

Научная статья / Research Article

УДК 821.161.1.0+821.131.1.0+82.0

ББК 83.3(2Рос=Рус)+83.3(4Ита)+83

<https://doi.org/10.22455/2619-0311-2026-3-55-85>

<https://elibrary.ru/DGCGGH>



© 2026. Катерина Корбелла

*Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук,
Москва, Россия*

«Сон смешного человека» через призму Данте

© 2026. Caterina Corbella

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

“The Dream of a Ridiculous Man” in Dante’s Light

Информация об авторе: Катерина Корбелла, кандидат филологических наук, научный сотрудник научно-исследовательского центра «Ф.М. Достоевский и мировая культура», Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия.

<https://orcid.org/0000-0001-5996-0127>

E-mail: cate.corbella@gmail.com

Аннотация: Статья продолжает исследование возможных влияний и перекличек между произведениями Данте и Достоевского на материале фантастического рассказа «Сон смешного человека». Выявляется ряд типологических сходств, оставляя открытым вопрос о генетической связи. Среди точек пересечения — общая рамка сна-видения и тема «новой жизни», озаменованной памятью. Оба героя по особой благодати проходят путь от преисподней до звезд ради личного спасения и ради того, чтобы проповедовать об увиденном «в пользу мира, который худо живет» (Чист., XXXII, 103). Пусть они и не находят нужных слов, они все же призваны свидетельствовать об увиденной истине и жить согласно открывшейся им любви. В статье также рассматриваются возможные генетические связи текста Достоевского с двумя библейскими источниками: псалмом 84 и особенно Вторым посланием апостола Павла к Коринфянам, упоминаемым в тексте Данте.

Ключевые слова: Достоевский, Данте, «Сон смешного человека», «Божественная Комедия», «Новая жизнь», правда и истина

Для цитирования: Корбелла К. «Сон смешного человека» через призму Данте // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2026. № 3 (35). С. 55–85. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2026-3-55-85>

Information about the author: Caterina Corbella, PhD in Philology, Associate Researcher, Research Centre “Dostoevsky and World Culture,” A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia.

<https://orcid.org/0000-0001-5996-0127>

E-mail: cate.corbella@gmail.com

Abstract: This article continues the investigation of possible influences and correspondences between the works of Dante and Dostoevsky, taking as its material the fantastic tale “The Dream of a Ridiculous Man.” A number of typological similarities are identified, while leaving open the question of a direct literary connection. Among the points of intersection are the shared framework of the dream-vision and the theme of a “new life” marked by memory. Both protagonists, by special grace, travel the path from the underworld to the stars for the sake of personal salvation and in order to preach what they have seen “for the benefit of a world that lives badly” (Purg., XXXII, 103). Even if they do not find the right words, they are nonetheless called to bear witness to the truth they have seen and to live in accordance with the love that has been revealed to them. The article also examines possible genetic connections between Dostoevsky’s text and two biblical sources: Psalm 84 and the Second Epistle of the Apostle Paul to the Corinthians, which is mentioned in Dante’s text.

Keywords: Dostoevsky, Dante, “The Dream of a Ridiculous Man,” *Divine Comedy*, *New Life*, truth and righteousness

For citation: Corbella, Caterina. “‘The Dream of a Ridiculous Man’ in Dante’s Light.” *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 3 (35), 2026, pp. 55–85. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2026-3-55-85>

В какой мере и каким образом творчество Данте влияло на Достоевского? И вообще влияло ли? В другой статье [Корбелла, 2026] я постаралась доказать, что русский автор вполне мог бы хорошо ознакомиться с итальянским классиком в переводе на французском или на немецком языках¹. В той же работе анализ «Преступления и наказания» выявил, что многие детали романа лучше осмысляются при привлечении «Комедии» как его источника². Попытка понять,

¹ О том, что Достоевский мог бы читать по-русски *из* Данте и *о* Данте, см.: [Алексеев, 1970]; [Голенищев-Кутузов, 1971]; [Ланда, 2020] и указанную в них библиографию.

² Напоминаю о критерии верификации наблюдаемых сходств согласно

можно ли говорить о влиянии Данте на Достоевского, и если да, то каким образом произведения первого отражены в текстах второго, продолжается в этой статье на материале «фантастического рассказа» «Сон смешного человека». Выбор рассказа из «Дневника писателя» продиктован наблюдениями, накопленными во время параллельного преподавания курсов «История итальянской литературы» и «Интерпретация художественных текстов» у студентов (филологов-романистов) Православного Свято-Тихоновского гуманитарного Университета, которое в течение нескольких лет заставляло меня повторно, внимательно и *одновременно* прочитывать тексты Данте и Достоевского. Типологическое сходство путей героев «от преисподней к звездам», к которому мы вернемся ниже, открылось тогда мне лишь как вершина айсберга — и если сходство некоторых деталей можно было оправдать принадлежностью обоих авторов к христианской и европейской культуре³, то другие заставляли хотя бы рассмотреть гипотезу о том, что Достоевский не только читал Данте и понимал его нетривиально, но и сознательно ориентировался на него, работая над своим произведением. Также по мере хода работы становилось ясно, что общий замысел «Сна смешного человека» воспринимается более цельным после каждого прочтения «Комедии»: вне зависимости от решения вопроса о возможности прямого влияния поэма Данте каким-то образом настраивала взгляд читателя на то, что рассказано в «Дневнике», способствовала его пониманию и усвоению. Таким образом, данная статья — попытка не только выявить точки пересечения и возможного влияния, но также

Т.А. Касаткиной: то, что «заметив, невозможно развидеть» [Касаткина, 2025, с. 454]; а также: «методологически верно, во всяком случае, в ситуации Достоевского, характеризующейся утратой его огромной библиотеки, лишь частично восстановленной в описании [Библиотека Ф.М. Достоевского, 2005], по дефолту считать, что если какие-то тексты радикально проясняют произведения писателя, он их знал, если какие-то факты указывают на присутствие в подкладке образа определенной исторической фигуры — он о ней знал. Дальше можно пытаться установить конкретные источники, которыми он пользовался, но это предмет отдельного исследования. Если мы рассуждаем противоположным образом (если не знаем, откуда знал, значит не знал) случается немало конфузных историй» [Касаткина, 2024а, с. 218–219].

³ О пользе и продуктивности сопоставительного изучения авторов, чьи «представления о цели и содержании искусства были основаны на глубочайшей христианской метафизике» [Подосокорский, 2025, с. 52], написал Н.Н. Подосокорский на примере связи Достоевского с Босхом.

исследовать общие настройки этих текстов, которые позволяют получить такой своеобразный читательский опыт.

Видение во время сна

Достоевский определяет происходившее со своим героем словом «сон», хотя сам протагонист сомневается в этом определении неоднократно в течение рассказа⁴, указывая тем самым на смыслообразующую нагруженность концепта⁵, который читатель призван понять, если хочет постичь замысел автора. Главная формальная характеристика сна в тексте согласно Достоевскому — возможность не подчиняться обычным правилам времени и пространства:

«Сны, как известно, чрезвычайно странная вещь: одно представляется с ужасающе ясностью, с ювелирски-мелочною отделкой подробностей, а через другое перескакиваешь, как бы не замечая во все, например, через пространство и время. **Сны, кажется, стремят не рассудок, а желание, не голова, а сердце**, а между тем какие хитрейшие вещи проделывал иногда мой рассудок во сне! Между тем с ним происходят во сне вещи совсем непостижимые» [Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 108].

Теперь обратимся к словам немецкого богослова Р. Гуардини о его опыте чтения «Комедии»:

«Образы и события, видимые во сне, отличаются от тех, которые воспринимаются в состоянии бодрствования. **Здесь уже больше не действует обычное разделение по месту, по времени** и не существует образов, которые были бы постоянно идентичны самим себе. <...>. **Видящий сон, к удивлению своему, замечает, что выходит за пределы представлений рассудка**, привыкшего к четким разделениям, **но в то же время чувствует, что такое видение — совершенно в порядке вещей**. <...>. **Видящий сон человек видит во сне глубину своей жизни**, но видит он ее не непосредственно, а заполненной преходящими образами повседневного существования, которые из-за этого становятся текучими. Именно благодаря этому все в целом обретает значение, выходящее за пределы бли-

⁴ Вплоть до: «Знаете ли, я скажу вам секрет: всё это, быть может, было вовсе не сон!» [[Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 115].

⁵ Термин «концепт» используется здесь согласно определению Т.А. Касаткиной, см.: [Касаткина, 2019, с. 32–33; 35–36]; [Касаткина, 2022, с. 30–31].

жайшего содержания, лежащего на поверхности. Именно благодаря этому же оно приводит нас в такое возбуждение, и именно благодаря этому **бессознательное человека, который видит сон, знает, что в нем к чему и что все это значит в целом — даже если сознание его и не могло бы сказать ему этого.** Нечто подобное происходит и в “Божественной комедии”» [Гвардини, 2020, с. 143–144]. И дальше: «И все же надо сразу же добавить: **это — не только сон;** у сна такой логики не бывает. Прежде всего у него нет такой длящейся непрерывности, последовательности и широты развертывания содержания. Параллель со сном требовалась нам лишь для того, чтобы приотворить дверь. На самом же деле сравнивать надо не со сном, а **с видением ясновидца**» [Гвардини, 2020, с. 143–145].

В другом произведении Р. Гвардини утверждает, что читатель «каким-то образом тоже должен пережить этот опыт видения»⁶ [Guardini, 2008, p. 168], если он хочет понять, о чем идет речь в «Комедии». Схожая мысль встречается у английского поэта Т.С. Элиота, который так же размышляет о важности понятия «сна» и «видения» для понимания «Комедии», выделяя их сродность главному приему в произведении — аллегории:

«Представим себе мышление, которое и хочет и привыкло выражать себя в аллегории, а для искусного стихотворца аллегория — это ясный зрительный образ. Ясные же зрительные образы много насыщенней; когда они что-то значат — не обязательно понимать, что именно, но, видя образ, мы должны помнить, что значение в нем есть. <...>

Данте наделен зрительным воображением, но не таким, каким наделен современный художник, пишущий натюрморт. В те времена люди еще имели видения. Это было для них привычкой души. Мы утратили его, но он ничуть не хуже тех, которые нам остались. **Мы видим только сны и уже не помним, что видения (теперь они являются лишь больным и неграмотным) были и глубже, и ярче, и целомудренней снов. Мы и не сомневаемся, что сны наши приходят снизу; быть может, это отражается на снах.**

Сейчас я прошу читателя об одном: чтобы он отбросил, если может, предубеждения против аллегорий и понял хотя бы, что они были не пустым приемом, помогавшим писать стихи, когда нет

⁶ Здесь и далее перевод иностранных источников мой, если не указано иное — К.К.

вдохновения, а истинным навыком души, который на высоте своей мог создать не только великого мистика или святого, но и великого поэта. Благодаря аллегории и может любить Данте тот, кто не очень хорошо знает итальянский язык. Слова меняются, глаза у нас — все те же. Аллегория была не местным, а всевропейским приемом письма.

Данте хочет, чтобы мы увидели то, что видел он» [Элиот, 1996].

Как и любое великое произведение, «Комедия» — объект многочисленных интерпретационных споров. Итальянский исследователь Дж. Ледда обращает внимание на отсутствие принятых рамок⁷, которые позволяли бы с уверенностью определить происходившее с Данте как видение *во время сна*. В данной работе нет необходимости вдаваться в подробную дискуссию об этом. Здесь важны другие моменты.

Во-первых, удивительно близки между собой определения «сна» по Достоевскому и по Гуардини. Они выделяют главную характеристику, вытекающую из сновидческой рамки обоих произведений: изменение правил времени и места, а также логических заключений ума, которое позволяет идти *глубже и выше*, вслед за сердцем — и таким образом постичь истинную реальность. Постижение истины равно ее *видению*: с одинаковой настойчивостью Данте и Достоевский подчеркивают этот момент, который определяет весь путь героев, причем важность его постепенно возрастает вплоть до своего апогея в конце обоих произведений⁸.

⁷ Ледда пишет: «Визионерная или онейрическая рамка была почти обязательным повествовательным приёмом для потусторонней литературы и возможностью, использовавшейся также в аллегорической литературе. Во всех текстах, предъявляющих себя как рассказы о видениях или снах, онейрическая рамка эксплицитна, и указываются обстоятельства засыпания или потери сознания. Кроме того, видение вводится, по крайней мере на начальном этапе, глаголами, указывающими на онейрическую природу переживания. Наконец, фиксируются обстоятельства пробуждения, а иногда описываются реакции субъекта при возвращении в состояние бодрствования в реальном мире. Эта схема стала привычной в средневековых видениях о загробном мире» [Ledda, 2016, p. 67–68]. Далее он фиксирует тот факт, что всего этого у Данте нет, или подобное можно предположить лишь с большой натяжкой.

⁸ О том, почему теоретически важно не пропустить, что истина открывается в обоих текстах как увиденное, Т.А. Касаткина написала в комментарии к моему докладу по той же теме: «смешной человек, как и рассказчик-Данте уверены в истине возвещенного им в видении именно потому, что они не постигали умом, но *видели* истину. Полагаю, исходя из этого, что переход Достоевского от “условно

Во-вторых, разница между «обычным сном» и «сном-видением», художественно подсказана Достоевским сомнением героя и критически выявлена Гуардини и Элиотом при рассмотрении «Комедии». Если «обычный сон» рождается снизу, «сон-видение» имеет черты откровения: к чему вернемся ниже.

В-третьих, важно то, что Т.С. Элиот называет «зрительным воображением» Данте. Проблема видения стоит у истоков творческой деятельности Данте и Достоевского, и именно она порождает основные художественные приемы в их произведениях (аллегория и двусоставный образ⁹). Эта тема шире фокуса данной статьи, поэтому здесь она будет просто отмечена¹⁰.

Новая жизнь, чье знамение — память

После того, как мы кратко определили общую рамку как «сон-видение», к чему вернемся ниже, обратимся теперь к контексту, внутри которого это видение рождается. Он подробно очерчен у Достоевского, в то время как в случае Данте придется частично искать его в другом произведении — в «Новой жизни», которое заканчивается словами:

нехудожественных” текстов “Дневника” к художественным связан именно с переходом (и переводом читателя) от способности анализировать к способности *видеть*, то есть он использует искусство не как “пособие для неграмотных” (как нередко называли событийные иконы и росписи соборов), а как *пособие для незрячих*, то есть — неспособных видеть дальше “нашущного видимо-текущего”, и объясняет в рассказе, почему нужно именно *видеть* (а не знать и слышать), чтобы уже не сбиться в пути и следовании» [Касаткина, 2025, с. 454–455]. О важности «видения» истины во «Сне смешного человека» см. также: [Маццола, 2019, с. 23–24].

⁹ «В творчестве Достоевского двусоставный образ — способность героя и самого проходного персонажа или самой злободневной романной ситуации заключать в себе евангельского персонажа или евангельскую сцену, становиться не прикрытием для них, а проходом к ним. <...> Двусоставный образ — свойство текстов Ф.М. Достоевского, которое они разделяют с окружающей нас реальностью, если мы оказываемся способны увидеть ее по-христиански. Это свойство вещей, когда-то сотворенных Словом, — становиться словами, которыми Бог говорит с людьми. Это свойство современности — заключать в себе вечность. Это свойство реальности — создавать внешний, видимый всем образ, как место присутствия образов евангельской истории, с которыми можно встретиться здесь и сейчас: встретиться и ответить на их вызов» [Касаткина, 2024б, с. 249].

¹⁰ Этот вопрос я попыталась рассмотреть, опираясь на работы Р. Гуардини, в своей диссертации [Корбелла, 2025].

«[XLIII] Appresso questo sonetto, apparve a me una mirabile visione, ne la quale io vidi cose che mi fecero proporre di non dire più di questa benedetta, infino a tanto che io potesse più degnamente trattare di lei. E di venire a ciò io studio quanto posso, sì com'ella sa veracemente; sì che, se piacere sarà di colui a cui tutte le cose vivono, che la mia vita duri per alquanti anni, io spero di dire di lei quello che mai non fue detto d'alcuna; e poi piaccia a colui che è Sire de la cortesia, che la mia anima sen possa gire a vedere la gloria de la sua donna, cioè di quella benedetta Beatrice, la quale gloriosamente mira ne la faccia di colui *qui est per omnia secula benedictus. Amen*».

(«После этого сонета явилось мне чудесное виденье, в котором я узрел то, что заставило меня принять решение не говорить больше о благословенной, пока я не буду в силах повествовать о ней более достойно. Чтобы достигнуть этого, я прилагаю все усилия, о чем она поистине знает. Так, если соблаговолит Тот, кем все живо, чтобы жизнь моя продлилась еще несколько лет, я надеюсь сказать о ней то, что никогда еще не было сказано ни об одной женщине. И пусть душа моя по воле владыки куртуазии вознесется и увидит сияние моей дамы, присноблаженной Беатриче, созерцающей в славе своей лик того, “*qui est per omnia saecula benedictus*”».)¹¹

Современные критики с большой осторожностью относятся к предложению прочесть слова о «чудесном видении» и обещание нового произведения, посвященного Беатриче, как отсылку к будущей «Комедии», однако такая трактовка распространена и не лишена причин. В любом случае связь между этими произведениями, какой бы она ни была, подтверждается самим Данте в [Чист., XXX]: как говорит Ф. Нембрини, «чтобы правильно подойти к ее [«Комедии»] прочтению, необходимо понять, как Данте пришел к ее написанию, что пережил этот человек и что поведал он в своем шедевре “Новая жизнь”» [Нембрини, 2021, с. 13].

¹¹ Здесь и далее все цитаты из «Новой жизни» приводятся при помощи нумерации глав, установленной М. Барби в [Dante, 1932], поскольку на нее опираются и последнее итальянское критическое издание [Dante, 2015] и русский перевод И.Н. Голенищева-Кутузова [Данте, 1968], используемые здесь для цитирования. Предполагая, что Достоевский мог знать о «Новой жизни» (причины — ниже), я не осмеливаюсь предлагать конкретное издание (например, на французском языке) как гипотетический источник для него, поэтому все цитаты приводятся в оригинале с переводом на русский, чтобы читатель имел как можно более четкое представление о том, что содержится в тексте Данте.

Гипотеза о прямой отсылке к будущему произведению в юношеском прозиметре особо привлекательна (и естественна) для читателя-неспециалиста, поскольку позволяет рассмотреть путь Данте как единый: в таком ракурсе путь героя в «Комедии» будто «содержится» в последнем абзаце, после которого начинается действительно «новая» жизнь, главная характеристика которой заключается в том, что желание и воля Данте движутся по законам «любви, которая движет солнце и другие звезды»¹².

Начало «Сна смешного человека», представляющее собой рассказ о жизни до и после видения, содержит слова и детали, которые, будучи соотнесены с «Новой жизнью», позволяют предположить, что перед нами не просто случайные структурные совпадения. Смешной человек рассказывает: «Истину я узнал в пошлом ноябре, и именно третьего ноября, и с того времени я каждое мгновение мое **помню**» [Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 105]. Он сразу же дает пример этой новой приобретенной памяти: «я **запомнил** особенно ее мокрые разорванные башмаки **и теперь помню**» [Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 109]. Такие «рифмы» у Достоевского никогда не бывают случайными, поэтому стоит не пренебрегать этой настойчивостью¹³. Также, в той же первой части читателю сообщается, что сон, возвещающий истину, тем самым¹⁴ возвестил человеку «новую жизнь»: «сон мой, сон мой, — о, он возвестил мне **новую, великую, обновленную, сильную жизнь!**» [Достоевский, 1972–1990, т. 25,

¹² Ср.: «A l'alta fantasia qui mancò possa / ma già volgeva il mio disio e 'l velle, / sì come rota ch'igualmente è mossa, // l'amor che move il sole e l'altre stelle», «но уже вращала мое желание и волю, / как колесо, которое равномерно пущено в ход // та любовь, которая движет солнце и другие звезды» [Рай, XXXIII, 142–145]. Перевод по: [Седакова, 2021, с. 57].

В данной работе Ад цитируется по подстрочному переводу Г.Д. Муравьевой [Данте, 2021]; Чистилище и Рай по переводу М.Л. Лозинского [Данте, 1967], если не указано иначе, как в этом случае. Итальянский текст приводится по изданию: [Dante, 2011–2013]. При цитировании указываются кантика, песнь и стих.

¹³ «Говоря о “рифмах”, я имею в виду, что автор никогда не говорит то, что он непременно хочет донести до читателя, один-единственный раз, поскольку понятно, что через одну точку можно провести бесконечное множество прямых. А вот уже через две — только одну. Поэтому автор повторяет нечто существенное хотя бы два раза, а Достоевский очень часто стремится повторить это три раза» [Касаткина, 2019, с. 34].

¹⁴ Отсюда вытекает, что эта «истина» и есть «(новая) жизнь», лишний раз указывая на то, что возвещение, о котором говорит Достоевский — весть о Христе, к чему вернемся ниже.

с. 109]. Здесь так же повторение указывает на важность концепта: жизнь «новую»; «обновленную»¹⁵.

Эти детали не могут не откликаться во вдумчивом читателе Данте, ведь слова «память» и «новая жизнь» — смыслообразующие концепты в его юношеском произведении, которое с них и начинается:

«[Vn. I] In quella parte del libro de la mia memoria dinanzi alla quale poco si potrebbe leggere, si trova una rubrica la quale dice: “Incipit vita nova”».

«В том месте книги памяти моей, до которого лишь небольшое можно было бы прочесть, стоит заглавие, которое гласит: “Incipit vita nova”».

У Данте, как позже у Достоевского, возможность вспоминать появляется у героя в начале «новой жизни». Это утверждение великих писателей глубоко соответствует структуре человека, ведь знание некой истины о себе и мире позволяет человеку *упорядочить* разнородные элементы своей истории в ряде, ведущем к определенной цели¹⁶, что, собственно, делают Данте-герой в известном прозиметре и смешной человек в интересующем нас рассказе: зарождающаяся способность вспоминать ведет за собой возможность *зафиксировать* в тексте не только новые воспоминания, но и свое прошлое.

В обоих случаях ключевую роль в новом рождении героя играет встреча с девочкой, которая запускает в нем процесс внутреннего обновления. В обоих случаях девочке восемь лет, т.е. она входит в девятый год своей жизни:

«Девочка была лет восьми» [Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 106].

«[Vn. II] ... sì che quasi dal principio del suo anno nono apparve a me».

«Так предстала она предо мною почти в начале своего девятого года».

Сближение может показаться натянутым, ведь у Данте встреча с Беатриче имеет яркие коннотации влюбленности, которых нет в рассказе о «Сне смешного человека» — герой значительно старше девочки, которая обращается к нему за помощью. Однако стоит заметить, во-первых, что в том же рассказе, как и в других случаях в

¹⁵ Заметим, что первый русский перевод «Vita nuova», (А.П. Федорова, 1895 г.) носит название «**Обновленная жизнь**» [Данте, 1895].

¹⁶ По-итальянски слово «senso», смысл, обозначает также «направление» — то есть, история начинает складываться тогда, когда мы признаем, что время идет «куда-то».

«Дневнике писателя» — в рассказе «Мальчик у Христа на елке» и в отрывке «Мальчик с ручкой», предшествующем ему — Достоевский использует символическое число «7» как значимый возрастной порог — ведь семь лет — это возраст, когда согласно православному вероучению человек начинает нести ответственность за свой грех (см.: [Касаткина, 2019, с. 162–163; 318–319]). Решение автора обозначить возраст встреченной девочки за этим порогом вряд ли лишено смысла и требует объяснения. Ведь логичнее было дать ей *меньше* семи лет (вспомним слова героя о несогрешивших людях: «Никогда я не видывал на нашей земле такой красоты в человеке. Разве лишь в детях наших, в самые первые годы их возраста, можно было бы найти отдаленной, хотя и слабый отблеск красоты этой» [Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 112]). Во-вторых, преобразующая функция женского начала неоднократно встречается у Достоевского, начиная с раннего творчества и, если хорошо присмотреться, и там она наделена дантовскими чертами. Интересный случай представляет собой роман «Белые ночи», который несет подзаголовок: «Из **воспоминаний** мечтателя». Как в случаях «Сна смешного человека» и «Новой жизни», в этом романе возможность зафиксировать свои воспоминания и рассказать свою историю (которой раньше не было, как мечтатель признается Настеньке, ср.: [Достоевский, 1972–1990, т. 2, с. 110]) связана с появлением другого, точнее — другой, с женщиной, открывающей истину, «смысл» времени. Здесь также появляется некая «новая жизнь», образно выраженная в убранный паутине в конце книги¹⁷.

Привлечение «Белых ночей» позволяет нам ярче увидеть еще один общий фактор в рассказанных историях: во всех трех случаях встреча с девочкой позволяет герою познать возможность другой любви, не требующей ничего взамен¹⁸. В этой связи выбор олицетворить женское преобразующее начало в «ребенке», предстоящем перед взрослым в «Сне смешного человека», делает только более

¹⁷ О значении паутины в конце «Белых ночей» согласно Т.А. Касаткиной см.: [Корбелла, Росси, 2023, с. 230]. О типологической (не генетической) связи между юношескими произведениями Данте и Достоевского см. запись доклада: [Чтения, 2026].

¹⁸ О другой любви у Достоевского см.: [Касаткина, 2004, с. 141–149]. Данте последовательно пишет о необходимости любить Беатриче бескорыстно начиная с [Vn. XVIII], и заявляет о новом стиле, из такой любви вытекающем, в песни «Donne ch'avete intelletto d'amore».

очевидной целомудренную природу такой любви. Также этот выбор позволяет быстрее уловить парадоксальную несоразмерность отношений, зарождающихся на основе этой любви. Девочка нуждается во всем, и одновременно дает герою все: спасает его от смерти.

От преисподней к звездам

Обратимся теперь непосредственно к видению и его содержанию, чтобы отметить, что в обоих случаях речь не идет просто о зрелище, разворачивающемся перед героями, а о настоящем приключении для них, точнее, о пути, на который они оказываются вовлечены. В обоих случаях этот путь начинается на этой земле, уходит вниз, в преисподнюю, чтобы потом подняться к звездам. Рассмотрим их поближе, отдельно.

В начале «Комедии» читатель встречается Данте-героя на пороге смерти. Ситуация всем известна: Данте потерял «в сумрачном лесу», «selva oscura» [Ад, I, 2], в горьком месте, которого «смерть немного горче» [Ад, I, 7]. В том, что речь идет о приближении смерти, и притом самой страшной (смерти духовной), нет сомнения. Во второй песни «Ада» Беатриче обращается к Вергилию с опасением, что уже поздно для того, чтобы помочь Данте, сражающемуся «со смертью» (ср.: [Ад, II, 64–66; 106–108]). Эта смерть ассоциируется с отсутствием света: «selva oscura» («темный лес») [Ад, I, 2]; «dove 'l sol tace» («где солнце молчит») [Ад, I, 60]. Заметим, что дальше в «Аде» речь идет о полном мраке, где невозможно ничего видеть: «loco d'ogne luce muto» («место, где всякий свет нем») [Ад, V, 28]; «cieco mondo» («слепой мир») [Ад, IV, 13], «cieco carcere» («слепая темница») [Ад, X, 58–59] и прочее. Тут, в начале пути, перед читателем все же еще идет борьба между светом и тьмой. В частности, впервые здесь появляются концепты солнца и звезд, движимых Любовью: «e 'l sol montava su con quelle **stelle** / ch'eran con lui quando l'amor divino / **mosse** di prima quelle cose belle» («и восходило солнце — в том созвездии / где было оно, когда Божественная любовь // сотворила эту (небесную) красоту» [Ад, I, 38–40]) — как читатели помнят этот образ повторится в известном стихе в конце произведения. Ключевая роль звезд у Данте несомненна — как неоднократно отмечено,

именно этим словом заканчиваются все три части «Комедии»¹⁹. Важно также заметить, что со звездами связана Беатриче с первого ее появления: «Lucevan li occhi suoi **più che la stella**» («Глаза ее сияли ярче, чем звезды») [Ад, II, 55]²⁰. Утренний свет обнадеживает Данте, однако он отчаивается при появлении очередного зверя — волчицы (см.: [Ад, I, 49–54]). Заметив «тьень», рассеянный Данте умоляет его: «*Miserere di me*» («помилуй меня», [Ад, I, 65]). Тень эта — Вергилий, который предлагает ему следовать за ним, чтобы спастись.

Теперь посмотрим, что происходит в начале рассказа у Достоевского. Герой, достигший осознания что «на свете везде *все равно*» [Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 105], ждет лишь перехода от смерти духовной, которая содержится в этих словах²¹, к телесной смерти. Именно «в мрачный, самый мрачный вечер, какой только может быть», когда «небо было ужасно темное» [Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 105] он полагает «убить себя» [Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 105]. Как и в ситуации с Данте, мы все еще *на пороге* окончательной потери себя: у Достоевского этот факт дальше отражен в том, что хотя герой думает, что ему «все равно», он все же чувствует жалость к девочке — свидетельство, что несмотря на умозаключения, его сердце все еще живое. Как и у Данте, мрак не полный, ведь появляется «звездочка»: «Вдруг я заметил в одном из этих пятен звездочку и стал пристально глядеть на нее» [Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 105–106]. Таким образом, и здесь звезды находятся не только в конце, но и в начале пути — как указание на что-то желанное, но недостижимое. Однако у Достоевского ситуация в разы мрачнее. Если сумерки у Данте — это переход от ночи к дню, то у Достоевского — от дня к ночи; в «Комедии» солнце и звезды дают Данте надежду, а в рассказе Достоевского звездочка дает мысль: «убить себя»²².

¹⁹ «E quindi uscimmo a riveder **le stelle**» [Ад, XXXIV, 139] / «puro e disposto a salire **le stelle**» [Чист., XXXIII, 145] / «l'amor che move il sole e l'**altre stelle**» [Рай, XXXIII, 145]. Также, отметив ключевую роль слова «desiderio» у Данте, Ф. Нембрини напоминает: «В итальянском языке слово *desiderio* (“желание”) происходит от латинского *desidera* (где *sidere* означает “небесный, звёздный”), иными словами, желание — это то, что связано со звездами» [Нембрини, 2021, с. 41–42].

²⁰ Напоминаю также что в «Новой жизни» дата рождения Беатриче указана через положение неба неподвижных звёзд. Рождение Данте, соответственно, отмечено позиций солнца на небе. См.: [Vn. I].

²¹ Подробнее: [Касаткина, 2019, 317–322]; [Маццола, 2019, с. 38–47].

²² «Это потому, что эта звездочка дала мне мысль: я положил в эту ночь убить себя. <...> И вот теперь эта звездочка дала мне мысль, и я положил, что это будет

Необходимо отдавать себе отчет, что и в «Комедии» *самого по себе* присутствия света (звезд, восходящего солнца) недостаточно, чтобы Данте поднялся к спасению. В этой связи решение смешного человека «убить себя» именно *при виде звездочки* можно прочесть как достигнутое осознание, что до нее он никогда не дойдет. Одновременно важно учитывать то, что будет ясно только в конце рассказа: мир, описанный в начале, — это мир *после* грехопадения, и у Достоевского этот мир имеет адские характеристики. У Достоевского Ад — здесь, на земле, возникает каждый раз, когда человек становится равнодушным, закрытым в своей гордости²³. Однако даже в этом мраке он вдруг видит звездочку, как и Данте, выходя из ада («e quindi uscimmo a riveder le stelle» [Ад, XXXIV, 139]). Оказывается, что именно это — характеристика человека *живущего*: всегда есть возможность даже из самого страшного мрака, из глубины ада выйти к звездам.

К этой звёздочке герой Достоевского действительно доберется дальше — во сне: «Я помню, что вдруг увидел в темноте одну звездочку. “Это Сириус?” — спросил я, вдруг не удержавшись, ибо я не хотел ни о чем спрашивать. — “Нет, это та самая звезда, которую ты видел между облаками, возвращаясь домой”» [Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 110]. Достичь звезд стало возможным благодаря девочке, которая как мы уже отметили выступает спасительным началом для героя. Как и у Данте, у Достоевского тоже женское начало связано со звездами. В сознании читателя «звёздочка» и «девочка», появляющиеся одна за другой, связаны (в том числе благодаря полу-рифме):

«А почему **звездочка** дала мысль — не знаю.

И вот, когда я смотрел на небо, меня вдруг схватила за локоть эта **девочка**» [Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 106].

Можно было продолжить тем, что в обоих произведениях роль проводника к звездам берет на себя не женщина, а другая фигура, которая приближается к герою, после того как тот «воззвал»²⁴, — и которая оставит его у Райского сада: Вергилий у Данте, «молчаливый спутник» у Достоевского. Однако куда более значимым представляется то, что совсем неожиданно путь спасения героев — их путь

непрерывно уже в эту ночь. А почему звездочка дала мысль — не знаю» [Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 105–106].

²³ О Рае и Аде у Ф.М. Достоевского см.: [Касаткина, 2026].

²⁴ Ср.: [Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 110]; [Ад, I, 65].

к звездам — начинается движением не вверх, а вниз: в обоих случаях отсылка к тому, что для нового рождения придется умереть²⁵. Здесь, как было уже сказано, у Данте начинается пространство *полного* адского мрака, мира *слепого и немого*, а у Достоевского «всё вдруг потухло, и стало кругом меня **ужасно черно**. Я как будто **ослеп** и **онемел** <...>» [Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 109].

Второе послание к Коринфянам

В начале произведения Данте указывает на два прецедентных текста: VI книга «Энеиды» и Второе послание к Коринфянам, ведь Эней и Апостол Павел единственные, которые удостоились посещения загробного мира, и он не понимает, как такое случилось, что он с ними в одну ряды (см.: [Ад, II, 10–33]). Новозаветный текст представляет интерес и для исследователя рассказа Достоевского, как заметили Н.А. Тарасова [Тарасова, 2007] и В.Н. Катасонов [Катасонов, 2012]. Отрывок, который меня интересует, следующий:

«Не полезно хвалиться мне, ибо я приду к видениям и откровениям Господним. Знаю человека во Христе, который назад тому четырнадцать лет (в теле ли — **не знаю**, вне ли тела — **не знаю**: Бог знает) **восхищен был** до третьего неба. И знаю о таком человеке (только **не знаю** — в теле или вне тела: Бог знает), что он был восхищен в рай и слышал неизреченные слова, которых человеку нельзя пересказать» (2 Кор. 12: 4).

Достоевский с той же неопределенностью говорит о «восхищении» своего героя на небо: «И вот вдруг разверзлась могила моя. То есть **я не знаю, была ли она раскрыта и раскопана**, но **я был взят** каким-то темным и неизвестным мне существом, и мы очутились в пространстве. <...> **Я не помню**, сколько времени мы неслись, и **не могу представить**» [Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 110].

В обоих случаях непонимание *технической* стороны процесса («в теле, вне тела»; «была ли [могила] раскрыта и раскопана») продиктован тем, что человек становится объектом действия другого

²⁵ О том, как этот дантовский ход мог быть разыгран Достоевским в «Преступлении и наказании» я написала в [Корбелла, 2026]. Замечу, что даже если мы откажемся от гипотезы дантовского подтекста, все равно остается значимым, что Достоевский повторно обращается к образу пути, который изначально идет вниз, чтобы подняться вверх.

существа, что подчеркивается в обоих случаях пассивной конструкцией: «был взят», «был восхищен». То же самое можно наблюдать у Данте в начале Рая: «S'i' era sol di me quel che creasti / novellamente, amor che 'l ciel governi / tu 'l sai, che col tuo lume mi levasti», «Был ли я лишь тем из меня, что Ты создал / последним²⁶, любовь, правящая небом, / Ты ведаешь это — Ты, который своим светом вознес меня»²⁷ [Рай, I, 73–35].

Неспособность подобрать правильные слова для передачи того, что случилось, также соединяет эти два текста. Апостол Павел «слышал неизреченные слова, которых человеку нельзя пересказать», а смешной человек утверждает: «Но как устроить рай — я не знаю, потому что не умею передать словами. **После сна моего потерял слова.** По крайней мере, все главные слова, самые нужные» [Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 118].

В тексте Послания сразу же после рассказа о восхищении на третье небо следует отрывок, который (учитывая обстоятельное знакомство Достоевского с Новым Заветом) заставляет думать о предыдущих сходствах как о чем-то большем, чем простых совпадениях:

«Таким человеком могу хвалиться; собою же не похваляюсь, разве только немощами моими. Впрочем, **если захочу хвалиться, не буду неразумен, потому что скажу истину;** но я удерживаюсь, чтобы кто не подумал о мне более, нежели сколько во мне видит или слышит от меня. И чтобы я не превозносился чрезвычайностью откровений, дано мне жало в плоть, ангел сатаны, удручать меня, чтобы я не превозносился. Трижды молил я Господа о том, чтобы удалил его от меня. Но Господь сказал мне: “довольно для тебя благодати Моей, ибо сила Моя совершается в немощи”. **И потому я гораздо охотнее буду хвалиться своими немощами,** чтобы обитала во мне сила Христова. Посему **я благодушествую в немощах, в обидах, в нуждах, в гонениях, в притеснениях** за Христа, ибо, когда я немощен, тогда силен. **Я дошёл до неразумия, хвалясь;** вы меня к сему принудили. Вам бы надлежало хвалить меня, ибо у меня ни в чём нет недостатка против высших Апостолов, хотя я и ничто» (2 Кор. 12, 7–11).

Вспомним начало фантастического рассказа, когда в середине выпуска своего «Дневника» Достоевский передает слово некому

²⁶ Подразумевается душа.

²⁷ Перевод мой.

«человеку» без имени, в котором читатель (да и исследователь) склонен распознавать самого автора²⁸. Этому человеку дано видение «истины» не по своему достоинству, а по благодати: он не хвалится собой, а исключительно этим видением. Поэтому он даже чувствует странную нежность к тем, кто над ним издевается:

«Я смешной человек. Они меня называют теперь сумасшедшим. Это было бы повышение в чине, если б я всё еще не оставался для них таким же смешным, как и прежде. Но **теперь уж я не сержусь, теперь они все мне милы, и даже когда они смеются надо мной — и тогда чем-то даже особенно милы**. 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**» [Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 104].

Об этой особой любви к «гонениям и притеснениям» сказано повторно в конце рассказа:

«И вот с тех пор я и проповедую! Кроме того — **люблю всех, которые надо мной смеются**, больше всех остальных. Почему это так — не знаю и не могу объяснить, но пусть так и будет» [Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 118].

Эти детали в некой мере присутствуют во многих христианских мистических опытах и как таковые они встречаются и в «Комедии»: невозможность объяснить «техническую сторону» того, что с человеком происходит²⁹, неспособность подобрать правильные слова, чтобы передать увиденное, которое уже само по себе превосходит способность человека его охватывать³⁰, неприятие со стороны людей, которое последует видению³¹. Естественно, для обращения Достоевского к посланию Апостола посредничества Данте не требовалось. Однако важно заметить, что общее происхождение от христианского текста, повествующего о благодати видения Неба, подтверждает глубокую разницу между «фантастическим рассказом» и вставочным

²⁸ См.: [Касаткина, 2019, с. 311].

²⁹ Выше была приведена в пример первая песнь Рая, однако можно подбирать и другие моменты, в частности [Ад, III, 133–136].

³⁰ Здесь также примеры многочисленные, но самые красноречивые в последней песни Рая: «Da quinci innanzi il mio veder fu maggio / che 'l parlar mostra, ch'a tal vista cede, / e cede la memoria a tanto oltraggio» [Рай, XXXIII, 55–57].

³¹ Павел — «немогущий», смешной человек — «смешной, сумасшедший», Данте — «изгнанный». О том, что изгнание соотносено автором «Комедии» с пророчеством, которое там содержится, свидетельствуют прежде всего [Чист., XIX] и [Рай, XVII].

«сном о Золотом веке» в «Подростке» и в «Бесах», с которыми он часто сравнивался³². Те сны — полностью закрыты в пространстве посястороннего мира, в то время как в «Сне смешного человека» речь идет о возвещении недоступной человеку истины. Обратимся теперь еще раз к «Комедии», чтобы рассмотреть этот момент.

«В пользу мира, который живет худо»: о проповеди «правды» и «истины»

В интересующих нас случаях цель видения, с одной стороны, — спасение души героя от смерти, с другой — проповедь. Избрание одного человека для того, чтобы спасти всех (т.е. метод Бога в иудео-христианской традиции, начиная с избрания Авраама, а дальше — Богородицы и апостолов), идет не в ущерб избранному человеку, который является не просто неким техническим инструментом для достижения определенной цели, а объектом точной и личной любви.

Этот факт у Данте подчеркнут неоднократно: в «Комедии» речь идет не только и не столько о его будущей пророческой роли (это — следствие), а о его спасении от смертельной опасности. Ярче всего это показано во II песни «Ада», где Вергилий рассказывает испуганному поэту, как Богородица, святая Лучия и Беатриче поспешили на помощь, обеспокоенные его судьбой: «*perché ardire e franchezza non hai, / poscia che tai tre donne benedette / **curan di te** ne la corte del cielo*» («Почему ты не являешь отваги и пыла? / Ведь три благословенные Жены / при небесном дворе **радеют о тебе**») [Ад, II, 123–125]. У Достоевского это сказано очень сильно в момент его общения с молчаливым спутником: «я вдруг почувствовал, <...> что путь наш имеет цель, неизвестную и таинственную и **касающуюся одного меня**» [Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 111], но можно также вспомнить слова: «эта девочка спасла **меня**» [Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 108].

³² К примеру, О.В. Золотко рассматривает все три сна в одном ряду, и трактует их как явления, возникшие из человеческого подсознания [Золотко, 2018]. См. также: [Степанян, 2014, с. 69]. О проблематичности сравнительного подхода при рассмотрении этих текстов, см.: [Касаткина, 2019, с. 310–331]. Эта проблематичность становится еще очевиднее в свете вышесказанного — и особенно в свете приведенных цитат Т.С. Элиота и Р. Гуардини.

Благодать видения дается как нечто очень личное, а одновременно — она дана для всего мира, как пишет Данте: «in pro del mondo che mal vive», «в пользу мира, который худо живет» [Чист., XXXII, 133]. У Данте, как у Достоевского личное спасение и спасение мира — неразделимы, потому что Истина раскрывается перед ними как Любовь. Это — последнее содержание обоих видений: «Любовь, которая движет солнце и другие звезды» [Рай, XXXIII, 145], «главное — люби других как себя» [Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 119]. Видение истины как любви неизбежно открывает сердце к тому, чтобы эта любовь проникала весь мир — то есть несет с собой желание проповеди.

У обоих авторов цель видения («Истина») отождествляется не с абстрактными рассуждениями, а с неким живым образом. Вершина видения у Данте — это подлинное человеческое лицо, Лик Христа, в котором отражаемся все мы: «Quella circolazione che si concetta / pareva in te come lume riflesso / Dalli occhi miei alquanto circunspecta // dentro da sé, nel suo colore stesso / mi parve pinta della nostra effigie / per che 'l mio viso in lei tutto era messo» («Круговорот, который, возникая, / в тебе сиял, как отраженный свет, — / когда его я обозрел вдоль края, / внутри, окрашенные в тот же цвет, / явил мне как бы наши очертанья; / и взор мой жадно был к нему воздет» [Рай, XXXIII, 127–132])³³. Смешной человек повторяет: «я видел Истину»³⁴, — не то что изобрел умом, а видел, видел, и *живой образ* ее наполнил душу мою навеки» [Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 118]. То, что «живой образ» Истины в рассказе — тот же Христос неоднократно доказали исследователи³⁵.

Откровение, показанное в видении, касается не только Истины, но также — правды. У Данте вопрос о правде проходит сквозь все

³³ В конце «Комедии», в XXXIII песни «Рая», Данте видит, как множественность находит смысл и единство в Боге (стихи 85–93); созерцает Святую Троицу (стихи 115–120). Однако, как пронизательно замечает Гуардини, вершина этого созерцания — не Троица сама по себе, а тайна Воплощения Христа (см.: [Guardini, 2008, р. 203–205]). Именно в момент созерцания тайны Воплощения заканчивается видение Данте, то есть заканчивается и текст, поскольку цель того и другого достигнута (стихи 127–145).

³⁴ Прописная буква в слове Истина восстанавливается здесь согласно [Тарасова, 2007].

³⁵ Ср.: [Касаткина, 1993, с. 61]; [Тарасова, 2007]; [Маццола, 2019, с. 35–37]). Существуют, естественно, и противоположные мнения, например: [Степанян, 2014, с. 77].

произведение, ведь в нем показывается результат Божьего суда над душами, который — в отличии от того, что мы можем ожидать, если знакомы лишь со страшными образами Ада — продиктован прежде всего милосердием³⁶. В случае смешного человека «ужасная правда» открывается в том, что «я развратил их всех» [Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 115]. Этот момент осознания личной вины присутствует также у Данте, который в Чистилище XXX кается перед Беатриче до того, как пройти через реку Лету и оттуда — в небеса. Заметим, что у обоих писателей место, предназначенное для такого осознания есть потерянный рай: «земля, не оскверненная грехопадением» [Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 112]; такой же рай, «в каком жили, по преданиям всего человечества, и наши согрешившие прародители» [Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 112]; место, где «fu innocente l'umana radice» («был невинен человеческий корень»³⁷ [Чист., XXVII, 142]); «luogo eletto / a l'umana natura per suo nido» («место, избранное / для природы человеческой, как гнездо ее»³⁸ [Чист., XXVIII, 77–78]). При видении того, какими были придуманы мир и он сам, человек понимает, насколько отдалился от своего предназначения: отсюда рождается сокрушение сердца и покаяние.

Таким образом, явление *истины* тесно связано с открытием *правды*. О.А. Меерсон рассматривала функционирование этих двух понятий в романе «Братья Карамазовы», написанном вскоре после рассказа, в свете псалма 84. Кажется плодотворным рассматривать

³⁶ «Чтобы спастись, самому страшному грешнику достаточно одного: всей душой обратиться к Богу, даже в последнюю, предсмертную минуту. “Из-за одной слезинки!” — per una lagrimetta! — говорит бес, возмущенный тем, что ангел отбирает у него грешную душу гвельфа Бонконте Монтефельтро (Purg. V, 107). Такие души, по разным причинам принешие покаяние только в последнюю минуту, оказываются в Антипургатории (Предчистилище), ожидая восхождения к “счастливым мукам”, martiri. <...> Тем, кто говорит о “суровом Данте”, беспощадном моралисте, я советую задуматься над его Антипургаторием.

При этом Данте, “спасая” в своем “Чистилище” тяжких грешников, отложивших покаяние и обращение на последний миг, не исповедавших своих грехов священнику и не получивших церковного отпущения, и — что выглядит совсем скандально — тех, кого Церковь прокляла и похоронила a lume spento, не отступает от церковного учения. Любой грех несоизмерим с милосердием Божиим: это учение Церкви. Истории душ Антипургатория — это, по существу, множество вариаций на тему притчи о блудном сыне (Лк. 15, 20)» [Седакова, 2017].

³⁷ Перевод по [Седакова, 2021, с. 86].

³⁸ Перевод мой.

и «Сон смешного человека» через призму этого литургического текста, который гласит:

«Послушаю, что скажет Господь Бог. Он скажет мир народу Своему и избранным Своим, но да не впадут они снова в безрассудство. Так, близко к боящимся Его спасение Его, чтобы обитала слава в земле нашей! **Милость и истина сретятся, правда и мир облобызаются; истина возникнет из земли, и правда приникнет с небес;** и Господь даст благо, и земля наша даст плод свой; правда пойдёт пред Ним и поставит на путь стопы свои» (Пс. 84: 9–14)

Меерсон уточняет:

«По-русски, в синодальном переводе, это будет: “Истина возникнет из земли, и правда приникнет с небес”. По смыслу это значит, что верность (истина как надёжность, то, на что можно положиться, еврейское *אֱמֻנָה*, о котором писал еще П.А. Флоренский в начале своего “Столпа...”, притом в греческом тексте появляется слово “истина” как “незабвенное” *ἀλήθεια*, о чем писал тот же Флоренский, сравнивая этимологию этого слова в разных языках) произрастет (сравни еврейское *אֶרֶץ*) из земли, а праведность склонится с небес. Здесь хорошо видно, что “правда” может значить и “праведность”, и “справедливость”, но и по-гречески, и по-еврейски прежде всего именно “справедливость”, *צדק*. Хотя структурно это слово в псалме параллельно слову “истина”, оно ему не синонимично³⁹. Здесь [в «Братях Карамазовых» — К.К.] есть каламбур между русским и славянским значениями слова «правда», как синонимом истины (рус.) или же праведности/справедливости (ц.-слав.)» [Меерсон, 2024, с. 125].

В рассказе истина связана с проявлением первоначального образа этого мира и людей в нем: «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» [Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 118]. Важно в этом смысле свидетельство героя, осознававшего, что у него всегда было «предчувствие» этой истины:

³⁹ Это видно, в частности, в переводах на современные европейские языки. Еще до знакомства со статьей О.А. Меерсон я пришла к этим размышлениям благодаря тому факту, что в поисках перевода для словосочетания «правда истинная» я натолкнулась на этот псалом, где в итальянском тексте речь идет о «*verità*» и «*giustizia*». Предложенная здесь трактовка отличается от трактовки Н.А. Тарасовой, которая отождествляет правду с «человеческой истиной», противопоставляемой «истине божественной». См.: [Тарасова, 2007].

«Я часто говорил им, что я всё это давно уже прежде предчувствовал, что вся эта радость и слава сказывалась мне еще на нашей земле зовущей тоскою, доходившей подчас до нестерпимой скорби; что я предчувствовал всех их и славу их в снах моего сердца и в мечтах ума моего, что я часто не мог смотреть, на земле нашей, на заходящее солнце без слез...» [Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 114].

Истина «возникает» из земли; с «правдой» же дело другое:

«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. **Пусть сон мой породило сердце мое, но разве одно сердце мое в силах было породить ту ужасную правду, которая потом случилась со мной? Как бы мог я ее один выдумать или пригрезить сердцем? Неужели же мелкое сердце мое и капризный, ничтожный ум мой могли возвыситься до такого откровения правды!** О, судите сами: я до сих пор скрывал, но теперь **доскажу и эту правду**. Дело в том, что **я... развратил их всех!**» [Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 115].

«Правда» — высшее, большее человеческого предчувствия, находится за пределами его возможности «возвыситься» — умом и сердцем. Нужно, чтобы она «открывалась», «приникла» с небес. Правда — в греховности человека, в личной виновности каждого за всех («я развратил их всех», говорит смешной человек, и важно вспомнить, что вскоре Достоевский вложит в уста старца Зосима известное: «всякий пред всеми за всех виноват» [Достоевский, 1972–1990, т. 14, с. 270]), а *одновременно* в милосердии Бога. Ведь псалом построен так, что мы видим параллель между «милость» и «правда», «истина» и «мир»: «*Милость* и **истина** сретятся, *правда* и **мир** облобызаются»⁴⁰: можно толковать так, что правды (справедливости как милости) человеку никак невозможно достичь, а к откровению истины земли, к соработничеству ради мира мы все призваны. Вторая мысль — о возможности мирного сожительства людей в мире, сожительства, которое не определяется борьбой «за разьединение, за обособление, за личность, за мое и твое» [Досто-

⁴⁰ В другом псалме читаем: «Однажды сказал Бог, и дважды слышал я это, что сила у Бога, и у Тебя, Господи, милость, ибо Ты воздаешь каждому по делам его» (Пс. 61: 13): «сила» и «милость» совпадают. Тот единственный, Кто имеет право и силу наказать человека за свои проступки проявляет себя как милосердие, как бесконечную любовь, спасающую человека.

евский, 1972–1990, т. 25, с. 116] — созвучна одному из главных мотивов в произведении.

В тексте Достоевского встреча истины и правды, о которой рассказывается в Псалме, *буквально* воспроизводится после сна, когда смешной человек говорит о своей проповеди: «**Правда истинная:** я сбиваюсь, и, может быть, дальше пойдет еще хуже. <...> Я ведь и теперь всё это как день вижу, но послушайте: кто же не сбивается! <...> вот что тут новое: я и сбиться-то очень не могу. Потому что я видел истину <...>» [Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 118]. Псалом 84 повествует, в том числе, о Боговоплощении, о встрече неба и земли: если наши рассуждения правильные, то «правда истинная» и есть Весть о Христе, к которой приступил «смешной человек»⁴¹.

«Любовь, которая движет солнце и другие звезды»

Разница между смешным человеком и другими в том, что ему было дано видеть истину. Однако это случилось не потому, что он чем-то заслужил это открытие, дело обстоит прямо наоборот: как и Данте, его спасли на пороге смерти. Истина о человеке и мире открывается как милосердное действие Бога, который показывает героям возможность другой любви. Эта другая любовь, которая с начала времен движет «солнце и другие звезды», в конце рассматриваемого пути становится двигателем действий героев.

Этим достигнутым согласием *в движении* заканчивается «Комедия»: «*ma giàolgeva il mio disio e 'l velle, / sì come rota ch'igualmente è mossa, / l'amor che move il sole e l'altre stelle*», «но уже вращала мое желание и волю, / как колесо, которое равномерно пущено в ход / та любовь, которая движет солнце и другие звезды»⁴² [Рай, XXXIII,

⁴¹ В этой связи напоминаю предложение Т.А. Касаткиной рассматривать дату 3 ноября, фигурирующую в тексте рассказа («Истину я узнал в прошлом ноябре, и именно третьего ноября» [Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 105]; «мой сон третьего ноября» [Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 109]) как отсылку к дате крещения Достоевского [Касаткина, 2019, с. 323].

⁴² Перевод по [Седакова, 2021, с. 57]. По поводу этой терцины О.А. Седакова отмечает: «Эта бесконечно цитируемая строка часто понимается неверно. И я до недавнего времени понимала ее так. Мы читаем “любовь” как Любовь, то есть одно из имен Творца, а если со строчной, “любовь” — то как любовь Творца к творению. В действительности дело обстоит иначе. Анна Мария Кьяваччи Леонарди останавливается на этом в своем комментарии (La Divina Commedia. Paradiso. P. 928).

143–145]. *Движением* заканчивается и рассказ Достоевского: «и пойду, и пойду» [Достоевский, 1972–1990, т. 25, с. 118] — странные слова⁴³, которые при их рассмотрении через призму Данте становятся прозрачными. Это новое движение любовью и есть суть «новой жизни» Данте и Достоевского, которые не могут не проповедовать — пусть и сбиваясь. В обоих случаях с одной стороны слова неспособны передать настоящую глубину и мощь увиденного, с другой стороны — тот факт, что героям было дано не понять умом, а *видеть* истину, позволяет им быть уверенными в своем действии.

В этом контексте особенно значимо, что герой после возвещения истины «отыскал» девочку. Концовка рассказа соединяет нас с началом: это — логическая концовка встречи, логическая в свете той логики, которая открылась герою во сне. Выпуск продолжается рассказом о деле Корниловой: как говорила Т.А. Касаткина, она и есть та девочка⁴⁴.

Ракурс, в котором представлено движение любви у Данте и у Достоевского, слегка отличается. У Данте речь идет прежде всего о душе, стремящейся к Богу любовью и таким стремлением согласующей свою волю с Его волей⁴⁵. У Достоевского это движение сразу же поворачивается вниз и направляется к отдельно взятому человеку. Один ракурс не исключает другого: у Данте тема любви как *caritas* пронизывает пространство Рая (т.е. пространство, которое движется согласно воле Божией по определению). Однако выявление даже маленьких отличий между схожими текстами всегда влечет

Данте, как известно, основывается на аристотелевом определении (МЕТАРН. XII, 7), которое в латинском переводе звучит так: *mouet ut amatum*, то есть Бог “движет в той мере, в какой Он любим”. Таким образом, любовь, движущая мирозданье, — это любовь мироздания к Богу. Каждая вещь в мире движется в той мере, в какой она любит Бога. Только человеку, в силу свободы его воли, возможно уклониться от этой любви — и, следовательно, от движения к Богу. Так что финал “Комедии” говорит о том, что в желании и воле Данте наконец восстанавливается та любовь, которая движет всё мирозданье» [Седакова, 2021, с. 56–57].

⁴³ Опыт чтения с итальянскими школьниками выявил именно эти слова как как постоянный «камень преткновения» в рассказе.

⁴⁴ «Рассказ, заканчивающийся словами: “А ту маленькую девочку я отыскал... И пойду! И пойду!” [25, 119], продолжается в пределах той же главы текстом, озаглавленным “Освобождение подсудимой Корниловой”, юной, едва совершеннолетней женщины, в судьбе которой принял такое благое участие Достоевский». [Касаткина, 2019, с. 309].

⁴⁵ Ср. здесь, сноска № 41.

за собой возможность услышать подлинный голос каждого автора, и открывает пространство для дальнейшего исследования.

То же самое можно сказать об описании земного рая у Данте и Достоевского, которое также требует отдельного исследования, сосредоточенного прежде всего на отличиях и на богословской значимости каждой детали и общей картины. В том числе в этой связи возникает вопрос о том, какое именно состояние человека изображает Достоевский на второй земле, — вопрос, поставленный, например, К.А. Степаняном [Степанян, 2014, с. 68]. Полагаю, что на этом уровне кроется причина еще одного различия между произведениями, которое здесь также нет возможности подробно раскрыть: путь Данте не останавливается в земном раю, а — до возвращения героя на землю — продолжается в Раю, вплоть до видения Бога.

Остается за рамками данной работы еще одна важная общая характеристика этих двух текстов: их тесная связь с исторической (в том числе политической) реальностью, их окружающей. Тема огромная и чувствительная: чтобы не усугублять путаницу, и тем самым не стать частью проблемы, а не ее решения, я пока не буду касаться этой темы, потому что она требует отдельного глубокого внимания. Могу только ее обозначить и повторить еще раз то, что уже сказано в статье: движущая сила мироздания, согласно нашим авторам, Любовь, и дело человека — согласить движение своей воли с движением этой всеобъемлющей Любви. Жить по любви — всегда будет тихим делом, делом «смешных» людей, «сумасшедших» и «изгнанников». А все попытки силой утвердить свое видение мира, порожденное жалкой человеческой мудростью, даже когда оно облекается высокими словами, уводят человека в «сумрачный лес», что почти «горше смерти» — и последовательно разрушают мир, как показано Достоевским.

Список литературы

1. Алексеев, 1970 — Алексеев М.П. Первое знакомство с Данте в России // От классицизма к романтизму. Из истории международных связей русской литературы / под ред. М.П. Алексеева. Л.: Наука, 1970. С. 6–62.
2. Гвардини, 2020 — Гвардини Р. «Божественная комедия» Данте: ее основные религиозные идеи. СПб.: Владимир Даль, 2020. 498 с.
3. Голенищев-Кутузов, 1971 — Голенищев-Кутузов И.Н. Данте и мировая культура. М.: Наука, 1971. 563 с.
4. Данте, 1895 — Данте Алигьери. Обновленная жизнь / пер. стихами с итал.

А.П. Федорова, с объясн. примеч. и вступ. ст.; грав. на дереве Н.И. Морозова. СПб.: Тип. Дома призрения малолет. бедных, 1895. 162 с.

5. Данте, 1967 — *Данте Алигьери*. Божественная комедия / пер. М. Лозинского. М.: Наука, 1967. 655 с.

6. Данте, 1968 — *Данте Алигьери*. Малые произведения / пер. И.Н. Голенищев-Кутузов. М.: Наука, 1968. 651 с.

7. Данте, 2021 — *Данте Алигьери*. Божественная комедия. Ад / подстроч. пер. Г.Д. Муравьевой. М.: Пробел-2000, 2021. 608 с.

8. Достоевский, 1972–1990 — *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.

9. Золотько, 2018 — *Золотько О.* Психология сна о «золотом веке» героя рассказа Ф.М. Достоевского «Сон смешного человека» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2018. № 1. С. 107–120. DOI 10.22455/2619-0311-2018-1-107-120

10. Касаткина, 1993 — *Касаткина Т.А.* Краткая полная история человечества («Сон смешного человека») // Достоевский и мировая культура. Альманах. 1993. № 1. С. 48–68.

11. Касаткина, 2004 — *Касаткина Т.А.* О творящей природе слова: онтологичность слова в творчестве Ф.М. Достоевского как основа «реализма в высшем смысле». М.: ИМЛИ РАН, 2004. 480 с.

12. Касаткина, 2019 — *Касаткина Т.А.* Достоевский как философ и богослов: художественный способ высказывания. М.: Водолей, 2019. 334 с.

13. Касаткина, 2022 — *Касаткина Т.А.* Как и для чего формируется в произведениях Достоевского «указующий перст» автора: радикальное богословие Достоевского в романе «Преступление и наказание» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2022. № 4 (20). С. 27–51. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2022-4-27-51>

14. Касаткина, 2024a — *Касаткина Т.А.* «Мы с ним Пушкина читали, всего прочли»: «Пушкин, издание Анненкова» // *Касаткина Т.А., Корбелла К., Магарил-Ильяева Т.Г., Поддосокорский Н.Н.* Книги в книге. Роль и образ книги в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» / отв. ред. Т.А. Касаткина. М.: ИМЛИ РАН, 2024. С. 217–245.

15. Касаткина, 2024b — *Касаткина Т.А.* Достоевский: теория образа и теория восприятия искусства // Авторские теории творчества / под ред. Т.А. Касаткиной. М.: ИМЛИ РАН, 2024. С. 222–272.

16. Касаткина, 2025 — *Касаткина Т.А.* Обзор VI Международной научной онлайн-конференции из цикла «Достоевский: современное состояние изучения»: Достоевский: малые формы, 3–5 марта 2025 года // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2025. № 4 (32). С. 418–467. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-4-418-467>.

17. Касаткина, 2026 — *Касаткина Т.А.* Другой музей: принципы создания музея произведений Достоевского. Как показать произведения Достоевского не через образы, созданные иллюстраторами и режиссерами, а через образы, на которые смотрел и которые воспроизводил в своем творчестве сам писатель // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2026. № 2 (34). С. 139–237. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2026-2-139-237>

18. Катасонов, 2012 — *Катасонов В.Н.* Загадки «Сна смешного человека» Ф.М. Достоевского // Ф.М. Достоевский — писатель, мыслитель, провидец: сборник статей. М.: ПСТГУ, 2012. URL: http://katasonov-vn.narod.ru/statji/razdel4/4-2_v.n.katasonov_zagadki_sna_smeshnogo_cheloveka_.htm (дата обращения: 12.06.2026).

19. Корбелла, 2025 — *Корбелла К.* Творчество Ф.М. Достоевского в католической рецепции: Романо Гуардини, Диво Барсотти, Луиджи Джуссани: дис. ... канд. филол. наук. М., 2025. 240 с.
20. Корбелла, 2026 — *Корбелла К.* «Комедия» Данте в «Преступлении и наказании» // Роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание»: современное состояние изучения / под ред. Т.А. Касаткиной. М.: ИМЛИ РАН, 2026. Т. 1. С. 203–227.
21. Корбелла, Росси, 2023 — *Корбелла К., Росси К.* Все началось с «паутины» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2023. № 3 (23). С. 227–232. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-3-227-232>
22. Ланда, 2020 — *Ланда К.* «Божественная Комедия» в зеркалах русских переводов. СПб.: Изд-во РХГА, 2020. 644 с.
23. Маццола, 2019 — *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.
24. Меерсон, 2024 — *Меерсон О.А.* Истина и «истина в контексте» у Достоевского. Полифония против релятивизма: случай беседы отца с сыном за коньячком // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2024. № 9. С. 112–129. DOI 10.28995/2686-7249-2024-9-112-129.
25. Нембрини, 2021 — *Нембрини Ф.* Данте, который видел Бога: «Божественная комедия» для всех / пер. с итал. Н. Тюкаловой и др. М.: Никея, 2021. 624 с.
26. Подосокорский, 2025 — *Подосокорский Н.Н.* Ф.М. Достоевский и Иероним Босх: воз сена в романе «Преступление и наказание» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2025. № 1 (29). С. 46–88. <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-1-46-88>
27. Седакова, 2017 — *Седакова О.А.* Перевести Данте. Чистилище. Песнь первая // Знамя. 2017. № 2. URL: <https://znamlit.ru/publication.php?id=6521> (дата обращения: 03.07.2026).
28. Седакова, 2021 — *Седакова О.А.* Мудрость надежды и другие разговоры о Данте. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2021. 320 с.
29. Степанян, 2014 — *Степанян К.А.* Загадки «Сна смешного человека» // Достоевский и мировая культура. Альманах. 2014. № 32. С. 63–84.
30. 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: 12.06.2026).
31. Элиот, 1996 — *Элиот Т.С.* Данте // Назначение поэзии: статьи о литературе. Киев: AirLand, 1996. URL: <https://svr-lit.ru/svr-lit/articles/italy/eliot-dante.htm> (дата обращения: 12.06.2026).
32. Dante, 1932 — *Dante Alighieri.* La Vita nuova di Dante Alighieri / ed. Barbi, M. Edizione critica, Firenze: Bemporad, 1932. CCCIX, 177 p.
33. Dante, 2011–2013 — *Dante Alighieri.* La Divina Commedia. In tre voll. / a cura di A.M. Chiavacci Leonardi. Milano: Mondadori, 2011–2013.
34. Dante, 2015 — *Dante Alighieri.* Vita Nuova, le Rime della Vita Nuova e altre rime del tempo della Vita Nuova / ed. Pirovano, Donato; Grimaldi, Marco. Salerno Editrice, Roma 2015. LXXIV, 803 p.

35. Guardini, 2008 — *Guardini R. Dante* / trad. M.L. Maraschini, A.S. Balestrieri. Brescia: Morcelliana, 2008. 392 p.
36. Ledda, 2016 — *Ledda G. Leggere la Commedia*. Bologna: il Mulino, 2016. 182 p.

Список аудиозаписей

1. Чтения, 2026 — Корбелла К. «Новая жизнь» и «Хозяйка»: попытка сопоставления. XVIII Международные чтения «Произведения Ф.М. Достоевского в восприятии читателей XXI века». Утреннее заседание. URL: https://vkvideo.ru/video-18077050_456240758 (дата обращения: 07.08.2026).

References

1. Alekseev, M.P. "Pervoe знакомstvo s Dante v Rossii" ["The First Acquaintance with Dante in Russia"]. Alekseev, M.P., editor. *Ot klassitsizma k romantizmu. Iz istorii mezhdunarodnykh svyazei russkoi literatury* [From Classicism to Romanticism. From the History of the International Connections of Russian Literature]. Leningrad, Nauka Publ., 1970, pp. 6–62. (In Russ.)
2. Guardini, Romano. "Bozhestvennaia komediia" Dante: ee osnovnye religioznye idei [Dante's Divine Comedy: Its Main Religious Ideas]. St. Petersburg, Vladimir Dal' Publ., 2020. 498 p. (In Russ.)
3. Golenishchev-Kutuzov, I.N. *Dante i mirovaia kul'tura* [Dante and World Culture]. Moscow, Nauka Publ., 1971. 563 p. (In Russ.)
4. Dante Alighieri. *Obnovlennaiia zhizn'* [Vita Nuova]. Translated into verse from Italian by A.P. Fedorov, with explanatory notes and introductory article; wood engravings by N.I. Morozov. St. Petersburg, Tip. Doma prizreniia maloletnikh bednykh Publ., 1895. 162 p. (In Russ.)
5. Dante Alighieri. *Bozhestvennaia komediia* [The Divine Comedy]. Translated by M. Lozinskii. Moscow, Nauka Publ., 1967. 655 p. (In Russ.)
6. Dante Alighieri. *Malye proizvedeniia* [Minor Works]. Translated by I.N. Golenishchev-Kutuzov. Moscow, Nauka Publ., 1968. 651 p. (In Russ.)
7. Dante Alighieri. *Bozhestvennaia komediia. Ad* [The Divine Comedy. Inferno]. Interlinear translation by G.D. Murav'eva. Moscow, Probel-2000 Publ., 2021. 608 p. (In Russ.)
8. Dostoevskii, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 tomakh* [Complete Works: in 30 vols]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)
9. Zolot'ko, O. "Psikhologiya sna o 'zolotom veke' geroia rasskaza F.M. Dostoevskogo 'Son smeshnogo cheloveka'" ["The Psychology of the Dream of the 'Golden Age' in Dostoevsky's Story 'The Dream of a Ridiculous Man'"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 1, 2018, pp. 107–120. (In Russ.) DOI 10.22455/2619-0311-2018-1-107-120
10. Kasatkina, T.A. "Kratkaia polnaia istoriia chelovechestva ('Son smeshnogo cheloveka')" ["A Brief Complete History of Humanity ('The Dream of a Ridiculous Man')"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Al'manakh*, no. 1, 1993, pp. 48–68. (In Russ.)
11. Kasatkina, T.A. *O tvoriashchei prirode slova: ontologichnost' slova v tvorchestve F.M. Dostoevskogo kak osnova 'realizma v vysshem smysle'* [On the Poietic Nature the Word. The Ontology of the Word in the Work of F.M. Dostoevsky as the Fundament of "Realism in a Higher Sense"]. Moscow, IWL RAS Publ., 2004. 480 p. (In Russ.)
12. Kasatkina, T.A. *Dostoevskii kak filosof i bogoslov: khudozhestvennyi sposob vykazvani-*

ia [Dostoevsky as Philosopher and Theologian: The Artistic Mode of Expression]. Moscow, Vodolei Publ., 2019. 334 p. (In Russ.)

13. Kasatkina, T.A. "Kak i dlia chego formiruetsia v proizvedeniiakh Dostoevskogo 'ukazuiushchii perst' avtora: radikal'noe bogoslovie Dostoevskogo v romane 'Prestuplenie i nakazanie'" ["How and Why the Author's 'Pointing Finger' Is Formed in Dostoevsky's Works: Dostoevsky's Radical Theology in the Novel *Crime and Punishment*"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 4 (20), 2022, pp. 27–51. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2022-4-27-51>

14. Kasatkina, T.A. "My s nim Pushkina chitali, vsego procli': 'Pushkin, izdanie Annenkov'" ["We Read Pushkin Together, We Read All of Him': 'Pushkin, Annenkov's Edition'"]. Kasatkina, T.A., Caterina Corbella, T.G. Magaril-Il'iaeva, and N.N. Podosokorskii. *Knigi v knige. Rol' i obraz knigi v romane F.M. Dostoevskogo "Idiot"* [Books within a Book: The Role and Image of the Book in F.M. Dostoevsky's Novel *The Idiot*]. Executive editor T.A. Kasatkina. Moscow, IWL RAS Publ., 2024, pp. 217–245. (In Russ.)

15. Kasatkina, T.A. "Dostoevskii: teoriia obraza i teoriia vospriiatiia iskusstva" ["Dostoevsky: The Theory of the Image and the Theory of the Perception of Art"]. Kasatkina, T.A., editor. *Avtorskii teorii tvorchestva [Authorial Theories of Art]*. Moscow, IWL RAS Publ., 2024, pp. 222–272. (In Russ.)

16. Kasatkina, T.A. "Obzor VI Mezhdunarodnoi nauchnoi onlain-konferentsii iz tsikla 'Dostoevskii: sovremennoe sostoianie izucheniia': Dostoevskii: malye formy, 3–5 marta 2025 goda" ["Review of the 6th International Online Academic Conference from the Series 'Dostoevsky: Current State of Research': Dostoevsky: Short Forms, 3–5 March 2025"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 4 (32), 2025, pp. 418–467. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-4-418-467>

17. Kasatkina, T.A. "Drugoi muzei: printsipy sozdaniia muzeia proizvedenii Dostoevskogo. Kak pokazat' proizvedeniia Dostoevskogo ne cherez obrazy, sozdannye illiustratorami i rezhisserami, a cherez obrazy, na kotorye smotrel i kotorye vosproizvodil v svoem tvorchestve sam pisatel'" ["A Different Museum: Principles for Creating a Museum of Dostoevsky's Works. How to Present Dostoevsky's Works Not through the Images Created by Illustrators and Directors, but through the Images the Writer Himself Contemplated and Reproduced in His Art"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 2 (34), 2026, pp. 139–237. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2026-2-139-237>

18. Katasonov, V.N. "Zagadki 'Sna smeshnogo cheloveka' F.M. Dostoevskogo" ["The Riddles of Dostoevsky's 'The Dream of a Ridiculous Man'"]. *F.M. Dostoevskii — pisatel', myslitel', providets: sbornik statei [F.M. Dostoevsky — Writer, Thinker, Prophet: Collected Articles]*. Moscow, PSTGU Publ., 2012. Available at: http://katasonov-vn.narod.ru/statji/razdel4/4-2_v.n.katasonov_zagadki_sna_smeshnogo_cheloveka_.htm (accessed 12 June 2026). (In Russ.)

19. Corbella, Caterina. *Tvorchestvo F.M. Dostoevskogo v katolicheskoi retseptsii: Romano Guardini, Divo Barsotti, Luigi Giussani* [The Work of F.M. Dostoevsky in Catholic Reception: Romano Guardini, Divo Barsotti, Luigi Giussani: PhD dissertation]. Moscow, 2025. 240 p. (In Russ.)

20. Corbella, Caterina. "Komediia Dante v 'Prestuplenii i nakazanii'" ["Dante's *Comedy* in *Crime and Punishment*"]. Kasatkina, T.A., editor. *Roman F.M. Dostoevskogo "Prestuplenie i nakazanie": sovremennoe sostoianie izucheniia [Dostoevsky's Novel Crime and Punishment: Current State of Research]*, vol. 1. Moscow, IWL RAS Publ., 2026, pp. 203–227. (In Russ.)

21. Corbella, C., and Cristina Rossi. "Vse nachalos' s 'pautiny'" ["It All Started with a 'Web'"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 3 (23), 2023, pp. 227–232. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-3-227-232>
22. Landa, C. "Bozhestvennaia Komediia" v zerkalakh russkikh perevodov [*The Divine Comedy in the Mirrors of Russian Translations*]. St. Petersburg, RKHGA Publ., 2020. 644 p. (In Russ.)
23. Mazzola, Elena. "Bogoslovie Dostoevskogo. O voploshchennoi Istine: opyt perevoda fantasticheskogo rasskaza" ["Dostoevsky's Theology. On the Incarnate Truth: An Experience of Translating a Fantastic Story"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 4 (8), 2019, pp. 16–49. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2019-4-16-49>
24. Meerson, O.A. "Istina i 'istina v kontekste' u Dostoevskogo. Polifoniia protiv reliativizma: sluchai besedy ottsa s synom za kon'achkom" ["Truth and 'Truth in Context' in Dostoevsky. Polyphony against Relativism: The Case of a Father-Son Conversation over Cognac"]. *Vestnik RGGU. Seriya 'Literaturovedenie. Iazykoznanie. Kul'turologiia'*, no. 9, 2024, pp. 112–129. (In Russ.) <https://doi.org/10.28995/2686-7249-2024-9-112-129>
25. Nembrini, Franco. *Dante, kotoryi videl Boga: "Bozhestvennaia komediia" dlia vseh* [Dante, Who Saw God: The Divine Comedy for Everyone]. Translated by N. Tiukalova et al. Moscow, Nikeia Publ., 2021. 624 p. (In Russ.)
26. Podosokorskii, N.N. "F.M. Dostoevskii i Ieronim Boskh: voz sena v romane 'Prestuplenie i nakazanie'" ["F.M. Dostoevsky and Hieronymus Bosch: The Hay Wain in the Novel *Crime and Punishment*"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 1 (29), 2025, pp. 46–88. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2619-0311-2025-1-46-88>
27. Sedakova, O.A. "Perevesti Dante. Chistilishche. Pesn' pervaiia" ["Translating Dante. Purgatorio. Canto One"]. *Znamia*, no. 2, 2017. Available at: <https://znamlit.ru/publication.php?id=6521> (accessed 3 July 2026). (In Russ.)
28. Sedakova, O.A. *Mudrost' nadezhdy i drugie razgovory o Dante* [*The Wisdom of Hope and Other Conversations about Dante*]. St. Petersburg, Izd-vo Ivana Limbakha Publ., 2021. 320 p. (In Russ.)
29. Stepanian, K.A. "Zagadki 'Sna smeshnogo cheloveka'" ["The Riddles of 'The Dream of a Ridiculous Man'"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Al'manakh*, no. 32. St. Petersburg, Serebrianyi vek Publ., 2014, pp. 63–84. (In Russ.)
30. Tarasova, N.A. "Znachenie zaglavnoi bukvy v nabornoj rukopisi rasskaza 'Son smeshnogo cheloveka' ('Dnevnik pisatel'ia' F.M. Dostoevskogo za 1877 god)" ["The Significance of the Capital Letter in the Typeset Manuscript of the Story 'The Dream of a Ridiculous Man' (F.M. Dostoevsky's *A Writer's Diary* for 1877)"]. *Russkaia literatura*, no. 1, 2007, pp. 153–165. Available at: <https://literary.ru/literary.ru/readme.php?subaction=showfull&id=1204025855&archive=1206184915> (accessed 12 June 2026). (In Russ.)
31. Eliot, T.S. "Dante." *Naznachenie poezii: stat'i o literature* [*The Use of Poetry: Articles on Literature*]. Kyiv, AirLand Publ., 1996. Available at: <https://svr-lit.ru/svr-lit/articles/italy/eliot-dante.htm> (accessed 12 June 2026). (In Russ.)
32. Dante Alighieri. *La Vita nuova di Dante Alighieri*. Edited by M. Barbi. Firenze, Bemporad Publ., 1932. CCCIX, 177 p. (In Italian)
33. Dante Alighieri. *La Divina Commedia*. 3 vols. Edited by A.M. Chiavacci Leonardi. Milano, Mondadori Publ., 2011–2013. (In Italian)
34. Dante Alighieri. *Vita Nuova, le Rime della Vita Nuova e altre rime del tempo della Vita*

Nuova. Edited by Donato Pirovano and Marco Grimaldi. Roma, Salerno Editrice Publ., 2015. LXXIV, 803 p. (In Italian)

35. *Guardini* R. Dante. Trad. M.L. Maraschini, A.S. Balestrieri. Brescia, Morcelliana, 2008. 392 p. (In Italian)

36. *Ledda*, Giuseppe. *Leggere la Commedia*. Bologna, il Mulino Publ., 2016. 182 p. (In Italian)

Audio Recordings

1. Corbella, Caterina. ““Novaia zhizn” i ‘Khoziaika’: popytka sopostavleniia” [“*Vita Nuova* and *The Landlady*: An Attempt of Comparative Reading”]. XVIII *Mezhdunarodnye chteniia “Proizvedeniia F.M. Dostoevskogo v vospriiatii chitatelei XXI veka”. Utrennee zasedanie* [28th International Readings “Dostoevsky’s Works in the Perception of 21st-Century Readers.” Morning Session]. Available at: https://vkvideo.ru/video-18077050_456240758 (accessed 07 Aug. 2026).

Статья поступила в редакцию: 15.06.2026

Одобрена после рецензирования: 08.07.2026

Дата публикации: 25.09.2026

The article was submitted: 15 June 2026

Approved after reviewing: 08 July 2026

Date of publication: 25 Sept. 2026