Бог: да будет свет. И стал свет. И увидел Бог свет, что он хорош, и отделил Бог свет от тьмы» (Быт. 1:1-4).

Контраст между мраком, тьмой, и светом – отчетливы: творение реальности, рождение космоса (упорядочивание хаоса) является первым откровением Творца. Существование реальности – это первое откровение Истины: есть кто-то, кто по своей собственной воле – никого не попросив о разрешении – творит жизни. Продолжая читать Библию, мы находим рассказ о творении человека и о земном рае, в котором ему было суждено жить. Жизнь человека была предназначена для счастья (и в рассказе Достоевского, как мы увидим далее, счастье является основополагающим показателем истины), райская жизнь должна была быть «восполненной»: в этом, по сути, заключается внутреннее проникновение людей райской земли в тайны жизни и бытия, которое смешной человек ощущает, но не может себе объяснить. Для выражения этой жизни Достоевский здесь настойчиво употребляет глагол *восполнять* и производные от него формы¹⁰:

Лица их сияли разумом и каким-то **восполнившимся** уже до **спокойствия** сознанием, но лица эти были веселы [Достоевский, 1972-1990, т. 25, с. 112].

¹⁰ По словам В.Н. Катасонова, слово «восполненный», из церковно-славянского языка, [которое] почти и не используется в современном русском» [см.: Катасонов, 2012]

Но я скоро понял, что знание их **восполнялось** и питалось иными проникновениями, чем у нас на земле, и что стремления их были тоже совсем иные [Достоевский, 1972-1990, т. 25, с. 113].

Они не желали ничего и были **спокойны**, они не стремились к познанию жизни так, как мы стремимся познать ее, потому что жизнь их была **восполнена** [Достоевский, 1972-1990, т. 25, с. 113].

Скорби, слез при этом я не видал, а была лишь умножившаяся как бы до восторга любовь, но до восторга **спокойного, восполнившегося**, созерцательного [Достоевский, 1972-1990, т. 25, с. 114].

У них не было храмов, но у них было какое-то насущное, живое и непрерывное единение с Целым вселенной; у них не было веры, зато было твердое знание, что когда **восполнится** их земная радость до пределов природы земной, тогда наступит для них, и для живущих и для умерших, еще большее расширение соприкосновения с Целым вселенной [Достоевский, 1972-1990, т. 25, с. 114].

Восполненными являлись их сознание, знание, жизнь, любовь и земная радость, но также и целый образ Истины, которую герой увидел:

<...> действительные образы и формы сна моего, то есть те, которые я в самом деле видел в самый час моего сновидения, были **восполнены** до такой гармонии, были до того обаятельны и прекрасны, и до того были истинны <...> [Достоевский, 1972-1990, т. 25, с. 115].

<...> я видел Истину, – не то что изобрел умом, а видел, видел, и *живой образ* ее наполнил душу мою навеки. Я видел ее в такой **восполненной целостности**, что не могу поверить, чтоб ее не могло быть у людей [Достоевский, 1972-1990, т. 25, с. 118].

Заметим, что в приведенных цитатах выделяются и некоторые отличительные черты этой полноты жизни: полнота связана со *спокойствием*, с *гармонией*, с *целостностью*. Это я тоже подчеркиваю в рамках вопросов, которые переводчик должен решить, ведь повторы (или точнее внутренние рифмы) здесь очевидны, и, если

разнообразить переводные эквиваленты ради, скажем, стиля, это приведет к утрате некоего важного для автора *слѡва*: слова *концептообразующего*. И да, переводчики это настойчиво повторяющееся слово видели далеко не всегда. Приведу только несколько примеров разных вариантов перевода приведенных цитат в сопоставительной таблице; мой перевод в третьей колонке:

Лица их сияли
разумом и каким-то
восполнившимся уже до
спокойствия сознанием

I loro volti risplendevano di
intelligenza e di una sorta di
consapevolezza **COMPIUTA** e
SERENA

Sui loro volti splendevano la
ragione e una consapevolezza
tanto **piena** da aver raggiunto la
tranquillità

а была лишь умножившаяся
как бы до восторга любовь,
но до восторга **спокойного**,
восполнившегося,
созерцательного

Regnava soltanto un amore che
pareva accrescersi fino all'e-
stasi, ma un'estasi **QUIETA**,
APPAGATA, contemplativa

C'era invece un amore
incrementato quasi fino all'estasi,
ma a un'estasi **tranquilla**, **piena**,
contemplativa

Они не желали ничего
и были **спокойны**, они не
стремились к познанию
жизни так, как мы
стремимся познать ее,
потому что жизнь их была
восполнена

Essi non desideravano nulla ed
erano **TRANQUILLI**, essi non
anelavano alla conoscenza della
vita come ad essa aneliamo noi,
perché la loro vita era **PIENA**

Non desideravano nulla
ed erano **tranquilli**; non
anelavano a una conoscenza
della vita come facciamo noi,
che aneliamo a prenderne
consapevolezza, perché la loro
vita era **piena**¹

¹ На самом деле, в моем переводе здесь я ошибочно использовала слово «completa» и увидела соответствующую «текстовую рифму» уже при написании статьи.

Видно, что в первом варианте¹¹ переводчик предпочел варьировать лексику «для улучшения стиля»; я же считаю, что перо переводчика призвано быть послушным авторскому слову и стараться рисовать вместе с автором одну единственную текстовую картину, обладающую художественной глубиной.

Итак, *сознание, знания, радость, любовь и жизнь* человека могли бы *спокойно* быть *восполненными* – и это нам сообщается как Истина о человеке, то есть как целостный, полный, образ человека живущего в состоянии рая. Но, как в Истории спасения, так и в рассказе, на земле человек является главным действующим лицом: состояние

¹¹ [См.: Dostoevskij, 1988, pp. 329-351].

окружающего мира зависит от него. А человек – это существо, обладающее свободной волей поступать против самого себя и бунтовать против своего Творца. Смешной человек ставит под сомнение само существование Творца и, следовательно, также и творения: он сомневается в том, есть ли *кто-то* (некий неопределенный «ты» – «Кто бы ты ни был, но если ты есть и если существует что-нибудь разумнее того, что теперь совершается <...>») у истоков всего; он отрицает космос в пользу хаоса и отвергает жизнь: решает совершить самоубийство, чтобы утверждать, что реальности нет, что жизни нет, что все ничто. Читаем:

Я стал слышать и чувствовать всем существом моим, что *ничего при мне не было*. Сначала мне все казалось, что зато было многое прежде, но потом я догадался, что **и прежде ничего тоже не было**, а только почему-то казалось. Мало-помалу я убедился, что и **никогда ничего не будет** [Достоевский, 1972-1990, т. 25, с. 105].

Правильнее было бы сказать, что он доходит до убеждения, что *все равно ничего*, но к этому мы вернемся позже.

Итак, сон является новой формой, в которой Истина, своевольно отрицаемая им прежде, заново предстает перед ним, показывается ему: сон совпадает с видением Истины (герой об этом говорит упорно: «я видел Истину»), с видением земли в той первоначальной райской форме, в которой она вышла из рук Творца. И смешной человек это понимает мгновенно: «О, я тотчас же, при первом взгляде на их лица, понял все, все! Это была земля, не оскверненная грехопадением <...>» [Достоевский, 1972-1990, т. 25, с. 112]. Истина земли открывается герою в своей красоте и привлекательности: она бесспорно ему сродна, она ему соответствует, она реальная, существующая. Проблема смешного человека не заключается в том, верит ли он в свое сновидение – а лишь в неадекватности его способностей передать то, что он увидел:

<...> действительные образы и формы сна моего, то есть те, которые я в самом деле видел в самый час моего сновидения, были восполнены до такой гармонии, были до того обаятельны и прекрасны, и до того были истинны, что, проснувшись, **я, конечно, не в силах был воплотить их в слабые слова наши** <...> [Достоевский, 1972-1990, т. 25, с. 115].

В связи с этим мы могли бы говорить и о роли художника, которому Истина доверяется, чтобы он о ней свидетельствовал перед всеми, и о пророческой функции искусства, и далее – об одиночестве художника и пророка среди «не понимающих» людей, о том, как они порой выглядят смешными и т.п. Однако нам здесь важнее другое.

Вера героя в Истину – бесспорная: сам смешной человек настойчиво определяет результат *видения* Истины именно как *веру*; и, следовательно, его уверенность в том, что он увидел, надо понять буквально как признание чего-то по настоящему присутствующего, то есть в рамках христианского понятия веры как формы познания¹²: «<...> я **видел Истину, я видел и знаю**, что люди могут быть прекрасны и счастливы, не потеряв способности жить на земле. Я не хочу и не могу **верить**, чтобы зло было нормальным состоянием людей. А ведь они все только над этой **верой-то** моей и смеются. Но как мне не **веровать: я видел Истину** <...>» [Достоевский, 1972-1990, т. 25, с. 118]. Проблема смешного человека заключается лишь в том, что его вера – несоразмерна человеческому *слову*. Или, точнее: сложность именно в том, как ее *воплотить*, «в слабые слова наши». Здесь важно заметить, что Достоевский включает внутрь самого райского видения Истины решающий фактор, который и будет определить смысл виденного: не отдельно, не в стороне, а в самом центре видения Истины находится то «нечто до такого ужаса истинное», что и станет окончательной и неопровержимой опорой его веры. Читаем:

Но зато как же мне не верить, что все это было? Было, может быть, в тысячу раз лучше, светлее и радостнее, чем я рассказываю? Пусть это сон, но все это не могло не быть. Знаете ли, я скажу вам секрет: все это, быть может, было вовсе не сон! Ибо тут случилось **нечто такое, нечто до такого ужаса истинное, что это не могло бы пригрезиться во сне** [Достоевский, 1972-1990, т. 25, с. 115].

Это «нечто до такого ужаса истинное», случившееся во сне смешного человека лишает этот сон любого возможного «фантастического» – в смысле, придуманного или утопического – измерения. Мы знаем, что во сне речь шла о том, что герой повел себя до того

¹² См. например: [Джуссани, 2007, с. 17-23]

подло, что он – один – сумел разрушить все встретившиеся ему явления Истины:

Да, да, кончилось тем, что я развратил их всех! Как это могло совершиться – не знаю, не помню ясно. Сон пролетел через тысячелетия и оставил во мне лишь ощущение целого. Знаю только, что причиной грехопадения был я. Как скверная трихина, как атом чумы, заражающий целые государства, так и я заразил собой всю эту счастливую, безгрешную до меня землю. Они научились лгать и полюбили ложь и познали красоту лжи [Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 115].

О причинах и о том, как именно ложь проникла в Истину, я не буду здесь говорить¹³, но подчеркиваю еще раз, что грехопадение героя (который вполне признает свою вину и никого, кроме себя, в этом не винит) является частью откровения Истины, даже существенной его частью. В рассказе человек (не идеализированный, а наоборот реальный, обыкновенный, то есть грешный человек, который уступает соблазну лжи) рассматривается как фактор самого события откровения Истины: человек полностью погружен в Истину своим сердцем (способным опознать ее), своим разумом (стремящимся все измерять наукой¹⁴), а также и своей абсолютной свободой, которая может отказать от Истинны и подтолкнуть его к его собственной смерти (или, точнее, – именно к самоубийству).

Проснувшись от своего сна, смешной человек радикально и мгновенно меняет способ своего существования и действия. Видение Истины осуществляет в нем действительную трансформацию:

О, теперь **жизни и жизни!** <...> Да, **жизнь**, и – проповедь! О проповеди я порешил в ту же минуту и, уж конечно, на всю **жизнь!** Я иду проповедовать, я хочу проповедовать, – что? **Истину**, ибо я **видел** ее, **видел** своими глазами, **видел** всю ее славу! [Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 118].

¹³ См. об этом: [Касаткина, 2019, с. 38–39].

¹⁴ Ведь в рассказе читаем: «Они познали скорбь и полюбили скорбь, они жаждали мучения и говорили, что Истина достигается лишь мучением. Тогда у них явилась наука». И еще: «Но у нас есть наука, и через нее мы отыщем вновь Истину, но примем ее уже сознательно».

Настойчивое повторение глагола *видеть* очевидно здесь, равно как и в других местах текста. Но здесь открываются прямые последствия этого видения: смешной человек стал свидетелем, очевидцем, и это совпало с мгновенным приобретением новой возможности жить – «О, теперь **жизни и жизни!**» До этого, заметим еще раз, он именно и не хотел *жить*. Так что в рассказе понятия *Истины* и *жизни* прямо и тесно связаны друг с другом. Да и сама *Истина*, являющаяся действующим лицом, представлена в тексте как *живое существо*: она реально действует, показывает себя, проникает в душу человека и дает ему новую *жизнь*. В этом смысле, следующая цитата является ключевой:

А между тем ведь все идут к одному и тому же, по крайней мере все стремятся к одному и тому же, от мудреца до последнего разбойника, только разными дорогами. **Старая это истина**, но вот что тут новое: я и сбиться-то очень не могу. Потому что я **видел Истину**, я видел и знаю, что люди могут быть прекрасны и счастливы, не потеряв способности жить на земле. Я не хочу и не могу верить, чтобы зло было нормальным состоянием людей. А ведь они все только над этой верой-то моей и смеются. Но как мне не веровать: я видел **Истину**, – не то что изобрел умом, а видел, видел, и **живой образ ее** наполнил душу мою навеки [Достоевский, 1972-1990, т. 25, с. 118].

Человек не изобретает *Истину* своим разумом, наоборот, она является отдельным от него субъектом, который, однако, имеет возможность взаимодействовать с ним, как извне, так и изнутри него. Она его ищет (уже на первой земле, посредством света, девочки и сна), открывается ему, проникает в него и с ним даже разговаривает, защищая его ото лжи и направляя его: «Но **Истина** шепнула мне, что я *лгу*, и охранила меня и направила» [Достоевский, 1972-1990, т. 25, с. 118].

Подобной *живой, активной, субъективированной* (а не объективированной) Истине, абсолютно правомерно присвоить прописную букву. Однако, интересно, что в рукописи в этом же отрывке текста слово *истина* появляется с маленькой буквы: «<...> все идут к одному и тому же, по крайней мере все стремятся к одному и тому же, от мудреца до последнего разбойника, только разными дорогами. **Старая это истина** <...>» [Достоевский, 1972-1990, т. 25, с. 118]. Повторим, что это единственное место, где слово истина написано

с маленькой буквы. Здесь Достоевский использует устойчивое выражение и говорит о том, что «всем давно известно»: по сути, он говорит о религиозности, о стремлении к некоей неопределенной истине, о недостигнутой и, может быть, и недостижимой Истине. Это то, к которому все люди по природе стремятся – каждый по-своему, каждый пройдя по своей дорожке. Именно *все* люди – заметим – от мудрецов и «до последнего разбойника».

Для переводчика слово *разбойник* является еще одним важным местом преткновения: «сюжет *кающегося разбойника* восходит прямо к Евангелию. Согласно церковному пониманию, именно *благоразумный разбойник* – один из двух преступников, распятых на кресте вместе с Иисусом Христом – раскаявшийся в своих грехах и исповедавший Христа Сыном Божиим, первым вошел в рай»¹⁵. Таким образом, существует некий *первый* разбойник, который стал первым человеком, отправленным обратно в рай, а у Достоевского здесь появляется некий «*последний разбойник*», который, вместе со всей совокупностью человечества, к этому раю стремится. А это значит, что слово *разбойник* необходимо переводить в соответствии с переводом Евангелия, иначе данный пласт смысла текста для читателя будет утерян. В итальянских переводах встречаются такие решения, как *criminale* (букв. *преступник*, это нейтральное слово) либо *malandrino* (тоже – *преступник*, или бандит, но уже не нейтральное, а устаревшее слово, придающее в том числе и некий оттенок незначительности, но никак не отсылающее к Евангелию), а евангельского *ladrone* я не встретила ни в одном переводе.

Словосочетание же *старая истина* повторно появится в тексте чуть дальше, но в этот раз слово Истина написана (в рукописи) с большой буквы:

А между тем ведь это только – **старая Истина**, которую биллион раз повторяли и читали, да ведь **не ужилась же!** «Сознание жизни выше жизни, знание законов счастья – выше счастья» – вот с чем бороться надо! И буду. Если только все захотят, то сейчас все устроится [Достоевский, 1972-1990, т. 25, с. 119].

Здесь синтетически заявляется о том, каково содержание Истины: жизнь выше осознания жизни и счастье выше законов, им

¹⁵ [См.: Катасонов, 2012].

руководящих. Именно от этого признания, оказывается, зависит возможность проживания райской жизни на земле.

По мере соединения нитей, образующих в тексте концепт *Истины*, я все яснее и яснее узнавала аллюзию на слова Христа: «Я есмь путь и истина и жизнь» (Ин. 14:6). Возвращаясь к *богословскому слову* Достоевского, можно подытожить, что в рассказе разговор об Истине вертится вокруг этого евангельского, скажем, математического *уравнения*: нам сказано, что Истина – с большой буквы – стала видимой, что она уже известна, что она является той самой единственной дорогой, о которой мы «биллион раз повторяли и читали». Проблема лишь в том, что она «не *ужилась*»: и вот еще одно слово, которое переводчик обязан увидеть.

Уживаться значит «налаживать согласную жизнь с кем-нибудь», либо «привыкать к новому месту жительства, оставаться там», и обычные (скажем – нейтральные) переводные эквиваленты не учитывают происхождения слова, выбранного Достоевским, от русского глагола *жить*, который, однако, является совершенно прозрачно в форме русского слова, и до русскоязычного читателя, пусть даже неосознанно, но все-таки доходит¹⁶. Достоевский говорит о том, что Истина – *жива*, и что если она не *уживается*, то раю на земле не быть. Истина совпадает с некой реальностью, мы уже сказали, что она – *субъект*, а точнее, что она является *личностью*, имеющей вечно живой образ в душе человека. Возвращение смешного человека на первую землю с душой, наполненной образом Истины, говорит о том, что Истина живет в человеке, что именно в человеке она может *ужиться*, жить.

В связи с этим надо не терять из виду, что в христианстве Иисус Христос является именно воплощением Истины и что мистическое продолжение Его жизни на земле осуществляется в человеке-теле Церкви. И одновременно не стоит забывать и о том, что значил Христос для самого Достоевского. Ведь здесь, с одной стороны, словно подтверждается интуиция, выраженная Достоевским в своем знаменитом символе веры 1854 года:

<...> верить, что нет ничего прекраснее, глубже, симпатичнее, разумнее, мужественнее и совершеннее Христа, и не только нет, но с ревнивою любовью говорю себе, что и не может быть. Мало того,

¹⁶ Я перевела так: «non ha ancora attecchito alla vita» [Достоевский, 2019, с. 106].

если б кто мне доказал, что Христос вне истины, и действительно было бы, что истина вне Христа, то мне лучше хотелось бы оставаться со Христом, нежели с истиной [Достоевский, 1972-1990, т. 281, с. 176].

Это разнообразно толкуемый текст можно сочевидностью прочесть и как выраженную Достоевским внутреннюю потребность совпадения истины с личностью Христа.

С другой стороны, необходимо вспомнить о другой, существенной для Достоевского идее: если все Христы:

Вообразите, что все Христы, – ну возможны ли были бы теперешние шатания, недоумения, пауперизм? Кто не понимает этого, тот ничего не понимает в Христе и не христианин. Если б люди не имели ни малейшего понятия о государстве и ни о каких науках, но были бы все как Христы, возможно ли, чтоб не было рая на земле тотчас же? [Достоевский, 1972-1990, т. 11, с. 192-193].

Это цитата из черновиков к «Бесам» (роман написан между 1870-1872 годами и, напомним, «Сон смешного человека» написан в 1877 году).

Важным для этой темы также является то, что пишет Т. Касаткина о чувстве Евангелия у Достоевского:

Евангелие здесь понимается не как слова, не как учение, данное дискурсивно, а как воплощенное Слово, суть же воплощения в том, что Слово становится Образом, и слова – не самодостаточны, а лишь посредники и проводники читателя к образу. Суть учения Христа невыразима словами – потому что суть этого учения есть сообщение не знаний, но способности воплотить явленный Им образ каждому человеку [Касаткина, 2015, с. 8-9]¹⁷.

Итак, рай на земле – та *Истина*, которую герой видел и знает («я видел и знаю, что люди могут быть прекрасны и счастливы,

¹⁷ И далее: «Недаром сквозь «фантастические страницы» черновых записей к «Бесам» лейтмотивом будет проходить запись: «Если все Христы...» [Касаткина 2015: 9]. В другом месте об этой же теме Касаткина пишет: «Именно проявление в себе, в своем внешнем образе, глубинного образа осознается Достоевским как задача самореализации человека и как путь преобразования мира. Такое проявление в себе образа Христова и есть, в сущности, *единственный социальный проект Достоевского*» [Живет в тебе Христос].

не потеряв способности жить на земле») – для Достоевского – не утопия, а *оживление* образа Христа, живущего в человеке.

В связи с этим нельзя не заметить, что образ Христа является вполне определенным: Христос жив, потому что Он воскрес, то есть смерть и воскресение являются неустранимыми частями Его новой личности. И в рассказе находятся также и аллюзии на смерть и воскресение Христа. Например:

– Кто бы ты ни был, но если ты есть и если существует что-нибудь разумнее того, что теперь совершается, то дозволю ему быть и здесь. <...> я знал, я беспредельно и нерушимо знал и верил, что непременно сейчас все изменится. **И вот вдруг разверзлась могила моя** [Достоевский, 1972-1990, т. 25, с. 110].

Разверзнутая могила героя, от которой неопределенное существо «вдруг» его берет и уносит на другую землю, отсылает читателя к образу пустой могилы Христа, то есть к главнейшему символу воскресения. Образ является частью сна героя, фрагментом сложной динамики, через которую Истина ему открывается и спасает от гибели. Также и в этом случае, переводчику необходимо заметить присутствие аллюзии, ведь по-итальянски (как и по-русски) слова *могила* и *гроб* не являются синонимами: *могила* – *tomba* или *sepolcro* – это место, в которое кладут *гроб* – *bara* или *feretro*. Таким образом, слова *bara* и *feretro* указывают только на похоронные носилки или на ящик, в котором лежит тело покойного. Конечно, нам естественнее себе вообразить, что развернется именно *гроб*, а не *могила*, как видно в итальянских переводах рассказа: «*la mia bara si spalancò*»¹⁸. Увы, подобные переводы с большой вероятностью препятствуют читателю узнать сцену воскресения Христа.

Далее в тексте, эта сцена срифмуется с появлением образа креста:

Я умолял их, чтоб они **распяли** меня **на кресте**, я учил их, как сделать **крест**. Я не мог, не в силах был убить себя сам, но я хотел принять от них муки, я жаждал мук, жаждал, чтоб в этих муках пролита была моя кровь до капли [Достоевский, 1972-1990, т. 25, с. 117].

¹⁸ [См.: Dostoevskij, 1988, с. 338]. Я же перевела так: «Ed ecco che a un tratto la mia **tom-ba** si spalancò» [Достоевский, 2019, с. 89].

В рассказе смешному человеку не дано умирать на кресте и пролить свою кровь во искупление своего же греха, но образ нарисован четко и настойчиво: почему-то в его сознании средством искупления является именно *крест*, и заметим, что он уверен в том, что пролитием его крови что-то может решиться.

Итак, *личностная Истина*, о которой говорится в рассказе, – это божественная личность Христа, вечно рождающаяся, умирающая и воскресающая в человеке. Ведь цитата евангелия от Иоанна: «Я есмь путь и истина и жизнь», – заканчивается словами: «никто не приходит к Отцу, как только через меня», – и Достоевский именно и показывает, что для возвращения человека к Отцу (то есть, чтобы человеку было заново дано ходить по саду *земного рая* вместе с Господом Богом¹⁹). Христос является необходимым. Не только *был*, а именно *является*: ведь Он же, ставший раз и на веки человеком, только в человеке может *ужиться* и продолжать являть свой *живой образ* в истории.

«Все равно» *versus* «все одно»

До сих пор мы рассматривали главную тему рассказа, стараясь увидеть смысловое содержание и границы концепта *Истины*, о котором и идет речь с начала и до конца «Сна смешного человека»; мы дошли до видения *сложного* концепта *живой Истины*, воплощенной в личности Христа и в Его вечно живом теле. Концепт – *сложный*, в буквальном смысле слова: Истина *слагается* из разных компонентов (и это происходит как во времени, так и вне времени, а также одновременно в известном нам пространстве и где-то еще) и приобретает форму *единого живого организма*. Мы уже подчеркнули, что *сложность* организма *Христа-Истины* объясняется также и необычным *равенством*, установленным в заявлении Христа о Самом Себе: «Я есмь путь и истина и жизнь». А в самом начале статьи я говорила о том, что от прочтения рассказа во мне оставалось ощущение, словно в нем – все *одно* и все говорит *об одном*.

Итак, интуиция того, что рассказ концептуально передает именно *уравнение* (Христос = путь + истина + жизнь), осветила мне

¹⁹ См.: «И услышали голос Господа Бога, ходящего в раю во время прохлады дня; и скрылся Адам и жена его от лица Господа Бога между деревьями рая» (Быт. 3:8).

и другую часть текста, в которой, как я понимала, должно было быть нечто важное (что я, следовательно, должна была бы передать в переводе), которое, однако, оставалось для меня туманным. Я говорю о словосочетании *все равно*, которое настойчиво присутствует в первой и во второй главе рассказа, а потом, с самого начала сна героя, исчезает. И, действительно, русскоязычному читателю почти невозможно не заметить, что с самого начала рассказа повторяется, и часто еще и подчеркивается курсивом, фразеологизм «все равно»:

<...> в душе моей нарастала страшная тоска по одному обстоятельству, которое было уже бесконечно выше всего меня: именно – это было постигшее меня одно убеждение в том, что на свете везде **все равно**. <...> Я вдруг почувствовал, что мне **все равно** было бы, существовал ли бы мир или если б нигде ничего не было. <...> Право, это обнаруживалось даже в самых мелких пустяках: я, например, случалось, иду по улице и натыкаюсь на людей. И не то чтоб от задумчивости: об чем мне было думать, я совсем перестал тогда думать: мне было все равно. И добро бы я разрешил вопросы; о, ни одного не разрешил, а сколько их было? Но мне стало **все равно**, и вопросы все удалились [Достоевский, 1972-1990, т. 25, с. 105].

<...> им было все равно, я это видел, и они горячились только так. Я им вдруг и высказал это: «Господа, ведь вам, говорю, **все равно**». Они не обиделись, а все надо мной засмеялись. Это оттого, что я сказал без всякого упрека, и просто потому, что мне было **все равно**. Они и увидели, что мне **все равно**, и им стало весело [Достоевский, 1972-1990, т. 25, с. 105].

Но прошло уже два месяца, а он все лежал в ящике; но мне было до того **все равно**, что захотелось наконец улучшить минуту, когда будет не так **все равно**, для чего так – не знаю [Достоевский, 1972-1990, т. 25, с. 106].

От знакомства я, конечно, уклонился с самого начала, да ему и самому скучно со мной стало с первого же разу, но сколько бы они ни кричали за своей перегородкой и сколько бы их там ни было, – мне всегда **все равно** [Достоевский, 1972-1990, т. 25, с. 107].

И во второй главе:

Видите ли: хоть мне и было **все равно**, но ведь боль-то я, например, чувствовал. Ударь меня кто, и я бы почувствовал боль. Так точно и в нравственном отношении: случись что-нибудь очень жалкое, то почувствовал бы жалость, так же как и тогда, когда мне было еще в жизни не **все равно**. <...> Отчего же я вдруг почувствовал, что мне не **все равно** и я жалею девочку? [Достоевский, 1972-1990, т. 25, с. 107]

Например, мне вдруг представилось одно странное соображение, что если б я жил прежде на луне или на Марсе и сделал бы там какой-нибудь самый срамный и бесчестный поступок, какой только можно себе представить, и был там за него поруган и обещен так, как только можно ощутить и представить лишь разве иногда во сне, в кошмаре, и если б, очутившись потом на земле, я продолжал бы сохранять сознание о том, что сделал на другой планете, и, кроме того, знал бы, что уже туда ни за что и никогда не возвращусь, то, смотря с земли на луну, – было бы мне **все равно** или нет? [Достоевский, 1972-1990, т. 25, с. 108]

Они дразнят меня теперь тем, что ведь это был только сон. Но неужели не **все равно**, сон или нет, если сон этот возвестил мне Истину? [Достоевский, 1972-1990, т. 25, с. 109]

Итак, заметим, прежде всего, что *все равно* является характеристикой *отсутствия Истины*, или точнее умозаключением человека, ставившего под сомнение ее существование. Для меня вопрос о смысле выражения возник, повторю еще раз, из-за перевода: словосочетание используется в разных контекстах, в которых актуализируются отдельные части его значения, и по-итальянски, с точки зрения стиля, довольно сложно найти одинаковое эквивалентное выражение, одновременно не режущее ухо и передающее точный смысл во всех контекстах. Поэтому, увы, переводчики не всегда учитывали, что у Достоевского повторяется всегда именно одно и то же словосочетание, и предпочли варьировать перевод, используя то глагольный оборот «essere indifferente» (буквально – *быть безразличным*), то выражение «non avere alcuna importanza» (буквально – *не иметь малейшей важности*). И проблема здесь двойная, ведь не только в переводе не были сохранены текстовые рифмы, но и не сохранился прямой смысл так настойчиво присутствующих в тексте

слов: *всё* и *равно*. В данном случае повторяющийся и подчеркнутый автором курсивом фразеологизм *все равно* однозначно является *местом преткновения*, и именно поэтому нельзя ни варьировать его ради стиля, ни переводить словами, вносящими в текст другое смысловое ядро: говорить, что «что-то мне безразлично», либо что «оно для меня не имеет никакой важности» – это не то же самое, что утверждать, что мне *все* (именно *все*) *равно*. Ведь *равно* значит – *равный*: это совершенно определенный математический знак, выражающий *равенство*. Да и по-итальянски можно нейтрально переводить выражение *мне все равно* только двумя способами: фразеологизмом «*per me è lo stesso*» (букв. «для меня это одно и то же») либо – и более буквально – «*per me è uguale*», то есть используя то самое слово – *uguale* – обозначающее математический знак равенства. Но в обоих случаях на итальянском теряется слово *всё* (*tutto*), семантический вклад которого утрачивается в устойчивых выражениях. Однако же в русском тексте слово *всё* повторяется слишком уж упорно, все же переводчику дана возможность работать с текстом не только выбором подходящей лексемы, но еще и посредством как лексической, так и синтаксической компенсации. Я здесь всего лишь стараюсь показать, как дошла до своего варианта решения вопроса, во-первых, принимая, что я не имею права предать текст автора, убирая из него слово *равно*, и, во-вторых, следуя за этим словом одновременно по-русски (то есть, обращая внимание на то, как оно появляется у Достоевского в разных контекстах) и по-итальянски, ища все варианты его использования в оборотах речи, позволяющих без натяжки использовать и слово *всё*. Так, у меня получилось вспомнить, что по-итальянски можно сказать «*mi è del tutto uguale*», то есть буквально «мне равно совсем», либо «*per me è tutto uguale*», то есть буквально и именно «мне все равно», но со вставкой вспомогательного глагола (обычно подразумеваемого), который лишает выражение статуса фразеологизма. Таким образом, оказалось вполне возможным «играть» средствами языка и не терять никаких повторов автора. Приведу несколько примеров разных вариантов перевода в сопоставительной таблице; мой перевод в первой колонке [Dostoevskij, 2019, с. 78-83]:

<...> si trattava del mio essermi persuaso che ovunque in terra fosse **tutto uguale**. <...> D'un tratto sentii che per me era **del tutto uguale** che il mondo esistesse o che, invece, non ci fosse niente da nessuna parte

Ma per loro era **tutto uguale**, io lo vedevo, e si scaldavano solo così per fare. A un tratto lo esternai dicendo: «Signori, ma per voi, dico io, è **del tutto uguale**». Non si offesero, ma si misero tutti a ridere di me. È perché l'avevo detto senza il minimo rimprovero e semplicemente perché per me era **del tutto uguale**. E loro l'avevano capito che per me era **del tutto uguale**, e la cosa li aveva divertiti

Badate: sebbene **tutto mi fosse uguale**, il dolore però, ad esempio, lo provavo. <...> se fosse accaduto qualcosa di molto penoso io avrei provato pena, proprio come quando nella vita, per me, **non era ancora tutto uguale**. <...> qualsiasi cosa in terra mi sarebbe dovuta diventare, come non mai, **del tutto uguale**. Perché, dunque, tutto a un tratto avevo sentito che **per me non era tutto uguale** e provavo pena per la bambina?

<...> la convinzione in me formatasi che al mondo **tutto è indifferente**. <...> Ad un tratto sentii che per me sarebbe **del tutto indifferente** che esistesse o no il mondo, che non vi fosse nulla in nessun posto

Ma erano **a tutto indifferenti**, io lo vedevo, e si riscaldavano così tanto per fare. Io a un tratto lo dissi loro: “Signori, mi pare che tutto vi sia indifferente”. Non si offesero, ma risero di me. E questo perché io l'avevo detto senza tono di rimprovero, ma semplicemente perché a me era tutto **indifferente**. Anche loro si accorsero che mi era **indifferente** e divennero allegri

Vedete, sebbene tutto **mi fosse indifferente**, pure il dolore, per esempio, lo sentivo. <...> se fosse successo qualcosa di molto penoso, avrei sentito pena come allora, quando ancora nella vita **non mi era tutto indifferente**. <...> tutti al mondo, più che in qualsiasi altro momento, dovevano **essermi indifferenti**. Perché a un tratto avevo sentito che **non tutto mi era indifferente** e che avevo pietà della bambina? [Dostoevskij, 2007, pp. 867-870]

<...> la consapevolezza che avevo ormai raggiunto, che al mondo ovunque **tutto è indifferente**. <...> A un tratto ho sentito che per me sarebbe stato **indifferente** se il mondo esisteva, oppure se non ci fosse stato nulla da nessuna parte

Ma la cosa era loro **indifferente**, lo vedevo, e si erano accalorati soltanto così. A un tratto dissi loro queste parole: “Signori, in realtà a voi **non importa nulla** di questo”. Loro non si offesero e invece scoppiarono tutti a ridere alle mie spalle. Questo perché io avevo detto quelle parole senza alcun rimprovero, semplicemente perché a me **non ne importava nulla**

Vedete, per quanto tutto **mi fosse indifferente**, tuttavia il dolore, per esempio, lo avvertivo. <...> se fosse accaduto qualcosa di molto pietoso avrei provato pietà, proprio come quando ancora nella vita **non mi era tutto indifferente**. <...> ogni cosa al mondo doveva **essermi** adesso **indifferente** più che in qualsiasi altro momento. Perché, allora, a un tratto avevo sentito che **non tutto mi era indifferente** e che provavo pietà per quella bambina? [Dostoevskij, 1988, pp. 330-334]

Но, наверное, самый важный результат данного довольно длительного переводного процесса заключался в том, что, увидев принципиальную важность слова *равно*, я смогла увидеть и те связи, которые оно устанавливает в тексте в силу своих математических составляющих (и если переводчик варьирует слова ради стиля, эти связи, с большой вероятностью, потеряются). Ведь восходящая линия смысла выражения *все равно* достигает своей вершины в момент самоидентификации героя с «абсолютным нулем»:

Представлялось ясным, что если я человек, и еще не **нуль**, и пока не обратился в **нуль**, то живу, а следовательно, могу страдать, сердиться и ощущать стыд за свои поступки. Пусть. Но ведь если я убью себя, например, через два часа, то что мне девочка и какое мне тогда дело и до стыда, и до всего на свете? Я обращаюсь в **нуль**, в **нуль абсолютный**. И неужели сознание о том, что я сейчас **совершенно** не буду существовать, а стало быть, и ничто не будет существовать, не могло иметь ни малейшего влияния ни на чувство жалости к девочке, ни на чувство стыда после сделанной подлости? [Достоевский, 1972-1990, т. 25, с. 107-108].

Таким образом, *все равно* становится математической формулой нигилизма: *все – равно – нулю* (все = 0). И при свете раскрывшегося математического пласта текста заново осмысливается множество деталей.

Например, смысл словосочетания «разрешить вопросы» в уже приведенной выше цитате:

Право, это обнаруживалось даже в самых мелких пустяках: я, например, случалось, иду по улице и натякаюсь на людей. И не то чтоб от задумчивости: об чем мне было думать, я совсем перестал тогда думать: мне было все равно. И добро бы я **разрешил вопросы**; о, ни одного не **разрешил**, а сколько их было? Но мне стало *все равно*, и **вопросы** все удалились [Достоевский, 1972-1990, т. 25, с. 105].

Ведь по-итальянски *вопросы* являются одновременно *domande* (или *questioni*) и *problemi* (или *quesiti*), и семантическое поле русских и итальянских почти эквивалентных слов в данном случае представляет тонкие и непростые расхождения. Не заметив, что в тексте

присутствует математическая терминология, я бы склонилась к тому, чтобы переводить более общим выражением «*risolvere delle questioni*» либо «*dirimere delle questioni*» или даже «*rispondere a delle domande*», а так мне стало ясно, что здесь речь идет именно о тех *вопросах*, которые по-итальянски обозначаются словом *problemi* либо *quesiti*²⁰. И в рассказе *математический вопрос*, который герою нужно *решить*, связан, очевидным образом, со смыслом человеческого существования, что совсем не новая постановка вопроса для Достоевского²¹.

И далее следуя за этой нитью, мы постепенно начинаем видеть другие важнейшие для понимания текста *математические* слова. Прежде всего, речь идет о слове *один*, и в конце также о синтаксически странно всплывающем в тексте слове *Целый*.

Слово *один* всегда сложно переводить потому, что оно является одновременно числительным и прилагательным, выражающим состояние одиночества, а также – единичности. Кроме того, итальянское числительное *uno* совпадает с неопределенным артиклем, так что передать присутствие смысла именно числительного совсем не просто. Но не заметить роль русского слова *один* в рассказе и, следовательно, не думать о том, как позволить его семантическому содержанию максимально прозрачно проступить через итальянский текст, значит однозначно нанести ущерб авторскому слову. Ведь слово *один* в «Сне смешного человека» еще и появляется редко, оно ненавязчивое и может ускользнуть от внимания переводчика. Но оно появляется в значимых контекстах. В начале рассказа мы читаем:

Не говоря уже о том, что, может быть, и действительно ни для кого ничего не будет после меня, и весь мир, только лишь угаснет мое сознание, угаснет тотчас как призрак, как принадлежность лишь одного моего сознания, и упразднится, ибо, может быть, весь этот мир и все эти люди – **я-то сам один и есть** [Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 108].

²⁰ Я перевела так «E sarebbe anche andato bene se avessi risolto tutti i **quesiti**; oh, non ne avevo risolto nemmeno uno, e quanti ce n'erano! Ma per me era diventato *tutto uguale*, e i **quesiti** si dileguarono tutti» [Dostoevskij, 2019, с. 78]. И вот другой пример перевода: «Se avessi per lo meno risolto tutte le **questioni**, ma non ne avevo risolta nemmeno una; e quante erano esse mai? Tutto mi era diventato indifferente e tutte le **questioni** scomparvero» [Dostoevskij, 2007, с. 868].

²¹ См. например: [Dostoevskij, 2016, с. 78, 202–203, 235, 260].

Здесь *один* является частью сильно маркированного словосочетания, устанавливающего тоже некий вид равенства: *я* – *я* героя, *я* смешного человека, который полностью отделяет себя от всех остальных людей, ***я сам один*** (то есть, «именно я и только я») – является «*всем миром*» и «*всеми людьми*». Другими словами: *я один равно все*.

А с другой стороны уже в конце рассказа, то есть после перерождения героя, читаем:

А между тем ведь все идут **к одному и тому же**, по крайней мере все стремятся **к одному и тому же**, от мудреца до последнего разбойника, только разными дорогами [Достоевский, 1972-1990, т. 25, с. 118].

Повторение идентичного выражения *к одному и тому же*, в невысказанном содержании которого скрывается цель человеческого существования (то, к чему все идут, или, по крайней мере, стремятся), обозначает, конечно, что это *несказанное* содержит нечто важное. И, опять-таки, переводчик должен это увидеть, ведь «один и тот же» это тоже устойчивое выражение, которое обычно переводится на итальянский другим устойчивым выражением: «è la stessa cosa» (букв. «это та же самая вещь»). Но, таким образом, на итальянском исчезает слово *один*, и появляется слово *вещь* (*cosa*), что нехорошо, если мы поняли, что для Достоевского все идут именно *к одному*, то есть к Истине с большой буквы. И здесь тоже переводчик вполне может выйти за рамки устойчивого выражения и найти более подходящий вариант перевода: «E intanto poi, si va tutti verso **uno e lo stesso**, o per lo meno tutti tendono **a uno, allo stesso**, dal sapiente all'ultimo ladrone, solo per strade diverse» [Dostoevskij, 2019, с. 105]²².

Но, прежде всего, здесь становится ясным, что Достоевский противопоставляет формуле нигилизма *все – равно – нуль* христианскую формулу *всё и все – равно – один*, а также и другую сторону этой же формулы: *один – равно – все и всё*. Таким образом, нигилистическое равенство «*все = 0*» окончательно отвергается, и вводится (не явно,

²² А в других переводах, например: «Eppure tutti (non è vero?) vanno verso una stessa **meta**, o per lo meno tendono verso una stessa **meta**, dal saggio all'ultimo dei malandrini, solo per vie differenti» [Dostoevskij, 1988, с. 350] и «E intanto però tutti vanno verso lo stesso **punto d'arrivo**, per lo meno tutti tendono allo stesso **scopo**, dal saggio all'ultimo brigante, soltanto per vie diverse» [Dostoevskij, 2007, с. 886]. Слова *meta*, *punto d'arrivo* и *scopo* буквально передают русское слово *цель*.

ведь это не навязывается, а скорее *под-сказывается* в глубине текста) идея о том, что *все одно*, или, что все = один, что все является одним Целым:

У них не было храмов, но у них было какое-то насущное, живое и непрерывное единение с **Целым вселенной**; у них не было веры, зато было твердое знание, что когда восполнится их земная радость до пределов природы земной, тогда наступит для них, и для живущих и для умерших, еще большее расширение соприкосновения с **Целым вселенной** [Достоевский, 1972-1990, т. 25, с. 114].

В приведенной цитате хорошо видно, что Достоевский использует большое количество слов, которые, если актуализировать соответствующую область их значения, являются математическими терминами. И частично он их выделяет синтаксической неповседневностью их использования (более привычно было бы говорить о «целой вселенной») – и одновременно также и прописной буквой. И в итоге *выходит*, что вселенная является *единым Целым*.

В связи с этим приходят в голову, прежде всего, послания Апостола Павла, в которых он, с одной стороны, утверждает, что «Христос все во всем»:

Итак, если вы воскресли со Христом, то ищите горнего, где Христос сидит одесную Бога; о горнем помышляйте, а не о земном. Ибо вы умерли, и жизнь ваша сокрыта со Христом в Боге. Когда же явится Христос, жизнь ваша, тогда и вы явитесь с Ним во славе. Итак, умертвите земные члены ваши: блуд, нечистоту, страсть, злую похоть и любостяжание, которое есть идолослужение, за которые гнев Божий грядет на сынов противления, в которых и вы некогда обращались, когда жили между ними. А теперь вы отложите все: гнев, ярость, злобу, злоречие, сквернословие уст ваших; не говорите лжи друг другу, совлекшись ветхого человека с делами его и облекшись в нового, который обновляется в познании по образу Создавшего его, где нет ни Еллина, ни Иудея, ни обрезания, ни необрезания, варвара, Скифа, раба, свободного, но **все и во всем Христос** (Кол 3:1-10).

А с другой стороны, что через Него «будет Бог все во всем»:

А если Христос не воскрес, то вера ваша тщетна: вы еще во грехах ваших. Поэтому и умершие во Христе погибли. И если мы в этой только жизни надеемся на Христа, то мы несчастнее всех человеков. Но Христос воскрес из мертвых, первенец из умерших. Ибо, как смерть через человека, *так* через человека и воскресение мертвых. Как в Адаме все умирают, так во Христе все оживут, каждый в своем порядке: первенец Христос, потом Христовы, в пришествие Его. А затем конец, когда Он предаст Царство Богу и Отцу, когда упразднит всякое начальство и всякую власть и силу. Ибо Ему надлежит царствовать, доколе низложит всех врагов под ноги Свои. Последний же враг истребится – смерть, потому что все покорил под ноги Его. Когда же сказано, что *Ему* все покорено, то ясно, что кроме Того, Который покорил Ему все. Когда же все покорит Ему, тогда и Сам Сын покорится Покорившему все Ему, да будет Бог все во всем (1Кор 15:17-28).

В обеих цитатах содержатся те главнейшие для Достоевского темы (смерть, нужда в воскресении, единство Христа с человеком и с миром), которые, так или иначе, в его творчестве постоянно встречаются. И они встречаются, прежде всего, там, где автор делается *богословом* и постепенно (то есть, по мере приобретения своего личного опыта) отваживается произнести некое *художественное слово о Божественном Слове*.

Список литературы

1. Библия онлайн – Библия онлайн. URL: <https://bibleonline.ru/bible/rst66/mat-1/> (дата обращения: 25.11.2019)
2. Деменок, 2015 – *Деменок С.* Просто хаос. СПб.: Страта, 2015. 228 с.
3. Джуссани, 2007 – *Джуссани Л.* Можно ли жить так? М.: Христианская Россия, 2007. 392 с.
4. Достоевский, 1972-1990 – *Достоевский Ф.М.* Полное собрание сочинений: в 30 т. Л.: Наука, 1972-1990.
5. Преступление и наказание – *Достоевский Ф.М.* Преступление и наказание. URL: http://az.lib.ru/d/dostoevskij_f_m/text_0060.shtml (дата обращения: 25.11.2019)
6. Касаткина, 1993 – *Касаткина Т.А.* Краткая полная история человечества («Сон смешного человека») // Достоевский и мировая культура. Альманах. 1993. №1. С. 40-49.
7. Живет в тебе Христос – *Касаткина Т.А.* О концепции выставки «“Живет в тебе Христос”. Достоевский: образ мира и человека: икона и картина». URL: <https://www.academia>

edu/6285372/Достоевский_и_его_теория_творчества_образ_мира_и_человека._Икона_и_картина_как_две_стороны_единой_традиции (дата обращения: 20.11.2019)

8. Касаткина, 2017 – *Касаткина Т.А.* О субъект-субъектном методе чтения // Новый мир. 2017. № 1. URL: https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2017/1/o-subekt-subekt-nom-metode-chteniya.html (дата обращения: 25.11.2019)

9. Касаткина, 2015 – *Касаткина Т.А.* Священное в повседневном: двусоставный образ в произведениях Ф.М. Достоевского. М.: ИМЛИ РАН, 2015. 521 с.

10. Касаткина, 2019 – *Касаткина Т.А.* «Сон смешного человека»: личность как рычаг преобразования мира // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2019. № 2. С. 16-44.

11. Катасонов, 2012 – *Катасонов В.Н.* Загадки «Сна смешного человека» Ф.М. Достоевского // Ф.М. Достоевский – писатель, мыслитель, провидец. Сборник статей / под ред. В.Н. Катасонова. М.: Изд-во ПСТГУ, 2012. URL: http://katonov-vn.narod.ru/statji/razdel4/4-2_v.n.katonov_zagadki_sna_smeshnogo_cheloveka_.htm (дата обращения: 25.11.2019)

12. Тарасова, 2007 – *Тарасова Н.А.* Значение заглавной буквы в наборной рукописи рассказа «Сон смешного человека»: («Дневник писателя» Ф. М. Достоевского за 1877 год) // Русская литература. 2007. № 1. С. 153-165. URL: <https://literary.ru/literary.ru/readme.php?subaction=showfull&id=1204025855&archive=1206184915> (дата обращения: 21.11.2019)

13. Dostoevskij, 2007 – *Dostoevskij F.M.* Diario di uno scrittore. Milano: Bompiani, 2007. 1402 p.

14. Dostoevskij, 2019 – *Dostoevskij F.M.* Il sogno di un uomo ridicolo e altri racconti dal Diario di uno scrittore, a cura di Tat'jana A. Kasatkina ed Elena Mazzola. Brescia: Scholé (Morcelliana), 2019. 235 p.

15. Dostoevskij, 2016 – *Dostoevskij F.M.* Scritti dal sottosuolo, a cura di Tat'jana Aleksandrovna Kasatkina, Elena Mazzola. Brescia: La Scuola, 2016. 332 p.

16. Dostoevskij, 1988 – *Dostoevskij F.M.* Racconti. Milano: Garzanti, 1988. 351 p.

References

1. *Bibliia onlain* [Bible online]. Available at: <https://bibleonline.ru/bible/rst66/mat-1/> (access date: 25.11.2019) (In Russ.)

2. Demenok C. *Prosto khaos* [Just chaos]. St. Petersburg, Strata Publ., 2015. 228 p. (In Russ.)

3. Dzhusani L. *Mozhno li zhit' tak?* [If we can live like that?]. Moscow, Khristianskaia Rossiia Publ., 2007. 392 p. (In Russ.)

4. Dostoevskii F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 t.* [Complete works: in 30 vols.]. Leningrad, Nauka Publ., 1972-1990. (In Russ.)

5. Dostoevskii F.M. *Prestuplenie i nakazanie* [Crime and punishment]. Available at: http://az.lib.ru/d/dostoevskij_f_m/text_0060.shtml (access date: 25.11.2019) (In Russ.)

6. Kasatkina T.A. *Kratkaia polnaia istoriia chelovechestva ("Son smeshnogo cheloveka")* [The brief complete story of humankind ("The Dream of a Ridiculous Man")]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura*, Almanach, 1993, №1, pp. 40-49. (In Russ.)

7. Kasatkina T.A. O *kontseptsii vystavki* "'Zhivet v tebe Khristos". *Dostoevskii: obraz mira i cheloveka: ikona i kartina* [About the concept of the exhibition "Christ lives in you. Dostoevsky: the Image of the World and the Man: Icon and Painting"]. Available at: https://www.academia.edu/6285372/Dostoevskii_i_ego_teoriia_tvorchestva_obraz_mira_i_cheloveka_Ikona_i_kartina_kak_dve_storony_edinoi_traditsii (access date: 20.11.2019) (In Russ.)

8. Kasatkina T.A. O sub'ekt-sub'ektnom metode chteniia [On the subject-subject method of reading]. *Novyi mir*, 2017, No 1. Available at: https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2017/1/o-subekt-subektnom-metode-chteniya.html (access date: 25.11.2019) (In Russ.)

9. Kasatkina T.A. *Sviaschennoe v povsednevnom: dvusostavnyi obraz v proizvedeniakh F.M. Dostoevskogo*. [Sacral in the mundane: two-folded image in Dostoevsky's works]. Moscow, IMLI RAN Publ., 2015. 521 p. (In Russ.)

10. Kasatkina T.A. "Son smeshnogo cheloveka": lichnost' kak rychag preobrazheniia mira ["The Dream of a Ridiculous Man": personality as the instrument of transfiguration of the world]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura*, Philological journal, 2019, No 2, pp. 16-44. (In Russ.)

11. Katasonov V.N. Zagadki "Sna smeshnogo cheloveka" F.M. Dostoevskogo' [The riddles of F.M. Dostoevsky's "The Dream of a Ridiculous Man"]. *F.M.Dostoevskii – pisatel', myslitel', providets. Sbornik statei* [F.M. Dostoevsky – writer, thinker and prophet. Collection of articles], ed. by V.N. Katasonov. Moscow, Izd-vo PSTGU Publ., 2012. Available at: http://katasonov-vn.narod.ru/statji/razdel4/4-2_v.n.katasonov_zagadki_sna_smeshnogo_cheloveka_.htm (date of access: 25.11.2019)

12. Tarasova N.A. Znachenie zaglavnoi bukvy v nabornoj rukopisi rasskaza "Son smeshnogo cheloveka": ("Dnevnik pisatel'ia" F. M. Dostoevskogo za 1877 god) [The meaning of the capital letter in the typesetting manuscript of "The Dream of a Ridiculous Man" (F.M. Dostoevsky's A Writer's Diary, 1877)]. *Russkaia literature*, 2007, No 1, pp. 153-165. (In Russ.)

13. Dostoevskij F.M. *Diario di uno scrittore*. Milano, Bompiani, 2007. 1402 p. (In Italian)

14. Dostoevskij F.M. *Il sogno di un uomo ridicolo e altri racconti dal Diario di uno scrittore*, a cura di Tat'jana A. Kasatkina ed Elena Mazzola. Brescia, Scholé (Morcelliana), 2019. 235 p. (In Italian)

15. Dostoevskij F.M. *Scritti dal sottosuolo*, a cura di Tat'jana Aleksandrovna Kasatkina, Elena Mazzola. Brescia, La Scuola, 2016. 332 p. (In Italian)

16. Dostoevskij F.M. *Racconti*. Milano, Garzanti, 1988. 351 p. (In Italian)