

ФГБОУ ВО «Ивановский государственный университет»

*На правах рукописи*

**НГУЕН ТХИ ХОАН**

**Ф.М. ДОСТОЕВСКИЙ ВО ВЬЕТНАМЕ.  
РОМАН «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ» В ПЕРЕВОДАХ  
НА ВЬЕТНАМСКИЙ ЯЗЫК**

Специальность 10.01.01 – Русская литература

**ДИССЕРТАЦИЯ**

на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Научный руководитель –  
доктор филологических наук, профессор  
Ермилова Галина Георгиевна

Иваново – 2021

## ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение.....	3
Глава 1. Ф.М. Достоевский в культуре Вьетнама.....	18
1.1. История переводов романа «Преступление и наказание» на вьетнамский язык, их характеристика.....	20
1.2. Исследование романа «Преступление и наказание».....	32
1.3. Сюжет, идеи, стиль, герои романа «Преступление и нака- зание» в творчестве вьетнамских писателей .....	57
Глава 2. Роман «Преступление и наказание» в переводах на вьетнамский язык .....	81
2.1. Некоторые аспекты теории художественного перевода.....	81
2.2. Герои, идеи, стиль романа «Преступление и наказание» в переводах на вьетнамский язык .....	91
2.2.1. Сны Родиона Раскольникова .....	92
2.2.2. Идея Раскольникова .....	127
2.2.3. «Евангельский текст» .....	188
Заключение .....	213
Список литературы .....	217

## ВВЕДЕНИЕ

Русская литература влияет не только на духовность русского народа, но и на становление культуры и искусства во всем мире. Особенно это касается литературы XIX века, которая заслуженно называется «золотым веком» русской литературы. Эта эпоха породила огромное количество талантов, чье творчество стало основой российской классики, до сих пор изучаемой и почитаемой ценителями во многих странах мира.

Федор Михайлович Достоевский является не только великим русским писателем, но и мировым классиком. Творчество Достоевского – новый этап в развитии классического реализма. Он создал совершенно новый в художественном отношении тип реалистического искусства, особенности которого получили воплощение в созданном им своеобразном типе романа: идеологическом, философском, интеллектуальном, полифоническом.

«Преступление и наказание» – первый в ряду великих романов Ф.М. Достоевского. В нем он разработал особый тип философского и психологического анализа. Глубокое сочувствие человеческому горю сделало Ф.М. Достоевского одним из величайших писателей-гуманистов мировой литературы.

Роман «Преступление и наказание» оказал огромное воздействие на развитие мировой литературы, на художественные концепции и творческие тенденции писателей, вызвав бесчисленное количество подражаний, в том числе, у вьетнамских писателей. Успех Ф.М. Достоевского подтолкнул многих писателей к поискам эффектных детективных сюжетов, к психологическому экспериментаторству.

В «Преступлении и наказании» в полной мере проявился талант Ф.М. Достоевского как объективного художника, чуткого к важнейшим проблемам эпохи. Тонкое психологическое мастерство, напряженное построение фабулы, глубокая человечность великого писателя привлекли к нему внимание не только русских, но и зарубежных читателей. Известный английский критик Морис Бэринг, долгое время проживавший в России,

писал: «Все так называемые психологические или аналитические повести, изданные после 1866 года во Франции и в Англии, не только бледнеют и не выдерживают никакого сравнения с Достоевским по силе изображения, но ни в одной из них нет ни капли этой широкой всечеловечности»<sup>1</sup>.

Во Вьетнаме Достоевский стал подлинным проповедником и пророком, предугадавшим не только развитие событий эпохи, но и необходимость поиска новых идейно-нравственных, эстетических ориентиров. В начале XX в. с появлением ряда адаптированных на основе «Преступления и наказания» произведений вьетнамских писателей начинается этап критического осмысления романа Достоевского, длящийся до сих пор.

Доклад выдающегося писателя Нгуен Туан «Достоевский» (1956), посвященный 75-летию со дня смерти писателя, считается первой работой о восприятии Достоевского во Вьетнаме. По словам Нгуен Туана, в хаотичной жизни Вьетнама 30-х годов «Многие вьетнамские парни, которые встретились с мятежными идеалами героев Достоевского, желали противостоять несправедливому ложному порядку и, в конце концов, натолкнулись на философию страдания, такую же мрачную, как в романах Достоевского. <...>. Они проклинают вьетнамское общество за то, что оно использует деньги, чтобы запугать людей, как в романе Достоевского “Идиот”. И все же голос Достоевского напоминает нам: “Мы страдаем, т.е. мы существуем”. <...>. Сегодня вьетнамский народ, переживший одну революцию, одну войну сопротивления, полностью осознает значение смерти и жизни из жестокой войны, вьетнамцы имеют практический опыт для построения жизни. В эту эпоху у вьетнамцев были другие устремления, другие сердечные сердца и другие заботы. <...>. Это великое чувство создал для нас гений Достоевский. Так что, можно сказать, Достоевский использовал много элементов своего безграничного воображения, чтобы служить реализму. <...>. Творчество Достоевского – это многоглавые воспоминания о борьбе человечества с насилием тьмы, которая сегодня угрожает нашей мирной

---

<sup>1</sup> Этов В.И. Достоевский: Очерк творчества. – Москва, 1968. – С. 243.

жизни. Произведения Достоевского напомнили и предупредили нас, как люди могут находиться в разочаровании, падая в бездну. Сегодняшнее перечитывание Достоевского означает, что мы можем спокойно жить в светлом мире и в то же время сознательно остановить окровавленные руки тьмы, пытающиеся запятнать нашу восходящую жизнь»<sup>2</sup>.

В приписке к этому выступлению Нгуен Туан писал: «В Ханое в то время было много людей, которые увлекались Достоевским, я тоже был парнем, который любил Достоевского. В военные годы японско-французские захватчики выследили многих из нас, меня посадили в тюрьму. По моей просьбе отец, кроме продуктов и одежды, прислал три русских романа и “Записки из Мертвого дома”. Тюремщик, увидев четыре книги Достоевского, злобно рассмеялся и сказал: “Если попал в тюрьму, ты берешь с собой книги, тогда ты за дело здесь оказался. В чем несправедливость?” <...>. Вернувшись из тюрьмы, я продолжал читать Достоевского. И только после 20-го съезда Коммунистической партии Советского Союза я узнал, что произведения Достоевского снова появились во многих библиотеках на его родине. Через два года после освобождения столицы меня пригласили на Годовщину Достоевского, чтобы поговорить об этом великом писателе»<sup>3</sup>.

Известный литературовед Выонг Чи Нян в статье «Небольшой эскиз о Достоевском» освещает подход северных вьетнамских читателей к Достоевскому в 1950-е гг., а также идейно-художественные особенности его творчества. Он вспоминает: «В 1956 году, в 75-ю годовщину смерти Достоевского, Всемирный Совет Мира включил его в список выдающихся писателей. 21 декабря Нгуен Туан говорил в клубе Солидарности о Достоевском, но как жаль, что тогда мы были еще школьниками, не все понима-

---

<sup>2</sup> Хоанг Суан Ньи, Нгуен Суан Шань, Нгуен Туан. Гейне, Калидаса, Достоевский: Достоевский. Издательство: «Прогресс», 1957. – С. 43–45.

<sup>3</sup> Нгуен Туан. Достоевский // Ле Шон. Подходы к творчеству Ф.М. Достоевского со многих сторон. Издательство: Институт информации социальных наук, 2000. – С. 293–294.

ли!»<sup>4</sup>. По его признанию, слова выдающегося писателя Нгуен Кхай о Достоевском «были первыми семенами, которые вдохновили такого самоучку, как я, продолжать обращаться к Достоевскому. С какого момента, я не знаю, этот русский писатель стал навязчивым спутником, которого я никак не мог покинуть. Не выходя на него напрямую, я нашел извилистый путь. Проще говоря, я не мог читать оригинальные произведения Достоевского, но я слушал, как говорили о нем»<sup>5</sup>.

Проблема восприятия Ф.М. Достоевского во Вьетнаме нашла освещение в кандидатской диссертации Фам Тхи Фьонг (2002 г.). Здесь прослежена история изучения и восприятия Достоевского в разные периоды (до 1954 г., с 1954 до 1975, с 1975 до 2002 года) и влияние его творчества на вьетнамскую литературу. Ее перу принадлежат следующие статьи: «Русская литература в южном городе в период 1954-1975 гг.» (1998), «Первые контакты южных читателей с Ф.М. Достоевским» (1999), «Влияние Достоевского во Вьетнаме до 1945 года» (2010) и «Традиции Ф.М. Достоевского и южное городское искусство в период 1954-1975 гг.» (2015). Фам Тхи Фьонг утверждает: «С 1938 года выдающийся писатель Тхать Лам не раз выражал восхищение русским романом, романом Достоевского в частности. Преклонение перед русской литературой, поставленной выше современной французской литературы, можно увидеть не только у Тхать Лама, но и в серии статей литературоведа Динь За Чинь. Позднее, опираясь на свой практический опыт чтения русской классики, писатели Ву Банг, Ньят Линь критиковали стиль письма древней китайской и французской литературы, отдавали предпочтение стилю русских писателей, неоднократно упоминали при этом имя Достоевского <...>. Русский реализм и Достоевский пришли к нашим элитным довоенным писателям как откровение, вызвав стремление к об-

---

<sup>4</sup> Фьонг Чи Ньян. Небольшой эскиз о Достоевском // Журнал «Иностранная литература» Ассоциации писателей Вьетнама. – Ханой, 1996. № 6. – С. 214.

<sup>5</sup> Фьонг Чи Ньян. Указ. соч. – С. 216.

новлению отечественной литературы»<sup>6</sup>. Тот же автор пишет: «Русская литература – воплощение нравственности, осознания человеческого достоинства, поэтому она имеет огромную гуманистическую ценность, всегда находит свой путь в другие культуры, покоряя человеческие сердца. <...>. Южные критики ценили Достоевского как мыслителя. Они находили в его произведениях идеи, актуальные для вьетнамского общества, в частности идею отказа от насилия для решения социальных и личных проблем. В христианстве Достоевского они увидели много общего с буддизмом»<sup>7</sup>. Для вьетнамских критиков Достоевский – мудрый человек. Фам Конг Тхиен назвал Достоевского «пророком сломленного века». Нгуен Куок Чу утверждал, что «творчество Достоевского раскрывает все метафизические проблемы нашего времени, создавая уникальную литературную линию, способную выразить все глубины души человека»<sup>8</sup>.

В 70-е годы имя Достоевского все чаще упоминается в критике, темпы публикации и переиздания его произведений становятся все более интенсивными. В Сайгоне 9 издательств печатали его произведения<sup>9</sup>. Многие его произведения («Преступление и наказание», «Братья Карамазовы», «Белые ночи», «Записки из подполья», «Бесы», «Идиот», «Двойник», «Подросток») не только переиздавались много раз, но и неоднократно переводились разными авторами. Многократное тиражирование его произведений демонстрирует большой интерес вьетнамских читателей к великому русскому писателю. «За совсем короткое время почти все основные произведения Достоевского были переведены на вьетнамский язык и вы-

---

<sup>6</sup> Фам Тхи Фыонг. Влияние Достоевского во Вьетнаме до 1945 года. Литературный журнал, 2010. № 4. – С. 80.

<sup>7</sup> Фам Тхи Фыонг. Русская литература в южном городе в период 1954-1975 гг. Научный сборник по литературе хошиминского педагогического университета, 1998. – С. 140-141.

<sup>8</sup> Цит. по: Фам Тхи Фыонг. Традиции Ф.М. Достоевского и южное городское искусство в период 1954-1975 гг. Научный журнал Хошиминского педагогического университета, 2015. № 10. – С. 121.

<sup>9</sup> Фам Тхи Фыонг. Первые контакты южных читателей с Ф.М. Достоевским. Научный сборник по литературе Хошиминского педагогического университета, 1999. – С. 155–156; Фам Тхи Фыонг. Проблема рецепции Достоевского во Вьетнаме: канд. дисс. Хошимин, 2002. – С. 80.

шли в свет»<sup>10</sup>. «Достоевский – русский автор, имеющий наибольшее количество не только переведенных, но и проданных книг, по сравнению с другими зарубежными писателями»<sup>11</sup>.

В последние годы возник интерес к психологическому и психоаналитическому восприятию Достоевского. Так, профессор Фам Винь Кы обратил внимание на изображение трагических личностей в самый напряженный момент внутренней борьбы. По его словам, при таком подходе мы можем правильно освоить сущность идеи Достоевского, видящего свет в раскаянии и воскресении человека: «У Достоевского психологический анализ – не самоцель, а средство открытия духовного мира, мира мыслей и верований, захватывающих душу человека и управляющих его действиями. <...>. Достоевский любит людей с любовью, которой до него не было в мировой литературе, – любовью постоянной, искренней, страстной, отождествляемой с обожанием. Но эта любовь никогда не приводила к человеческой идеализации, к игнорированию человеческого греха. Напротив, Достоевский безжалостно указал на многогранные метафизические проявления зла, глубоко укоренившегося в человеческой природе, не только в “сверхчеловеке” или в чудовищном человеке, но и даже в, казалось бы, совершенно нормальных людях, вполне здоровых»<sup>12</sup>.

Фам Винь Кы считает, что произведения Достоевского содержат величайшие открытия о человеке, глубокие идеи о жизни и пути совершенствования жизни, предсказания и предупреждения, которые в то время могли казаться иллюзорными, но ясность и точность которых будут признаны грядущим поколением. Многие антигуманистические идеологии, только что зарождавшиеся в атмосфере эпохи, были предсказаны Достоевским. Вопросы, которые Достоевский когда-то задавал, теперь стали «проблема-

---

<sup>10</sup> Фам Тхи Фьонг. 1999. Указ. соч. – С. 155-156; Фам Тхи Фьонг. 2002. Указ. соч. – С. 80.

<sup>11</sup> Фам Тхи Фьонг. 2015. Указ. соч. – С. 123.

<sup>12</sup> Фам Винь Кы. Достоевский – творчество и наследие // Иностранная литература. 2001. № 6. – С. 154-165.



ми» всего человечества. Фам Винь Кы принимает и мысль Достоевского о том, что моральное совершенствование может принести людям только религия, что без нее нет жизни, достойной человека.

Фам Винь Кы согласен с мнением русского писателя Александра Ремизова: «Достоевский – это Россия. И нет России без Достоевского». Он писал: «Карьера Достоевского сейчас более великолепна, чем когда-либо. Его работы, безусловно, окажут длительное влияние на развитие многих литератур во всем мире и, что более важно, будут полезны и необходимы как для человечества, так и для каждого человека на этой планете в постоянном поиске Истины, Доброты и Красоты, в усилиях сделать жизнь лучше, в соответствии с вечными идеалами, которым великий русский писатель всю свою жизнь усердно служил»<sup>13</sup>.

В 2010 г. была опубликована книга Чан Тхи Куинь Нга «Восприятие русской литературы XIX века во Вьетнаме». По словам автора, русская литература Достоевского, Толстого, Чехова стала кумиром для многих вьетнамских писателей. Они видят там новинки литературного искусства, реалии, судьбы, похожие на вьетнамские, но и имеющие значение для всего человечества<sup>14</sup>.

Она же обращает внимание на специфику восприятия Достоевского в Южном Вьетнаме в период 1954-1975 гг.: «Достоевский был оценен южными литературоведами как выдающийся представитель русской православной религии, видевший единственный путь реформирования общества и индивидуального освобождения в совершенствовании личности. По Достоевскому, единственный выход из нравственного тупика современной цивилизации – это призыв к “милосердию”. Южные читатели заметили у Достоевского религию с восточными красками, причем религию с буддистским сходством. В религии Достоевского они обнаружили “контакт между Евангелием и буддизмом”, утверждая, что она происходит от “восточноазиат-

---

<sup>13</sup> Фам Винь Кы. Указ. соч. – С. 179.

<sup>14</sup> Чан Тхи Куинь Нга. Восприятие русской литературы XIX века во Вьетнаме. – Хошимин, 2010. – С. 19.

ского духа”»<sup>15</sup>. Очевидно, что «восточный колорит» православия Достоевского сильно преувеличен. Точки пересечения могли возникнуть и возникали исключительно в аспекте так называемого «естественного богословия». В отличие, например, от Льва Толстого, в постпереломные годы сознательно ориентировавшегося и на буддизм, и на китайское конфуцианство.

Литературовед Динь За Чинь так прокомментировал творчество Достоевского: «Романы Достоевского могли породить идею атеистического скептицизма. На самом деле в атмосфере XIX века во Франции и в России распространились эти семена разочарования и неверия. Но писатель лучше, чем кто-либо из нас, видит перспективы завтрашнего дня, поэтому он выглядит творческим пророком»<sup>16</sup>.

Чан Тхи Куинь Нга увидела близость творческой манеры Нгуен Минь Тяу в его рассказах, написанных после 1975 года, с творческой манерой Достоевского. По ее мнению, Достоевский не описывает внешность героя, но заставляет его наблюдать себя в зеркале, в котором отражается глубокое самосознание. Психологическое перо Достоевского раскрывает не только светлую, но и темную часть мира человеческой души<sup>17</sup>.

В статье «Достоевский во Вьетнаме», изданной издательством «Нестор-история» в Санкт-Петербурге в 2013 г., До Хай Фонг дал обзор процесса общения с творчеством Достоевского<sup>18</sup>.

Влияние русской художественной литературы на вьетнамскую изучалось студентами Санкт-Петербургского государственного института кино и телевидения Нго Тхи Ким Кук и Нгуен Хоанг Ань в 2019 году. Они, в частности, писали о влиянии «Преступления и наказания» Достоевского на роман «Разочарованный человек» (1938) Хо Биеу Тянь<sup>19</sup>.

---

<sup>15</sup> Чан Тхи Куинь Нга. Указ. соч. – С. 111-112.

<sup>16</sup> Цит. по: Чан Тхи Куинь Нга. Указ. соч. – С. 31.

<sup>17</sup> Чан Тхи Куинь Нга. Указ. соч. – С. 149.

<sup>18</sup> До Хай Фонг. Достоевский во Вьетнаме. Институт русской литературы – Том 20. Изд. Нестор-история. – Санкт-Петербург, 2013. – С. С. 220-234.

<sup>19</sup> Нго Тхи Ким Кук, Нгуен Хоанг Ань. Влияние русской художественной литературы на вьетнамскую. Материалы II Всероссийской студенческой научно-практической конфере-

Можно сказать, Достоевский – один из зарубежных авторов, оказавших заметное влияние на модернизацию вьетнамской литературы. Об этом влиянии говорится в статьях Ву Нгок Фан, Буй Суан Бао, Фам Тхе Нгу и др. «Элементы современной художественной литературы легко наблюдаются в творчестве Достоевского. Нельзя сказать, что стиль всех вьетнамских писателей находится под непосредственным влиянием Достоевского, но он явно появляется в их поле зрения как современный писатель, как один из тех, кто участвовал в создании нового романа с необычными в психологическом плане персонажами. Их они считают убедительными, пытаются воспроизводить в своих произведениях»<sup>20</sup>.

В южном Вьетнаме «Достоевский привлекал к себе читателей не только как классик мировой литературы, но и как признанный родоначальник таких современных философских направлений, как экзистенциализм, фрейдизм, ницшеанство»<sup>21</sup>. В последнее время одним из факторов, который привлекает внимание вьетнамских читателей к феномену Достоевского, является религиозная тенденция.

В 2017 г. Хюинь Нгуен Тхат Тхао в статье «Распространение изданий русской художественной литературы во Вьетнаме», опубликованной в журнале «Историческая и социально-образовательная мысль России», дает обзор «вхождения» русской литературы во вьетнамскую, приводит информацию о том, как повлияло творчество таких русских писателей, как Чехов, Пушкин, Толстой и Достоевский, на вьетнамскую литературу<sup>22</sup>.

Как видим, история восприятия Достоевского во Вьетнаме получила довольно объемное освещение, прежде всего, на вьетнамском языке, меньше – на русском. Однако нигде систематически и всесторонне не освещает-

---

ренции. Санкт-Петербургский государственный институт кино и телевидения, 2019. – С. 28.

<sup>20</sup> Фам Тхи Фьонг. Проблема рецепции Достоевского во Вьетнаме: канд. дисс. Хошимин, 2002. – С. 94-95.

<sup>21</sup> До Хай Фонг. Указ. соч. – С. 223.

<sup>22</sup> Хюинь Нгуен Тхат Тхао. Распространение изданий русской художественной литературы во Вьетнаме. Журнал «Историческая и социально-образовательная мысль», 2017. Том. 9. № 3. Часть 1. – С. 174-178.

ся история восприятия и творческого освоения опыта романа «Преступление и наказание». Об этом мы подробно пишем в первой главе диссертации. Не написана еще и история аналитического обзора трех существующих переводов романа на вьетнамский язык. Этот пробел восполняется нами в первой, и в большей степени, во второй главе диссертации.

При переводе «Преступления и наказания» переводчики столкнулись с трудностью открытия художественного мира Достоевского, особенностей его стиля и языка. Вхождение вьетнамских читателей в художественное мирозерцание Достоевского, в идеологическую проблематику его романа требует решения вопросов, связанных с русскими культурно-религиозными реалиями. Без их уяснения читателям не откроется то новое, что внес Достоевский в развитие реализма, что отличает его как художника от других классиков русской литературы, с которыми вьетнамские читатели познакомились раньше.

В диссертации впервые осуществлен детальный анализ трех смыслообразующих фрагментов романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание», выполненных тремя переводчиками, с последующим аналитическим комментарием и практическими рекомендациями.

**Актуальность** нашего исследования состоит в том, что мы изучаем процесс восприятия (рецепции) романа «Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского во Вьетнаме, концентрируя внимание на том, какое влияние оказывал и оказывает роман на вьетнамскую литературу. Проблема межкультурной, межнациональной коммуникации – одна из актуальных не только в филологии, но и во всех гуманитарных сферах.

**Научная новизна** диссертации – в детальном исследовании трех существующих во Вьетнаме переводов романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» и влияния романа на вьетнамскую литературу. Ни в российском, ни в вьетнамском литературоведении этому аспекту межкультурной коммуникации двух народов – вьетнамского и русского – не уделяется достаточного внимания.

**Объектом исследования** стали факты восприятия произведений Достоевского на протяжении XX-XXI вв. во Вьетнаме; творческое освоение традиций романа «Преступление и наказание» вьетнамскими писателями; история его перевода.

**Предметом исследования** стали устойчивые и динамические процессы функционирования творчества Ф.М. Достоевского во Вьетнаме, проявившиеся в переводческой практике трех переводов романа «Преступление и наказание», выполненных Као Суан Хао, Ли Куок Шинь, Чьонг Динь Кы.

**Цель работы** состоит в том, чтобы показать своеобразие функционирования романа «Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского во Вьетнаме, проанализировать содержательно-стилистические особенности романа «Преступление и наказание» в переводе на вьетнамский язык, определить характер межкультурной русско-вьетнамской коммуникации.

Достижение поставленной цели требует решения **следующих задач**:

- 1) изучить работы, посвященные истории и теории художественного перевода;
- 2) определить теоретико-методологический фундамент для стратегических и частных наблюдений над переводами романа «Преступление и наказание» на вьетнамский язык;
- 3) осмыслить работы, посвященные изучению романа «Преступление и наказание» в культуре Вьетнама; понять подход вьетнамских читателей к содержанию, идеям и стилистическому мастерству романа «Преступление и наказание»; выяснить влияние романа «Преступление и наказание» на вьетнамскую литературу;
- 4) сделать сплошную текстовую выборку сюжетообразующих фрагментов из романа для последующего сопоставительного анализа с переводами;
- 5) дать комментарии к сопоставительному анализу; выявить самый авторитетный перевод «Преступления и наказания» на вьетнамский язык и обосновать его преимущества;

б) дать конкретные рекомендации, полезные, с нашей точки зрения, для будущих переводов романа «Преступление и наказание» на вьетнамский язык.

В диссертации мы опираемся на **материалы для анализа**: роман «Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского (1859-1865), три его перевода на вьетнамский язык, научно-критическая и методическая литература на вьетнамском и русском языках, осмысливающая творческие опыты Ф.М. Достоевского и роман «Преступление и наказание»; исследования вьетнамских филологов о восприятии Достоевского во Вьетнаме и о влиянии романа «Преступление и наказание» на вьетнамскую литературу, выполненные и опубликованные как во Вьетнаме, так и в России и произведения вьетнамских писателей, перекликающиеся (сюжетно и идейно) с «Преступлением и наказанием» Ф.М. Достоевского.

Мы опираемся на **историко-генетический и сравнительно-исторический методы**. Историко-генетический метод исследования является одним из основных методов исторического исследования, нацеленный на изучение генезиса (происхождения, этапов развития) конкретных исторических явлений и анализ причинности изменений. В литературоведении этот метод изучает жизненные, социальные истоки литературного творчества, раскрывает связи различных писателей и их творчества с жизнью определенной эпохи или разных исторических периодов. «Историко-генетическое изучение показывает движение литературы, смену одних литературных явлений другими, их взаимодействия и внутренние противоречия, идейную, эстетическую борьбу и историческую преемственность литературного развития»<sup>23</sup>. Особенность сравнительно-исторического метода заключается в том, что он раскрывает «взаимный обмен передовыми идеями, творческим опытом»<sup>24</sup> между различными литературами.

Полезным оказывается метод **системного анализа**. Его важнейшая

---

<sup>23</sup> Храпченко М.Б. Художественное творчество, действительность, человек. – М.: Советский писатель, 1976. – С. 335.

<sup>24</sup> Храпченко М.Б. Указ. соч. – С. 340.

особенность заключается в «раскрытии внутренних связей той или иной совокупности явлений, связей отдельных компонентов различных социальных феноменов, исследование их структурного единства»<sup>25</sup>. При представлении о литературных произведениях «на первый план следует выдвинуть раскрытие внутренних соотношений в тех или иных структурных образованиях, соотношений между их различными составными частями, компонентами. При этом речь идет <...> об их соподчиненности, их месте и роли в той общей функции, которую выполняет литературное явление»<sup>26</sup>.

**Теоретическая значимость** исследования состоит в разработке и конкретизации многообразных форм художественного перевода в аспекте межкультурной коммуникации применительно к русской и вьетнамской культурам.

**Практическая значимость** заключается в том, что полученные в ходе исследования материалы и положения могут оказаться полезными при дальнейших переводах романа «Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского на вьетнамский язык. Настоятельная необходимость в которых, на наш взгляд, назрела, так как существующие переводы по многим аспектам следует признать устаревшими, дающими подчас искаженное, неадекватное представление не только о стилистическом мастерстве великого русского писателя, но и об его идеологии, философско-религиозных убеждениях. Надеемся, что полученные выводы будут приняты к сведению и при переводе других произведений Ф.М. Достоевского в будущем. Кроме того, материалы и наблюдения диссертационного исследования могут быть использованы при построении общего курса по истории русской литературы XIX века, и в частности, по творчеству Ф.М. Достоевского, к которому в последние годы во Вьетнаме наблюдается повышенный интерес.

**Апробация работы и публикации.** Основные результаты представлялись в виде докладов на научных конференциях: «Молодая наука в клас-

---

<sup>25</sup> Храпченко М.Б. Указ. соч. – С. 316.

<sup>26</sup> Храпченко М.Б. Указ. соч. – С. 317.

сическом университете» (Иваново, 2019, 2020, 2021), там же в 2019 г. получен диплом за лучший доклад, принятый к публикации в Вестнике молодых ученых ИВГУ; Международная конференция Старорусские чтения «Достоевский и современность» (Новгородская область, г. Старая Русса, Дом-музей Достоевского, 2019, 2020); «Международная научно-практическая конференция молодых ученых» (Свердловская область, г. Екатеринбург, 2021), и были подтверждены авторитетными рецензиями на четыре статьи, принятые к публикации в журналах, рекомендованных ВАК. В публикациях раскрываются как поэтапные, так и итоговые результаты исследования.

Проблематика и выводы диссертации **соответствуют паспорту специальности 10.01.01 – Русская литература** по следующим пунктам: п. 3 – История русской литературы XIX века (1800-1890 годы); п. 7 – Биография и творческий путь писателя; п. 8 – Творческая лаборатория писателя, индивидуально-психологические особенности его личности и ее преломление в художественном творчестве; п. 9 – Индивидуально-писательское и типологическое выражение жанрово-стилевых особенностей в их историческом развитии; п. 17 – Взаимодействие русской и мировой литературы, древней и новой.

#### **Положения, выносимые на защиту:**

1. Творчество Ф.М. Достоевского, начиная с 20-х гг. XX века оказало и оказывает по сегодняшний день заметное влияние на вьетнамскую литературу, способствуя ее модернизации.

2. Наибольшее внимание вьетнамских писателей привлекли герои Достоевского и гуманистический пафос его творчества.

3. Стиль Достоевского, мастерство его полифонического письма оказались наиболее сложными для вьетнамских писателей, пытавшихся опереться на художественный опыт Достоевского.

4. Из трех существующих во Вьетнаме переводов романа «Преступление и наказание» наиболее качественным считаем перевод Као Суан Хао.

5. Во всех существующих переводах нами отмечены просчеты, за-



трудняющие адекватное восприятие романа вьетнамскими читателями.

6. Считаю актуальной постановку задачи создания нового перевода романа «Преступление и наказание» на вьетнамский язык, отвечающего современному этапу научно-критического осмысления творчества русского классика.

**Структура диссертации** включает введение, две главы, заключение и список литературы (133 наименования). Объем работы: 227 страниц.

## Глава 1. Ф.М. Достоевский в культуре Вьетнама

Занимая важное место в русской и мировой литературе, оказывая сильное влияние на величайших писателей, философов и психологов мира, Ф.М. Достоевский присутствует во Вьетнаме с начала 20-го в., когда Вьетнам был французской колонией<sup>27</sup>.

Интерес к Ф.М. Достоевскому в эти годы возник благодаря оценкам его творчества такими престижными европейскими писателями, как З. Фрейд, А. Жид, А. Камю, М. Пруст, Р. Роллан, Э.М. Вогиюэ, Ж.П. Сартр и др. Многими вьетнамскими интеллигентами они воспринимались как представители идей Достоевского, которые поставили Достоевского на чрезвычайно высокую позицию<sup>28</sup>.

Профессор, исследователь и критик литературы Данг Тхай Май вспоминает: «Я был очарован западной классической литературой. В последние годы французский профессор по литературе неоднократно восхвалял величие классической русской литературы, называя Пушкина, Гоголя, Достоевского, Толстого, Чехова как учителями мировой литературы XIX века. Их произведения действительно завоевали восхищение мира»<sup>29</sup>. Эта литературная культура оказалась близкой многим вьетнамским писателям. Они обнаружили там новизну словесного искусства, реалии и судьбы, актуальные для вьетнамского общества.

«Преступление и наказание» – первый роман из «великого пятикнижия», роман о современной ему России, переживавшей эпоху глубоких социальных сдвигов и нравственных потрясений, – стал известен вьетнамскому читателю в 30 годы XX века. Знаменитый писатель То Хоай вспоминал: «Пришли к нам, в дальнюю страну на берегу Восточного моря, шедевры

---

<sup>27</sup> Фам Тхи Фьонг. Проблема рецепции Достоевского во Вьетнаме: канд. дисс. Хошимин, 2002. – С. 1.

<sup>28</sup> Фам Тхи Фьонг. Первые контакты южных читателей с Ф.М. Достоевским. Научный сборник по литературе Хошиминского педагогического университета, 1999. – С. 158; Фам Тхи Фьонг. Влияние Достоевского во Вьетнаме до 1945 года. Литературный журнал, 2010. № 4. – С. 83; До Хай Фонг. Достоевский во Вьетнаме. Институт русской литературы – Том 20. Изд. Нестор-история. – Санкт-Петербург, 2013. – С. 220.

<sup>29</sup> Данг Тхай Май. Сборник. Том 2. Издательство: «Литература», 1984. – С.162.

русской классики, пусть тогда еще на французском языке. Мы зачитывались «Преступлением и наказанием», «Братьями Карамазовыми»<sup>30</sup>.

С середины XIX века до 1945 года Вьетнам находился в колониальной зависимости от Франции. «Передовая вьетнамская молодежь уже познакомилась как с русской литературой, так и с Достоевским, главным образом через франкоязычные переводы»<sup>31</sup>. «В 1925-1926 гг. появились интеллектуалы – кандидаты, бакалавры по литературе, учившиеся во Франции, и студенты, учащиеся во французских школах во Вьетнаме. Русская классическая литература через французский перевод покорила их»<sup>32</sup>.

Можно сказать, что одним из первых контактных шагов «Преступления и наказания» Ф.М. Достоевского к вьетнамцам стала киноэкранизация. В 1935 г. появились два фильма по этому роману режиссеров Дж. Штернберга (США) и П. Шеняля (Франция), которые вызвали большой интерес вьетнамцев к «Преступлению и наказанию»<sup>33</sup>. Известный писатель Нгуен Хонг вспоминал о холодном сезоне 1935 года, когда он, живя в бедности, в городе Хайфонг начал писать роман «Карманник-женщина», тогда фильм «Преступление и наказание» согрел его душу<sup>34</sup>. По словам литературоведа Фам Тхи Фыонга, на экран фильм «Преступление и наказание» вышел еще до Августовской революции 1945 г.<sup>35</sup>. По роману была поставлена пьеса, показанная в театре Шайгона<sup>36</sup>, а в 1967 г. состоялась ее демонстрация по телевидению<sup>37</sup>.

---

<sup>30</sup> До Хай Фонг. Указ. соч. – С. 220.

<sup>31</sup> Фам Тхи Фыонг. 1999. Указ. соч. – С. 158.

<sup>32</sup> Чан Тхи Куинь Нга. Восприятие русской литературы XIX века во Вьетнаме. – Хошимин, 2010. – С. 17.

<sup>33</sup> Чан Тхи Фыонг Фыонг. «Разочарованный человек» Хо Биеу Тянь – феномен адаптации с точки зрения исторического типа. Журнал «Литературное исследование». 2011. № 5. – С. 31; До Хай Фонг. Указ. соч. – С. 219.

<sup>34</sup> Нгуен Хай Ха. Стремление к гармонии. Журнал по литературе. 1981. № 14. – С. 5; Фам Тхи Фыонг. 1999. Указ. соч. – С. 156; Фам Тхи Фыонг. 2002. Указ. соч. – С. 20; Фам Тхи Фыонг. 2010. Указ. соч. – С. 78; Чан Тхи Фыонг Фыонг. Указ. соч. – С. 31; До Хай Фонг. Указ. соч. – Там же.

<sup>35</sup> Фам Тхи Фыонг. 2002. Указ. соч. – С. 11.

<sup>36</sup> Фам Тхи Фыонг. 2002. Указ. соч. – Там же.

<sup>37</sup> Фам Тхи Фыонг. 1999. Указ. соч. – С. 156.

Пьеса Ву Чонг Фунг «Без эха» (1931), рассказывающая о совести и наказании, которое несет грешник, сразу привлекла внимание читателей в значительной степени потому, что ее герой Ка Туан напоминает Раскольникова<sup>38</sup>.

В дальнейшем мы уделяем исключительное внимание истории восприятия во Вьетнаме романа «Преступление и наказание», т.к. история функционирования русской литературы в целом уже получила достаточно авторитетное освещение.

### **1.1. История переводов романа «Преступление и наказание» на вьетнамский язык, их характеристика**

Появившись очень рано, роман «Преступление и наказание» был изучен вьетнамскими исследователями и оказал влияние на вьетнамских писателей, но только в 1960-х гг. он был переведен на вьетнамский язык. «В 60-е гг. и особенно в 70-е гг. западные страны уделяли особое внимание феномену Достоевскому. В той же тенденции он и его творчество стали горячо обсуждаться во Вьетнаме»<sup>39</sup>.

Ф.М. Достоевский – один из русских писателей большое количество произведений которого переведены на вьетнамский язык, а его роман «Преступление и наказание» стал бестселлером среди всех зарубежных литературных книг. Почти все произведения Достоевского, в том числе «великое пятикнижие», переведены на вьетнамский язык и вышли в свет, многие из них имели более одного перевода и были переизданы много раз, в первую очередь – «Преступление и наказание». Нужно отметить, что «Преступление и наказание» – одно из самых переводных русских произведений во Вьетнаме, имеет три перевода разных авторов. «Справедливости ради скажем (это касается переводов), что не все зарубежные авторы завоевали

---

<sup>38</sup> Фам Винь Кы. Жанр трагедии во вьетнамской литературе XX века. [Электронный ресурс]. Вьетнамская ассоциация литературы и искусства в России, 2007. – Режим доступа: <http://nguoibanduong.net/index.php?nv=News&at=article&sid=811>.

<sup>39</sup> Фам Тхи Фыонг. 2002. Указ. соч. – С. 80.

такую сильную позицию в сердцах вьетнамских читателей, как Достоевский»<sup>40</sup>.

Во Вьетнаме перевод романа «Преступление и наказание» появился впервые в 2 томах в 1972 г. в издательстве «Хай Чи». Автором этого перевода был **Чыонг Динь Кы**<sup>41</sup>. Но это был не первый перевод романа. В 1962 г. автор Као Суан Хао уже перевёл этот роман с оригинала, но он не был разрешён к публикации<sup>42</sup>. В это время Достоевского с осторожностью публиковали и в Советском Союзе. Вьетнамские издатели, основываясь на мнении М. Горького и других советских критиков, боялись, что вьетнамская молодежь будет подражать Раскольникову. Прошло 20 лет, и в 1982 г. в издательстве «Литература» была опубликована первая часть перевода **Као Суан Хао**, а в 1983 г. – вторая часть<sup>43</sup>. «Говорят, что перевод “Преступления и наказания” находился в издательстве “Литература” уже давно, но не был напечатан <...>. Исключая переводы Достоевского, сделанные в Сайгоне до 1975 года, официально в 1983 г. Достоевский привлек внимание большого количества читателей благодаря переводу “Преступления и наказания” автора Као Суан Хао»<sup>44</sup>.

Кроме того, произведение перевел **Ли Куок Шинь**, оно было опубликовано в журнале «Нгуон Шанг» в 1973 г. в полном виде<sup>45</sup>.

Чутко реагируя на возрастающий читательский интерес к «Преступлению и наказанию», издательства печатают ряд переводов

---

<sup>40</sup> Фам Тхи Фыонг. 2002. Указ. соч. – С. 147.

<sup>41</sup> Чыонг Динь Кы. Перевод романа «Преступление и наказание»: в 2 т. – Шайгон: Издательство «Хай Чи», 1972. – 1173 с.

<sup>42</sup> Нго Тхи Куен. Сравнение молчания в оригинале романа «Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского и в его переводе на вьетнамский язык (на основе диалогов между Раскольниковым и Соней) // Научная конференция «Преподавание и исследование русского языка во Вьетнаме на новом этапе» // Сборник научных государственных конференций. – Ханой, 2014. – С. 310.

<sup>43</sup> Као Суан Хао. Перевод романа «Преступление и наказание»: в 2 т. – Ханой: Издательство «Литература», 1982. Т.1: – 464 с.; Т.2: – 436 с.

<sup>44</sup> Выонг Чи Ньян. Небольшой эскиз о Достоевском // Журнал «Иностранная литература» Ассоциации писателей Вьетнама. – Ханой, 1996. № 6. – С. 214-215.

<sup>45</sup> Ли Куок Шинь. Перевод романа «Преступление и наказание». – Шайгон: Издательство «Нгуон Шанг», 1973. – 819 с.

романа. В 1972 г. издательство «Хай Чи» опубликовало перевод Чьонг Динь Кы тиражом 3000 экземпляров, через год в этом же издательстве он был переиздан тем же тиражом, т.е. 3000 экземпляров. Тогда же появился перевод Ли Куок Шинь тиражом 2000 экземпляров<sup>46</sup>, одновременно этот же перевод Ли Куок Шинь был выпущен в издательстве «Нгуон Шанг» с таким же количеством экземпляров. Таким образом, к середине 1970-х гг. общее количество экземпляров, переведенного на вьетнамский язык романа «Преступление и наказание», составляло 10 тысяч.

В статье «Мысль о нынешнем переводческом движении в Южном Вьетнаме» Ву Динь Лыу приводил статистику о том, что среди зарубежных литературных книг произведения Достоевского являлись наиболее читаемыми. Нгуен Монг Зак в другом обзоре книг, писал, что «В 1973 г. был отмечен бурный рост выпуска переведенных книг. <...>. Продажи произведений Достоевского, Толстого до сих пор занимают лидирующие позиции»<sup>47</sup>.

В статье «Состояние перевода русской литературы на юге в период 1954-1975 гг.» Фам Тхи Фьонг писала: «Возникла странная ситуация: в одно и то же время было издано много переводов разных произведений, например, “Преступления и наказания”, “В круге первом”. Но, однако, были забыты некоторые другие известные названия, такие как “Тихий Дон”, “Хождение по мукам”; на первый план выдвигались произведения Ф. Достоевского, А. Солженицын, но игнорировались другие заметные явления, такие как А. Пушкин, И. Бунин, М. Булгаков»<sup>48</sup>.

Новый стиль и актуальность проблемы, поставленной Достоевским, привлекли внимание читателей. Но нельзя исключить и коммерческого ин-

---

<sup>46</sup> Фам Тхи Фьонг. 2002. Указ. соч. – С. 145.

<sup>47</sup> Цит. по: Фам Тхи Фьонг. Традиции Ф.М. Достоевского и южное городское искусство в период 1954-1975 гг. Научный журнал Хошиминского педагогического университета, 2015. № 10. – С. 123.

<sup>48</sup> Фам Тхи Фьонг. Состояние перевода русской литературы на юге в период 1954-1975 гг. Научный журнал // Хошиминский педагогический университет, 2018. № 11. – С. 6.

тереса<sup>49</sup>.

Одновременное появление двух переводов «Преступления и наказания», выполненных Чьонг Динь Кы и Ли Куок Шинь в двух разных издательствах южной части Вьетнама, показывает наличие конкурентной борьбы между ними. Выполненный Ли Куок Шинь перевод открывает эпоху коммерческих переводов произведений Достоевского в эти годы. Комментируя ситуацию художественного перевода в 1973 г., Тяу Хай Ки писал: «Издатели, не колеблясь, вкладывают капитал, чтобы удовлетворить любопытство читателей, что одно иностранное произведение было переведено двумя или тремя авторами и опубликовано двумя или тремя издателями, одновременно выпустившими переводы на рынок всего за несколько дней друг за другом. Для примера, роман “Преступление и наказание” Достоевского»<sup>50</sup>.

В быстром темпе «Преступление и наказание» непрерывно представляется читателям, вызывая волну жарких дискуссий. Многократная перепечатка этого романа показывает интерес вьетнамских читателей к знаменитому произведению великого русского писателя.

Обратим внимание на предисловия к переводам романа. Каждому переводу «Преступления и наказания» предпослано обширное «Предисловие», написанное либо самим переводчиком, либо престижными литературными исследователями. «Предисловие» к роману в переводе Као Суан Хао, составленное профессором Фам Винь Кы, имеет объем 27 страниц; «Предисловие» к роману в переводе Чьонг Динь Кы, написанное самим переводчиком, – 22 страницы, и «Предисловие» к роману в переводе Ли Куок Шинь, написанное исследователем Нгуен Хыу Хиеу, – 50 страниц. В предисловиях вьетнамские исследователи или переводчики выражают свои

---

<sup>49</sup> Чан Тхи Куинь Нга. Восприятие русской литературы XIX века во Вьетнаме. – Хошимин, 2010. – С. 91.

<sup>50</sup> Цит. по: Фам Тхи Фьонг. Русский писатель на приеме южных читателей-интеллигентов 1945-1975 гг. [Электронный ресурс]. 2010. – Режим доступа: <http://www.vanhoanghean.com.vn/component/k2/30-nhung-goc-nhin-van-hoa/1309-nha-van-nga-trong-su-tiep-nhan-cua-doc-gia-tri-thuc-mien-nam-1945-1975>

взгляды на «Преступление и наказание», помогают читателям понять уникального русского писателя, пафос его романа, разгадать загадку главного героя романа. Так, Чан Тхи Куинь Нга пишет, что Раскольников «уже давно стал большой “загадкой”, которую каждое поколение, каждый читатель объясняют и оценивают по-своему, при этом, не избегая немалых несправедливых и ошибочных мнений»<sup>51</sup>.

Автора «Предисловия» к переводу Као Суан Хао профессора Фам Винь Кы восхитил гений Достоевского, который, по его мнению, следовал за диалектической логикой жизни больше, чем за метафизически-религиозным мировоззрением. «Нигде Достоевский-художник и Достоевский-мыслитель не появляются в едином и равноправном виде, как здесь (в «Преступлении и наказании» – Нгуен Т.Х.), вдохновляющие друг друга, укрепляющие друг друга, объединяющиеся в одно целое. Художественный гений Достоевский своей гуманистической философией сформировал редкое и глубокое литературное произведение – современную книгу всех времен, близкую каждому человеку на нашей планете»<sup>52</sup>. Фам Винь Кы обратил внимание на противоречиво-двуединую сложность изображения Раскольникова, что, по его мнению, является «художественным секретом», объединяющим противоположные элементы «великого художественного образа, а не смешанным сочетанием противоречивых свойств, конфликтующих друг с другом». Так что «рассказывать историю убийства Раскольникова очень просто, но уловить причину и побуждение к совершению преступления русского студента – чрезвычайно трудное и бесконечное дело»<sup>53</sup>.

Фам Винь Кы считал, что в Раскольникове видят парадоксальное соединение, казалось бы, непримиримых качеств: крайний эгоизм в сочетании с крайним альтруизмом; крайнюю жестокость наряду с добротой; ненависть к людям и страстную любовь к ним; вызывающее попрание справедливо-

---

<sup>51</sup> Чан Тхи Куинь Нга. Указ. соч. – С. 134-135.

<sup>52</sup> Као Суан Хао. Перевод романа «Преступление и наказание»: в 2 т. – Ханой: Издательство «Литература», 1982. Т.1. – С. 17.

<sup>53</sup> Као Суан Хао. Указ. соч. – С. 21.



сти, но и искреннее стремление к ней. По его мнению, противоречивые мысли Раскольникова очень характерны для духовной жизни общества в период «интенсивной трансформации». Без осознания того, что он был мятежником против современного мирового порядка – порядка бессмысленности, жестокости, унижения и отчуждения людей – нельзя было бы захватить душу Раскольникова. «Будучи самосознательным мятежным человеком, человеком, который восстал, чтобы восстановить растоптанную справедливость, взяв на себя ответственность за угнетенных в жизни, Раскольников жив навсегда в памяти читателей, не только как герой-идеолог, но и как духовное дитя Достоевского, дитя высокого роста, имеющее выдающийся интеллект и богатое доброе сердце, как и его великий отец». Профессору Фам Винь Кы принадлежит мысль, которая впоследствии будет пользоваться большой популярностью, о воплощении в «Преступлении и наказании» «фактора учения о реинкарнации», «о воскресении прекрасной, но неизбежно заблудшей души на трудном пути поиска истины»<sup>54</sup>.

Фам Винь Кы писал: «Вся ненависть к обществу, которое угнетает людей, вся душевная боль за судьбу бедных, все разочарование в беспомощности сострадания и милосердия в мире денег, разрывающие душу Раскольникова, показаны автором во внутренней трагедии – в первом сне об убийстве лошади (часть I, глава 5). Этот сон не только отражает храбрую волю Раскольникова, восставшего за справедливость, но также показывает нам еще одну особую сторону в восприятии душевного мира этого персонажа – это духовное одиночество, одиночество в идее»<sup>55</sup>.

Таким образом, Фам Винь Кы смотрит на трагедию героя Достоевского глазами советских исследователей середины XX века, как на одиночку-протестанта против социальной несправедливости. Вполне логичное умозаключение в свете высказанного им вначале мнения о том, что Достоевский следует за логикой жизни, а не за метафизически-религиозными воз-

---

<sup>54</sup> Као Суан Хао. Указ. соч. – С. 22-23.

<sup>55</sup> Као Суан Хао. Указ. соч. – С. 24.

зрениями. Религиозная проблематика, столь важная для Достоевского, оказывается вне поля зрения исследователя.

В «Предисловии» к своему переводу Чыонг Динь Кы рассматривает «Преступление и наказание» как «эпическо-трагический роман», в котором «Достоевский посеял идеи в головах и сердцах своих героев, чтобы проследить, что получится из этих идеологических семян», и «сам Достоевский был тем, кто нашел внутреннюю энергию этих зерен»<sup>56</sup>. Чыонг Динь Кы писал: «эпическо-трагический роман “Преступление и наказание” Достоевского столь же загадочен, как и жизнь. Действительно, ни один из персонажей романа не прост. <...>. Несмотря на то, что Раскольников одержим идеями, которые Достоевский считал вредными, и которые должны быть разрушены, у него все же оставались некоторые прекрасные качества»<sup>57</sup>.

В «Предисловии» к переводу, выполненному Ли Куонь Шинь, исследователь Нгуен Хыу Хиеу утверждал, что религия любви Достоевского очень близка к буддизму, а идея самого Достоевского – к буддийской идеологии. Спаситель Достоевского для него – сам Будда, с его смирением, терпением, трудной жизнью. Он увидел сходство православных идей – «человек есть образ и подобие Бога», «каждый человек имеет право на жизнь» – с концепцией буддизма. И для буддизма, и для Православия, по его мнению, «нет ничего ценнее человеческой жизни». Нгуен Хыу Хиеу считал, что зло имеет внутреннее происхождение, которое не может быть результатом случайных ситуаций, созданных социальной средой. С этой точки зрения, по его словам, человеческое достоинство может быть искуплено страданиями, а преступление должно быть рассеяно покаянием и прозрением. Нгуен Хыу Хиеу объяснил наказание, которое Раскольников понес перед своей совестью, причинно-следственным принципом, учением о кар-

---

<sup>56</sup> Чыонг Динь Кы. Перевод романа «Преступление и наказание»: в 2 т. – Шайгон: Издательство «Хай Чи», 1972. – С. 6.

<sup>57</sup> Чыонг Динь Кы. Указ. соч. – С. 19-20.

ме восточной философии и религии<sup>58</sup>. Он отметил: «Страдание – это основная реальность жизни, священная истина, первая из четырех истин буддизма, и это же православная перспектива, которую Достоевский хотел вывить в “Преступлении и наказании”»<sup>59</sup>. Нгуен Хыу Хиеу согласен с Достоевским в том, что люди пришли в этот мир не для того, чтобы быть счастливыми, но для того, чтобы, испытав страдания, освободиться и просветиться, осознать, что жизнь стоит того, чтобы жить. Это также концепция Будды: «Жизнь – это страдание, огорчение – значит Бодхи». Он пишет: «Только принимая страдания, люди могут достичь спасения, воскресения и освобождения – единственного исхода человеческой жизни. Это то, чему Будда хотел научить. Истина – то, что Раскольников пережил благодаря своему бунту, трагическому духовному эксперименту, однако полному просветительского света»<sup>60</sup>. По мнению Нгуен Хыу Хиеу, Достоевский распространяет дух Евангелия: «Не бойся греха человека, люби человека, даже грешившего, прощайте друг друга тысячи раз». Эта идея, связанная с восточной философией, упомянута исследователем следующим образом: «Присутствие Бога Достоевский видел в каждом человеке, в каждом создании, включая муравья, червя, в каждом солнечном луче, в каждом зеленом листе, поэтому люди не могут не любить все это». Данная концепция, в конечном счете, восходит к древним Упанишад Индии – прародине буддизма<sup>61</sup>.

Качество переводов произведений Достоевского, в том числе «Преступления и наказания», по мнению известных литературных исследователей До Хай Фонг и Фам Тхи Фыонг, было невысоким, они нуждаются в перепроверке, переработке, особенно при переиздании<sup>62</sup>. Причиной является

---

<sup>58</sup> Ли Куок Шинь. Перевод романа «Преступление и наказание». – Шайгон: Издательство «Нгуон Шанг», 1973. – С. 38-39.

<sup>59</sup> Ли Куок Шинь. Указ. соч. – С. 44.

<sup>60</sup> Ли Куок Шинь. Указ. соч. – С. 47.

<sup>61</sup> Ли Куок Шинь. Указ. соч. – С. 48.

<sup>62</sup> Фам Тхи Фыонг. Проблема рецепции Достоевского во Вьетнаме: канд. дисс. Хошимин, 2002. – С. 147; До Хай Фонг. Достоевский во Вьетнаме. Институт русской литературы – Том 20. Изд. Нестор-история. – Санкт-Петербург, 2013. – С. 224; Фам Тхи Фыонг.

не столько то, что у переводчиков не было возможности работать с подлинниками, сколько бурное переводческое движение в южной литературе, отмеченное явным коммерческим характером<sup>63</sup>. По авторитетному мнению Фам Тхи Фыонг, необходимы новые качественные переводы, удовлетворяющие эстетическое требование читателей к современной литературе<sup>64</sup>.

По оценке специалистов, перевод Као Суан Хао является удачным и трудоемким. В 2018 г. в статье «Слово “престиж” Као Суан Хао в переводе “Преступления и наказания”» Фам Тхи Фыонг похвалила перевод Као Суан Хао, «сохранившего стиль и мысли Достоевского», одновременно автор статьи утвердила, что «это чистый вьетнамский текст»<sup>65</sup>. И с нашей точки зрения, перевод «Преступления и наказания», выполненный Као Суан Хао, является наиболее высококачественным среди трех переводов. Для многих поколений вьетнамских читателей имя этого талантливого литературного переводчика ассоциируется со многими классиками мира. Кроме «Преступления и наказания», он перевел «Капитанская дочка», «Войну и мир», «Хожделение по мукам», «Повести гор и степей» ... Перевод «Преступления и наказания», выполненный Као Суан Хао, интересен и знаменателен во многих аспектах. Во-первых, этот перевод приобрел широкую популярность из-за огромного тиража (20.200 экземпляров в первой публикации). А во-вторых, он в полной мере отражает отношение к роману переводчика и его оценку вьетнамскими критиками и исследователями. Над переводом переводчик серьезно работал в течение двух лет.

Однако и этот перевод во многом уязвим. Так, преподаватель факультета русского языка Ханойского педагогического государственного университета Нго Тхи Куен в статье «Сравнение молчания в оригинале романа “Преступление и наказание” Ф.М. Достоевского и в его переводе на вьет-

---

Состояние перевода русской литературы на юге в период 1954-1975 гг. Научный журнал // Хошиминский педагогический университет, 2018. № 11. – С. 18.

<sup>63</sup> Фам Тхи Фыонг. 2002. Указ. соч. – С. 147.

<sup>64</sup> Фам Тхи Фыонг. 2018. Указ. соч. – С. 18.

<sup>65</sup> Фам Тхи Фыонг. Слово «престиж» Као Суан Хао в переводе «Преступления и наказания». Научный журнал университет Тан Чао, 2018. № 9. – С. 51.

намский язык (на основе диалогов между Раскольниковым и Соней)» (2014 г.), основываясь на переводе Као Суан Хао, заметила: «при сопоставлении оригинала и перевода сцен молчания во время встреч Сони и Раскольникова мы нашли не только хорошо, точно, но и неверно переданную информацию, даже искажение смысла образа главного героя»<sup>66</sup>.

Перевод Чьонг Динь Кы также является качественным переводом, хотя в нем много пространных, замысловатых предложений, либо неоправданных сокращений, не позволяющих передать языковой стиль Достоевского.

Самые серьезные нарекания вызывает перевод Ли Куок Шинь. При переводе «Преступления и наказания» Чьонг Динь Кы и Ли Куок Шинь обратили преимущественное внимание на сюжет романа, а не на особенности его стиля. В их переводах существуют значительные сокращения, упрощения или добавления к оригиналу ненужной информации самого переводчика, особенно заметные в «редактуре» слов автора, его ремарках, и т.д. Язык переводов слишком гладкий, литературно обработанный. Так что текст переводов получился легкодоступным для восприятия, но не передавал специфику языкового стиля выдающегося писателя, иногда противоречил ему, не отвечал духу его романа, его эстетике. Именно непонимание эстетических принципов Ф.М. Достоевского и, одновременно, стремление уподобить его языковой стиль уже известной во Вьетнаме стилистической манере французских писателей, приводило к тому, что переводчики сознательно подправляли стилистические особенности переводимого произведения.

В кандидатской диссертации «Проблема рецепции Достоевского во Вьетнаме» (2002 г.) преподаватель Хошиминского педагогического университета Фам Тхи Фьонг пыталась рассмотреть языковой стиль Достоевского

---

<sup>66</sup> Нго Тхи Куен. Сравнение молчания в оригинале романа «Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского и в его переводе на вьетнамский язык (на основе диалогов между Раскольниковым и Соней) // Научная конференция «Преподавание и исследование русского языка во Вьетнаме на новом этапе» // Сборник научных государственных конференций. – Ханой, 2014. – С. 313.

го, который вьетнамские переводчики при переводе его нескольких произведений, в том числе «Преступления и наказания», из-за невнимания потеряли или неоправданно переделали. Она также полагает, что «помимо успеха переводов, там было и несходство с оригиналом, обусловленное многими причинами (языковыми особенностями, культурными традициями...), но наиболее важной причиной является не восприятие авторского языка и стиля<sup>67</sup>. Данная точка зрения Фам Тхи Фыонг вполне справедлива.

Фам Тхи Фыонг доказала: «В языке Достоевского есть слова, которые при переводе не могут опускаться или заменяться другими словами. Переводчики, стремясь передать точно содержание текста по смыслу, одновременно делают предложения гладкими, менее громоздкими, оттачивают предложения, устраняют повторение слов»<sup>68</sup>. По ее свидетельству, для точного выражения смысла романа «по-вьетнамски», переводчики пошли по пути сокращения сложных в лексическом или синтаксическом отношении предложений. По той же причине в переводах часто заменялись или опускались просторечия, одновременно с этим, не упорядочивался синтаксис оригинала в соответствии с системой вьетнамского языка (в результате, предложения становятся нескладными), устранялся или редактировался, и таким образом, изменялся голос повествователя. Эти исправления огрубляли и упрощали оригинал. Она выражает надежду: «В будущем класс новых читателей Достоевского с растущими вкусами, безусловно, будет более интересоваться стилевым аспектом, кроме содержания произведений. Возможно, они будут верно чувствовать языковой стиль русского писателя – живой стиль, открывающий хаос жизни, мира даже в спокойствии внешнего облика человека, а не умышленно отточенный переводчиком»<sup>69</sup>. Она приходит к выводу: «Не умаляя достижений ранее сделанных переводов

---

<sup>67</sup> Фам Тхи Фыонг. Проблема рецепции Достоевского во Вьетнаме: канд. дисс. Хошимин, 2002. – С. 197.

<sup>68</sup> Фам Тхи Фыонг. 2002. Указ. соч. – С. 183; Фам Тхи Фыонг. Состояние перевода русской литературы на юге в период 1954-1975 гг. Научный журнал // Хошиминский педагогический университет, 2018. № 11. – С. 16.

<sup>69</sup> Фам Тхи Фыонг. 2002. Указ. соч. – С. 193.

произведений Достоевского, мы, однако, должны поднять вопрос об их качестве, настала настоятельная потребность перечитать эти произведения заново. Мы надеемся на новые качественные переводы. При повторном использовании предыдущих переводов, необходимо их исправить, чтобы довести до нового поколения читателей художественные тексты, которые будут отвечать их развивающимся эстетическим потребностям»<sup>70</sup>.

Фам Тхи Фыонг считает, что Достоевский – писатель, которого нелегко перевести. Она писала: «У Достоевского есть много способов выразить ритм предложений. Достоевский предпочитает использовать местоимения больше, чем любой другой писатель. Повторение местоимений стало одной из особенностей поэтики Достоевского, которое является одним из методов, составляющих ритм предложения. В любом его произведении, в одной главе, на одной странице, даже в одной строке, легко увидеть местоимения, группирующиеся с густой плотностью. Они участвуют в звуковой структуре, создавая мелодию предложения. Это наиболее четко наблюдается в “Преступлении и наказании”. При переводе Достоевского, Ли Куок Шинь и Чыонг Динь Кы нередко пропускают эти повторяющиеся слова, носящие функцию звуковой структуры и ритма»<sup>71</sup>.

Полностью соглашаемся с этим мнением. Особенно важно замечание Фам Тхи Фыонг об акцентировании внимания переводчиков на основной идее произведения и языковом стиле автора.

Важно отметить, что в переводах нет еще и единого общепризнанного названия «Преступления и наказания». Существует два варианта перевода слова «наказание». В переводах Чыонг Динь Кы и Ли Куок Шинь слово «наказание» было оставлено как «hình phạt» (наказание), в соответствии с оригиналом. В переводе 1962 г. Као Суан Хао также использует слово «sự trừng phạt» (наказание), но когда его перевод был опубликован в 1982 г., редактор изменил «наказание» глаголом «наказывать», что вызвало негодова-

---

<sup>70</sup> Фам Тхи Фыонг. 2002. Указ. соч. – С. 197.

<sup>71</sup> Фам Тхи Фыонг. 2018. Указ. соч. – С. 18.

ние переводчика. Као Суан Хао назвал редакторскую вольность «гигантской грамматической ошибкой», «постыдным названием», и «он настоял на том, чтобы заменить его своим вариантом»<sup>72</sup>.

В 2000 г. издательство «Восточно-западный культурно-языковой центр» при переиздании перевода Као Суан Хао использовало слово «hình phạt» (наказание), но в 2017 г. издательство «Литература» оставило глагол «наказывать». Фам Тхи Фьонг в нескольких статьях анализировала переводы названий произведений Достоевского на вьетнамский язык, в том числе романа «Преступление и наказание», указывала на встречающиеся ошибки<sup>73</sup>. Однако, по нашему наблюдению, почти во всех исследовательских работах до сих пор все еще используется название «Tội ác và trừng phạt». Нельзя не повторить гневные слова Као Суан Хао: «гигантская грамматическая ошибка», «постыдное название».

Нужно сказать, что два первые перевода, особенно перевод Ли Куок Шинь, сохранили следы архаического письма, которое не употребляется в современном языковом стиле, в них существуют фонетические неточности и орфоэпические ошибки, неправильности транскрибирования русских имен. Кроме того, во всех трех переводах многие русские топонимы превратились в топонимы вьетнамские.

## 1.2. Исследование романа «Преступление и наказание»

Мы рассматриваем научную и критическую литературу, посвященную роману «Преступление и наказание», по трем этапам: 1) 1990-1954 – Вьетнам – французская колония; 2) 1954-1975 – разделение Вьетнама на два государства с различными политическими системами; 3) период с 1975 г. –

---

<sup>72</sup> Фам Тхи Фьонг. Слово «престиж» Као Суан Хао в переводе «Преступления и наказания». Научный журнал университет Тан Чао, 2018. № 9. – С. 50.

<sup>73</sup> Фам Тхи Фьонг, Фам Куинь Тхо. Перевод названия произведений Достоевского на вьетнамский язык. Литературный журнал, 2010. № 5. – С. 94-106; Фам Тхи Фьонг. Состояние перевода русской литературы на юге в период 1954-1975 гг. Научный журнал // Хошиминский педагогический университет, 2018. № 11. – С. 5-20; Фам Тхи Фьонг. Слово «престиж» Као Суан Хао в переводе «Преступления и наказания». Научный журнал университет Тан Чао, 2018. № 9. – С. 49-55.



объединение Вьетнама.

Можно сказать, что восприятие романа «Преступление и наказание» начиналось с раннего этапа, хотя он еще не был переведен на вьетнамский язык. Об этом свидетельствуют литературная критика и художественные произведения вьетнамских писателей, которые подражают «Преступлению и наказанию» Достоевского. Именно этот роман сразу завоевывал первую позицию, иногда единственную, интереса вьетнамских исследователей при знакомстве с творческой карьерой Достоевского.

В 1938 году в работе «По линии» знаменитый писатель Тхать Лам «поклонялся» Достоевскому как «самому ценному писателю века и всего мира»<sup>74</sup>. Поэт Те Хань, «читая такие романы, как “Война и мир” Толстого или “Преступление и наказание” Достоевского, увидел нечто очень большое и очень глубокое»<sup>75</sup>. Ньят Линь Достоевский привлекал тем, что скрывалось за словами, написанными «о самых глубоких вопросах жизни, которые заставляют меня немного бояться, кажется, автор как творец открыл мне дверь, чтобы я увидел то, что я сам никогда не мог видеть»<sup>76</sup>.

Выдающийся писатель Нгуен Кхай вспоминал: «“Преступление и наказание” очень хороший роман, написанный понятно и глубоко. Любой писатель должен его прочитать». Он размышлял: «Нужно сказать Нгуен Минь Тяу (известный вьетнамский писатель – Нгуен Т.Х.), чтобы он попытался прочитать “Преступление и наказание”. Только тогда можно будет больше понимать о священной профессии, которой мы занимаемся»<sup>77</sup>.

Первый во Вьетнаме переводчик и исследователь романа «Преступление и наказание» Чыонг Динь Кы сказал, что он читал Достоевского до

---

<sup>74</sup> Чан Тхи Куинь Нга. Восприятие русской литературы XIX века во Вьетнаме. – Хошимин, 2010. – С. 19.

<sup>75</sup> Чан Тхи Куинь Нга. Указ. соч. – С. 28.

<sup>76</sup> Фам Тхи Фыонг. Русская литература в южном городе в период 1954-1975 гг. Научный сборник по литературе хошиминского педагогического университета, 1998. – С. 140; Фам Тхи Фыонг. Традиции Ф.М. Достоевского и южное городское искусство в период 1954-1975 гг. Научный журнал Хошиминского педагогического университета, 2015. № 10. – С. 120; Чан Тхи Куинь Нга. Указ. соч. – С. 37.

<sup>77</sup> Цит. по: Вьонг Чи Ньян. Небольшой эскиз о Достоевском // Журнал «Иностранная литература» Ассоциации писателей Вьетнама. – Ханой, 1996. № 6. – С. 216.

августовской революции 1945 г.<sup>78</sup>. В статье «Почему я перевел Достоевского?» он писал, что среди русских писателей он больше всех любил Достоевского, потому что «возможно, он мне подходит, у нас с автором общая кровь»<sup>79</sup>. По словам Фам Тхи Фыонга, «вьетнамская интеллигенция до 1945 года находила в творчестве великого русского писателя совместимость концепции литературного новаторства с новыми эстетическими вкусами»<sup>80</sup>.

В статье «В поисках путей» в первом номере журнала «Литература» (март 1948 г.) при обсуждении направлений развития новой литературы и обязанностей писателей перед судьбой страны, Нгуен Динь Тхи ни разу не упомянул имена зарубежных писателей, в том числе Достоевского, как образцов для подражания<sup>81</sup>.

Самые ранние и замечательные статьи о Достоевском у знаменитого писателя Нгуен Туан. Ему нравился Достоевский, он часто выражал особое восхищение и любовь к нему, называл его дружески-интимно «Дост»<sup>82</sup> (первые буквы имени «Достоевский» – Нгуен Т.Х.). Он сравнил этого великого русского писателя с «вековым лесом», «величественной литературной горой». По его воспоминаниям, в эпоху французского колониализма вьетнамские интеллектуалы «были увлечены Достоевским, я тоже был энтузиастом Достоевского»<sup>83</sup>.

Работу «Достоевский» (1956) Нгуен Туан написал к 75-летию со дня смерти русского писателя, в ней он высоко оценил мировоззрение Достоевского. Особенно его восхищал психологизм автора «Преступления и нака-

---

<sup>78</sup> Фам Тхи Фыонг. Первые контакты южных читателей с Ф.М. Достоевским. Научный сборник по литературе Хошиминского педагогического университета, 1999. – С. 157; Фам Тхи Фыонг. Влияние Достоевского во Вьетнаме до 1945 года. Литературный журнал, 2010. № 4. – С. 78.

<sup>79</sup> Фам Тхи Фыонг. Проблема рецепции Достоевского во Вьетнаме: канд. дисс. Хошимин, 2002. – С. 83.

<sup>80</sup> Фам Тхи Фыонг. 2010. Указ. соч. – С. 80.

<sup>81</sup> Фам Тхи Фыонг. 2002. Указ. соч. – С. 21.

<sup>82</sup> Хоанг Суан Ньи, Нгуен Суан Шань, Нгуен Туан. Гейне, Калидаса, Достоевский: Достоевский. Издательство «Прогресс», 1957. – С. 29.

<sup>83</sup> Нгуен Туан. Литературное произведение, получающее «Приз Хо Ши Мина» (том 2). Ханой: Издательство «Литература», 2006. – С. 1052.

зания», «использовавшего слова, чтобы вникать в людей», «схватившего человека в тот самый момент, когда он был самым страстным, самым возбужденным, когда он хотел преодолеть пределы человеческих возможностей»<sup>84</sup>. По словам вьетнамского писателя, Достоевский всегда верил в моральные качества даже самых отвратительных людей, видя в них творения, созданные по образу и подобию Божию.

Нгуен Туан констатировал глубоко сочувственное отношение молодых интеллектуалов Вьетнама, еще до августовской революции, к главному герою Достоевского: «Многие наши вьетнамские судьбы также несли настроение героя Достоевского. Жизнь в то время была борьбой и корчением от унижения, страдания, мертвечиной и беспорядком в расстановке человеческих ценностей. <...>. В той жизни многие патриоты читали Достоевского. Было много образованных молодых людей, отправленных в тюрьму за великое дело, глубоко сочувствующих герою Достоевского. Были и такие, которые еще не успели стать революционерами, но были носителями мятежного духа, солидарными с героем Достоевского. <...>. Кажется, что Достоевский сказал тогдашним корчившимся вьетнамским читателям: “На этой земле только в страданиях люди умеют любить друг друга”. <...>. Другие же хотели подражать сверхчеловеческим, высокомерным душам, таким как Раскольников»<sup>85</sup>.

Комментируя реализм в «Преступлении и наказании», Нгуен Туан писал: «Сцена действия героя Достоевского – не большие гостиные, не великолепные отели. Достоевский ведет нас в ветхие дома, наполненные алкогольным запахом, которые выглядят так, что они вот-вот упадут, в тесные каморки, похожие на гробы, но предназначенные для живых. Он ведет нас в темные переулки, темные улицы, на темные лестницы, в бордели, полные искушения и греха...»<sup>86</sup>. Довольно остро взглянув на роман Достоевского, Нгуен Туан подытожил: герой писателя выступает на мрачном фоне

---

<sup>84</sup> Хоанг Суан Нь, Нгуен Суан Шань, Нгуен Туан. Указ. соч. – С. 36.

<sup>85</sup> Хоанг Суан Нь, Нгуен Суан Шань, Нгуен Туан. Указ. соч. – С. 42-43.

<sup>86</sup> Хоанг Суан Нь, Нгуен Суан Шань, Нгуен Туан. Указ. соч. – С. 38.

бедности, но это «человек, стремящийся найти истину жизни». «Нет ничего страшнее, как контраст между таким внешним ничтожеством в союзе с интеллектуальным пьянством и богатством сердца героя Достоевского»<sup>87</sup>. Это, действительно, очень точный и тонкий комментарий к характеру героя Достоевского.

Вьетнамский писатель утверждал: «Читая Достоевского, мы чувствуем себя в музее человеческих страданий в дореволюционный период»<sup>88</sup>. Для него Достоевский – достойный наследник реалистической традиции Пушкина, Гоголя. Нгуен Туан указал на то важное, чем увлек его русский писатель: «Достоевский и его роман помогли нам увидеть великое стремление человека к истине, любви, и счастью»<sup>89</sup>.

Южный Вьетнам в 1954-1975 гг. находился в особом положении: разделение единого народа на два государства, непрерывная кровавая война, – все это наложило своеобразный отпечаток на морально-политический облик южновьетнамцев. Многие беспорядочные вопросы о человеческой судьбе, текущем состоянии, будущем... ставились и имели много разных решений. Приходя к Достоевскому, немало людей ожидало пересмотра сущности Добра и Зла, духовных отношений между людьми. «Южное общество было хаотическим, в нем многие моральные ценности были перевернуты с ног на голову. В парадигме такой социально-политической ситуации интеллектуалы видели в «Преступлении и наказании» подлинную художественную силу, находя в романе ответы на проблемы тогдашнего общества. Их интересовало: трагическое положение человека, любовь и ненависть, свобода и насилие, не в последнюю очередь, Бог и человек... Идеи Достоевского о милосердии, насилии, примирении упали на благодарную почву южной земли»<sup>90</sup>. Стремление найти эффективную меру, которая при-

---

<sup>87</sup> Хоанг Суан Нь, Нгуен Суан Шань, Нгуен Туан. – Там же.

<sup>88</sup> Хоанг Суан Нь, Нгуен Суан Шань, Нгуен Туан. Указ. соч. – С. 44.

<sup>89</sup> Хоанг Суан Нь, Нгуен Суан Шань, Нгуен Туан. – Там же.

<sup>90</sup> Фам Тхи Фыонг. Традиции Ф.М. Достоевского и южное городское искусство в период 1954-1975 гг. Научный журнал Хошиминского педагогического университета, 2015. № 10. – С. 125-126.

вела бы к гармоничному обществу без насилия, появилось не без влияния романа Достоевского.

Внимание южных читателей привлекали новизна стиля и актуальность проблемы, которую Достоевский поставил в «Преступлении и наказании». Достоевский был принят не только как великий романист, но и как мыслитель – религиозный философ, который дает людям политико-социальные решения. Жизнь в мире Достоевского представлялась отражением жизни города южного Вьетнама, нестабильной, напряженной, побуждающей людей чувствовать себя одинокими и незащищенными. «Он жил и писал о великих проблемах нашего времени, о хаотическом, полном революционных семян и искупления мире, ожидающем спасения»<sup>91</sup>. «Пророческой интуицией художника Достоевский описал все идеологические противоречия Запада, в которых до сих пор мы живем: конфликт между либерализмом и обществом, между церковью и атеизмом, между национальным духом и мечтой вселенского мира, между революционным насилием и уважением человеческого достоинства»<sup>92</sup>. Появились интеллектуальные читатели, которые постепенно обнаруживали эмоциональную близость к драматической атмосфере Достоевского, а не к чистому, отточенному классическому стилю других русских писателей.

Критики высоко ценят Достоевского как мыслителя, а его «Преступление и наказание» рассматривается с религиозной точки зрения. Глядя на состояние вьетнамского общества в то время, Нгуен Нам Чау подтвердил: «История доказала, что люди не могли спасти человечество, убивая. Так как? По Достоевскому: с пощадой. Кто поведет человека в мир гармонии с любовью, если не Бог? Самое страшное в людях – это отрицание Бога, т.е. отрицание синтеза Истины, Доброты, Красоты, живущих в каждом из

---

<sup>91</sup> Чан Тхи Куинь Нга. Восприятие русской литературы XIX века во Вьетнаме. – Хошимин, 2010. – С. 109; Фам Тхи Фьонг. 2015. Указ. соч. – С. 121.

<sup>92</sup> Фам Тхи Фьонг. Русский писатель на приеме южных читателей-интеллигентов 1945-1975 гг. 2010. – Режим доступа: <http://www.vanhoanghean.com.vn/component/k2/30-nhung-goc-nhin-van-hoa/1309-nha-van-nga-trong-su-tiep-nhan-cua-doc-gia-tri-thuc-mien-nam-1945-1975>; Фам Тхи Фьонг. 2015. Указ. соч. – С. 126.

нас»<sup>93</sup>. Когда профессор Ли Тянь Чунг призвал к миру, призвал «внести свет во тьму, принести любовь вместо ненависти», то он продвигал теорию «не применять насилие против зла»<sup>94</sup>. Добавим: опираясь при этом не только на опыт Достоевского, но в значительной степени на опыт позднего Л. Толстого.

Южное литературное сообщество считало Достоевского самым значительным представителем русской православной религии, полагало, что единственной мерой улучшения общества и освобождения личности является ее совершенствование. Но при этом своеобразие религиозности Достоевского произвольно видели в синтезе православия и буддизма, акцентируя исключительное внимание на морально-этическом плане этих религий, совершенно игнорируя мистико-догматический компонент Православия, столь важный для Достоевского.

Многие исследователи выступили за отказ от насилия как способа решения социальных и личных проблем. Они решительно отвергали революционное насилие и социализм, считая, что спасение приходит к человеку, только когда он верит в Бога, и тогда он не может потерять свою божественную душу. Это учение Достоевского было воспроизведено в призыве Тхить Ньят Хань «во имя мирного народа, во имя любви и уничтожения ненависти». Хоанг Шон, Хоанг Ши Куи считали, что каждому необходимо «самосовершенствоваться, чтобы стать ребенком, создавать общественную среду, в которой все могут легко жить в честности, порядочности и счастье, как дети»<sup>95</sup>. Это не любовь между двумя людьми, а любовь к всеобщему миру, «огромная любовь, пропитанная Евангелием христианства, догматом буддизма, синонимичными со снисхождением и альтруизмом». «Надежда Тхить Ньят Хань на возможность “нирваны на земле” вызывает ассоциацию

---

<sup>93</sup> Цит. по: Фам Тхи Фьонг. 2015. Указ. соч. – С. 124.

<sup>94</sup> Фам Тхи Фьонг. Русская литература в южном городе в период 1954-1975 гг. Научный сборник по литературе хошиминского педагогического университета, 1998. – С. 141.

<sup>95</sup> Цит. по: Фам Тхи Фьонг. 2015. Указ. соч. – С. 125.

с желанием Достоевского построить “рай на земле”»<sup>96</sup>. Сделаем одно важное уточнение: о «рае на земле» Достоевский мечтал в молодости, в пору увлечения утопическими идеями «розового» социализма, но в зрелые годы (в пору написания «Преступления и наказания», в том числе) он видел несбыточность этой мечты, невозможность ее осуществления на «этой земле», с «этими людьми». «Рай» в его восприятии – утраченная в результате грехопадения реальность, к которой, однако, человечество с не остывающим пылом стремится.

Литературовед Нгуен Хыу Хиеу считал «Преступление и наказание» шедевром, видел в нем ответы на социальные проблемы XX века, вставшие перед южным обществом. И он тоже увидел в романе Достоевского призыв к отказу от насилия, как единственно реальному способу построения гармоничного общества. Нгуен Хыу Хиеу, «восхваляя пафос свободы выбора и страстей человека в творчестве Достоевского, жестко критиковал идеологию Раскольникова-“нигилиста”, “революционера, предка большевизма” и прямо объявил рациональное устройство земного счастья Великого инквизитора “декларацией социализма” – “религии земного хлеба, муравейника”. Соглашаясь с тем, что “свобода-преступление-страдание” являются диалектическим движением, он пытался объединить такие идеи Достоевского, как “сверхчеловек”, “экзистенциальный человек”, “нигилист” с учением буддизма о карме: “Как свободное существо, человек обязан пережить нигилистическое преступление и закалиться в адском, очищающем огне. <...>. Свобода ведет к преступлению. Преступление ведет к страданию, а страдание ведет к спасению и освобождению»<sup>97</sup>.

Нгуен Хыу Хиеу заметил, что людям нужен Бог, сохраняющий их души от соблазна дьявола. Отрицание Бога ведет к хаосу и разрушению, а

---

<sup>96</sup> Фам Тхи Фыонг. 1998. Указ. соч. – С. 141; Фам Тхи Фыонг. Проблема рецепции Достоевского во Вьетнаме: канд. дисс. Хошимин, 2002. – С. 87-88; Фам Тхи Фыонг. 2015. Указ. соч. – Там же.

<sup>97</sup> До Хай Фонг. Достоевский во Вьетнаме. Институт русской литературы – Том 20. Изд. Нестор-история. – Санкт-Петербург, 2013. – С. 226.

Его признание – к дружному миру<sup>98</sup>. Он писал: «Отрицая разум и насилие, Достоевский через внутренние противоречия неизбежно придет к буддизму. И наоборот, вьетнамская молодежь переходит от буддизма к Достоевскому с приемлемыми концепциями милосердия и человеколюбия – это есть самое важное на свете»<sup>99</sup>.

Приведенные выше мнения Нгуен Хыу Хиеу, в основном, стали общепринятыми для многих южных интеллектуалов. Поразительно, с каким постоянством и настойчивостью Нгуен Хыу Хиеу воспринимал Достоевского сквозь призму буддизма, показывая, тем самым, для него самые важные аспекты в творчестве Достоевского, значимые для всего человечества. «Судя по его научным работам, посвященным творчеству Достоевского, Нгуен Хыу Хиеу не сомневался, что между христианством русского писателя и буддизмом существует одна общая черта – это мысль о самосовершенствовании человека, которая является общей для всех основных религий в мире»<sup>100</sup>.

Итак, можно сказать, что одним из факторов, который привлекает внимание южных вьетнамских читателей к «Преступлению и наказанию» Достоевского, является религиозность.

В отличие от Нгуен Хыу Хиеу, Нгуен Хиен Ле сосредоточивал внимание на письменной манере Достоевского (статья «Достоевский – страдающий всю жизнь ради писательства», 1960). Автор статьи увидел в русском классике настоящего художника, добровольно несущего крест и боль человечества. Нгуен Хиен Ле поражен чудесной способностью русского мастера к психологическому открытию: «Во всем мире стоит на одном уровне с Шекспиром, только Достоевский»<sup>101</sup>. «Только в романе Достоев-

---

<sup>98</sup> Фам Тхи Фыонг. 2015. Указ. соч. – С. 121.

<sup>99</sup> Цит. по: Чан Тхи Куинь Нга. Восприятие русской литературы XIX века во Вьетнаме. – Хошимин, 2010. – С. 112; До Хай Фонг. Указ. соч. – С. 226-227; Фам Тхи Фыонг. 2015. Указ. соч. – С. 125.

<sup>100</sup> Фам Тхи Фыонг. Проблема рецепции Достоевского во Вьетнаме: канд. дисс. Хошимин, 2002. – С. 102; Фам Тхи Фыонг. 2015. Указ. соч. – С. 126.

<sup>101</sup> Нгуен Хиен Ле. Достоевский – страдающий всю жизнь ради писательства. – Шайгон, 1960. № 82. – С. 41.



ского мы встречаем необычайные личности, страдающие и страшно честные души, внутренние тайны, которые никто не может описать <...>. И лучше Шекспира, и лучше Толстого, Достоевский поставил в своем произведении многие политические, социальные, религиозные проблемы»<sup>102</sup>. Пытаясь объяснить причину страстной вовлеченности читателей во внутренний мир героев «Преступления и наказания», он пишет: «Мы их понимаем, мы их любим. Наконец, мы видим себя в них. Они делают и говорят то, что мы не осмеливаемся делать и говорить. Они выявляют то, что мы похоронили во тьме подсознания. <...>. Зло и добро переплетаются в каждом человеке, а праведник – это не тот, кто верит, что он никогда не делает ошибок, напротив, тот, кто знает себя, как такого же грешного, как и все другие. Достоевский использует роман, чтобы научить нас смирению и милосердию»<sup>103</sup>.

Об особенностях стиля «Преступления и наказания» писал и Нгуен Туан: «Герой Достоевского, по сути, много говорит длинными монологами. Автор внимательно их выслушивает, затем записывает. <...>. Слова Достоевского имеют особый эффект с точки зрения реальности. Каждое отобранное в предложении слово играет определенную роль. Паузы, повторы, курсивы усиливают выразительное искусство Достоевского. Слова иногда намекают, иногда сильно беспокоят, иногда пугают, иногда пророчествуют о предстоящих действиях»<sup>104</sup>. Вслед за М.М. Бахтиным, Нгуен Туан отметил, что герои Достоевского были не объектами слов автора, а субъектами собственного слова.

В 1960-х и 1970-х гг. на вьетнамском юге популярными стали такие понятия, как «бунт», «справедливость», «свобода», «неизбежность», «искупление». Ле Хиеу Данг писал: «Такие понятия, как “бунт”, “судьба челове-

---

<sup>102</sup> Нгуен Хиен Ле. Указ. соч. – С. 41-42.

<sup>103</sup> Нгуен Хиен Ле. Достоевский – страдающий всю жизнь ради писательства. – Шайгон, 1960. № 83. – С. 40-41.

<sup>104</sup> Хоанг Суан Ньи, Нгуен Суан Шань, Нгуен Туан. Гейне, Калидаса, Достоевский: Достоевский. Издательство «Прогресс», 1957. – С. 38.

ка”, “справедливость” и т.д. всегда преследуют меня, побуждают отказаться от старого, чтобы найти новое, действовать во имя более справедливого и лучшего социального строя»<sup>105</sup>. «Психология героев Достоевского, которой исследователи интересуются, не простая, а иррациональная – это то, что мало упоминалось до 1975 г. на Севере Вьетнама»<sup>106</sup>.

Исследователь Фам Тхи Фыонг подтвердила, что в этот период во Вьетнаме кроме литературы «с экзистенциальным взглядом», была также литература любви и литература с религиозными красками. «В этот период выявились две проблемы, которые можно найти в романе Достоевского, связанные с его восприятием: проблема о судьбе человека в хаотические времена и стремление к лучшему обществу, миру и национальному примирению; и движение, «возвращающееся к источнику», «ищущее идеологическую основу» для построения человеческого социального фундамента. <...>. Возникло множество политических течений, в первую очередь интеллектуалов (сформировавшихся с 1966 г.), выступающих за мирное решение без использования военных средств, за национальную гармонию»<sup>107</sup>.

В 1981 г. к 100-летию со дня смерти Достоевского видный профессор Нгуен Хай Ха в статье «Стремление к гармонии» утверждал: «Самая яркая точка в творчестве Достоевского – его гуманное сердце. <...>. Он разоблачил обездоленное состояние бедных студентов, проживающих в узкой, как гроб, комнате (“Преступление и наказание”). <...>. Он скорбел в своем сердце, когда красота была безжалостно попираема. «Картинка» их молодости о жестокости фельдгегеря, беспричинно бывшего ямщика, который, в свою очередь, столь же безжалостно хлестал кнутом несущуюся в ужасе лошадь (свидетельство из «Дневника писателя» 1876 г.: «Эта отвратительная картинка осталась в воспоминаниях моих на всю жизнь. Я никогда не мог забыть фельдгегеря и многое позорное и жестокое в русском народе <...>. Картинка эта являлась, так сказать, как эмблема, как нечто чрез-

---

<sup>105</sup> Цит. по: Фам Тхи Фыонг. 2015. Указ. соч. – С. 121.

<sup>106</sup> Фам Тхи Фыонг. 2002. Указ. соч. – С. 119.

<sup>107</sup> Фам Тхи Фыонг. 2015. Указ. соч. – С. 122.

вычайно наглядно выставляющее связь причины с ее последствием. Тут каждый удар по скоту, так сказать, сам собою выскакивал из каждого удара по человеку»<sup>108</sup>) легла в основу страшного сна Раскольникова о забитой кляче в «Преступлении и наказании» <...>. Он описал тех, кто мучился идеей «перешагнуть», «переступить» закон, бунтовать любым способом, чтобы утвердить абсолютную личную свободу. Это двойники, жестоко разорванные внутренне. <...>. Многоголосное качество в романе Достоевского является базой, на которой известный советский исследователь (имеется в виду М.М. Бахтин и его знаменитая монография «Проблемы поэтики Достоевского») рассматривал его роман как полифонический. Достоевский отрицает, критикует и делится внутренним мучением со своими героями. По его мнению, первопричина трагедии заключалась в отчуждении от своей родины, от народа, которых он считает источником Истины, Доброты и Красоты»<sup>109</sup>.

С 1990-х гг. исследования были связаны с разработкой идеи активного гуманизма и реализма, особенностей художественного мира романа. Так, Нгуен Ким Динь в пособии «История русской литературы. Часть: Достоевский» заметил о «Преступлении и наказании»: «В этом произведении художественный талант Достоевского действительно вышел на новый уровень, создав гармонию и равновесие в изображении сложных психологических коллизий, и сознания персонажей, и обстоятельств социальной среды, которые привели к развитию перипетий и постоянно влияли на них»<sup>110</sup>. Нгуен Ким Динь считает, что талант писателя-реалиста Достоевского ярко проявляется в этом произведении в гармоничном, уравновешенном сочетании между глубоким взглядом, проникающим в тайные уголки сознания и психологии героев, и взглядом, охватывающим социальную реальность и

---

<sup>108</sup> Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: «Наука», 1972-1990. Т. 24. Дневник писателя за 1876 год (ноябрь-декабрь). – Л.: Наука, 1982. – С. 29.

<sup>109</sup> Нгуен Хай Ха. Стремление к гармонии. Журнал по литературе, 1981. № 14. – С. 5.

<sup>110</sup> Нгуен Ким Динь. История русской литературы: Ф.М. Достоевский. Ханой: Издательство «Просвещение», 1990. Т. 2. Ч. 2. – С. 36.

сложные социальные отношения между людьми. Мысли и поведение Раскольникова всегда описываются автором в тонком соотношении с окружающим миром, с мыслями, поведением, личностью и судьбой многих других. Благодаря этому выяснилось социальное и моральное значение трагедии Раскольникова. «Именно в контрастных отношениях, отражающих друг друга между этими сюжетными линиями, более того, через структуру психосоциальных параллельных линий Достоевский раскрыл социальную глубину, спутанность сознания, психики Раскольникова. Достоевский действительно очень умен!»<sup>111</sup>. Однако причину одержимости Раскольникова бесчеловечной идеей он видел исключительно во внешней социальной среде<sup>112</sup>.

Освоение «Преступления и наказания» Достоевского в культуре Вьетнама в эти годы еще продолжалось. Теперь ученые обращаются не только к текстам Достоевского, но и к авторитетным работам о нем. Перевод монографии М.М. Бахтина на вьетнамский язык принес новые идеи и новый взгляд на творчество Достоевского. В 1996 г. Чан Динь Шы в статье «М. Бахтин и поэтика Достоевского» соглашается с Бахтиным в том, что герой Достоевского относительно независим, в основном описывается «самосознание, поток мысли, независимый тон, не гармонирующий с другим голосом. <...>. Писатель максимально использует самосознание и язык персонажа, сужает комментарии и интерпретацию рассказчика»<sup>113</sup>. Он же писал: «“Полифонический роман” открывает новую возможность для выражения идей. <...>. Понятие “полифоничность” позволяет описывать мышление как объективное явление. Такие проблемы, как добро и зло, страдание и бунт, эгоизм и самопожертвование – проблемы эпохи, о которых стоит задуматься. Живая идея всегда несет в себе глубокое личностное содержание, существует в диалогах между субъектами, составляя содержание

---

<sup>111</sup> Нгуен Ким Динь. Указ. соч. – С. 38.

<sup>112</sup> Нгуен Ким Динь. Указ. соч. – Там же.

<sup>113</sup> Чан Динь Шы. М. Бахтин и поэтика Достоевского // Литературная теория и критика. – Ханой, 1996. – С. 268-269.

диалога. У главных героев писателя всегда есть не решаемая мысль. Для Раскольникова в «Преступлении и наказании» это вопрос отношения между совестью и преступлением<sup>114</sup>. По мнению исследователя, для того чтобы раскрыть «личность в человеке», Достоевский часто использует приключенческие подробности, сны, необычные психические состояния, потому что в таких случаях люди не могут жить в поверхностной стабильности, а живут в глубине внутренней природы. Люди, находящиеся в состоянии резкой нестабильности, часто изображаются на «пороге», расположенном на границе внутреннего и внешнего пространства. Комната Раскольникова никогда не закрывается и выходит на площадь, улицу. Сюжетный период – это обычно время кризиса, например, перед смертью, до и после убийства человека<sup>115</sup>.

Обсуждая гуманность «Преступления и наказания», До Хонг Тьунг в 1998 г. писал: «Воскресение, стремление к нему человека, человеческие отношения на основе добра, человечности всегда были горячей страстью в сердце великого русского писателя. Он стремился создать образ совершенного героя, который может осветить этот священный путь воскресения. Соня в “Преступлении и наказании” частично представляет его намерение»<sup>116</sup>.

С 2000-х гг. во Вьетнаме бурно развивается исследование Достоевского. Появляется много научных, критических, методических работ (пособия для учеников, студентов, спецкурсы, курсы русской литературы, диссертации и т.д.) таких вьетнамских авторитетных русистов-литературоведов, как До Хай Фонг, Фам Тхи Фьонг, Нгуен Хай Ха, Чан Тхи Фьонг Фьонг, Чан Тхи Куинь Нга и др. В отличие от предыдущего поколения, передовые молодые достоееды начинают всесторонне изучать «Преступление и наказание». Внимание привлекает его индивидуальный стиль, поэтика, психологизм и формы его воплощения, метод писателя. Это

---

<sup>114</sup> Чан Динь Шы. Указ. соч. – С. 273.

<sup>115</sup> Чан Динь Шы. Указ. соч. – С. 274.

<sup>116</sup> До Хонг Тьунг и др. История русской литературы: Ф.М. Достоевский. Издательство образования, 1998. – С. 372.

действительно систематические научные труды.

В статье 2001 г. в объеме 47 страниц «Достоевский – творчество и наследие», опубликованной в спецвыпуске журнала «Зарубежная литература» (№ 6, 2001 г.) к 180-летию со дня рождения и 120-летию со дня смерти Достоевского, профессор Фам Винь Кы утверждал, что «Достоевский умеет точно и живо описывать реальность, видимую своими глазами и ощущаемую чувствами»<sup>117</sup>. Он заметил: «“Преступление и наказание” – один из “великого пятикнижия” Достоевского – великолепный и неповторимый, беспрецедентный шедевр. <...> Все мы заметили замечательное жанровое новаторство этого романа: “философский роман”, “идеологический роман”, “роман-трагедия”, “полифонический роман” – все эти концепции, хотя и верны, и глубоки, но все же не полностью описывают творческое своеобразие художественного дара Достоевского»<sup>118</sup>.

Фам Винь Кы пишет о христианстве Достоевского: «В глазах Достоевского Христос не далекий Бог, а истинный, совершенный человек. Любовь к Христу показывает стремление к совершенству человеческой природы, вера во Христа означает веру в человеческую способность стать совершенным. <...>. Вера Достоевского связана с его гуманизмом, он видит образ Бога в каждом человеке, даже самом худшем, самом развращенном. В одном из самых падших существ он также нашел человеческую фигуру, т.е. фигуру Бога. <...> Самое дорогое у этих низших людей-грешников – это благородный нравственный идеал. По Достоевскому, это прямой результат принятия христианской морали. Этот моральный идеал будет приводить человечество к поиску универсальной истины и красоты, создавая гармоничный мир. Прогноз Достоевского теперь слишком ясен<sup>119</sup>. «Преступление Раскольникова имеет идеологическое происхождение, о неизмеримых последствиях которого Достоевский ясно предупреждал человечества

---

<sup>117</sup> Фам Винь Кы. Достоевский – творчество и наследие // Иностранная литература, 2001. № 6. – С. 143.

<sup>118</sup> Фам Винь Кы. Указ. соч. – С. 163.

<sup>119</sup> Фам Винь Кы. Указ. соч. – С. 154-155.

через мудрые страницы романа. И действительно, идеологическое преступление стало ужасным явлением в истории человечества XX в. <...>. Отрицать Христа и восстать против Него, как это сделал Раскольников, – значит толкнуть себя и человечество к гибели. Достоевский в “Преступлении и наказании” и в более поздних произведениях настойчиво ищет решения всех социальных и человеческих проблем, вытекающих из идеалов и учения Христа. <...>. Глубокое и непреходящее убеждение Достоевского: красота – это “конечная цель выживания”, “Красота спасает мир!”»<sup>120</sup>.

В 2002 году появился учебник для студентов «Пособие по русской литературе XIX–XX вв.» под редакцией заведующего кафедрой зарубежной литературы Ханойского педагогического университета доцента До Хай Фонг. Рассматривая мировоззренческий кризис Достоевского в связи с «Преступлением и наказанием», он пришел к выводу: «Психология в “Преступлении и наказании” связана с философией и идеологией героя. Центральный герой-мыслитель озабочен судьбами мира. <...>. Он никогда полностью не погружается в мир повседневной жизни. Так что пространство и время в творчестве Достоевского могут, вместе с чувством и сознанием персонажа, простираться от определенного места до космического уровня, от момента до вечности. Однако мыслитель-герой Достоевского – не философ вдали от реальности. Идеология героя часто была рождена реальностью и требовала от нее ответа»<sup>121</sup>.

В 2006 г. было опубликовано новое пособие «Зарубежные писатели, произведения иностранной литературы в школе», авторами которого являются Ле Нгуен Кан и До Хай Фонг. Как и в предыдущей книге о русской литературе, в этой работе говорится о жизни Достоевского, его творческом пути, анализируется роман «Преступление и наказание». Новизна этой книги состоит в том, что авторы исследуют не только мировоззрение, творческий стиль Достоевского, но и впервые разбираются в феномене двойниче-

---

<sup>120</sup> Фам Винь Кы. Указ. соч. – С. 168-170.

<sup>121</sup> До Хай Фонг. Пособие по русской литературе XIX-XX вв.: Ф.М. Достоевский. Издательство педагогического университета. – Ханой, 2002. – С. 56-57.

ства Раскольникова. Они писали: «Система двойных персонажей вращается вокруг главного героя-мыслителя – уникальное творение Достоевского. Это структура одновременно экстравертная и радиальная. Она отражает процесс сознания и самосознания героя-мыслителя, и в то же время демонстрирует “неполный” диалог между экзистенциальным независимым сознанием и борьбой снаружи и внутри героя. Именно благодаря системе двойных персонажей Достоевский тесно связывает две подсюжетные линии (семейную линию Мармеладовых и линию “женихов” Дуни) с основной, связанной с преступлением и наказанием Раскольникова»<sup>122</sup>.

В 2006 г., вслед за литературными теоретиками Ле Нгуен Кан и До Хай Фонг, Нгуен Хай Ха в статье «Фантазия в русской литературе XIX века» успех Достоевского в изображении двойственности Раскольникова называет «невероятной правдой»<sup>123</sup>.

В том же 2006 г. знаменитый литературовед Чан Тхи Фыонг Фыонг в работе «Реализм в высшем смысле (роман “Преступление и наказание”）」 пишет: «Достоевский считает, что человек, действуя только по руководству разума, впадает в грех – это урок из «Преступления и наказания». Человеческая мораль, по мнению писателя, заключается в вере, в религиозной основе. Человек настолько грешен, что не может жить без Бога – это идея всех произведений Достоевского. Для грешников душа спасается через страдания. Автор работы согласен с Достоевским в том, что: «Покупается счастье страданием. Человек не рождается для счастья. Человек заслуживает свое счастье, и всегда страданием». И это «закон нашей планеты», который Достоевский устанавливает в «Преступлении и наказании», а также в других своих романах»<sup>124</sup>. «Несомненно, в картине темного человеческого мира,

---

<sup>122</sup> Ле Нгуен Кан, До Хай Фонг. Зарубежные писатели, произведения иностранной литературы в школе: Ф.М. Достоевский. Издательство педагогического университета, 2006. – С. 93.

<sup>123</sup> Нгуен Хай Ха. Фантазия в русской литературе XIX века. Журнал по литературе, 2006. – С. 31.

<sup>124</sup> Чан Тхи Фыонг Фыонг. Реалистичный русский роман XIX века: Реализм в высшем смысле (роман «Преступление и наказание»). Издательство социальных наук, 2006. – С. 144-145.



которую он рисует, всегда сияет вера в человеческое воскресение, сделавшая его писателем-гуманистом, реалистом “в высшем смысле”»<sup>125</sup>.

В этом же году «Преступление и наказание» вошло в состав издания «Мировые литературные шедевры» под редакцией Хоанг Ньяна<sup>126</sup>.

Психоаналитический подход позволяет раскрыть в романе бессознательный, подсознательный мир, находящийся за пределами человеческого сознания, но часто воздействующий не только на него, но и на поступки героя. «Мастерство психологического анализа Достоевского привлекает внимание литературных исследователей во Вьетнаме. Они дружно признали его великолепным психологом мировой литературы, первопроходцем, который “поставил веху на пути разведки и обнаружения сверхсложной человеческой природы”»<sup>127</sup>. Нгуен Хиен Ле считает Достоевского одним из очень немногих писателей, проникших в самые отдаленные и загадочные части духовной жизни человека<sup>128</sup>.

В 2010 г. доцент, преподаватель Хошиминского педагогического университета Чан Тхи Куинь Нга сказала, что одной из уникальных художественных особенностей Достоевского является тонкий и точный анализ драматического внутреннего психологического процесса человека: «Он мастер искусства выражения психологии человека в кризисе, на “пороге”, в психологических состояниях, иногда близких к болезни»<sup>129</sup>.

В 2011 г. издательство вьетнамского образования выпустило «Пособие по русской литературы» под редакцией доцента До Хай Фонг, в котором часть «Ф.М. Достоевский» дала читателям достаточно полное представление о Достоевском и романе «Преступление и наказание». Работа

---

<sup>125</sup> Чан Тхи Фыонг Фыонг. Указ. соч. – С. 149.

<sup>126</sup> Хоанг Ньян. Мировые литературные шедевры. Издательство «Молодежь», 2006. – С. 221-229.

<sup>127</sup> Фам Тхи Фыонг. Проблема рецепции Достоевского во Вьетнаме: канд. дисс. Хошимин, 2002. – С. 119.

<sup>128</sup> Чан Тхи Куинь Нга. Восприятие русской литературы XIX века во Вьетнаме. – Хошимин, 2010. – С. 113.

<sup>129</sup> Чан Тхи Куинь Нга. Восприятие русской литературы XIX века во Вьетнаме. – Хошимин, 2010. – С. 111.

разделена на следующие части: «Конфликт и стремление к гармонии», «Разочарование и счастье», «Жизнь в нищете и грех», «Идея и преступление», «Наказание и спасение». В целом автор достаточно глубоко изучил основные моменты романа. Автор хвалит Достоевского как талантливое дирижера «полифонического» симфонического оркестра: «Как реалист, Достоевский скрупулезен, точен в описании деталей, определении пространства, времени, а его персонажи действуют очень специфично и живо. Центральные события в романе являются отражением актуальных явлений эпохи. <...>. Достоевский – мастер выражения психологии человека в кризисных ситуациях, находящегося на “предельном пороге”, в психологических состояниях, иногда близких к болезни, когда подсознание может внезапно вырваться наружу, тогда граница между сознательным и бессознательным становится хрупкой, трудно определяемой. Прием снов, грез эффективно используется Достоевским для изображения этих психологических состояний»<sup>130</sup>.

В 2011 г. преподаватель Нгуен Тхи Фи Нга в статье «О “реализме типа Достоевского”» писала: «“Красота спасет мир!” – эти его пожелания все еще необходимо распространять и воплощать в современной жизни, чтобы человечество могло жить в более богатом и прекрасном мире»<sup>131</sup>.

С этим мнением соглашается преподаватель Фам Тхи Фыонг: «Мыслитель Достоевский всю свою жизнь решает все политические, социальные, этические проблемы в свете православном, а точнее в духе Евангелия (которое продвигает идею примирения). <...>. Соня Мармеладова – это, прежде всего, самый яркий пропагандист православного духа. Вера в Бога, придающая смысл ее существованию, дала ей силы перенести унижения. Она же и ведет интеллектуала-Раскольникова, заблудившегося, забывшего Бога,

---

<sup>130</sup> До Хай Фонг, Ха Тхи Хоа. Пособие по русской литературе: Ф.М. Достоевский. Издательство вьетнамского образования, 2011. – С. 59-60.

<sup>131</sup> Нгуен Тхи Фи Нга. О «реализме типа Достоевского». Журнал культурного исследования Ханойского культурного университета, 2011. № 16. – С. 36-37.

к праведности»<sup>132</sup>. Автор утверждает, что и Раскольников, и Соня, и Дуня имеют цель делать добро другим, но их доброта содержит разные формы зла. Раскольников направляется к добру, делая зло людям. Соня и Дуня приносят себя в жертву, буквально делая себе зло, чтобы принести добро всем. «Зло – это иногда не только устрашающая разрушительная сила, но и сила лжи и софизмов, носящая лицо Добра. Такова история с Раскольниковым: студент мечтает стать “благодетелем человечества”, но даже тогда, когда он еще никого не убил, он уже восстал против человечности, лелея мечту “спасти мир посредством убийства”»<sup>133</sup>.

В 2014 г. в статье «Сравнение молчания в оригинале романа “Преступление и наказание” Ф.М. Достоевского и в его переводе на вьетнамский язык (на основе диалогов между Раскольниковым и Соней)» преподаватель факультета русского языка в Ханойском национальном университете Нго Тхи Куен отметила, что молчание – одно из важных средств создания характеров и изменений в психологическом состоянии героев Достоевского, играет также важную роль в передаче идей автора. Автор статьи сравнил семантику и функцию молчания в диалогах Раскольникова и Сони в оригинале и в переводе на вьетнамский язык на материале авторитетного перевода Као Суан Хао. Она пришла к выводу, что во многих разговорах главных героев слова часто заменяются молчанием, помогающим проникнуть в их внутреннюю жизнь<sup>134</sup>.

В последнее время исследователей все более и более интересует религиозный аспект в романе. В 2015 г. в статье «Расшифровка христианских символов в романе “Преступление и наказание”» преподаватель кафедры Вьетнамологии Ханойского педагогического университета, магистрантка

---

<sup>132</sup> Фам Тхи Фьонг. Пособие по русской литературы: Ф.М. Достоевский. Издательство Хошиминского педагогического университета, 2013. – С. 210.

<sup>133</sup> Фам Тхи Фьонг. Указ. соч. – С. 222.

<sup>134</sup> Нго Тхи Куен. Сравнение молчания в оригинале романа «Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского и в его переводе на вьетнамский язык (на основе диалогов между Раскольниковым и Соней) // Научная конференция «Преподавание и исследование русского языка во Вьетнаме на новом этапе» // Сборник научных государственных конференций. – Ханой, 2014. – С. 310.

Нгуен Тхи Тхюи Хань отмечает, что Достоевский находится под сильным влиянием христианской мысли, это видно в романе «Преступление и наказание». Автор считает, что символы в христианской культуре вносят важный вклад в создание содержания, мысли и структуры «Преступления и наказания»<sup>135</sup>. Помимо символики числа, автор проанализировал символы креста, света, камня: «Образ камня, под которым Раскольников спрятал грабительские деньги, напоминает символ камня и пустую гробницу в Библии. Согласно еврейской концепции, роль камня, помещенного в гробницу, заключалась в том, чтобы не допустить попадания живых в гробницу и не выпускать мертвых из нее. Мир мертвых и мир живых полностью разделены. Катящийся камень означал, что дверь ада открылась. В Библии “отнятый камень от гробницы” означает, что сила Бога победила ад и смерть. В первоначальном смысле камень обладает свойствами твердости, прочности, является символом силы. В Библии образ камня указывает на силу Бога. Камень, под которым Раскольников спрятал деньги, стал для него могилой, в которой он похоронил себя. Когда же он раскаялся и сознался в преступлении, камень был отнят из его груди, что также означает, что Раскольников осмелился взглянуть правде в глаза и вновь обрести веру в добро. Действительно, символ “камня” имеет происхождение, связанное с мотивом воскресения в христианской культуре»<sup>136</sup>.

В том же 2015 г. исследователь Чан Тхи Нау в статье «Красота спасет мир – религиозное чувство в творчестве Ф.М. Достоевского» подчеркивает, что религиозная позиция Достоевского, ищущего красоту в самом человеке, была утверждена и укреплена его собственной жизнью и творческой карьерой: «Соня – идеальный образ, символизирующий “Мессию”. Своей простой любовью и преданностью Богу Соня “разбудила” одурелый разум и человеческую доброту Раскольникова, выведя его душу из тьмы. <...>. В

---

<sup>135</sup> Нгуен Тхи Тхюи Хань. Расшифровка христианских символов в романе «Преступление и наказание». Научный журнал университета Хонгдык. – Хюэ, 2015. № 26. – С. 41-42.

<sup>136</sup> Нгуен Тхи Тхюи Хань. Указ. соч. – С. 44.

романе “Преступление и наказание” Соня была возведена Достоевским в духовный символ, представляющий жизненную истину, путь, в который он верит, который освобождает людей от материальных искушений, моральных заблуждений и деградаций, вызванных утратой веры. Это то, на что Достоевский всегда пытается найти ответ. В образе Сони Достоевский передал желание воскрешать людей, обретать добро и строить человеческие отношения на основе любви и самопожертвования»<sup>137</sup>.

В 2016 г. в магистерской диссертации по профилю иностранной литературы «Экзистенциальные мотивы в рассказах и романах Достоевского (на материале “Записок из подполья” и “Преступления и наказания”)» Нгуен Тхи Тху Занг пришла к выводу: «Эпоха Достоевского почти на два столетия старше нашей, но литературные и философские ценности, которые Достоевский оставил, все еще сохраняются, не теряя актуальности. Действительно, он был одним из первых романистов, заложивших основы религиозного (православного) экзистенциализма в литературе. Достоевский – экзистенциальный художник-мыслитель всех времен – заставил литературоведов, критиков, коллег и читателей во всем мире по-настоящему восхищаться его талантом и личностью, проявляющихся на каждой литературной странице. Исследования его мышления имеют актуальное значение не только в настоящем времени, но и в будущем, потому что посредством искусства он предсказал много важных трансформационных тенденций в жизни человека в 20-м и 21-м вв.»<sup>138</sup>.

В 2017 г. преподаватель Тхань Дык Хонг Ха исследовал искусство использования символики красного, желтого и зеленого цветов в романе Достоевского. По словам автора статьи, успех романа достигнут не только благодаря привлекательному сюжету, но и множеству художественных

---

<sup>137</sup> Чан Тхи Нау. Красота спасет мир – религиозное чувство в творчестве Ф.М. Достоевского. Журнал по литературе, 2015. – С. 136-137.

<sup>138</sup> Нгуен Тхи Тху Занг. Экзистенциальный мотив в творчестве Ф.М. Достоевского («Записки из подполья» и «Преступление и наказание»): маг. дисс. фил. наук. – Ханой, 2016. – 78-79.

приемов, использованных автором, демонстрирующих его безграничные художественные способности. Впечатляет изображение двойничества, тонкое искусство проникновения в психологию героев через язык, сны, бред, пространство, время, цвет. Он признает: «Во Вьетнаме и по сей день восприятие “Преступления и наказания” все еще непросто, особенно восприятие символов, говорящих деталей, числовой и цветовой символики»<sup>139</sup>.

В 2018 г. Динь Тхи Ньунг писала, что числа, наряду с символами пространства, времени и цвета, придали роману высокий символический смысл. В этом романе писатель показал великолепные способности психологического анализа, используя символические художественные детали, в частности, символику чисел. Автор анализирует значение чисел 2, 3, 4, 6, 9, 11. По ее мнению, библейская символика проанализированных ей чисел дает ответ на противоречия в мировоззрении героя. Понять семантику числа в произведении – значит прояснить его смысл, приблизиться к художественному замыслу автора, а также выяснить мотивы преступления и причины внутреннего преобразования Раскольникова. Интересно сравнение числа 4 в буддизме и православии. Автор считает, что согласно буддийской концепции, число 4 не приносит удачи, символизирует смерть, а в православной концепции – это число мира, но также и неудач. «Мы видим, что значение числа 4, согласно буддийской концепции и согласно концепции Библии, дополняют и поддерживают друг друга»<sup>140</sup>.

В 2019 г. в статье «Детский персонаж в романе “Преступление и наказание” Достоевского» учитель Нгуен Тхи Тхюи пишет, что: «Детский характер» – это яркое свидетельство, которое помогает писателю выразить концепцию изменчивой, бесчеловечной реальности, в которой «дети не могут быть детьми». «По словам Достоевского, этот мир жалок и грешен, по-

---

<sup>139</sup> Тхань Дык Хонг Ха. Символика цвета в романе «Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского. Журнал по литературе, 2017. № 6. – С. 95.

<sup>140</sup> Динь Тхи Ньунг. Символика чисел в романе «Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского под легендарным видом // Научная журнал, университет Донгнай, 2018. № 8. – С. 91.

тому что жестоко поступает с ангельскими невинными душами. <...>. “Преступление и наказание” создавался как серьезный обвинительный акт, исходящий из безграничного гуманного сердца писателя»<sup>141</sup>. С нашей точки зрения, автор статьи делает совершенно правильное наблюдение, говоря, что, согласно православной идеологии Достоевского, дети в наиболее чистом виде воплощают Божий лик. Они, посланники Божьей любви, очищают хаотичный мир, питают веру и надежду людей на возможность жить в прекрасном мире. «В “Преступлении и наказании” спасительная функция детей проявляется в снах, которые преследуют героев. Это сон самого Раскольникова, когда ему было 7 лет, или ужасный сон из прошлого развратного Свидригайлова, растлившего невинного ребенка. После снов в душе взрослых персонажей, где обитает зло, вспыхивает свет человечности, совести, раскаяния и стремления к добру»<sup>142</sup>.

В том же 2019 г. Чан Нгуен Хоай Тхыонг в статье «Чтение “Преступления и наказания” Ф. Достоевского с позиции психоаналитики» отмечает: «Умелая манера Достоевского в построении сновидений, несущих след психоаналитики, совмещенных с полифоническим искусством в изображении внутренней души персонажа, склонного к бессознательному миру, тонкое умение автора сочетать художественное пространство с художественным временем способствовали успеху “Преступления и наказания”»<sup>143</sup>.

Таким образом, в последние годы появляется много статей, посвященных анализу «Преступления и наказания», где вьетнамские исследователи глубже, чем сравнительно недавно, рассматривают философско-религиозный аспект творческого наследия великого русского писателя, переоценивают ранее доминировавший жестко социологический подход к нему. Все эти работы, с нашей точки зрения, имеют большие значения в со-

---

<sup>141</sup> Нгуен Тхи Тхюи. Детский персонаж в романе «Преступление и наказание» Достоевского. Научный журнал университета «Столица», 2019. № 30. – С. 27.

<sup>142</sup> Нгуен Тхи Тхюи. Указ. соч. – С. 28.

<sup>143</sup> Чан Нгуен Хоай Тхыонг. Чтение «Преступления и наказания» Ф. Достоевского с позиции психоаналитики // Сборник научной конференции университета Далат. – Ламдонг, 2019. – С. 106.

временной литературной критике Вьетнама. Особенно много написано о «Преступлении и наказании». Роман стал источником вдохновения многих кандидатских исследований, работ бакалавров и магистрантов. Назовем в подтверждение этой мысли последние работы: «Роман “Преступление и наказание” Ф.М. Достоевского и этическая трагедия Раскольникова» (дипломная работа До Тхи Тхюи Чанг, 2005 г.), «Изображенное искусство в “Преступлении и наказании” Ф.М. Достоевского» (магистерская диссертация Нгуен Дык Туан, 2006 г.), «Реализм в “Преступлении и наказании” Ф. Достоевского» (дипломная работа Фам Хюи Шанг, 2011 г.), «Реалистические вопросы в романе “Преступление и наказание” Ф. Достоевского» (дипломная работа Хюинь Нгок Тхань Чук, 2013 г.), «Образ Раскольникова в романе “Преступление и наказание” Ф. Достоевского» (дипломная работа Хо Тхи Лан, 2013 г.), «Экзистенциальная моральная идея Ф.М. Достоевского в романе “Преступление и наказание”» (магистерская диссертация Зы Тхи Тьюй, 2014 г.), «Мотив денег, крови, безумства через героя Раскольникова в “Преступлении и наказании” Ф. Достоевского» (магистерская диссертация Нгуен Тхи Фьонг, 2016 г.) и др.

На вьетнамский язык были переведены следующие книги русских, европейских исследователей: «Достоевский» Л. Гроссмана (переводчики Нго Тху Ханг и Нгуен Тхи Тхин, 1998 г.), «Проблемы поэтики Достоевского» М. Бахтина (переводчик Чан Динь Шы, 1993 г.), «Теория и поэтика романа» (переводчик и составитель Фам Винь Кы отбрал и перевел работы из исследовательских книг Бахтина, посвященные полифонии романа Ф.М. Достоевского, 1991 г.), «Достоевский и горизонт русской литературы» Андре Жида (переводчик Быу И, 1975 г.), «Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы» М.Б. Храпченко (издана Ассоциацией вьетнамских писателей, 1978 г.), «Подходы к творчеству Ф.М. Достоевского с многих сторон» (сборник переводов исследовательских работ многих зарубежных авторов и работы «Достоевский» писателя Нгуен Туан; редактор Ле Шон, 2000 г.), «Мирозерцание Достоевского»



Н. Бердяева (переводчик Нгуен Ван Чонг, 2017 г.).

Мы присоединяемся к выводу профессора Ты Тхи Лоан (статья «Обмен культуры между Вьетнамом и Россией – проблемы, возникающие в интеграционном периоде»): «Герои русской литературы из таких произведений, как “Преступление и наказание”, “Тихий Дон”, “Война и мир” навсегда заняли незаменимый уголок в культурном багаже многих вьетнамцев. Это извечные ценности русской культуры, признанные цивилизованным человечеством»<sup>144</sup>.

### **1.3. Сюжет, идеи, стиль, герои романа «Преступление и наказание» в творчестве вьетнамских писателей**

Достоевский, являясь одним из первых русских писателей, воспринятых во Вьетнаме, оказал влияние на некоторых вьетнамских писателей раннего этапа литературной модернизации. Это: Хо Биеу Тянь, Ньят Линь, Ву Банг, Нам Као, Нгуен Хюи Тхиеп... Фам Тхи Фыонг пишет: «Достоевский приходит к нам в период, когда вьетнамская литература находится в тенденции новаторства. Вьетнамские интеллектуалы воспринимают русский реализм как “открытие”. <...>. Достоевский приходит к вьетнамской интеллигенции как движущая сила литературного обновления страны»<sup>145</sup>. По ее словам, такие писатели, критики, литературоведы, как Ле Шон, Дао Туан Ань, Фан Хонг Занг, Чан Динь Шы, Фонг Ле... придерживаются одного мнения: русская литература XIX века – одна из самых богатых и передовых литератур человечества, одно из самых ярких достижений мирового искусства, кульминацией которого стали такие ослепительные звезды, как Достоевский, Тургенев, Чехов, Шолохов, Горький... Являясь образцами и квинт-эссенцией современного искусства, многие русские литературные произведения оказали глубокое влияние на духовную жизнь народа и вьетнамскую

---

<sup>144</sup> Ты Тхи Лоан. Обмен культуры между Вьетнамом и Россией – проблемы, возникающие в интеграционном периоде. Журнал «Культуры и искусства», 2008. № 293. – С. 7.

<sup>145</sup> Фам Тхи Фыонг. Влияние Достоевского во Вьетнаме до 1945 года. Литературный журнал, 2010. № 4. – С. 76.

литературу. Находясь в поиске оригинального направления, вьетнамская литература, особенно на начальном этапе становления, обращалась к адаптации-имитации русских литературных произведений.

Практически все названные нами исследователи Достоевского пришли к выводу, что большинство вьетнамских писателей после 1930 гг. обращалось к Достоевскому как авторитетному литературному учителю. Это объясняет то, что великий русский писатель оказал мощное влияние на творчество вьетнамских писателей: «Страсть Тхать Лам и Нгуен Туан к Достоевскому также во многом повлияла на характер их произведений»<sup>146</sup>.

Известный исследователь литературы Выонг Чи Ньян выражает большую любовь к Достоевскому и восхищение им. В начале статьи «Небольшой эскиз о Достоевском» автор писал: «Сначала и до конца статьи я хочу называть Достоевского “предком Дост” в целях дружески-интимных»<sup>147</sup>. Он вспоминает: «Многие молодые писатели в Ханое до 1975 года очень часто говорили о Достоевском. В повседневных рассказах, литературных дискуссиях некоторых юношей и девушек моего возраста, таких как Лыу Куанг Ву, До Чу, Нгуен Кхак Фук, Буй Бинь Тхи, имя Достоевского все еще встречается»<sup>148</sup>.

Сложные философские проблемы, которые поднимались в творчестве Достоевского, вызывали большой интерес у вьетнамских читателей, а у ряда вьетнамских писателей – и стремление к подражанию. У некоторых была предпринята попытка создания переложения произведений Достоевского на современную литературную почву Вьетнама<sup>149</sup>. История нередких переложений достаточно подробно исследована в трудах литературоведов-достоевистов старого поколения, таких как Ву Нгок Фан, Буй Суан Бао,

---

<sup>146</sup> Чан Тхи Фыонг Фыонг. «Разочарованный человек» Хо Биеу Тянь – феномен адаптации с точки зрения исторического типа // Журнал «Литературное исследование», 2011. № 5. – С. 29.

<sup>147</sup> Выонг Чи Ньян. Небольшой эскиз о Достоевском // Журнал «Иностранная литература» Ассоциации писателей Вьетнама. – Ханой, 1996. № 6. – С. 214.

<sup>148</sup> Выонг Чи Ньян. Указ. соч. – С. 215.

<sup>149</sup> До Хай Фонг. Достоевский во Вьетнаме. Институт русской литературы – Том 20. Изд. Нестор-история. – Санкт-Петербург, 2013. – С. 220.

Фам Тхе Нгу, Тхе Фонг, До Дык Хиеу, Нгуен Ван Зан, Ха Минь Дык, Фан Кы Де, Нгуен Тхи Фьонг, Чан Тхи Май Ньи, Ву Кхань Зан<sup>150</sup>, а также современных, таких как Фам Тхи Фьонг (1999, 2002, 2010, 2011, 2015), Чан Тхи Куинь Нга (2006, 2010), Чан Тхи Фьонг Фьонг (2011), Нгуен Ван Бао (2012), Буй Конг Тхуан (2012), Нгуен Ван Тхуан (2013), Нгуен Тхе Чуен (2016), Хюинь Нгуен Тхать Тхао (2017), Нго Тхи Ким Кук, Нгуен Хоанг Ань (2019), Чьонг Тхи Линь (2020).

Занимая особое место в культурном пространстве Вьетнама, роман «Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского оказывал и оказывает колоссальное влияние на творчество вьетнамских интеллектуалов с начала XX века, когда произошло первое знакомство вьетнамских читателей с ним, до нынешнего дня. По нашим наблюдениям, на творчество классических и современных вьетнамских писателей влияли такие особенности «Преступления и наказания», как проблема преступления и наказания не только в юридическом, но и в нравственно-метафизическом аспекте, мотив снов, пафос хаоса, образ главного героя, феномен двойничества, падения и воскресения, особенности полифонического искусства. Чаще всего эти наблюдения подтверждают следующие произведения: «Разочарованный человек» (1938) Хо Биеу Тянь; «Белая бабочка» (1938-1939) Ньят Линь; «Преступление и раскаяние» (1940) Ву Банг; «Преступление и наказание» (1940) Нгуен Хюи Тхиеп; «Кошмар» (1939), «Грех и сострадание» (1941), «Волос» (1942), «Раскаяние» (1943) Лан Кхай; «Чи Фео» (1941), «Лишняя жизнь» (1956) Нам Као; «Перекрестки и фонарные столбы» (1965-1966) Чан Зан; «Сон», «Убийца мыслей» (1989) Фам Тхи Хоай; «Море спасает» (1993), «Минуты отвержения Бога» (1994), «Погребальный костер» (2004) Во Тхи Хао; «Ангел и черт» (1994), «В поисках героя» (2002), «Ангелы раскаиваются» (2004), «Прощание с тьмой» (2008) Та Зюи Ань; «Параллель-

---

<sup>150</sup> Фам Тхи Фьонг. Проблема рецепции Достоевского во Вьетнаме: канд. дисс. Хошимин, 2002. – С. 16; Фам Тхи Фьонг. Влияние Достоевского во Вьетнаме до 1945 года. Литературный журнал, 2010. № 4. – С. 83; Чан Тхи Куинь Нга. Восприятие русской литературы XIX века во Вьетнаме. – Хошимин, 2010. – С. 37.

ный» (2007) Ву Динь Занг; «Призраки», «Искатель снов» (2010) Нгуен Тхи Тху Хюэ; «Растрепанное настроение» (2011) Нгуен Динь Ту; «Возрождение» (2012) Фан Тхи Ванг Ань; «Поиски» (2014) Хо Ань Тхай и т.д.

Можно сказать, что роман «Разочарованный человек» (1938 г.) Хо Биеу Тяня стал первым феноменом адаптации, где обнаружены следы влияния «Преступления и наказания» Ф.М. Достоевского. Содержание его сосредоточено на истории бедняка Фунг – образованного, мечтательного, отзывчивого человека, готового отдать себя великому делу, но для того чтобы помочь матери, сестре, семье проститутки убил женщину, украл ее деньги. Ранее герой написал статью о возможности «преступления во имя справедливости». Он подвергся наказанию совести, раскаивается. В конце концов, стал жить в уединении в пагоде, ища душевное спокойствие<sup>151</sup>. Нетрудно заметить, что событийная основа романа Достоевского почти буквально повторяется в романе «Разочарованный человек».

Преподаватель Нгуен Ван Бао в статье 2012 г. «Творческий прием “Преступления и наказания” в “Разочарованном человеке” Хо Биеу Тяня» приводит признание автора в том, что он сознательно ориентировался на роман «Преступление и наказание»<sup>152</sup>.

Нгуен Ван Бао обратил внимание на то, что при адаптации фабулы «Преступления и наказания» Хо Биеу Тянь изменяет название произведения, количество и имена персонажей, художественное пространство. Хо Биеу Тянь перенес пространство «Преступления и наказания» в город Сайгон в 30-е гг. XX в. В соответствии с вьетнамской обстановкой, он сделал простой сюжетную линию, сократил количество персонажей и не включил все сложнейшие психологические столкновения. Религиозная мысль в «Преступлении и наказании» – это христианская мысль, а в «Разочарованном человеке» – буддийская. «Все это позволило Хо Биеу Тянь превратить

---

<sup>151</sup> Хо Биеу Тянь. Разочарованный человек. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.sachhayonline.com/tua-sach/nguoi-that-chi>

<sup>152</sup> Нгуен Ван Бао. Творческий прием «Преступления и наказания» в «Разочарованном человеке» Хо Биеу Тяня. Журнал Северо-Западного университета, 2012. № 1. – С. 1.

“Разочарованного человека” в полностью вьетнамское произведение, подходящее к вьетнамской культуре»<sup>153</sup>. «Однако, в произведении “Разочарованный человек” не показаны психологические описательные приемы, которые Достоевский сделал в “Преступлении и наказании”, нет ориентации на полифоническое искусство Достоевского. Это легко понять, потому что Достоевский – мировой мастер полифонического романа, гений психологического анализа, которому не любой писатель может подражать. <...>. Тем не менее, опыт “Разочарованного человека” отчасти сориентировал и побудил вьетнамских романистов смело переходить на новый вид романа – идеологический, психологический. Таков великий вклад Хо Биеу Тянь, писателя-пионера вьетнамского Юга, в тогдашнюю вьетнамскую литературу»<sup>154</sup>.

В 2012 г. в кандидатской диссертации «Вьетнамские романы 1932-1945 годов в сопоставлении с романами Средней Восточной Европы в конце XIX и начале XX вв. (на материале некоторых произведений)» Нгуен Ван Бао пишет: «Обратитесь к Достоевскому, русскому писателю XIX века, мыслителю-гуманисту, мастеру-творцу, создавшему полифонический роман, отражающий реальность “человека в человеке”. Хо Биеу Тянь выбрал для себя способ адаптации “Преступления и наказания”, чтобы написать “Разочарованного человека”. Важно отметить, что его работа побудила вьетнамских романистов смело сочинять психологические романы, хотя сам он не так много сделал для освоения знаменитого искусства Достоевского»<sup>155</sup>.

Нго Тхи Ким Кук, Нгуен Хоанг Ань в статье «Влияние русской художественной литературы на вьетнамскую» (2019 г.) утверждали: «Вьетнамские писатели в поисках тем для своих произведений

---

<sup>153</sup> Нгуен Ван Бао. Указ. соч. – С. 2.

<sup>154</sup> Нгуен Ван Бао. Указ. соч. – С. 6-7.

<sup>155</sup> Нгуен Ван Бао. Вьетнамские романы 1932-1945 годов в сопоставлении с романами Средней Восточной Европы в конце XIX и начале XX вв. (на материале некоторых произведений). канд. дисс. Ханой: Ханойский национальный университет образования, 2012. – С. 15.

использовали русские сюжеты и образы (в качестве примера можно назвать рассказ “Не отчаивайся” Ву Банг, ориентированный на “Белые ночи” Ф.М. Достоевского, и роман “Разочарованный человек” Хо Биеу Тянь, где угадывается “Преступление и наказание”)<sup>156</sup>.

Влияние «Преступления и наказания» Достоевского на роман «Разочарованный человек» Хо Биеу Тянь также подтвердила Хюинь Нгуен Тхат Тхао в статье «Распространение изданий русской художественной литературы во Вьетнаме»<sup>157</sup>.

Другой линией в рецепции «Преступления и наказания» стало подражание не только фабуле, но и языковому стилю, отдельным поэтическим приемам, использованным Достоевским в этом романе. Таков роман Ньят Линь «Белая бабочка» (1938-1939 гг.).

Писатель Ньят Линь – основатель известной группы «Литературный самостоятельный союз», члены которого осознавали необходимость не только изучения, но и обладания «письмом» Западной литературы для обновления своей собственной. Романы этой группы внесли большой вклад в модернизацию вьетнамской литературы.

Ньят Линь восхищался мастерством психологического анализа Достоевского, способностью русского писателя глубоко проникать во внутренний мир человека<sup>158</sup>. Опираясь на опыт Достоевского, Ньят Линь развивает психологический анализ в своем романе.

Можно сказать, «Белая бабочка» – это художественное преобразование романа Достоевского, совершенное Ньят Линь. Так, Чан Тхи Фьонг Фьонг писала: «Не случайно Ньят Линь в конце 30-х годов прошлого века

---

<sup>156</sup> Нго Тхи Ким Кук, Нгуен Хоанг Ань. Влияние русской художественной литературы на вьетнамскую. Материалы II Всероссийской студенческой научно-практической конференции. Санкт-Петербургский государственный институт кино и телевидения, 2019. – С. 28.

<sup>157</sup> Хюинь Нгуен Тхат Тхао. Распространение изданий русской художественной литературы во Вьетнаме. Журнал «Историческая и социально-образовательная мысль», 2017. Том. 9. № 3. Часть 1. – С. 174.

<sup>158</sup> Чан Тхи Куинь Нга. Восприятие русской литературы XIX века во Вьетнаме. – Хошимин, 2010. – С. 37.

породил роман “Белая бабочка”, который отличался от предыдущих романов писателя и явно нес на себе след “Преступления и наказания”<sup>159</sup>. Профессор Буй Суан Бао подчеркнул: «В отличие от ранее написанного романа, “Белая бабочка” – новый шаг развития Ньят Линя – очень уникален. Ни один из предшественников или современников Ньят Линя не зашел так далеко в развитии драмы совести. <...>. Внутренний монолог Чыонга ориентирован на многочисленные внутренние монологи героев Достоевского»<sup>160</sup>. В том же духе утверждение Тхе Фонг: «Белая бабочка» – это заимствованное исследование внутреннего человека и душевной глубины из «Преступления и наказания» Достоевского»<sup>161</sup>. Фам Тхе Нгу конкретизировал эту мысль: «Влияние «Преступления и наказания» Достоевского на «Белую бабочку» Ньят Линя ясно видно при чтении отрывков, где герой Чыонг рассматривает Добро и Зло, исследует яму греха в своей душе»<sup>162</sup>. И еще: «Нерешительность Чыонга во время взлома сейфа, жуткая привлекательность стального сейфа напомнили внутреннюю борьбу Раскольникова перед убийством старухи-процентщицы»<sup>163</sup>. Роман Ньят Линя под влиянием нескольких глав «Преступления и наказания» приобрел метафизическую и религиозную глубину<sup>164</sup>. Фам Тхи Фыонг утверждает, что «Не без влияния романа “Преступления и наказания” Достоевского “Белая бабочка” стала художественной вершиной Ньят Линя. В “Белой бабочке” его навык и техника письма достигли совершенства, свидетельствующие о

---

<sup>159</sup> Чан Тхи Фыонг Фыонг. «Разочарованный человек» Хо Биеу Тянь – феномен адаптации с точки зрения исторического типа. Журнал «Литературное исследование», 2011. № 5. – С. 29.

<sup>160</sup> Цит. по: Фам Тхи Фыонг. Влияние Достоевского во Вьетнаме до 1945 года. Литературный журнал, 2010. № 4. – С. 83.

<sup>161</sup> Цит. по: Фам Тхи Фыонг. 2010. Указ. соч. – Там же; Чан Тхи Куинь Нга. Следы классической русской литературы в творчестве некоторых вьетнамских писателей в начале XX века. Научный сборник по литературе Хошиминского педагогического университета, 2006. – С. 247; Чан Тхи Куинь Нга. Восприятие русской литературы XIX века во Вьетнаме. – Хошимин, 2010. – С. 37.

<sup>162</sup> Цит. по: Чан Тхи Куинь Нга. 2006. Указ. соч. – С. 247.

<sup>163</sup> Чан Тхи Куинь Нга. 2006. Указ. соч. – Там же; Чан Тхи Куинь Нга. 2010. Указ. соч. – С. 37-38; Фам Тхи Фыонг. 2010. Указ. соч. – С. 83.

<sup>164</sup> Чан Тхи Куинь Нга. 2010. Указ. соч. – С. 38.

выдающейся зрелости этого произведения по сравнению с его ранними творениями. “Белая бабочка” является важным вкладом в модернизацию вьетнамской литературы в первой половине XX века»<sup>165</sup>. По мнению доцента До Хай Фонг, Чыонг является первым во вьетнамской литературе персонажем, совмещающим остроту самосознания со сложной психологической мотивировкой поступков. В изображении героя, находящегося на пороге экзистенциального состояния, Ньят Линь опирался на опыт Достоевского, в частности, на образ «подпольного» парадоксалиста Свидригайлова, и на образ искателя правды Раскольникова. Роман «Белая бабочка» Ньят Линя «оказался не только удачным опытом литературного подражания Достоевскому, но и положил начало экзистенциальной традиции в рецепции творчества Достоевского во Вьетнаме.»<sup>166</sup>.

Фам Тхи Фыонг в кандидатской диссертации «Проблема рецепции Достоевского во Вьетнаме» (2002 г.) и статье «Влияние Достоевского во Вьетнаме до 1945 года» (2010 г.) обратила внимание на то, что признание главного героя Чыонга перед проституткой Муи – это внутренний монолог, тонко выражающий очень сложную и противоречивую природу внутренних психологических движений человека: «Чыонг позволил двум потокам слез течь по своим щекам, он не смог больше сдерживаться, высказал Муи все, чего он никогда никому раньше не говорил. Он чувствовал необходимость выговориться, чтобы облегчить душу, и, как верующий, исповедующийся перед Богом прежде чем скончаться, он также признался Муи во всех своих грехах и страданиях» («Белая бабочка» Ньят Линь). «Ясно, что эта исповедь есть “наказание” за духовное “преступление” Раскольникова. Отношение проститутки Муи к Чыонг подобно роли Сони в судьбе Раскольникова. Перед ней Чыонг был искренним и легко изливал душу, как будто исповедовался Богу, как и Раскольников Достоевского. Однако его раскаяние, как и раскаяние Раскольникова, не было полным. <...>. Подобно мно-

---

<sup>165</sup> Фам Тхи Фыонг. 2010. Указ. соч. – Там же.

<sup>166</sup> До Хай Фонг. Достоевский во Вьетнаме. Институт русской литературы – Том 20. Изд. Нестор-история. – Санкт-Петербург, 2013. – С. 220.



гочисленным таинственным “случайностям” в судьбе Раскольников, история о студенте-юристе по имени Чыонг тоже свершается в абсолютно непредсказуемых, внезапных таинственных обстоятельствах. <...>. Бред Чыонга, как и бред героя “Преступления и наказания”, отражает мучения, одержимость, тревогу всех тех, кто несет в себе семя греха. <...>. После сильных потрясений Чыонг хотел бы вернуться в “мирное место”, где находился материнский огород – огород “дней чистого детства” –, где были “борозды глубоких зеленых салатов” и “очень красивые белые летающие бабочки”. Белая бабочка стала символом “мирного времени”, красоты, хрупкости, мечты, святости жизни без расчета»<sup>167</sup>.

Хюинь Тхи Фыонг Кам в магистерской диссертации по профилю иностранной литературы «Следы романов Достоевского в “Белой бабочке” Ньят Линь» (2009 г.) высказала мнение, что наиболее значительное влияние Достоевский оказал именно на Ньят Линь – ведущего писателя современной вьетнамской литературы. Она доказала, что в «Белой бабочке» Ньят Линь умело освоил и сюжетную линию «Преступления и наказания», и искусство построения образа героя, и поэтику творца полифонического романа. Особое внимание обращено на тип героя, как героя-идеолога, героя самосознания, находящегося в непрерывном диалоге с самим собой, преследуемого бредовыми сновидениями, заставляющими его чувствовать себя беспокойно даже во сне<sup>168</sup>.

Влияние романа «Преступление и наказание» испытал и писатель Ву Банг. До 1954 года Ву Банг в ряде критических статей коснулся важных достижений русской классической литературы, с глубоким восхищением называл имя мастера пера Достоевского<sup>169</sup>. В книге «Исследование романа»

---

<sup>167</sup> Фам Тхи Фыонг. Проблема рецепции Достоевского во Вьетнаме: канд. дисс. Хошимин, 2002. – С. 52-54; Фам Тхи Фыонг. Влияние Достоевского во Вьетнаме до 1945 года. Литературный журнал, 2010. № 4. – С. 83-87.

<sup>168</sup> Хюинь Тхи Фыонг Кам. След Ф.М. Достоевского в романе «Белая бабочка» писателя Ньят Линь: маг. дисс. – Хошимин, 2009. – С. 28-60.

<sup>169</sup> Чан Тхи Куинь Нга. Восприятие русской литературы XIX века во Вьетнаме. – Хошимин, 2010. – С. 74.

(1955) Ву Банг с увлечением цитирует многие страницы из романов Достоевского<sup>170</sup>. По мысли Ву Банг, русская литература хороша тем, что в ней есть секретные, невидимые, потаенные идеи<sup>171</sup>.

В 1940 г. Ву Банг опубликовал роман «Преступление и раскаяние», где переложил сюжет романа «Преступление и наказание». По наблюдению До Хай Фонг, он «сблизил в нем фабульную идею “преступления во имя справедливости” с детективным жанром. В этом произведении много буквальных совпадений с романом Достоевского: образованный молодой человек пишет статью о возможности совершить преступление ради справедливости, затем, исполняя задуманное, убивает мачеху и своего брата ради обладания наследством. В конце произведения следователь обвиняет его в убийстве, герой раскаивается и кончает жизнь самоубийством»<sup>172</sup>.

В том же 1940 г. Нгуен Хюи Тхиеп позаимствовал название романа Достоевского для своего рассказа «Преступление и наказание», взяв в качестве эпиграфа известные слова из романа «Идиот»: «красота спасет мир». Некоторые детали в рассказе вьетнамского писателя близки к одноименному роману Достоевского, что заставляет читателя думать о влиянии русского оригинала на вьетнамскую версию: находясь в бессознательном состоянии, девушка убила своего отца ударом топора по голове, в силу судьбы и непреодолимых социальных обстоятельств, подтолкнувших ее на путь проституции<sup>173</sup>.

В статье «Искусство скрытого лица Нгуен Хюи Тхиеп» Буй Конг Тхуан писал, что в «Преступлении и наказании» Нгуен Хюи Тхиеп не появлялся непосредственно, чтобы рассказать историю. Автор выступает в роли свидетеля: «Это уловка написания, обманывающая доверие читателя.

---

<sup>170</sup> Фам Тхи Фыонг. Первые контакты южных читателей с Ф.М. Достоевским. Научный сборник по литературе Хошиминского педагогического университета, 1999. – С. 157.

<sup>171</sup> Чан Тхи Куинь Нга. Указ. соч. – С. 30.

<sup>172</sup> До Хай Фонг. Достоевский во Вьетнаме. Институт русской литературы – Том 20. Изд. Нестор-история. – Санкт-Петербург, 2013. – С. 221.

<sup>173</sup> Нгуен Хюи Тхиеп. Преступление и наказание. – Ханой: «Тан Зан», 1945. – 135 с.

В рассказе читатель ясно видит и отчетливо слышит персонажей, действующих, говорящих. Тем не менее, у нас есть ощущение, что Нгуен Хюи Тхиеп прямо и безошибочно выражает свое мнение через персонажа. Скрытое искусство Нгуен Хюи Тхиеп – это поэтическая черта, стилистическая черта, выражающая “глубину” автора, которую называют “литературным талантом”. Автор прячется за персонажем, управляет персонажем и использует его голос, чтобы прямо выразить свое мнение. Это искусство маскировки за многими масками (можно рассматривать каждого героя Нгуен Хюи Тхиеп как маску)»<sup>174</sup>.

В 2013 г. вьетнамский преподаватель Нгуен Ван Тхуан успешно защитил кандидатскую диссертацию по специальности «Теория литературы» на тему: «Интертекстуальность в творчестве Нгуен Хюи Тхиеп», где он утверждал: «Являясь одним из ведущих пионеров, внесшим большой вклад во вьетнамскую литературу в период обновления, Нгуен Хюи Тхиеп искал и испытывал различные новые методы писательства, заимствованные из русской литературы, особенно у Достоевского. Он достиг многих нововведений в искусстве и языке. Его произведение “Преступление и наказание”, взятое из “Преступления и наказания” Достоевского, подтверждает этот вывод»<sup>175</sup>.

Влияние поэтики Достоевского на творчество вьетнамских писателей в этот период также отметил и достоевист Фам Тхи Фьонг. Ссылаясь на наблюдения и выводы Во Фиен, она резюмирует: «Рассмотрев серию произведений Зыонг Нгием Мау, Ньа Ка, Тхао Чыонг, Тхе Уиен, Зюи Лам, Во Фиен пришел к выводу, что оставляя стиль классического романа (т.е. где создан связный рассказ, который теперь считают надуманным, искусственным, далеким от реальности, где психология персонажа достаточно рацио-

---

<sup>174</sup> Буй Конг Тхуан. Искусство скрытого лица Нгуен Хюи Тхиеп // Журнал Хошиминской литературы, 2012. № 4. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://sites.google.com/site/vanhocviet2013/trao-doi-van-hoc/--bi-cng-thun-ngh-thut-du-mt-ca-nguyn-huy-thip>

<sup>175</sup> Нгуен Ван Тхуан. Интертекстуальность в творчестве Нгуен Хюи Тхиеп: канд. дисс. по специальности «Теория литературы». – Ханой, 2013. – С. 98.

нально решена, где автор обязательно был автором, герою разрешено только быть героем), поколение названных писателей уже принадлежит новому стилю – стилю современного романа. Во Фиен посчитал это “своевременным”. В настоящее время утрачен рационалистический период порядка, место занял хаос. Современные писатели стали воспринимать трудную манеру Достоевского как повествовательный стиль хаоса: продвигаясь вперед, игнорируя автора, герои романа временами говорят сами. Несколько его героев игнорирует и читателей, забывая о них, обращаясь к другим героям (либо присутствующим, либо отсутствующим) своими бесконечными речами»<sup>176</sup>. Еще одно ее суждение: «Стремление к поиску новых художественных методов для отражения объективной реальности и психологии современных людей во вьетнамской литературе нового периода также привело вьетнамских писателей к Достоевскому»<sup>177</sup>.

Преподаватель Чыонг Тхи Линь, наблюдая над произведениями вьетнамского писателя Шон Вьонг в период 1930-1940 гг., писала: «В современной литературе, особенно в реализме, человеческий характер – это величина, которая не обязательно остается неизменной, герой вырастает в зависимости от обстоятельств, в которых он живет, как, например, Раскольников в “Преступлении и наказании” Достоевского. Таковы персонажи рассказа Шон Вьонг. Они то нежны, то грубы и решительны. Это показывает, что автор положительно воспринял тенденцию нового реализма, пройдя долгий путь от классической Восточной литературы до современной Западной литературы»<sup>178</sup>.

Творческое искусство Нам Као в известном произведении «Чи Фео» (1941), в котором заметно влияние «Преступления и наказания» Достоевского, получило немало комплиментов (по сравнению с его

---

<sup>176</sup> Фам Тхи Фьонг. Проблема рецепции Достоевского во Вьетнаме: канд. дисс. Хошимин, 2002. – С. 94.

<sup>177</sup> Фам Тхи Фьонг. Указ. соч. – С. 29.

<sup>178</sup> Чыонг Тхи Линь. След реализма на рассказы Южного Вьетнама в начале XX века: для случая писателя Шон Вьонг // Научный журнал Хошиминского педагогического университета, 2020. № 4. – С. 712-713.

предшественниками) от литературного критика Фам Тхи Фьонг. По ее словам, чтобы создать образ Чи Фео, Нам Као прошел школу реализма Достоевского, видя, как и его гениальный предшественник, образ Бога даже в самых падших людях. Как и герои Достоевского, персонажи Нам Као никогда не теряют своей человечности, в их сердцах всегда отблеск «голубого неба»<sup>179</sup>. Некоторые суждения Фам Тхи Фьонг побуждают нас думать о выдающемся советском филологе М.М. Бахтине: «Нам Као вводил в свое произведение полифоническое повествование, где голоса автора и персонажей накладываются друг на друга, переплетаются, смешиваются воедино, спорят друг с другом. Его герои напоминают героев Достоевского в двойственности самосознания. В характере героев Нам Као есть и Добро и Зло. Эти противоположности борются друг с другом в душе героев, которые всегда находятся в состоянии раскаяния, сожаления и одиночества. Самосознание иногда выражается двойниками <...>. Персонажи Нам Као, как и Достоевского, вовлечены в круговорот жизни, сами приходят к трагически трудным решениям»<sup>180</sup>. «Читая Нам Као, мы часто встречаем этот особый рассказывающий историю голос. Можно сказать, что этот повествовательный прием явился совершенно новым во вьетнамской литературе. Хотя герой все еще может быть представлен в третьем лице, и можно подумать, что он является вторым “я” автора, но он анализирует себя сам, демонстрируя представления интеллектуалов о жизни и искусстве. Примечательно то, что его голос обладает свойством причастности, сочувствия, как у Достоевского, а не отчужденности, равнодушия, безразличия как у французских писателей»<sup>181</sup>.

Далее Фам Тхи Фьонг напрямую сравнивает начало «Чи Фео» Нам Као и «Преступления и наказания» Достоевского, указывая на прямое заимствование у русского писателя. Нам Као, как и Достоевский в «Преступлении и наказании», вводит читателей сразу в середину конфликта, погружая

---

<sup>179</sup> Фам Тхи Фьонг. Указ. соч. – С. 30.

<sup>180</sup> Фам Тхи Фьонг. Указ. соч. – С. 39-40.

<sup>181</sup> Фам Тхи Фьонг. Указ. соч. – С. 45.

главного героя в эпицентр разворачивающихся на его глазах событий, в то же время не объясняя читателю ни истоков, ни причин драматических событий. Даже некоторые стилистические приемы заимствует Нам Као у Достоевского. А именно: активное использование местоимений «это», «то», «он», вместо имен персонажей<sup>182</sup>.

Связи между «Преступлением и наказанием» и «Чи Фео» исследовались в дипломной работе Динь Тхи Хыонг (под руководством Фам Тхи Фыонг, 1999 г.).

Известный писатель Лан Кхай также среди тех, кто понял и полюбил Достоевского. В работе «Бог нужен» (1939), он утверждает, что «вопрос религиозной веры, вопрос Добра и Зла необходимо рассматривать как вопрос жизни и смерти для всего народа Вьетнама»<sup>183</sup>.

Наши наблюдения над такими произведениями этого писателя, как «Кошмар» (1939), «Грех и сострадание» (1941), «Волос» (1942), «Раскаяние» (1943), показывают, что в них можно увидеть такие следы «Преступления и наказания», как ожесточенная борьба между добром и злом, одержимость, мучения из-за греха. Образ «маленького волоса», разделяющего границу между добром и злом, напоминает нам образ «порога» у Достоевского.

Влияние романа «Преступление и наказание» Достоевского на вьетнамскую литературу еще продолжалось. Нгуен Тхе Чуен в статье «Изучение языка внутреннего диалога персонажей в литературе» опирается на две книги М. Бахтина «Проблемы поэтики Достоевского» (переводчик Чан Динь Шы, 1993 г.) и «Теория и поэтика романа» (переводчик Фам Винь Кы, 1991 г.). Анализируя строение языка внутреннего диалога, он пишет: «Здесь не только диалог между двумя людьми, но и одновременно со многими людьми, многими разными судьбами. Это основная тактика реалистическо-

---

<sup>182</sup> Фам Тхи Фыонг. Указ. соч. – С. 40-44.

<sup>183</sup> Лан Кхай. Бог нужен. Ханой: Журнал «Тао Дан», 1939. № 3. – С. 4.

го романа Ф. Достоевского»<sup>184</sup>. Он же считает, что внутренний диалог под влиянием Достоевского включен в такие произведения, как «Лишняя жизнь» Нам Као (написан в 1944 г., опубликован в 1956 г.) и «Перекрестки и фонарные столбы» Чан Зан (написан в 1965-1966 гг., опубликован в 2011 г.)<sup>185</sup>.

О полифоническом искусстве Нам Као в «Лишней жизни» также упоминала Фам Тхи Фыонг в своей диссертации<sup>186</sup>. В статье «Нарушение системы искусства социалистического реализма Чан Заном в романе “Перекрестки и фонарные столбы”» Фам Тхи Фыонг высказывает мнение, что «современная повествовательная модель приносит демократию, равенство героев, расширяет диалог. Все это делает роман ближе к полифоническому тексту»<sup>187</sup>. По словам автора, это очень странное и уникальное произведение: «Стоит отметить, что роман был написан в 1965-1966 гг., но только в начале 2011 г. он был впервые опубликован, став сразу же “феноменом” во вьетнамской литературе, удивляя публику своей современностью и тем, что на полвека опередил свое время»<sup>188</sup>. На основе анализа структурной модели внутреннего диалога Фам Тхи Фыонг приходит к выводу, что «замечательный новаторский стиль Чан Зан не только выходит за рамки социалистического реального искусства, но и преодолевает множество перекрестков, чтобы добраться до ворот полифонического романа»<sup>189</sup>.

Отметим, что в произведении «Перекрестки и фонарные столбы» Чан Зан имитирует не только полифонический художественный прием, но и сюжет «Преступления и наказания». История героя по имени Зыонг в «Перекрестках и фонарных столбах» рассказана и строчками его дневника, и

---

<sup>184</sup> Нгуен Тхе Чуен. Изучение язык внутреннего диалога персонажей в литературе. Журнал «Развитие науки и технологии», 2016. № 12. – С. 70.

<sup>185</sup> Нгуен Тхе Чуен. Указ. соч. – С. 60-72.

<sup>186</sup> Фам Тхи Фыонг. Проблема рецепции Достоевского во Вьетнаме: канд. дисс. Хошимин, 2002. – С. 39.

<sup>187</sup> Фам Тхи Фыонг. Нарушение системы искусства социалистического реализма Чан Заном в романе «Перекрестки и фонарные столбы» // Научный сборник международной конференции. Хошиминский педагогический университет, 2011. – С. 960.

<sup>188</sup> Фам Тхи Фыонг. Указ. соч. – Там же.

<sup>189</sup> Фам Тхи Фыонг. Указ. соч. – С. 965.

многочисленными свидетелями, такими, как его жена Хоа, полицейскими. Зыонг – «нахальный» человек, слуга реакции. Он любит свою жену, но также любит и проститутку Лили. Однажды вечером в саду дома Зыонга произошло убийство солдата. Хотя официально он не был осужден, но все время жил и думал как преступник, потому что он и был преступником, предателем революции. Он не убивал солдата, но прошел через все муки самоосуждения, покаяния. Не раз возникало намерение покончить, как ему казалось, безвозвратно испорченную, одинокую жизнь самоубийством. История становится прямо детективной, захватывающей, когда Зыонг и полиция начинают «игру разума» со шпионами, чтобы раскрыть их сети в Ханое. Сюжет очень хорош, но лучшая часть этого романа заключается в талантливом описании психологии героев через строчки дневника Зыонга. Психология персонажей передается событиями и переживаниями каждого дня, часа, даже минуты. Зыонгу всегда приходится бороться внутренне и мысленно с самим собой (между долгом марионеточного солдата, с одной стороны, и добрым, честным парнем, с другой) и с неизвестным врагом, скрытым во тьме. К концу истории Зыонг больше наблюдает за своей тенью и ведет «рукопашные диалоги» со своим «черепом». Читатели увлечены психологией характера, его внутренней и внешней борьбой.

Чан Зан в романе «Перекрестки и фонарные столбы» прямо указывает на роман «Преступление и наказание», который читает его главный герой и который вывел его из нравственного тупика. Он пишет: «Книга, которая сильно удивила Зыонг под названием “Преступление и наказание”, – это роман великого писателя Достоевского»<sup>190</sup>. Книга настолько привлекала Зыонг, что он «в течение трех вечеров перечитал ее с первой страницы до последней»<sup>191</sup>. Роман спас его измученную душу. «Я снова открыл роман, потому что я хотел знать, что бы произошло, если бы русский студент гово-

---

<sup>190</sup> Чан Зан. Перекрестки и фонарные столбы. Дананг: Издательство «Нья Нам», 2011. – С. 66.

<sup>191</sup> Чан Зан. Указ. соч. – С. 61.



рил по-вьетнамски, насколько хорошо это было бы»<sup>192</sup>.

В сентябре 2017 года авторские права на роман «Перекрестки и фонарные столбы» Чан Зана были приобретены издательством «IWBOOK», базирующимся в Сеуле в Корее. В настоящее время авторские права на роман принадлежат издательству «One World», базирующемуся в Лондоне.

Влияние Достоевского на вьетнамскую литературу после 1975 года не только не ослабевает, но и усиливается, приобретая новые особенности. Нгуен Ван Зан сказал: «Многие новаторские явления западной литературы имеют возможность проникнуть во вьетнамскую литературу. Мы можем видеть след влияния Достоевского, Кафки, Пруста в современной вьетнамской литературе»<sup>193</sup>.

Экзистенциализм и психоанализ Достоевского продолжают оказывать явное влияние на творчество вьетнамских писателей. Так, Чан Ньят Тху (кандидатская диссертация «Экзистенциальное чувство во вьетнамских рассказах с 1986 по 2010 год»), исследуя произведения таких писателей, как Фам Тхи Хоай («Сон», «Убийца мыслей», 1989), Во Тхи Хао («Море спасает», 1993, «Минуты отвержения Бога», 1994), Та Зюи Ань («Ангел и черт», 1994), Нгуен Тхи Тху Хюэ («Призраки», «Искатель снов», 2010), Фан Тхи Ванг Ань («Возрождение», 2012), Хо Ань Тхай («Поиски», 2014), утверждает: «После 1975 г. экзистенциальная тенденция сильно выделилась. Фактически, вьетнамские рассказы с 1986 по 2010 год имеют много важных достижений, отраженных в разнообразии стилей и манере, и особом внимании к основным проблемам, связанным с судьбой человека. По сути, вьетнамская литература, следовавшая экзистенциальным тенденциям, с 1975 года до сих пор остается верной таким темам, как одиночество, бунт, самосознание, юродство и т. д. <...>. Человек осознает свое одиночество как одиночество пленника. Одиночество, переживания изгнанных и брошенных – па-

---

<sup>192</sup> Чан Зан. Указ. соч. – С. 62.

<sup>193</sup> Цит. по: Чан Тхи Куинь Нга. Восприятие русской литературы XIX века во Вьетнаме. – Хошимин, 2010. – С. 150.

раллельные психологические состояния человека в эпоху утраты Бога»<sup>194</sup>. Чан Ньят Тху считает, это одиночество и беспомощность «перекочевали» из Европы в эпоху «потери Бога» во Вьетнам. В жизни, полной лишений и беспомощности, человек справляется со своим безымянным бременем, от которого нельзя отказаться, которое только можно спокойно нести, как карму, как наказание, и как тяжелый священный крест. С Запада крест, который ассоциируется с образом Иисуса, страдающего за человечество, пришел на Восток, неся экзистенциальное значение бремени, боли, страдания<sup>195</sup>.

На наш взгляд, особенности вьетнамской прозы с 1986 по 2010 год, на которые обратила внимание Чан Ньят Тху, возникли первоначально под влиянием Достоевского и только позднее укрепились благодаря освоению опыта Камю, Кафки... Автор диссертации привел для анализа и доказательства примеры из вьетнамских литературных произведений этого периода.

Мы особенно выделяем писателя Во Тхи Хао. Приведем один фрагмент из ее произведения, в котором невозможно не услышать отзвук финала «Преступления и наказания»: «Бить последовала за гробом, чтобы проводить мужа, с которым она была разлучена тринадцать лет. Крест, который она несла всю свою жизнь, теперь упал на землю сам собой. Но сейчас, более чем когда-либо, она хотела, чтобы этот крест по-прежнему давил бы на ее плечи, беспокоя ее меньше, чем возникшая пустота»<sup>196</sup>.

Современных вьетнамских писателей продолжают интересовать такие темы, как религия, жанр полифонического романа, преступление и наказание, двойничество, такие герои, как герой-идеолог, герой-жертва, герой покаяния, такие мотивы, как сновидение, бред. Для примера: «Шанс Бога» (1999) Нгуен Вьет Ха, «В поисках героя» (2002), «Ангелы раскаиваются» (2004) Та Зюи Ань, «Погребальный костер» (2004) Во Тхи Хао.

---

<sup>194</sup> Чан Ньят Тху. Экзистенциальное чувство во вьетнамских рассказах с 1986 по 2010 год: канд. дисс. – Хюэ, 2016. – С. 34-35.

<sup>195</sup> Чан Ньят Тху. Указ. соч. – С. 129.

<sup>196</sup> Чан Ньят Тху. Указ. соч. – Там же.

Одним из романов начала XXI века, несущим печать «Преступления и наказания», является «Параллельный» (2007) Ву Динь Занг. Имена персонажей этого романа не упоминаются до конца произведения, создаются типы двойных травмированных героев: Г. и Х. – две половинки одного человека, герой Кан, герой Р., герой «толпа», художники, дизайнеры – бредовые, больные души, одержимые и мучимые убийством, тьмой, безумием. Казалось, в этом романе нет официального рассказчика. Повествовательная точка зрения разбросана по всему роману, переходя от персонажа к персонажу. Рассказчик был то в третьем лице, то в первом. В рассказывающий голос «я» вплетены и слова других персонажей. Кроме голоса рассказчика, мы также слышим голос невидимой толпы. Текстовое оформление романа «Параллельный» также несет на себе отпечаток «Преступления и наказания» – отрывки воспоминания о детстве героя, одержимость, дневные сны<sup>197</sup>.

В 2008 г. опубликован роман «Прощание с тьмой» писателя Та Зюи Ань, где мы также заметили отзвук «Преступления и наказания». Картина жизни в деревне Тхо О представляется посредством сложного повествования, соединяющего осколки настроений и событий прошлого и настоящего. Мотив «преступления и наказания» заявлен в этом повествовании. Мы одновременно слышим много голосов, представляющих различные сознания. Они могут говорить в одно и то же время, мешать друг другу, трудно различить, где голос героя, а где автора, они «теснятся» в одном месте, борясь за право высказаться и быть услышанным. В каждом из этих голосов мы слышим отдельный тон. Чем ближе к концу рассказ, тем более плотное слияние между рассказчиком (скрытым автором), персонажем «Я» (мальчиком) и персонажем «Я» (живущим в темноте). Последняя глава представляет собой собрание слов всех персонажей, вовлеченных в повествование. Это действительно разговор со многими голосами: голос рассказчика, рас-

---

<sup>197</sup> Ву Динь Занг. Параллельный. Издательство: «Хошиминская литература», 2007. – 328 с.

сказывающего о персонаже, разговаривающего с персонажем, и голос персонажа, разговаривающего с рассказчиком, с другими персонажами. Голоса дополняют друг друга, прерывая друг друга, утешая и сочувствуя друг другу, а читатель, казалось, забыт<sup>198</sup>.

Ле Тхи Тхюи Ханг в кандидатской диссертации «Принцип диалога во вьетнамских романах с 1986 по 2010 год» (2016 г.), применяя теорию Бахтина о полифоническом романе Достоевского, сравнила и обнаружила новаторские особенности вьетнамских романов в период обновления у таких писателей, как Фам Тхи Хоай, Бао Нинь, Хо Ань Тхай, Во Тхи Хао, Та Зюи Ань, Нгуен Бинь Фыонг, Нгуен Суан Кхань, Нгуен Вьет Ха, До Фан. Автор утверждает, что богатые и разнообразные нюансы голосов, их чередование создают полифонию вьетнамских романов. Человек не только открывается на поверхности, но и исследуется глубоко внутри, «личность в личности». Появляются новые типы героев, создается возможность расширения и углубления диалога между героями, между героями и рассказчиком, между автором и читателями. Но автор обращает внимание и на некоторые, как она выражается, «ограничения», свойственные современной вьетнамской романистике: при умении создать множество голосов, не всегда удается гармонизировать эту множественность, т.е. «хаос» реальной жизни не удается перевоплотить в художественную гармонию. И тем не менее, «вьетнамские романы 1986-2010 гг. естественным образом интегрируются в мировую литературную орбиту»<sup>199</sup>.

В 2016 г. Ле Тхи Тхюи Ханг в статье «Характеристика диалога во вьетнамских романах после 1986 г.», еще раз подтвердила вышеуказанные основные положения<sup>200</sup>.

---

<sup>198</sup> Та Зюи Ань. Прощание с тьмой. Издательство: Вьетнамская ассоциация писателей, 2008. – 264 с.

<sup>199</sup> Ле Тхи Тхюи Ханг. Принцип диалога во вьетнамских романах с 1986 по 2010 год: канд. дисс. – Хюэ, 2016. – С. 139.

<sup>200</sup> Ле Тхи Тхюи Ханг. Характеристика диалога во вьетнамских романах после 1986 г. Журнал науки и образования // Педагогический университет Хюэ, 2016. № 01 (37). – С. 54-62.

Мотив преступления и наказания, полифония, прием использования снов в произведениях современного вьетнамского писателя Хо Ань Тхай также стали предметами исследования в магистерских работах по профилю литература авторов Нгуен Куанг Нгием («Мотив “Преступления и наказания” в романах Хо Ань Тхай», 2010 г.), Чан Фьонг Тхао («Мотив “Преступления и наказания” в романах Хо Ань Тхай, рассматриваемый с точки зрения причинно-следственной философии, 2011 г.), Фам Ми Ань («Художественные особенности в романах Хо Ань Тхай», 2012 г.).

В статье Чьонг Тхи Ким Ань «Фантастическо-реалистическая тенденция в современном вьетнамском романе с точки зрения организации художественного пространства и времени» (2018 г.) исследуется функция и поэтика снов в таких произведениях, как «Отсутствующий» (Нгуен Бинь Фьонг, 2006), «Растерянное настроение» (Нгуен Динь Ту, 2011). Автор статьи пишет: «В современных вьетнамских романах существует созвучие между двумя мирами – бессознательным и реальным. По сравнению с традиционными романами, в плане раскрытия реальности, современные романисты расширили сферу открытия реального пространства, прежде всего, пространства в снах – как важной части жизни человека»<sup>201</sup>. В этих произведениях герои всегда живут в состоянии незащищенности и страха, их преследуют, мучают страдания, потери и вина. Тогда они ищут спасения в бессознательном мире – мире сновидений.

Чьонг Тхи Ким Ань утверждает, что письменные техники западного литературного искусства принесли «новый ветер» в национальную литературу. Изменения в художественном мышлении современных вьетнамских романистов создали предпосылки для рождения различных тенденций, в том числе тенденций фантастической реальности. Выйдя за рамки стиля обычных реалистических романов периода 1945-1975 годов, современные вьетнамские романы, написанные по направлению фантастического ре-

---

<sup>201</sup> Чьонг Тхи Ким Ань. Фантастическо-реалистическая тенденция в современном вьетнамском романе с точки зрения организации художественного пространства и времени. Научный журнал Хошиминского педагогического университета, 2018. № 11. – С. 79.

лизма, открыли различные внутренние аспекты художественных пространства и времени. «Этот новый тип мышления поднял творческие способности писателя на новый уровень, выходящий далеко за рамки традиционного художественного мышления»<sup>202</sup>.

В статье Чан Тхи Май «Мир “Призрак” в фантастическом романе писателя Фан Хон Ньен» (2018 г.) обращается внимание на то, что писательница Фан Хон Ньен (год рождения 1973) ориентировалась на «западный» опыт. Полагаем, что в том числе на опыт «Преступления и наказания», создав героя, подобно Раскольникову, одержимого бредовыми кошмарными сновидениями. Не без влияния этого же романа возникла художественная структура «фантастического романа» Фан Хон Ньен, его художественные время и пространство. И даже, как у Достоевского, частотное употребление слов «внезапно», «случайно», «вдруг». Чан Тхи Май считает, что обогащенная опытом «западных» литератур, «современная вьетнамская литература может считаться землей, обладающей огромным потенциалом»<sup>203</sup>.

Таким образом, интерес к творчеству и личности Достоевского появляется с начала XX века благодаря влияниям французских писателей. Именно роману «Преступление и наказание» было суждено вызвать у вьетнамской литературной критики глубокий интерес к Достоевскому и русской литературе. Процесс вхождения «Преступления и наказания» в культуру Вьетнама шел через переводы, литературно-критические статьи, творческую адаптацию романа.

«Преступление и наказание» завоевывает умы и сердца вьетнамцев, оказывает огромное влияние на творчество вьетнамских писателей. Переложение и адаптация романа авторитетными вьетнамскими писателями в значительной степени предопределили не ослабевающий по сей день интерес к нему и характер его восприятия.

Не все переводы романа выполнены на достаточно высоком профес-

---

<sup>202</sup> Чьонг Тхи Ким Ань. Указ. соч. – С. 87.

<sup>203</sup> Чан Тхи Май. Мир «Призрак» в фантастическом романе Фан Хон Ньен. Научный журнал университета «Столица», 2018. № 21. – С. 16.

сиональном уровне, практически во всех них обнаруживаются смысловые и логические ошибки, не во всех решены проблемы воспроизведения текста оригинала как единой идейно-художественной системы. Мы отмечаем значительное пренебрежение авторским стилем в переводах, что привело к тому, что в них не нашли отражение богатство и своеобразие авторского языка.

Придя к Достоевскому, вьетнамские читатели обнаружили новизну не только проблематики его романов, но и стиля. Достоевский был принят как великий романист, пророчески угадавший гениальной художественной интуицией «проклятые вопросы» грядущего столетия.

До 1954 г. первые исследования, посвященные «Преступлению и наказанию», ограничивались задачами распространения и популяризации его наследия. Хотя в это время роман еще не был переведен на вьетнамский язык, однако его влияние на вьетнамскую литературу оказалось чрезвычайно ощутимым. «Преступление и наказание» влияет не только на сюжет, идею художественных произведений, но и языковой стиль многих известных вьетнамских писателей.

В период 1954-1975 гг. роман начал изучаться всесторонне и систематически. Анализ содержания романа, его гуманизм и реализм, вопросы поэтики, художественного мастерства писателя также получали в исследованиях должное освещение. Общество Вьетнама в 1954-1975 гг. находилось в особом положении, видели в «Преступлении и наказании» ответы на тогдашние социальные проблемы, а в Достоевском мыслителя, гуманиста, защитника «униженных» и «оскорбленных». С 1975 г., особенно в последние годы, бурно развивается разработка религиозного пафоса романа. Его невозможно игнорировать, благодаря новой научно-критической литературе о романе Достоевского.

«Преступление и наказание» Достоевского является одним из немногих зарубежных произведений, которое оказывало и по сей день оказывает огромное влияние на вьетнамскую литературу.

Назовем актуальные перспективы исследования и освоения романа «Преступление и наказание» во Вьетнаме. Во-первых, роман нуждается в качественном переводе, находящемся на уровне его восприятия как в современном вьетнамском, так и русском литературоведении. Задача это до сих пор не решена. Во-вторых, следует активизировать и углубить анализ поэтики, стиля романа. В-третьих, нуждается в более точном понимании православная экзистенциальность Достоевского без ее буддистской окраски. В-четвертых, следует продолжить популяризацию романа Достоевского, его творчества в целом в широкой читательской аудитории.



## **Глава 2. Роман «Преступление и наказание» в переводах на вьетнамский язык**

### **2.1. Некоторые аспекты теории художественного перевода**

Основоположниками теории перевода являются А.В. Федоров (1906-1997) и Ю. Найда (1914-2011). Их работы открыли и открывают исследователям этой научной области путь к изучению перевода. Понятие «теория перевода» впервые применил А.В. Федоров в статье «Проблема стихотворного перевода» (1927 г.). В 1953 году А.В. Федоров опубликовал книгу «Введение в теорию перевода», в которой предложил различать общую теорию перевода и указал на необходимость изучать особенности перевода с точки зрения лингвистики. Нам важны его суждения об особенностях передачи литературного произведения на другой язык. В его работах выдвинуты проблемы переводимости, способов передачи слов, обозначающих национально-специфические реалии, разновидностей перевода в зависимости от жанрового типа переводимого текста.

Американский филолог Ю. Найда употребляет слово «наука» по отношению к переводческой деятельности в работе «К науке перевода» в 1964 году. Ю. Найда был первым лингвистом, который назвал «теорию перевода» наукой. Он же оказал огромное влияние на развитие лингвистической теории перевода во всем мире. По его мнению, основные проблемы перевода лежат в области языковой семантики. Теоретик подробно анализирует вопрос адекватности перевода, вводит понятия «формальной эквивалентности» и «динамической эквивалентности». Задачей перевода он считает создание на языке перевода наиболее близкого исходному тексту естественного эквивалента.

В настоящее время молодая наука о переводе продолжает развиваться, пытается снять ряд принципиальных трудностей, которые определяют статус теории перевода. Так, серьезно обсуждаются вопросы о предмете и объекте теории перевода, классификации видов перевода, специфики худо-

жественного перевода. В современности можно назвать многие имена авторитетных исследователей этой науки, таких как А.Д. Щвейцер, П.М. Топер, С.В. Тюленев, Н.К. Гарбовский, И. Шайтанов, О.В. Петрова и др., которые предлагают плодотворные пути к преодолению трудностей в переводе.

«Перевод художественный (П. Х.) – вид литературного творчества, в процессе которого произведение, существующее на одном языке, пересоздается на другом. Между исходной точкой и результатом переводческого творчества – сложный процесс “перевыражения” жизни, закрепленной в образной ткани переводимого произведения <...>. От оригинального творчества П. Х. отличается от зависимого объекта перевода; нередко произведение, не будучи переводом в строгом смысле слова, не может быть причислено и к оригинальному творчеству (“вольный перевод”, “подражание”, “по мотивам”, “из” и т. д.)»<sup>204</sup>. Далее отмечены две тенденции изучения художественного перевода и требования к отношениям между оригиналом и переводом: «Во взглядах на П. Х. от древности до наших дней прослеживается противоборство двух тенденций: ориентация на текст подлинника и ориентация на восприятие своего читателя. Верное понимание диалектической природы П. Х. лежит на скрещении этих тенденций. Для современных взглядов на П. Х. определяющим является требование максимально бережного отношения к объекту перевода и воссоздания его как произведения искусства в единстве содержания и формы, в национальном и индивидуальном своеобразии»<sup>205</sup>. Сложности передачи «картин» мира с одного языка на другой можно условно разделить на две большие группы: «формальные» и «содержательные» (однако художественное произведение существует лишь благодаря единству формы и содержания).

При изучении теории перевода мы сосредоточиваем внимание на проблеме межкультурной эквивалентности в художественном переводе. Немаловажными для нас являются суждения русских писателей, критиков и

---

<sup>204</sup> Литературный энциклопедический словарь / Под общ. ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. М.: Советская энциклопедия, 1987. – С. 273.

<sup>205</sup> Литературный энциклопедический словарь. Указ. соч. – Там же.

исследователей о переводимости, степени смысловой близости оригинала и перевода. Эти идеи становятся опорой, которая понадобилась нам в диссертационном исследовании.

Большой вклад в развитие русской литературы, а также в историю перевода внес А.С. Пушкин. Развивая идею В. Жуковского о народности в литературе, Пушкин рассматривает ее проявление со стороны сюжетов, содержания, общей обрисовки характеров, ситуации. «Народность в писателе есть достоинство, которое вполне может быть оценено одними соотечественниками... Ученый немец негодует на учтивость героев Расина, француз смеется, видя в Калдероне Кориола<на>, вызывающего на дуэль своего противника. Все это носит, однако же, печать народности <...> Есть образ мыслей и чувствований есть тьма обычаев, поверий и привычек, принадлежащих исключительно какому-нибудь народу»<sup>206</sup>.

У В.Г. Белинского обнаруживается несомненная близость к суждениям А. Пушкина о переводе. Общность между ними – это требование содержательности, обращенное к литературе как оригинальной, так и переводной. Соглашаясь с великим поэтом, отвергая дословный перевод, критик понимает языковую задачу перевода как воссоздание духа оригинала. Тем более, он отрицает всякий «исправительный» перевод, требует соблюдения своеобразия подлинника даже его недостатков, смотрит на перевод как на полноправную замену оригинала, предназначенную для широкого круга читателей. В результате чего русский критик разделяет перевод на два типа: художественный и поэтический. На его взгляд, художественный перевод предполагает высокую степень соответствия оригиналу. В этом типе язык, употребленный для толкования, совершенно приносится в жертву буквальности. Перевод нельзя понять без подлинника.

За поэтическим переводом критик признавал право на известную свободу по отношению к подлиннику, если она оправдана соблюдением его духа. По его мнению, овладевая мыслями исходного текста, переводчик

---

<sup>206</sup> Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: в 17 т. – М.-Л.: 1949, Т. 11. – С. 40.

рассказывает по-своему. Наряду с этим В. Белинский придавал огромное значение верной передаче формы подлинника в ее соответствии с содержанием. Он считает, что изменить размер оригинала в переводе – значит поступить произвольно.

Углубляя цель и значение переводной литературы, В. Белинский объясняет: «<...> переводы преимущественно назначаются для не читавших и не имеющих возможности читать подлинника, а главное, что на переводах произведения литературы одного народа на язык другого основывается знакомство народов между собою, взаимное распространение идей, а отсюда самое процветание литератур и умственное движение»<sup>207</sup>. С точки зрения критика, перевод имеет важную роль в развитии и образовании эстетического вкуса, в распространении истинных понятий об изящном.

В. Белинский не считает задачи перевода неразрешимыми, однако исключения он делает при анализе произведений-оригиналов, которые обладают ярко выраженным национальным своеобразием. Касаясь басен Крылова, он пишет: «Басни Крылова непереводимы, и чтоб иностранец мог вполне оценить талант нашего великого баснописца, ему надо выучиться русскому языку и пожить в России, чтобы освоиться с ее житейским бытом»<sup>208</sup>. Критик подчеркивает, что переводить следует только то, что входит в золотой фонд мировой литературы. На взгляд критика, нельзя «без потерь» перевести на иностранные языки, в первую очередь, Пушкина, Гоголя, Крылова.

Взгляд на своеобразие перевода И.С. Тургенев высказывает при анализе переводных произведений Шиллера и Гете, в частности, «Вильгельма Телля» и «Фауста». Писатель считает: «переводы можно вообще разделить на два разряда: на переводы, поставившие себе целью, как говорится, познакомить читателя с отличным или хорошим произведением иностранной литературы, и на переводы, в которых художник старается воссоздать вели-

---

<sup>207</sup> Белинский В.Г. Полн. собр. соч.: в 13 т. – М., 1955. Т.8. Статьи и рецензии. 1843-1845. – С. 264.

<sup>208</sup> Белинский В.Г. Полн. собр. соч.: в 13 т. – М., 1955. Т.9. Статьи и рецензии. 1845-1846. – С. 370.

кое произведение»<sup>209</sup>. Во втором случае, по его мнению, для переводчика важна способность «проникаться» чужими мыслями и чувствами. Здесь же дух (т.е. личность) переводчика «должен быть достоин сочетаться с духом им воссозданного поэта»<sup>210</sup>. Разумеется, такой перевод редок, потому что он сильно зависит от творческого дара, от таланта самого переводчика.

И.С. Тургенев, говоря о переводе любого вида, выступает против буквализма, который он называет «рабской верностью» подлиннику: «Чем более перевод нам кажется не переводом, а непосредственным, самобытным произведением, тем он превосходнее; <...> хороший перевод есть полное превращение, метаморфоза. Такой перевод не может быть неверным, точно так же как хорошая копия Рафаэлевой Мадонны не может быть относительно шире, или длиннее, или уже оригинала»<sup>211</sup>.

Далее писатель выделяет два вида ошибок: «фактическая неверность» (плохое понимание языка исходного текста) и «духовная неверность», которая возникает в связи с тем, что переводчик не передал читателю индивидуальность писателя или поэта. С вышесказанными мнениями И.С. Тургенева нельзя не согласиться. Продолжая мысль В.Г. Белинского, писатель подробнее рассматривает два типа перевода: вольный и буквальный, учитывает талант переводчика, указывает на типичные ошибки при анализе художественного перевода. Эти его мысли должны учитываться как в теории, так и практике перевода.

Следует отметить, что многие из пишущих о художественном переводе ратуют за чистоту, художественность, эстетически высокий уровень перевода. Но при этом возникает трудноразрешимая задача возможности адекватного перевода.

Ф.М. Достоевский занимался переводами с французского языка в начальную пору своей литературной деятельности – в 1840-е годы. Тогда им были переведены роман Бальзака «Евгения Гранде» и несколько повестей

---

<sup>209</sup> Тургенев И.С. Статьи и воспоминания. – М.: Худ. лит., 1979. – С. 9.

<sup>210</sup> Тургенев И.С. Указ. соч. – Там же.

<sup>211</sup> Тургенев И.С. Указ. соч. – С. 45.

Жорж Санд (последние не сохранились). Суждения Достоевского по вопросам перевода содержатся в его письмах, критических статьях и «Дневнике писателя»; они касаются, главным образом, проблемы переводимости русской литературы и значения переводов для общего хода развития русской культуры. В статье «По поводу выставки» Ф.М. Достоевский доказывает, что Европа не понимает русскую литературу, русское искусство. Он уточняет, что невозможно перевести русскую литературу на другом языке без ошибок. Он пишет: «<...> переведите комедию г-на Островского <...> и переведите по возможности лучше, на немецкий или французский язык, и поставьте где-нибудь на европейской сцене, – и я, право, не знаю, что выйдет. Что-нибудь, конечно, поймут и, кто знает, может быть, даже найдут некоторое удовольствие, но, по крайней мере, три четверти комедии останутся совершенно недоступны европейскому пониманию»<sup>212</sup>. Далее он утверждает: ни Гоголя, ни Пушкина нельзя передать на любом чужом языке, так как «все характерное, все наше национальное по преимуществу <...> для Европы неузнаваемо»<sup>213</sup>.

Одним из крупнейших переводчиков XX столетия является В.Я. Брюсов. Его взгляды на перевод, его «метод» перевода менялись на протяжении всей его жизни. В его творчестве как переводчика четко обозначено противостояние двух переводов: вольного и буквального. В 1906 году вышла книга «Эмиль Верхарн. Стихи о современности в переводах Валерия Брюсова», в которой отразилась творческая эволюция переводчика-Брюсова. В предисловии к этому изданию он, разделив свои переводы на «более ранние» и «более поздние», пишет: «В переводах первого типа я жертвовал точностью – легкости изложения и красоте стиха; в переводах второго типа все принесено в жертву точному воспроизведению подлинника»<sup>214</sup>.

---

<sup>212</sup> Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: «Наука», 1972-1990. Т. 21. Дневник писателя за 1873 год. Статьи и заметки 1873-1878. – Л.: Наука, 1980. – С. 68.

<sup>213</sup> Достоевский Ф.М. Указ. соч. – С. 69.

<sup>214</sup> Топер П.М. Перевод в системе сравнительного литературоведения. – М.: Наследие, 2000. – С. 114.

Таким образом, с самого начала перевод выполнял важнейшую социальную функцию, делая возможным межъязыковое общение людей. Возникновение письменности сопровождается распространением переводов, открывается широкий доступ к взаимодействию и взаимообогащению литератур и культур. Большая общественная значимость и увеличивающиеся масштабы переводческой деятельности не могли не привлечь внимания исследователей. При изучении практики перевода возникло множество проблем о возможности перевода, о его видах, о критериях оценки его качества, о преодолении трудностей перевода и т.д.

Мы останавливаемся на четырех важных проблемах перевода литературных произведений.

Первой проблемой является **сохранение смысловой емкости художественного текста**. Эта проблема как задача перевода оказывается невыполнимой, если у переводчика отсутствует понимание идейно-художественного замысла автора, ослаблено языковое и эстетическое чутье. Несомненно, смысловая емкость литературного произведения проявляется как сложная форма многоплановости, поэтому задача ее воспроизведения остается – по крайней мере – нерешенной до настоящего времени.

Второй проблемой является вопрос о **возможности передать национальное своеобразие оригинала**. Вся проблема национальной окраски и практически, и теоретически чрезвычайно сложна. Художественная литература, воспринимаемая живым памятником одного народа, отражает в образах определенную действительность, тесно связанную с жизнью конкретной нации. Решение поставленного вопроса возможно только на основе понятия органического единства, образуемого содержанием и формой литературного произведения в его национальной обусловленности, в его связи с жизнью народа, которую оно отражает в образах, с языком народа. Передача национальной окраски тесно зависит, с одной стороны, от степени верности в передаче художественных образов, связанной и с вещественным смыслом слов и с их грамматическим оформлением; с другой стороны, от

характера средств общенационального языка, применяемых в переводе и не имеющих специфически местной окраски.

Третья проблема – это вопрос **передачи исторического колорита**. Эпоха, когда создано литературное произведение, всегда накладывает свой отпечаток на художественные образы и в содержании и в языковой форме. Поэтому вопрос о передаче исторического колорита практически решается в связи с основной целью перевода – ознакомить современного читателя с литературным памятником в момент его создания. В художественном тексте, считающемся памятником предыдущего времени, существуют архаизмы и историзмы, которые должны сохраниться в переводе, т.к. их функции – создание исторического колорита, повышение эмоционально-стилистического тона или внесение иронических окраски.

Четвертой проблемой является передача **индивидуального своеобразия творчества писателя**. Причина заключается в том, что индивидуальное своеобразие предполагает огромное разнообразие проявлений в плоскости содержания и в плоскости языковой. Поэтому в переводе оно требует, прежде всего, сопоставления перевода с оригиналом и учета связей того и другого с эпохой, с национальной средой, с литературным окружением, с мировоззрением и эстетикой автора и переводчика.

Одной из важнейших в теории художественного перевода является проблема переводческой эквивалентности. Ю. Найда различает две основные ориентации на эквивалентность: формальную и динамическую. При соблюдении формальной эквивалентности внимание концентрируется на форме произведения больше, чем на его содержании. Теоретик подчеркивает, что форма и содержание оригинала воспроизводятся на основе «критерия точности и правильности»<sup>215</sup>. Такой тип перевода, наиболее полно олицетворяющий структурную эквивалентность, называется «переводом-гlossой»<sup>216</sup>. Поэтому он требует множества примечаний, чтобы сделать

---

<sup>215</sup> Найда Ю.А. К науке переводить. Принципы соответствий // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. – М.: Междунар. отношения, 1978. – С. 119.

<sup>216</sup> Найда Ю.А. Указ. соч. – Там же.



текст полностью понятным читателям. Напротив, динамическая эквивалентность базируется на принципе эквивалентного эффекта. Между формальным и динамическим переводами существует целый ряд промежуточных типов, представляющих различные приемлемые виды литературного перевода. Однако за последние 50 лет XX века перевод динамической эквивалентности более всего изучается. Обсуждая проблему эквивалентности, исследователь обращает внимание на лингвистические и культурные различия. Когда две культуры взаимосвязаны, но языки различны, в переводе возможно множество формальных преобразований. Различия в сопоставляемых культурах вызывают значительно больше затруднений при переводе, чем различия в языковых структурах.

Ю. Найда утверждает, что существует множество определений правильного перевода, но ни одно из них не избежало основных трудностей. При переводе всегда встречается столкновение формы и содержания, конфликт между формальной и динамической эквивалентностью. Любой обзор точек зрения на то, каким должен быть перевод, подтвердит факт, что определения и описания перевода не могут быть детерминистскими. Симпатия ученого на стороне динамической эквивалентности.

А. Попович замечает, что «Противоречие между оригиналом и переводом усиливается благодаря не только временному различию между ними, но и различию между двумя культурами: между культурой отправителя, к которой принадлежит оригинал, и культурой воспринимающей среды, в которой возникает перевод. При переводе имеет место столкновение двух культурных систем и на коммуникативном уровне, и на уровне текста. Взаимоотношения между двумя культурными системами в их перекодировании представляют собой решающий фактор в литературной коммуникации. <...>. Каждый перевод в большей или меньшей степени отражает это противоречие между двумя сферами культуры. Это противоречие в рамках переводческой коммуникации мы обозначим термином “межпространственный фактор в переводе”. Задача переводчика – выравнять межпро-

странственный фактор. Правда, переводчикам не всегда удастся успешно решить эту задачу. Когда межпространственные различия в переводе велики, преемник воспринимает эти отношения как преобладание культуры оригинала, например как экзотизм. Такие отношения не только возникают в случае значительной отдаленности культур друг от друга географически, исторически и социопсихологически, но и могут проявляться в странах, территориально близких друг другу, но между культурами которых отсутствует традиция связей»<sup>217</sup>.

Каждое переводное произведение становится частью национальной литературы, способствующее ее обогащению и развитию. Кроме того, благодаря переводам происходит распространение литературных жанров, языковых стилей и художественных приемов автора. По словам Ю.Л. Оболенской, переводы художественных произведений на протяжении многих лет «неизбежно отражали не только определенное состояние национального языка и литературную традицию, но и господствовавшие в каждую культурно-историческую эпоху эстетические взгляды и оценки, критерии “хорошего вкуса”, а также стилистические пристрастия и вкусы читателя»<sup>218</sup>. Она пишет: «Каждый предпринятый перевод художественного текста – это всегда попытка одной культуры освоить другую национальную культуру, перевести ее на язык своего времени, руководствуясь потребностями и вкусами современного переводу общества. Для читателя хороший перевод – это всегда тот, который ему интересен, потому что чувства и мысли героев оказываются созвучны его собственным, позволяют ему лучше понять себя и свое время, а иногда заглянуть в будущее»<sup>219</sup>.

Подводя итог всему выше сказанному, мы обращаем внимание на особую сложность именно художественного перевода, потому что он обладает повышенной смысловой нагрузкой. На восприятие текста влияет мно-

---

<sup>217</sup> Попович. А. Проблемы художественного перевода. – М., 1980. – С. 30-31.

<sup>218</sup> Оболенская Ю.Л. Художественный перевод и межкультурная коммуникация. Москва, 2017. – С. 211.

<sup>219</sup> Оболенская Ю.Л. Указ. соч. – С. 248.

гое: культура, национальные особенности, бытовая жизнь, исторические реалии... Очевидно, это трудное, творческое дело. Переводчик должен владеть языком той литературы, с которой переводится произведение, проникать в самый дух и атмосферу произведения, глубоко понимать текст, авторский замысел, иметь высокий уровень культуры, эстетическое чутье и творческое мастерство. Важнейшей целью перевода, с нашей точки зрения, является установление отношений эквивалентности между исходным и переводным текстом. Уровень эквивалентности обуславливается степенью содержательно-формальной близости оригинала и перевода.

## **2.2. Герои, идеи, стиль романа «Преступление и наказание» в переводах на вьетнамский язык**

Переводы «Преступления и наказания» на вьетнамский язык, выполненные тремя авторами, дают возможность проследить то, как в них находят отражение результаты культурного и языкового контакта. Сравнение переводов позволяет увидеть проникновение элементов русской национальной духовной и материальной культуры во вьетнамскую, хотя не все переводы можно назвать точными, тем более, совершенными. Мы сосредоточились исключительно на фигуре Раскольникова. Нам важно было понять, насколько переводчики сумели передать глубину религиозно-философской, интеллектуальной, социально-психологической природы преступления, совершенного героем, и постигшего его наказания.

Мы начинаем анализ со снов и грез Родиона Раскольникова, следуя «по стопам» героя, который в исповеди пред Соней сам указал на это обстоятельство: «А всё такие у меня были сны, странные, разные сны»<sup>220</sup>. Все началось с помрачения сердца, его ожесточения. Далее обращаем внимание на идеологический характер преступления героя, анализируя его идею в трех переводах. И наконец, чрезвычайно важный как для понимания Рас-

---

<sup>220</sup> Достоевский Ф.М. Полн.собр.соч.: в 30 т. Т. 6. Преступление и наказание – Л. «Наука», 1973. – С. 320. В дальнейшем ссылки даются на этот том с указанием страницы.

кольникова, так и осмысление пафоса всего роман его пласт – «Евангельский текст». Как показало наше исследование, – самый сложный для всех переводчиков. Мы анализируем названные аспекты в «Преступлении и наказании», сопоставляем три имеющихся перевода романа на вьетнамский язык с оригиналом и комментируем.

### **2.2.1. Сны Родиона Раскольникова**

В «Преступлении и наказании» сон героев – один из излюбленных художественных приемов – осмысливается Достоевским в качестве структурообразующего и жанрообразующего элемента. Слово «сон» относится к числу слов, многократно повторяемых в произведениях Достоевского<sup>221</sup>. Каждый его роман подтверждает это наблюдение.

Для отражения психологического состояния главного героя Родиона Раскольникова Ф.М. Достоевский неоднократно использует сны как средство художественной выразительности. Именно они обладают повышенной семантической насыщенностью и объясняют причину, толкнувшую героя на ужасное уголовное преступление. Профессор Г.Г. Ермилова считает, что «автор “великого пятикнижия” немало теоретизировал по поводу этого приема, пытался дать логически-понятийное основание своей художественной интуиции»<sup>222</sup>. Передача мастерства Ф.М. Достоевского-психолога вызывает серьезные затруднения у переводчиков<sup>223</sup>.

Но и едва ли не большая трудность возникает при передаче метафизической реальности, просвечивающей за знаками реальности физической и воплощающейся в евангельском и иконографическом «тексте» романа. Еще в 1911 г. Вяч. Иванов писал о трех планах изображения человеческой жизни

---

<sup>221</sup> Шайкевич А.Я., Андрущенко В.М., Ребецкая Н.А. Статистический словарь языка Достоевского. – М., 2003. – С. 384.

<sup>222</sup> Ермилова Г.Г. Поэтика снов и видений в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» // Содержание и технологии литературного образования в средней школе: Проблемы анализа художественного текста Материалы III межрегиональной научно-методической конференции. – Иваново, 2004. – С. 69.

<sup>223</sup> Ермилова Г.Г. Указ. соч. – С. 69-79.

в романах Достоевского: эмпирическом, психологическом, высшем метафизическом: «Вся трагедия обоих низших планов нужна Достоевскому для сообщения и выявления этой верховной, или глубинной, трагедии конечного самоопределения человека, его основного выбора между бытием в Боге и бегством от Бога к небытию. Внешняя жизнь и треволения души нужны Достоевскому только, чтобы подслушать через них одно, окончательное слово личности: “Да будет воля Твоя, или же: “Моя да будет, противная Твоей”»<sup>224</sup>. Сон мог стать «падением в бездну» к небытию, а мог стать и восхождением к высшей реальности, по Вяч.Иванову, «наиреальнейшей реальности».

Многофункциональность снов в структуре романа Достоевского давно отмечена в научной литературе. Обращалось внимание на психологическую функцию снов, на дающую ими возможность проникнуть в под- и бессознательную сферу психики героев, иначе говоря, на открывающуюся через сны возможность самопознания героя. Их сны являются продолжением мечтаний, и все мечтатели Достоевского – сновидцы, живущие в иллюзорном бытии, питательной среде для подполья, в котором обитают «мечтательные червяки»<sup>225</sup>.

Б.С. Кондратьев замечает: «развитие семантики группы снов от значения симптома “душевной болезни” до значения признака “духовной болезни” шло на протяжении всего “досибирского” и “сибирского” периодов Ф. Достоевского и получило свое полное и законченное выражение только в романе “Преступление и наказание”. Именно в этом романе мы встречаемся с “иерархией” снов, т.е. последовательным и психологически точным развертыванием “мифологической” болезни»<sup>226</sup>. «Только “Преступление и наказание”, имеющее развернутую сновидческую композицию (полную

---

<sup>224</sup> Иванов Вяч. Достоевский и роман-трагедия // Творчество Достоевского в русской мысли 1881-1931 годов. Сб. статей. – М.: «Книга», 1990. – С. 182.

<sup>225</sup> Анненский И. Мечтатели и избранник // Книги отражений. – М.: «Наука», 1979. – С. 127.

<sup>226</sup> Кондратьев Б.С. Мифопоэтика снов в творчестве Ф.М. Достоевского. Дисс. доктор филол. наук. – Арзамас, 2002. – С. 49.

“иерархию” снов от большой мысли до “бесконечного сна”) и являющее собой поединок сил добра и зла за сознание человека, будет романом о жизни больного сознания»<sup>227</sup>. По словам Б.С. Кондратьева, Достоевский использует не просто «страшные» сны, а целую иерархию снов, несколько ступеней особых психофизических состояний человека: забытье, бред, галлюцинация, сущность и назначение которых очень точно определено в романе «Преступление и наказание» словами Свидригайлова: «Привидение – это, так сказать, клочки и отрывки других миров, их начало. Здоровому человеку их незачем видеть <...> Ну а чуть заболел <...> тотчас и начинается сказываться возможность другого мира, и чем больше болен, тем и соприкосновение с другим миром больше, так что когда умрет человек, то прямо перейдет в другой мир»<sup>228</sup>.

Ф.М. Достоевский писал в записных тетрадях, которые относятся ко времени создания романа «Преступление и наказание»: «Сознание – болезнь, не от сознания происходят болезни (что ясно, как аксиома), но само сознание – болезнь»<sup>229</sup>. Как великий психолог, как тонкий аналитик сознательного и бессознательного, он создал «страшные» сны своих героев, их бредовые состояния. Верно отмечает Б.И. Бурсов: «Психологический анализ у Достоевского строится одновременно как сомнение в этом анализе, как насмешка над ним, чуть ли не отрицание его»<sup>230</sup>. «От лица героя (Раскольникова) Достоевский обобщил здесь психологические наблюдения, которыми к тому времени располагала судебная медицина: преступник “в момент преступления подвергается какому-то упадку воли и рассудка”. Психологические переживания героя полностью соответствуют его теоретическим соображениям о состоянии преступника: он то и дело теряет волю и

---

<sup>227</sup> Кондратьев Б.С. Указ. соч. – С. 86.

<sup>228</sup> Кондратьев Б.С. Указ. соч. – С. 47-48.

<sup>229</sup> Щербина В.Р. (гл. ред.), Базанов В.Г. и др. Неизданный Достоевский: Записные книжки и тетради 1860-1881 гг. // Литературное наследство. АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького. – М.: Наука. Т. 83, 1971. – С. 251.

<sup>230</sup> Бурсов Б.И. Личность Достоевского: роман-исследование. – Л.: «Советский писатель», 1974. – С. 105.

рассудок, действует как будто в бреду»<sup>231</sup>.

Сны организуют внутреннее строение сюжета, а именно, путь духовного падения Раскольникова (его отпадение от Отца Небесного и от отца земного), но и его духовного прозрения. Сны Раскольникова – открывающийся ему путь в мир духовных реальностей, которые потрясли его душу, воззвали к его нравственной сути. Сновидения пронизаны евангельской и иконографической символикой, что, несомненно, составляет самую главную трудность в передаче этих смыслов на вьетнамском языке. Вьетнамский читатель далек от христианской религии и сопутствующей ей христианской культуры. А, кроме того, в сновидениях Раскольникова находит отражение народная вера в существование рая на земле, его не только духовной, но и вполне материальной воплощенности. Так, например, в «Послании Василия Новгородского Феодору Тверскому о рае» утверждается как фактически достоверное свидетельство Моислава-новгородца и его сына Иакова о том, что они видели земной рай воочию. Свое послание Василий завершает утверждением: «А что, брат, говоришь: “Рай духовный”, то так, брат, и есть духовный и будет. Но и тот рай, что посажен, – не погиб, и ныне существует»<sup>232</sup>. В интеллектуальных грезах Раскольникова есть глубокая «почвенная» укорененность. От подобных народнопоэтических религиозных верований был не далек и сам автор «Преступления и наказания»: грезу о «естественном» рае «естественных» добрых людей он пронес через все творчество, неслучайно появление в ряде его произведений райских видений («Бесы», «Подросток», «Сон смешного человека»<sup>233</sup>). Сны создавали образ «двоящейся реальности», делавшей зыбкой грань между прозаической материальностью и духовной прозрачностью.

По словам профессора Г.Г. Ермиловой, менее осознается мистико-

---

<sup>231</sup> Этов В.И. Достоевский: Очерк творчества. – Москва, 1968. – С. 165.

<sup>232</sup> Древнерусская духовная литература. XIII-XX вв. П т. – М.: «Фавор-XXI», 2004. – С. 196.

<sup>233</sup> Ермилова Г.Г. Рождение пророка («Сон смешного человека» Ф.М. Достоевского) // Ермилова Г.Г. От Гоголя до Набокова. Ст. о русской литературе. – Иваново: Ивановский гос. ун-тет, 2007. – С. 193-215.

онтологическая природа снов<sup>234</sup>. Для древних сон – одновременно и жизнь, и смерть, рождение и умирание; путь в инобытие, в «наиреальнейшую реальность» (Вяч. Иванов), в «миры иные» (Достоевский). У наших далеких предков не было представления о смерти в виде резкого акта, прерывающего видимую жизнь, не было и представления о потустороннем мире, недоступном для живых. Человек мог не раз побывать там и вернуться обратно: он летает туда во сне или находясь в обмороке. Трудно сказать, где кончается один мир и начинается иной: «...Две области, видимой и невидимой жизни, сплелись между собою, входят одна в другую»<sup>235</sup>.

В Библии сон называется «тардема». Это тот «крепкий сон» (Быт. 2, 21-22), в который Господь погрузил Адама при сотворении из его ребра Евы, то особое таинственное состояние, в которое впал Авраам, когда он удостоился услышать завет Божий с ним (Быт. 15, 1-8). В Книге Иова (одной из самых любимых Достоевским книг Ветхого Завета) читаем: «И вот ко мне тайно принеслось слово, и ухо мое приняло нечто от него. Среди размышлений о ночных видениях, когда сон находит на людей, объял меня ужас и трепет и потряс все кости мои» (Иов 4, 12-140). В другом месте: «Бог говорит однажды и, если того не заметят, в другой раз: во сне, в ночном видении, когда сон находит на людей, во время дремоты на ложе. Тогда Он открывает у человека ухо и запечатлевает Свое наставление» (Иов 33, 14-16). Протоиерей Николай (Иванов) считает, что тардема «не означает просто лишение сознания, а скорее вытеснение обычного сознания неким более возвышенным, в котором можно слышать голос Бога и даже войти с Ним в Завет»<sup>236</sup>.

Священник П. Флоренский утверждает божественную сущность снов, связывая ее с миротворением: «в исповедании веры мы именуем Бога

---

<sup>234</sup> Ермилова Г.Г. 2004. Указ. соч. – С. 70.

<sup>235</sup> Истоки тайноведения. Русский оккультный центр. Справочник по оккультизму. – Симферополь: Изд-во «Таврия», 1994. (Репринтн. Изд. Шанхай, 1938-1939). – С. 342.

<sup>236</sup> Иванов Николай, прот. И сказал Бог...: Библейская онтология и антропология: Опыт истолкования Книги Бытия: (Гл. 1-5). – Клин, 1997. – С. 200.



“Творцом видимых и невидимых”, Творцом как видимого, так, равно, и невидимого. Но эти два мира – мир видимый и мир невидимый – соприкасаются»<sup>237</sup>. По словам отца Флоренского, «Сновидение есть знаменование перехода от одной сферы в другую и символ». Он пишет: «Разве в этом онтологически зеркальном отражении мира мы не узнаем области мнимого, хотя это мнимое для тех, кто сам вывернулся через себя, кто перевернулся, дойдя до духовного средоточия мира, – и есть подлинно реальное, такое же, как они сами. Да, это реальное, в своей сути, – не что-либо совсем иное, в сравнении с реальностью этого, нашего мира, ибо едино благо-сотворенное Божие творение, но – с другой стороны созерцаемое, перешедшими на другую сторону, то же самое бытие. Это – лики и духовные зраки вещей, зримые теми, кто в себе самом явил свой первоизданный лик, образ Божий, а погречески, идею: идеи сущего зрят просветлившиеся сами идеей»<sup>238</sup>. Именно мнения отца П. Флоренского как в онтологическом плане, так и в эстетическом наиболее соответствует нашим представлениям о важной роли снов в романе Достоевского.

Итак, сравнение снов, увиденных Раскольниковым до и после убийства, в переводах – своеобразный «ключ», открывающий «дверь» в психолого-онтологическую проблематику романа.

Важную роль в «Преступлении и наказании» играет первый сон главного героя Родиона Раскольникова, который описывается в начале первой части. Это отражение его внутреннего состояния перед убийством, а также двойственности его натуры. Герою сна 7 лет. По словам профессора Г.Г. Ермиловой, «ребенок в художественной системе Достоевского не только, и даже не столько, возрастная характеристика, сколько онтологическая, сущностная». В снах, «в то же время, – и надежда на спасение героя, так как память о должном каждому человеку онтологическом месте, истинной его родине, неискоренима в его сердце, а в свете художественной антропологии

---

<sup>237</sup> Флоренский П. Иконостас. – М.: Издательство «Мысль», 1994. – С. 38.

<sup>238</sup> Флоренский П. Указ. соч. – С. 41-42.

Достоевского, – в человеческом сердце вообще. Как говорил Тертуллиан, “душа человеческая христианка”»<sup>239</sup>.

Во сне герой испытывает жалость к лошади. Но при этом в реальной жизни он замышляет убийство старухи-процентщицы, которую не жалеет. Этот сон является важной частью романа, в котором читатель впервые видит убийство, не только задуманное, но и осуществленное.

Так, Раскольников, пробудившись от первого своего сна, с ужасом вынужден был идентифицировать себя с Миколкой, на которого он – герой сна – бросился с кулаками, защищая несчастную «клячу». Он осознает своё внутреннее с ним родство – в заявленном обоими акте своеволия. Этот же сон позволяет нам понять, с чего началось падение Раскольникова. Ответ герой дал Соне в последнее свидание перед объявлением себя убийцей. А суть его – в ошибке сердца, в его озлоблении («Да я озлился... Именно озлился (это слово хорошее!). Я тогда, как паук, к себе в угол забился») [б, 320]. И тут же добавил: «И всё такие у меня были сны, странные, разные сны, нечего говорить какие!».

Первому сну Раскольникова предпосланы авторские слова: «В болезненном состоянии сны отличаются часто необыкновенною выпуклостью, яркостью и чрезвычайным сходством с действительностью» [б, 45].

Рассмотрим их в трех переводах:

<b>Первый перевод</b> (Чыонг Динь Кы)	<b>Второй перевод</b> (Ли Куок Шинь)	<b>Третий перевод</b> (Као Суан Хао)
Ở một tình trạng bệnh hoạn, thường thường những giấc mơ xảy ra nổi bật lên rõ rệt hết sức kỳ lạ giống hệt như là thực vậy (с. 128).	Những giấc chiêm bao của một người bệnh tật thường hiện ra với hình thái có thực một cách dị thường, và giống thực tại đến làm cho người ta phải lầm lẫn (с. 80).	Những giấc mơ của một người bệnh thường rõ nét khác thường và giống hiện thực một cách lạ lùng (т.1, с. 110).

В обратном переводе значит:

<b>Первый перевод</b>	<b>Второй перевод</b>	<b>Третий перевод</b>
-----------------------	-----------------------	-----------------------

<sup>239</sup> Ермилова Г.Г. 2004. Указ. соч. – С. 71.

(Чыонг Динь Кы)	(Ли Куок Шинь)	(Као Суан Хао)
В патологическом состоянии происходящие сны отличаются часто необыкновенной яркостью и чрезвычайным сходством с действительностью.	Сны болезненного человека часто появляются в необыкновенно реальной форме и похожи на такую действительность, что люди путаются.	Сны болезненного человека часто необыкновенно яркие и чрезвычайно похожие на действительность.

Пропущены слова «выпуклостью» (во всех трех переводах), «отличаются» (в двух последних переводах), подчеркивающие своеобразие сна Раскольникова. Кроме того, в первом переводе слово «болезненный» было переведено как «bệnh hoạn» (патологический). Во вьетнамском словаре слово «bệnh hoạn» [бень хоан] имеет три значения: «болезненный», «ненормальный по психологии/ патологический» и «похотливый», но чаще употребляют два последних значения: «ненормальный по психологии/ патологический» и «похотливый». Читая слово «bệnh hoạn» [бень хоан], читатели могут подумать о похотливости. К Раскольникову «похотливость» не имеет никакого отношения. Поэтому мы не считаем удачным перевод слова «болезненный». У читателя может невольно сложиться впечатление о похотливости Раскольникова и сближение его на этой почве со Свидригайловым, между которыми, действительно, есть осознаваемая ими обоими близость, но только не на почве физиологической похотливости.

Рассмотрим следующий фрагмент: «Слагается иногда картина чудовищная, но обстановка и весь процесс всего представления бывают при этом до того вероятны и с такими тонкими, неожиданными, но художественно соответствующими всей полноте картины подробностями, что их и не выдумать наяву этому же самому сновидцу, будь он такой же художник, как Пушкин или Тургенев» [6, 45-46]. В переводах дается так:

Первый перевод (Чыонг Динь Кы)	Второй перевод (Ли Куок Шинь)	Третий перевод (Као Суан Хао)
Đôi khi giấc mơ kia là	Chuyện tích điển ra	Đôi khi thấy hiện lên

<p>một cảnh tượng khủng khiếp; bối cảnh và sự diễn tiến các tình tiết rất là thực, có được những chi tiết tỉ mỉ, bất ngờ ăn khớp một cách nghệ thuật với toàn bộ cảnh trí đến mức độ chính người nằm mơ, khi đã tỉnh lại rồi, cũng không còn hình dung lại được giấc mơ qua cho dù người mơ kia là một nghệ sĩ có được khả năng, hình dung tưởng tượng như Pouchkine hay Tourguenev (с. 128).</p>	<p>trong chiêm bao tuy đôi khi ma quái dị kì, nhưng bối cảnh trong đó chuyển biến đổi và toàn thể cuộc diễn xuất lại i như thật, với rất nhiều chi tiết thật tế nhị, thật bất ngờ và sự chọn lựa tài tình đến nỗi người nằm mơ, chắc chắn có lẽ sẽ chẳng bao giờ sáng tác nổi lúc tỉnh thức, dầu người ấy là một nghệ sĩ thiên tài như Pútskin hay Tuaguêniép đi nữa (с. 80).</p>	<p>một quang cảnh kỳ quái, nhưng khung cảnh và toàn bộ quá trình diễn biến trong giấc chiêm bao có vẻ thật và đầy những chi tiết tinh vi, bất ngờ nhưng lại phù hợp với toàn bộ quang cảnh một cách tinh xảo đến nỗi giá người chiêm bao kia đang thức thì không tài nào nghĩ ra được, dù người đó có là một nghệ sĩ như Puskin hay Turghênep chẳng nữa (т.1, с. 110).</p>
---	---	--

Обратно переведено так:

<p><b>Первый перевод</b> (Чыонг Динь Кы)</p>	<p><b>Второй перевод</b> (Ли Куок Шинь)</p>	<p><b>Третий перевод</b> (Као Суан Хао)</p>
<p>Иногда сон – ужасная картина; обстановка и весь процесс всего представления очень вероятны, есть такие дотошные неожиданные, художественно соответствующие всей полноте картины подробности, что самому сновидцу, проснувшись, невозможно представить себе прошедшую мечту, будь он такой же художник, имеющий способности представлять, как</p>	<p>История, происходящая во сне, иногда чудовищна, но обстановка, в которой история меняется, всё же соотносится с реальностью, но со множеством неожиданных подробностей, их выбор настолько талантлив, что сновидец, вероятно, никогда не сможет его сочинить в состоянии пробуждения, будь он такой же талантливый художник, как Пушкин или Тургенев</p>	<p>Иногда появляется картина чудовищная, но обстановка и весь процесс всего представления бывают при этом до того вероятны и с такими тонкими, неожиданными, но искусно соответствующими всей полноте картины подробностями, что даже этому сновидцу, пробуждающемуся, их и не выдумать, будь он такой же художник, как Пуш-</p>

Пушкин или Тургенев.	нев.	кин или Тургенев.
----------------------	------	-------------------

Осмысливая уже после происшедшей трагедии свой путь, в его истоках и финале, Раскольников признается, что вначале всего были сны, «странные, разные сны». В оригинале язык Ф.М. Достоевского поражает естественностью и непосредственностью, но в переводах он становится запутанным, тягучим, даже трудно понимаемым. С нашей точки зрения, уровень эквивалентности между исходным и переводным текстом обуславливается степенью смысловой близости оригинала и перевода, определяемой той частью содержания подлинника, которая сохраняется при переводе. Однако, по нашим наблюдениям, много раз переводчики сами дополняют информацию, не существующую в оригинале.

Например, предложение «Приснилось ему его детство, ещё в их городке. Он лет семи <...>» [б, 46] переводится так:

<b>Первый перевод</b> (Чьонг Динь Кы)	<b>Второй перевод</b> (Ли Куок Шинь)	<b>Третий перевод</b> (Као Суан Хао)
Chàng mơ thấy lại thời kỳ còn bé, tại một phố nhỏ của Tỉnh lỵ. Lúc bấy giờ, chàng đã bảy tuổi, <...> (с. 129).	Chàng mơ thấy mình nhỏ tí ở thị trấn lều tều, tại đó chàng sống với gia đình. Chàng lên bảy, <...> (с. 80).	Chàng mơ thấy lại thời thơ ấu, khi gia đình chàng còn ngụ ở cái tỉnh lỵ nhỏ hòi nào. Đạo ấy chàng lên bảy (т.1, с. 111).

Обратно переведено:

<b>Первый перевод</b> (Чьонг Динь Кы)	<b>Второй перевод</b> (Ли Куок Шинь)	<b>Третий перевод</b> (Као Суан Хао)
Приснился ему его период детства, ещё в их городке в провинции. Он лет семи <...>	Ему приснилось то, что он был очень маленьким в малонаселённом городке, где он жил со своей семьей. Он лет семи <...>	Приснилось ему детство, когда его семья ещё жила в их городке. В то время он лет семи.

Не трудно заметить, что несколько деталей, не существующих в оригинале, вводятся авторами перевода. На наш взгляд, это добавление является ненужным нюансом, который не играет никакой роли в этом предложении. Обращает на себя внимание возраст героя сна – «*семь лет*». Числовая

символика в произведениях Ф.М. Достоевского, в частности в романе «Преступление и наказание», восходит к фольклорной и библейской символике чисел. Число «семь» является наиболее устойчивым и, видимо, символическим числом в романе. Число «семь» в теологии – это символ святости, здоровья и разума. Теологи называют число «семь» «истинно святым числом», потому что в нем соединяются число «три», которое символизирует божественное совершенство, и число «четыре», число мирового порядка; следовательно, само число «семь» становится символом «союза» Бога с человеком, символом общения между Богом и его творением<sup>240</sup>. Указывая на возраст героя, Достоевский тем самым дает читателям сигнал об истинности «детского» взгляда на мир. Но, кажется, эта отмеченность переводчиками «пограничного», «порогового» возраста героя имеет чисто формальное упоминание, крайне слабо актуализирующее тот перелом, который произошел в душе ребенка, когда им была утрачена сердечная связь с Животворящим Источником. Именно с этого момента герой постоянно оказывается «на пороге», который он не может не переступить.

Привнесенные переводчиками лишние детали встречаем и в переводах следующего предложения: «Городок стоит открыто, как на ладони, кругом ни ветлы; где-то очень далеко, на самом краю неба, чернеется лесок» [6, 46].

Переводчик Ли Куок Шинь передает так: «Toàn thể thị trấn nhỏ bé hiện ra, nằm trên một vùng đất bằng trơ trụi. Không có lầy một bóng cây to, không có lầy cả đến một bóng liễu trông ở quanh. Chỉ có mãi títt đằng xa, ở títt chân trời, có thể nói ở mãi chỗ trời đất gặp nhau là một khu rừng vẽ lên một vết đen sẫm mà thôi.» (с. 80). Обратный перевод: «Появляется весь городок, располагающийся на голой земле. Нет никакой тени большого дерева, даже ни ветлы кругом. Очень далеко, на самом краю неба, можно сказать, это место, где встречаются небо и земля, только есть лес, рисующий черную полосу в небе».

Словосочетание «стоять открыто» со значением «быть располо-

---

<sup>240</sup> Белов С.В. Роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание»: Коммент. Кн. для учителя. – 2-е изд., испр. и ДОН. – М.: Просвещение, 1984. – С. 96.

женным на местности, открытой со всех сторон» переводится «располагающийся на голой земле»; это может быть принято. Дело в том, что автор перевода одновременно использует два словосочетания, имеющие эквивалентное значение «на самом краю неба» и «место, где встречаются небо и земля». Это добавление, кажется, напрасное. В оригинале одним словосочетанием «кругом ни ветлы» выражено содержание длинного предложения переводчика.

Это предложение автором Чыонг Динь Кы переводится, так: «Cái thành phố nhỏ kia được nhìn thấy toàn bộ rõ như trên lòng bàn tay; – xung quanh thành phố, không có cây lá gì cả; – rất xa, tận mút chân trời, có một chấm đen: đấy là rừng» (с. 129). Переведено: «Весь городок видится так же отчетливо, как на ладони; вокруг городка ни дерева; очень далеко, на самом краю неба, есть черная точка, это лес».

Предложение в оригинале Достоевского льется плавно и ровно, но при переводе на вьетнамский язык оно становится шероховатым. В отличие от мягкости авторского «чернеется лесок», перевод «есть черная точка, это лес» вызывает у читателей ненужную паузу.

В переводах находим не только примеры дополнения информации переводчиком, но и явление информационного сокращения. Приведём пример:

Погода дня, когда произошло действие во сне, описана Ф.М. Достоевским: «Время серенькое, день удушливый, местность совершенно такая же, как уцелела в его памяти: даже в памяти его она гораздо более изгладилась, чем представлялась теперь во сне» [6, 46].

В переводах он выглядит так:

<b>Первый перевод</b> (Чыонг Динь Кы)	<b>Второй перевод</b> (Ли Куок Шинь)	<b>Третий перевод</b> (Као Суан Хао)
Trời hôm ấy mây mù, không khí khó thở, cảnh trí chung quanh giống y như cảnh trí mà trí nhớ chàng còn giữ lại được: ngay	Không khí hôm đó thật oi nồng, bầu trời u ám; quang cảnh vùng quê hiện ra i hết quang cảnh chàng còn giữ nguyên trong trí nhớ; không	Tiết trời u ám, không khí ngột ngạt; khung cảnh nơi ấy in hệt như trong ký ức của chàng; thậm chí còn đậm nét hơn nữa là khác

trong trí nhớ cảnh trí ấy cũng còn phôi phai hơn là như giờ đây, cảnh trí ấy hiện ra trong cơn mơ (с. 129).	những thế, chàng còn tìm thấy lại trong giấc chiêm bao một số những chi tiết đã xoá nhoà hẳn trong kí ức của chàng rồi (с. 80).	(т.1, с. 111).
---	---	----------------

Обратно переводятся:

<b>Первый перевод</b> (Чыонг Динь Кы)	<b>Второй перевод</b> (Ли Куок Шинь)	<b>Третий перевод</b> (Као Суан Хао)
Время серенькое, воздух удушливый, местность такая же, как местность, сохранена его памятью: даже в памяти его местность более изгладилась, чем та местность, которая представлялась теперь во сне.	Время серенькое, воздух знойный, местность появилась такая же, как была сохранена им в своей памяти; он даже еще нашел во сне несколько деталей, которые изгладились полностью в его памяти.	Время серенькое, воздух удушливый, местность совершенно такая же, как уцелела в его памяти; даже ярче.

В третьем переводе предложение «*в памяти его она гораздо более изгладилась, чем представлялась теперь во сне*» сокращается, заменяется словом «*ярче*». Чыонг Динь Кы четыре раза в одном предложении повторяет слово «*cảnh trí*» (местность). Во втором переводе сравнение «*...гораздо более изгладилась, чем...*» переводится «*изгладилась полностью*», что не соответствует семантике оригинала. Ли Куок Шинь, повторяя словосочетание «*trong trí nhớ*» (в своей памяти), дополняет его в этом случае избыточной информацией: «*он даже еще нашел во сне несколько деталей*». Поэтому не считаем удачным и этот перевод.

Обратим внимание на некоторые неточности, а то и прямые ошибки, в передаче на вьетнамский язык некоторых религиозных деталей первого сна. Рассмотрим пример: «При этом всегда они брали с собой кутью на белом блюде, в салфетке, а кутья была сахарная из рису и изюму, вдавленного в рис крестом» [6, 46]. В переводах дается так:

<b>Первый перевод</b>	<b>Второй перевод</b>	<b>Третий перевод</b>
-----------------------	-----------------------	-----------------------



(ЧЫОНГ ДИНЬ КЫ)	(Ли Куок Шинь)	(Као Суан Хао)
Vào những dịp đi lễ như vậy, hai ông bà thân sinh của chàng luôn luôn có mang theo một món đồ cúng; món đồ cúng này để trong một cái đĩa trắng, lấy khăn bọc lại. Món đồ cúng kia làm bằng bột gạo, nho khô và đường, dầu thánh giá in lún xuống mặt gạo rải trên mặt bánh (с. 130).	Vào những dịp ấy, cha mẹ chàng bao giờ cũng mang theo trên một cái đĩa chiếc bánh cô hồn bằng bột gạo có rắc nho khô in hình thánh giá, trên phủ một chiếc khăn ăn (с. 81).	Mỗi lần như vậy, bao giờ họ cũng mang theo chiếc bánh cúng giỗ đựng trong chiếc đĩa trắng bọc khăn bông; bánh làm bằng bột gạo trộn đường, có nhân bằng nho khô giắt vào bột thành hình chữ thập (т. 1, с. 111-112).

В обратном переводе:

Первый перевод (ЧЫОНГ ДИНЬ КЫ)	Второй перевод (Ли Куок Шинь)	Третий перевод (Као Суан Хао)
При этом всегда они брали с собой подношение на белом блюде, обернутом салфеткой. Это подношение было сделано из рисовой муки, изюму и сахара, со знаком креста на поверхности слоя риса.	При этом всегда они брали с собой пирог для духа умершего из рисовой муки и изюму, с вдавленным в рис крестом, который накрывался салфеткой.	При этом всегда они брали с собой пирог для духа умершего на белом блюде, в хлопковой салфетке; пирог из рисовой муки, смешанной с сахаром и изюмом, с вдавленным в рисовую муку крестом.

Остановимся на понимании слова «кутья». «Кутья» – это крутая сладкая каша (из риса, пшеницы) с мёдом или изюмом, подаваемая на поминках. Это слово переведено то как «món đồ cúng» (подношение), то как «chiếc bánh làm bằng bột gạo» (пирог из рисовой муки). Это не совсем точно. Мы предлагаем «кутья» оставить в переводе: «Vào những dịp ấy, bao giờ họ cũng mang theo món **cháo đặc** đựng trong chiếc đĩa màu trắng, đặt trên chiếc khăn ăn, cháo được nấu từ gạo, đường và nho khô; nho khô được xếp trên mặt cháo thành hình cây thánh giá».

Храм и кабак – сквозные символические образы не только в первом

сне, но и во всем романе. Первый сон Раскольникова свидетельствует о катастрофическом изменении его сознания, из которого исчез храм, и безраздельно воцарился кабак. Сознание взрослого героя избирательно-гипертрофированно, отмечено болезненным вниманием именно к безобразным сторонам жизни. Раскольников-мальчик любил ходить в церковь, которая представляется красивой и величественной, с ней связаны воспоминания о близких ему умерших бабушке и маленьком брате. «Он любил эту церковь и старинные в ней образа, большею частью без окладов, и старого священника с дрожащею головой» [6, 46]. Рассмотрим три перевода:

<b>Первый перевод</b> (Чыонг Динь Кы)	<b>Второй перевод</b> (Ли Куок Шинь)	<b>Третий перевод</b> (Као Суан Хао)
Chàng yêu mến ngôi nhà thờ kia với những bức tượng Thánh Mẫu cũ, đa số các bức tượng ấy không có khung vàng hay bạc. Chàng cũng yêu mến cả ông Linh mục già tại đây, ông Linh mục luôn luôn lúc lắc cái đầu (с. 130).	Chàng iêu ngôi nhà thờ này, những bức tượng Thánh mẫu cũ kĩ và gàn như chẳng bao giờ có lấy khung này, cả ông linh mục già có chiếc đầu lắc lư của nhà thờ ấy (с. 81).	Raxkônnikôp rất thích ngôi nhà thờ này và những bức tượng cổ kính trong nhà thờ, phần lớn không có khung, thích cả vị linh mục già có cái đầu lắc lư (т. 1, с. 112).

Обратно переведено так:

<b>Первый перевод</b> (Чыонг Динь Кы)	<b>Второй перевод</b> (Ли Куок Шинь)	<b>Третий перевод</b> (Као Суан Хао)
Он любил эту церковь со старыми статуями Святой Матери, большею частью без золотой или серебрянной рамки. Здесь он также любил еще старого священника, всегда дрожащего головой.	Он любил эту церковь, эти старые статуи Святой Матери, почти никогда не имеющие рамки и старого священника церкви с дрожащею головой.	Раскольников очень любил эту церковь и старинные в ней статуи, большею частью без рамки, и старого священника с дрожащею головой.

Мы заметили, что в двух первых переводах прилагательное «старин-

ный» заменено прилагательным «cũ/ cũ kĩ» (старый), что неудачно: утрачивается представление о священности церковной традиции, Церковного Предания, чрезвычайно важного именно для Православия. Кроме того, все три автора переводят слово «образа» словами «những bức tượng» (статуи – в третьем переводе) и «những bức tượng Thánh Mẫu» (статуи Святой Матери – в первом и втором переводах). Мы считаем, что этот перевод не совсем удачен. К этой ошибке приводит непонимание реалий церковного устройства православия России. Нам известно, что в этом романе своеобразие творчества Достоевского во многом определяется его православным мировоззрением. Суть слова «православие» представляет собой «Славить Бога». Православные верят в Бога-Троицу, в Отца, Сына, и Святого Духа. Православная Церковь видит в образе зримое выражение православной веры. Слово «образ» – значит икона, изображение, лик. И это относится, прежде всего, к образу Иисуса Христа. Первая икона «Спас Нерукотворный», по Церковному Преданию, и как явствует из названия, создана не человеком, а самим Богом. И, конечно же, в христианстве как западном, так и восточном с особым благоговением относятся к иконам Богородицы, Приснодевы Марии. Утверждаем, что замена «образа» на «những bức tượng Thánh Mẫu» (статуи Святой Матери) происходит от религиозного вьетнамского влияния. Поклонение Святой Матери является популярным религиозным верованием вьетнамцев. Вера в Богиню-мать «Thánh Mẫu» весьма характерна для традиционных вьетнамских религий, как и поклонение умершим предкам. Ясно, что переводчики реалии вьетнамской жизни переносят на реалии русской (особенно православной) жизни.

Рассмотрим дальше. Все переводчики заменяют слово «оклад» словом «khung» (рамка). Ф.М. Достоевский обращает внимание на металлическое покрытие, украшающее икону, а не на раму, окружающую икону. Складывается абсурдная ситуация: на «статуе», конечно, нет рамки. Мы предлагаем перевести предложение «Он любил эту церковь и старинные в ней образа, большею частью без окладов» следующим образом: «Chàng yêu

mền ngôi nhà thờ này và cả những **bức ảnh thánh cô kính** mà trong số đó phần lớn đều **không được phủ lớp mạ vàng**».

Но, однако же, есть, правда не сущностные, а скорее периферийные возможности успешной коммуникации переводчиков с вьетнамскими читателями. Думается, причины регулярных приходов маленького мальчика и его отца на церковное кладбище, где захоронены его бабушка и шестимесячный брат, которого он не знал и не мог помнить, но над «могилкой» которого он каждый раз «религиозно и почтительно крестился» [6: 46], понятны каждой религиозной душе. Вера в жизнь «после смерти», поклонение душам умерших предков – древнейшая традиция, свойственная не только христианству, но и исторически предшествовавшему ему язычеству, впрочем, как и современному неоязычеству.

Ни один из старинных образов, приснившихся Раскольникову, не персонифицирован. Но можно с большей или меньшей вероятностью предположить, что среди них мог быть образ Казанской иконы Божией Матери (особенно почитаемой на Руси!), перед которым молилась Авдотья Романовна Раскольникова, сестра Родиона, перед тем, как дать ответ на предложение Лужина выйти за него замуж. По счастливой случайности один из наиболее почитаемых православных храмов во Вьетнаме – храм Казанской иконы Божией Матери.

По нашим наблюдениям, не один раз авторы привносят реалии религиозных верований вьетнамцев в свои переводы. Докажем примером: «Берут с собою одну бабу, толстую и румяную. Она в кумачах, в кичке с бисером, на ногах коты, щёлкает орешки и посмеивается» [6, 47]. Его переводы:

<b>Первый перевод</b> (Чьонг Динь Кы)	<b>Второй перевод</b> (Ли Куок Шинь)	<b>Третий перевод</b> (Као Суан Хао)
Trong đám sáu người kia có một thiếu phụ mạnh mẽ mập mạp và đỏ hau. Bà ta mặc vải thô màu hồng, đội mũ viền vải hạt trai và	Họ kéo lên một chị nhà quê mập ú, má hồng, mình mặc áo dài vải đỏ, chít khăn nhọn trước trán có bầu hạt đá và mang giày da thô. Cô	Họ lôi lên xe một mụ đàn bà to béo mặt đỏ gay, mình mặc chiếc áo vải hoa, đầu đội mũ chụp đỉnh cườm, chân đi ủng, mồm

mang loại giầy kiêu thôn quê. Bà ta vừa gọt cau vừa cười dịu dàng (с. 133).	ả vừa cắn hạt dẻ vừa cười khinh (с. 83).	vừa cắn hạt dẻ vừa cười hềnh hếch (т.1, с. 114).
---	--	--

Обратные переводы:

Первый перевод (Чыонг Динь Кы)	Второй перевод (Ли Куок Шинь)	Третий перевод (Као Суан Хао)
Среди этих шестерых есть здоровая, толстая и багровая женщина. Она в розовых грубых тканях, в шляпе с тканевым ободком и с жемчугом, на ногах деревенская обувь. Она очищает плоды арбеки и нежно смеется.	Берут с собою одну толстую бабу с румяными щеками, в красном длинном платье, с привязанной ко лбу острым углом косынке с каменным ядром, на ногах грубая кожаная обувь. Она щёлкает каштаны и усмеется.	Берут с собою одну толстую женщину с багровым лицом, в цветочной блузке, в кичке с бисером, на ногах сапоги, щёлкает каштаны и глупо/ бессмысленно смеется.

Отметим, что в трех переводах есть много деталей, отличающихся от оригинала, но здесь мы сосредоточиваем внимание на культурном факторе. «Кумач, кичка и коты» – старинное русское праздничное одеяние. «Кумач» это хлопчатобумажная ткань ярко-красного цвета, а «кичка» – старинный русский праздничный головной убор замужней женщины, «коты» – тёплая, преимущественно женская, обувь. Из трех переводов третий лучший, но и он не передает колорит праздничного одеяния русской мещанки. Одежда, которую носит женщина, являющаяся одной из «разодетых мещанок», очень красивая, торжественная. Однако, под пером переводчиков эта традиционная русская одежда становится почти обыденной. А ведь время действия первого сна – или **Радоница** (Радоница – «так называемое поминовение усопших, творимое в понедельник, а в иных местах во вторник Фоминой седмицы, то есть после первой пасхальной; творится это поминовение с тем благочестивым намерением, чтобы, по совершении светлого семидневного торжества в честь Воскресшего из мертвых, разделить великую ра-

дость Пасхи с умершими в надежде блаженного воскресения, радость коего возвестил и Сам Господь наш, сошедъ во ад проповедовать победу над смертью. Этот праздник был известен еще в до-христианском периоде русского народа: рад-уница, рад-оница, рад-овница (одного корня со славянск. радовать, радость) – праздник обновляющейся весной природы (радуница бывает или на Красную Горку или в следующие дни Фоминой недели), издревле получивший значение времени, посвященного чествованию усопших; ибо с воскресением природы от земной смерти соединялась мысль о пробуждении умерших, об освобождении их из мрачных затворов ада»<sup>241</sup>), или **родительская суббота перед Троицей**, особенно торжественные послепасхальные дни, посвященные исключительно поминанию умерших родственников и близких<sup>242</sup>. Христианский смысл поминовения усопших, то есть радость обетованного Богом воскресения всех умерших во время Его Второго Пришествия, видимо, непонятна вьетнамскому читателю, а вот древний языческий ее смысл, несомненно, ему родственен.

Есть ошибки вьетнамских переводчиков, объясняемые незнанием особенностей русской культуры. Так, в переводе Ли Куок Шинь слово «*кичка*» заменено словосочетанием «*привязанная ко лбу острым углом косынка*», которое позволяет нам предположить, что такую косынку, напоминающую клюв вороны, в прошлом носила (chít khăn mỏ quạ) вьетнамская женщина.

Думается, автор допустил погрешность из-за воздействия культурно-исторических реалий Вьетнама. С нашей точки зрения, точный перевод «*Она в кумачах, в кичке с бисером, на ногах коты*» должен выглядеть так: «*Bà ta diện lễ phục truyền thống với váy màu đỏ tươi, đầu đội mũ chụp đỉnh*

---

<sup>241</sup> Полный церковно-славянский словарь. – М.: «Издательский отдел Московского патриархата», 1993. – С. 535.

<sup>242</sup> Печерская Т.Н. Мотив смерти-воскресения в поэтике сна Ф.М. Достоевского (первый сон Раскольникова) // От сюжета к мотиву. Сборник научных трудов. – Новосибирск, 1996. – С. 109; Тихомиров Б. «Лазарь! Гряди вон»: Роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» в современном прочтении. Книга-комментарий. – СПб.: Серебряный век, 2005. – С. 54.

*сườt, chân tang giầy lông cao cổ».*

Такого же рода ошибка в замене «орешков», которые щелкает молодая, толстая румяная баба в Миколкиной телеге, «каштанами» во втором и третьем переводах. «Орешками» (Орехом) обычно называют невскрывающиеся односемянные мелкие плоды некоторых видов плодовых деревьев или кустарников, состоящие из ядра и твердой оболочки – скорлупы. Примеры растений, плоды которых считают «орешками»: миндаль, фундук, орех, кешью, фисташка, макадамия. Каштаны за пищевую ценность причисляются к разновидностям орехов. Однако каштанов в провинциальной России раньше не было. А в первом переводе допускается неточность при передаче «орешки» словом «саи» (плодом ареки). Касаясь слова «саи» (плода ареки) нужно объяснить, что «саи» (плод ареки) – это плод семейства тропического пальмового дерева, которое произрастало раньше повсеместно во Вьетнаме. Вьетнамские старухи жевали лист бетеля, обертывающий гашеную известь, с куском плода ареки, который называется «*miếng trầu*» [менг чау]. В прошлом во Вьетнаме лист бетеля и плод ареки широко использовались для приема гостей, символизируя гостеприимство, хлебосольство, как в России хлеб и соль. Отметим, что эти «орешки» не растут во Вьетнаме, так что при передаче этих русских реалий вьетнамские переводчики столкнулись с трудностью. Мы предлагаем перевести это слово на вьетнамский язык как «*quả hạch*» (орешки).

Есть ещё элемент русской культуры в оригинале, не отражающийся в переводах. Например, «балалайка» – русский народный музыкальный инструмент – (в оригинале: «...из кабака выходят с криками, с песнями, с балалайками пьяные-препьяные большие такие мужики в красных и синих рубашках, с армяками внакидку» [6, 47]) тоже не нашла себе адекватного перевода. Во втором переводе она названа словом, обозначающим общий музыкальный инструмент во вьетнамском языке «*dàn*» [дан]. В первом переводе автор вовсе не упоминает эту характерную подробность. К сожалению, оба переводчика пропустили такую интересную культурную деталь.

Определенную долю фразеологического фонда романа составляют библеизмы. Однако при переводе на вьетнамский язык не все авторы могут передать их правильно. Возьмем следующий пример для анализа: «Да что на тебе креста, что ли, нет, леший!» [6, 48]. Его переводы:

<b>Первый перевод</b> (Чыонг Динь Кы)	<b>Второй перевод</b> (Ли Куок Шинь)	<b>Третий перевод</b> (Као Суан Хао)
Mày không đeo Thánh giá ở cổ sao, thằng quỷ sứ? (с. 134).	Chắc chắn rồi, mày đúng là quân vô đạo, đồ iêu quỷ (с. 85).	Sao thế hả, mày không phải là người có đạo hả, đồ quỷ? (т.1, с. 118).

Обратно переводится:

<b>Первый перевод</b> (Чыонг Динь Кы)	<b>Второй перевод</b> (Ли Куок Шинь)	<b>Третий перевод</b> (Као Суан Хао)
Разве ты не носишь крест на шее, леший?	Ты точно не бесчеловечный? леший!	Да что? У тебя нравственности, что ли, нет, леший!

Миколка «хлещет, хлещет, и уже не знает, чем и бить от остервенения», призывая толпу «добивать», «сечь до смерти» лошадку. А толпа, которая была весела, подло хохотала, и даже улюлюкала, подзадоривает Миколку. Вершины жестокости толпа достигает, когда, подчинившись Миколке, все хватают «кнуты, палки, оглоблю и бегут к издыхающей кобыленке». Это «преступление» олицетворяет темную сторону человеческой души, описанную гением Достоевским.

В толпе находится только один сердобольный, честный, но бессильный старик, которому и принадлежат приведенные нами слова. Как известно, «крест» – символ христианской религии. Во фразеологизме «креста на ком нет» говорится о бесчестном, бессердечном, бессовестном человеке. В первом переводе автор буквально переводит этот фразеологизм. А в двух других переводах, где фразеологизм «креста на тебе нет» заменен словами «бесчеловечный» и «нравственности нет», обозначающими людей без совести, довольно точно передана не «буква» фразеологизма, а его «дух».

Видя живую забитую клячу, Раскольников «ломает свои руки, кри-



чит, бросается к седому старику с седою бородой, который качает головой и осуждает всё это» [6, 48]. Переводчики так дают:

<b>Первый перевод</b> (Чьонг Динь Кы)	<b>Второй перевод</b> (Ли Куок Шинь)	<b>Третий перевод</b> (Као Суан Хао)
Em vắn tay, em la lên. Em chạy đến với cụ già tóc bạc râu trắng. Cụ già lắc đầu, bắt lức chỉ biết có chỉ trích sự việc làm ấy mà thôi (с. 135).	Chàng vắn hai bàn tay vào nhau, kêu thét, chạy vụt tới ông cụ già có chòm râu bạc phơ, đang lắc đầu ra vẻ phản đối quang cảnh ấy (с. 85).	Cậu vò đầu bứt tai, cậu kêu gào, đâm bổ về phía ông già đầu râu tóc bạc đang lắc đầu ra dáng bất bình (т.1, с. 116).

Обратно переведено:

<b>Первый перевод</b> (Чьонг Динь Кы)	<b>Второй перевод</b> (Ли Куок Шинь)	<b>Третий перевод</b> (Као Суан Хао)
Он скручивает руки, кричит, бросается к седому старику с седою бородой. Он, бессильно качая головой, только может критиковать всё это.	Он скручивает две кисти, кричит, бросается к седому старику с седою бородой, который качает головой, и кажется, не одобряет эту сцену.	Он рвёт на себе волосы, кричит, бросается к седому старику с седою бородой, который качает головой, и кажется, возражает всему этому.

В целом, это предложение переведено удачно. Однако есть неточности. Наше внимание привлекает фразеологизм «ломать свои руки». Речь идет не о буквальном членовредительстве, а о сильнейшем негативном эмоциональном потрясении. Согласно этому пониманию третий перевод удачнее остальных.

Напомним, отец Раскольников, единственный раз присутствующий на страницах романа, предпочел «пройти мимо» совершающейся на его глазах немотивированной, патологической жестокости. В тот момент Раскольников теряет веру в могущество отца и способность устроить так, чтобы страдание не существовало. Вера семилетнего ребенка в справедливость Отца Небесного и отца земного пошатнулась именно сейчас, именно сейчас и произошла та «ошибка сердца», в которой он позднее признался Сонечке.

Раскрывая тесную связь между Раскольниковым, замышляющим зло, и им же семилетним, чувствующим жалость к лошадке, Достоевский объе-

динял их серией местоимения «он»: «Он обхватывает отца руками... Он хочет перевести дыхание... Он проснулся весь в поту... – Слава богу, это только сон! – сказал он» [6, 49].

По нашим наблюдениям, в переводах есть лексические ошибки. Приведем несколько примеров из множества существующих. Например, словосочетание «*в нескольких шагах от*» («В нескольких шагах от последнего городского огорода стоит кабак, большой кабак, всегда производивший на него неприятнейшее впечатление и даже страх, когда он проходил мимо его, гуляя с отцом» [6, 46]) переводится:

<b>Первый перевод</b> (Чьонг Динь Кы)	<b>Второй перевод</b> (Ли Куок Шинь)	<b>Третий перевод</b> (Као Суан Хао)
Cách vườn rau cuối cùng của thành phố mấy bước có một quán rượu đồ sộ; mỗi lúc dạo chơi với cha và đi ngang qua quán rượu ấy, chàng luôn luôn cảm thấy khó chịu, sợ hãi nữa là khác (с. 129).	Sát mảnh vườn cuối cùng của thành phố, có một cái quán rượu, một quán rượu mà cứ mỗi lần cùng cha đi chơi qua gần đó là chàng thấy thù ghét, có khi còn hoảng sợ nữa (с. 80).	Cạnh khu vườn cuối cùng của thị trấn có một quán rượu lớn xưa nay vẫn gây cho chàng một ấn tượng hết sức khó chịu, thậm chí còn làm chàng kinh hãi, mỗi khi chàng đi dạo với bố ngang qua đấy (т.1, с. 111).

Обратно переводится:

<b>Первый перевод</b> (Чьонг Динь Кы)	<b>Второй перевод</b> (Ли Куок Шинь)	<b>Третий перевод</b> (Као Суан Хао)
В нескольких шагах от последнего городского огорода стоит громадный кабак; каждый раз, когда он гулял вместе с отцом и проходил мимо него, он всегда чувствовал себя неприятно, даже страшно.	Подле последнего городского огорода есть кабак, мимо которого он каждый раз проходил, гуляя с отцом, он его всегда ненавидел, даже иной раз страшился.	Рядом с последним городским огородом есть большой кабак, всегда производивший на него неприятнейшее впечатление и даже страх, когда он проходил мимо его, гуляя с отцом.

Очевидно, что «*в нескольких шагах от*» и «*подле*», «*рядом с*» не совпадают по значениям. Здесь есть два характерно-символических противо-

положных места: церковь и каба́к. Церковь олицетворяет христианское начало, т.е. духовность, нравственную чистоту и совершенство. А каба́к – символ хаоса, без-образия – олицетворяет пьянство, начало порочное, злое, темное. Однако дорога в церковь проходит мимо каба́ка, который он не любит. Не случайно церковь находится в трехстах шагах от каба́ка. Это небольшое расстояние показывает, что люди в любой момент могут воскреснуть и, обратившись к Богу, начать новую, праведную жизнь.

Рассмотрим другой пример. В переводах, все прилагательные, указывающие на масть лошади, переданы на вьетнамский язык неправильно. В оригинале написано: «Гнедой даве с Матвеем ушёл, – кричит он с телеги, – а кобылёнка этта, братцы, только сердце моё надрывает: так бы, кажись, её и убил, даром хлеб ест. Говорю, садись! Вскачь пуцу! Вскачь пойдёт! – И он берёт в руки кнут, с наслаждением готовясь сечь савраску» [6, 47].

Переведено так:

<b>Первый перевод</b> (Чыонг Динь Кы)	<b>Второй перевод</b> (Ли Куок Шинь)	<b>Третий перевод</b> (Као Суан Хао)
Ban nầy đây, con Bạch Kim đã đi với Mathieu – Từ trên xe hấn lớn giọng nói xuống với đám người đứng dưới xe – Còn con Hồng Xám này, các bạn ạ, nó làm cho tim tôi mệt: tôi sẽ giết nó chứ để nó ăn làm gì cho uổng thóc. Mời lên, tôi xin mời các ngài lên! Tôi sẽ bắt nó phi nước đại cho mà xem! Phi nước đại! Nó sẽ phi nước đại cho mà xem! (Rồi hấn cầm ngay lấy roi mây, sung sướng chuẩn bị để đánh con Hồng Xám) (с. 132).	Con ngựa hồng lúc này đã đi theo Mathieu rồi, còn con này, các bạn ơi, chỉ tổ làm cho tôi đau lòng xót dạ. Tôi muốn giết mẹ nó đi cho rồi. Xin cam đoan rằng nó chỉ tổ ăn hại thôi. Lên xe đi, tôi cho các người biết nhé, tôi sẽ bắt nó phi bằng được mà! Tôi đã bảo nó phải phi mà! Nói đoạn gã nhặt lấy cây roi, khoái trá chuẩn bị quất con ngựa đốm kia (с. 83).	Thằng Matvey vừa đánh con ngựa tía đi đấy – hấn đứng trên xe nói – còn con này thì chỉ làm khổ tớ thôi; tớ muốn giết quách nó đi cho rảnh, nuôi nó chỉ tổ tổn thóc. Nào, ngồi lên! Tớ cho nó phi nước đại cho mà xem! – Nói đoạn hấn cầm lấy roi, khoái trá sửa soạn quất con ngựa lang (т. 1, с. 113).

В обратном переводе значит:

Первый перевод (Чыонг Динь Кы)	Второй перевод (Ли Куок Шинь)	Третий перевод (Као Суан Хао)
Недавно платиновый с Матвеем ушёл, – он с телеги говорит с толпой, стоящей внизу, а эта розово-серая кобылёнка, братцы, делает моё сердце усталым: так бы, кажись, её и убил, даром рис ест. Садись, все садись! Вскачь пуцу! Вскачь пойдёт! – И он берёт в руки кнут, с наслаждением готовясь сечь розово-серую кобылёнку.	Недавно розовый с Матвеем ушёл, – кричит он с телеги, а эта кобылёнка, братцы, только мне надрывает сердце, душу. Я хотел бы ее убить. Заверяю, даром ест. Садись! Я вам покажу. Вскачь пуцу! Вскачь пойдёт! – И он берёт в руки кнут, с наслаждением готовясь сечь пятнистую кобылёнку.	Матвей ушёл недавно с темно-красным, – говорит он с телеги, а эта кобылёнка, братцы, только сердце моё надрывает: Я хотел бы ее убить, даром рис ест. Садись! Вскачь пуцу! – И он берёт в руки кнут, с наслаждением готовясь сечь клячу.

Мы видим большую разницу между тремя переводами. Гнедая лошадь имеет основной окрас туловища коричневого или шоколадного оттенка, грива и хвост всегда черные. А «саврасый» обозначает «светло-гнедой». В первом переводе прилагательные «платиновый», «розово-серый», а «розовый», «пятнистый» во втором используются вместо прилагательного «гнедой» в оригинале. Эта замена кажется не удачной. В третьем переводе видим редко используемое в современном вьетнамском языке древнекитайско-вьетнамское слово «*màu tía*» (темно-красный). Итак, все три переводчика ошибочно передают деталь о масти лошади. Предлагаем перевести прилагательное «гнедой» на вьетнамский язык как «*màu nâu*» (гнедой), а «саврасый» как «*màu nâu sáng*» (саврасый).

Кроме того, в первом переводе использует слово «*mỏ*» (клюв) вместо «*mồm*» (морда). Рассмотрим это предложение: «Кляча протягивает морду, тяжело вздыхает и умирает» [6, 49]. Переведено:

Первый перевод	Второй перевод	Третий перевод
----------------	----------------	----------------

(Чыонг Динь Кы)	(Ли Куок Шинь)	(Као Суан Хао)
Con vật khôn nạn nọ nhường mỏ thở phào ra nặng nề rồi chết (с. 137).	Con ngựa rướn đầu, thở hắt ra một hơi dài rồi chết (с. 87).	Con vật khôn nạn rướn cổ, thở hắt ra một tiếng nặng nhọc và tắt nghỉ (т.1, с. 117).

Обратно переводится:

<b>Первый перевод</b> (Чыонг Динь Кы)	<b>Второй перевод</b> (Ли Куок Шинь)	<b>Третий перевод</b> (Као Суан Хао)
Кляча протягивает клюв, тяжело вздыхает с облегчением и умирает.	Кляча протягивает голову, тяжело делает длинный вдох и умирает.	Кляча протягивает шею, тяжело вздыхает и умирает.

Второй и третий переводчики заменяет словосочетание «*протягивает морду*» на «*rướn đầu*» (протягивает голову) и «*rướn cổ*» (протягивает шею). Во вьетнамском языке при выражении усталости и одышки глагол «*rướn*» (протягивать) часто сочетается с «*đầu*» (голова) и «*cổ*» (шея), а не со словом «*mồm*» (морда) у животного или «*mồm*» (рот) у человека. Поэтому мы считаем, что эти два автора передают словосочетание «*протягивает морду*» на вьетнамский язык совершенно правильно.

Остановимся на словосочетании «*тяжело вздыхать с облегчением*» в первом переводе. В этой сцене бедная кобылёнка издыхает от ударов Миколки, сыплющихся на неё. В таком состоянии она не может «*вздыхать с облегчением или свободно вздыхать*», как в переводе.

Лексическая ошибка в первом переводе еще заключается в том, что автор Чыонг Динь Кы во всех случаях использует слово «*thở phào ra*» (вздыхать с облегчением/ свободно вздыхать) при описании дыхания избитой Миколкой кобылёнки. В оригинале написано: «Но уж бедной лошадке плохо. Она задыхается, останавливается, опять дёргает, чуть не падает» [6, 48]. Это предложение им переводится: «Con vật khôn nạn kia đã hoàn toàn kiệt sức. Con vật thở phào, dừng hẳn rồi lại kéo đi, gần như sắp quỵ xuống» (с. 134). Обратно переводим: «Но уж бедной лошадке плохо. Она вздыхает с облегчением (свободно вздыхать), останавливается, опять дёргается, чуть

не падает».

Глагол «задышаться» обозначает «испытывать стеснение в дыхании от недостатка воздуха; терять возможность свободно дышать по какой-л. причине». В приведенной сцене, изображающей несчастную лошадку при последнем издыхании, использованное переводчиком слово «*thở phào ra*» (свободно вздыхать) может привести читателя в недоумение.

Переходим к другому предложению: «Он стоит, будто жалея, что уж некого больше бить» [6, 49]. Переведено:

Первый перевод (Чыонг Динь Кы)	Второй перевод (Ли Куок Шинь)	Третий перевод (Као Суан Хао)
Hình như hấn hồi tiếc không còn ai để đánh nữa (с. 138).	Gã đứng ngẩn ngơ như thể tiếc rẻ rằng chẳng còn gì để đánh đập nữa cả (с. 87).	Hấn đứng tần ngần như thể lầy lăm tiếc rằng bây giờ không biết đánh vào ai nữa (т.1, с. 118).

В обратном переводе так звучит:

Первый перевод (Чыонг Динь Кы)	Второй перевод (Ли Куок Шинь)	Третий перевод (Као Суан Хао)
Он якобы жалеет, что уж нет никакого человека, чтобы больше бить.	Он неподвижно стоит, будто жалея, что уж нечего больше бить.	Он неподвижно стоит, будто жалея, что уж не знает, какого человека больше бить.

Здесь видно, что во втором переводе замена отрицательного местоимения «некого» на «*chẳng còn gì*» (ничего) неудачна. Однако, второй и третий переводы тоже не точные. В русском языке отрицательное местоимение «некого» указывает на отсутствие человека или животного. А во вьетнамском языке отрицательные местоимения, указывающие на отсутствие человека и животных, различаются. Так, для обозначения отсутствия человека вьетнамцы используют слова «*không còn ai*» (нет никакого человека), а для животного используется слова «*không còn con vật nào*» (нет никакого животного). Поэтому при переводе отрицательное местоимение «некого» должно быть передано как «*không còn con vật nào*» (нет никакого животного).

го), а не «*không còn ai*» (нет никакого человека). Отрицательные местоимения в русском и вьетнамском языках разнообразны и различны, поэтому нужно выбрать правильное слово, чтобы точно передает смысл оригинала. Нгуен Тхи Тхань Хиен в диссертации «Отрицательное предложение в русском языке в сопоставлении с вьетнамским языком» писала: «Различия между отрицательными местоимениями русского и вьетнамского языков приводят к трудностям при передаче их с одного языка на другой»<sup>243</sup>.

Другая неудача во всех переводах заключается в том, что во вьетнамском тексте присутствует много ошибок орфографических, стилистических. Например, при транскрибировании с русского языка на вьетнамский. В первом переводе предложение «Раздаётся: “Ну!”» [6, 47] передается так: «*Người ta nghe: “Hự! Hự! Phi lên! Phi tới!”*» (с. 133). Обратное переводится: «Раздаётся: “Ху! Ху! Вскачь! Вскачь!”». Во вьетнамском словаре слово «*Hự*» (Ху) используется при описании звука коровы, буйвола и лошади. А междометие «Ну» в русском языке переводится на вьетнамский язык «*Nào!*» (Đi nào!) (Вперёд/ Пошла!). Нужно сказать больше, гласное «у» в русском языке имеет эквивалентное во вьетнамском «*u*» (у), а согласное «н» в русском пишется как и большое согласное «Н» (х) во вьетнамском. Поэтому переводчик делает ошибку, кажется, путая буквы русского и вьетнамского алфавита.

Убийство лошади – проба, показывающая бессилие мальчика остановить зверскую расправу, и проба предстоящего Раскольникову кровавого акта. Сновидения свидетельствуют о двойственности, расколотости души Раскольникова: он одновременно переживает два несовместимых духовных состояния – падение и восстановление. Выход из него намечен на последних страницах романа, когда герою открылась «необозримая степь», где жили «другие люди, совсем не похожие на здешних, там как бы самое время остановилось, точно не прошли еще века Авраама и стад его» [6, 421].

---

<sup>243</sup> Нгуен Тхи Тхань Хиен. Отрицательное предложение в русском языке в сопоставлении с вьетнамским языком: маг. дисс. – Ханой, 2016. – С. 48.

Это, по сути дела, возврат к «египетской грезе», с привнесением в библейский «колорит» колорита «местного».

«Египетская греза» – видение прошлого райского состояния человечества, Раскольникову дано было увидеть мир до грехопадения, до изгнания прародителей из рая.

Перевод ее на вьетнамский язык достаточно точен. Здесь важна цветовая, отсылающая к иконографии, символика. Все переводчики отметили «голубой» цвет воды: символ неба, имеющий отношение к Божественной реальности. В первом и третьем переводах совершенно точно актуализирован золотой цвет песка (во втором переводе он переведен как «желтый»). В «Преступлении и наказании» доминирует желтый цвет – символ болезненности, духовной порчи. Но в «египетской грезе» единственный раз в тексте романа исчез болезненно-желтый цвет и просиял иконографический ассист – лучи и блики, исполненные золотом, символизирующие присутствие Божественного света. Дурная бесконечность прервана райской целостностью, символически запечатленной образом круга.

Перед приходом Свидригайлова Раскольников видит бредовый сон о покойной старухе-процентщице, о своем совершении двойного убийства. Во сне Раскольников идет в квартиру старухи, им убитой: «всё тут по-прежнему: стулья, зеркало, жёлтый диван и картинки в рамках» [6, 213].

Переводчик Ли Куок Шинь даёт такой перевод: «Ở đây không một chút gì có vẻ thay đổi cả, vẫn những ghế dựa ấy, chiếc gương lớn ấy, chiếc divăng vàng ấy và những ảnh tượng các thánh trong các khung của chúng vẫn còn nguyên vẹn ở đây.» (с. 405-406). Обратный перевод: «Здесь ничто не изменилось: стулья, большое зеркало, желтый диван и фото статуи Святых в рамках как и прежде».

Здесь переводчик продолжает допускать уже отмеченные нами погрешности из-за незнания церковной православной культуры и религиозной практики. Кроме того, могут возникнуть в сознании вьетнамских читателей неоправданные ассоциации с грошовыми картинками в жёлтых рамках, ко-



торые Раскольников заметил в комнате Алены Ивановны в тот день, когда он пришел отдать ей серебряные часы в заклад. Эти дешевые, даже заурядные картинки, изображавшие немецких барышень с цветами, с птицами в руках, получили распространение в Германии, а затем в России в мещанских домах<sup>244</sup>. Их кощунственно сравнивать со святыми образами.

Одной из психологических доминант, определяющей своеобразие этого сна и повторного убийства совершенного в нем, является нагнетаемая с каждой минутой злоба в душе героя, кажется, не имеющая личной мотивированности, но отсылающая к тому первому впечатлению, которое Раскольников испытал, идя впервые к старухе, еще «не зная о ней ничего особенного», но сразу же, почувствовав к ней «непреодолимое отвращение» [б: 53]. Вот его состояние: «о, как я ненавижу теперь старушонку! Кажется, бы другой раз убил, если б очнулась!». Это отсылка и к первому сну, и к роковой встрече Раскольникова со студентом и офицером, в диалоге которых он впервые услышал озвученной свою идею. Но студент, казалось бы, убежденный в истинности и оправданности идеи о неизбежности насилия в деле социальной справедливости, почему-то не соглашается быть участником в этом «благородном» деле. Идея пока в его голове, но не в сердце, как у Раскольникова, невольного свидетеля и участника спора двух приятелей.

«В самую эту минуту в углу, между маленьким шкафом и окном, он разглядел как будто висящий на стене салоп. Зачем тут салоп? – подумал он» [б, 213].

Рассмотрим предложение в трех переводах:

<b>Первый перевод</b> (Чыонг Динь Кы)	<b>Второй перевод</b> (Ли Куок Шинь)	<b>Третий перевод</b> (Као Суан Хао)
Chính vào lúc ấy, trong góc phòng giữa tủ nhỏ và cửa sổ, chàng nhận ra được một chiếc áo toi như đang móc trên tường: «Tại sao lại có chiếc áo toi này ở	Cùng lúc đó, chàng như thấy, trong một góc, giữa cái tủ nhỏ và cửa sổ, một chiếc áo măng tô treo trên tường. «Làm sao bây giờ lại có một chiếc măng tô treo ở đây	Ngay lúc ấy, trong góc, giữa chiếc tủ con và khung cửa sổ, chàng trông thấy cái gì như một chiếc áo choàng phụ nữ treo trên tường. «Sao lại có một

<sup>244</sup> Белов С.В. Указ. соч. – С. 57.

đây? – Chàng thăm nghĩ» (с. 582).	chàng tự nhủ» (с. 406).	chiếc áo choàng ở đây? – chàng nghĩ» (т.1, с. 462).
-----------------------------------	-------------------------	---

В обратном переводе значит:

Первый перевод (Чыонг Динь Кы)	Второй перевод (Ли Куок Шинь)	Третий перевод (Као Суан Хао)
В самую эту минуту в углу, между маленьким шкафом и окном, он разглядел как будто висящий на стене листовой плащ. «Зачем тут листовой плащ? – подумал он»	В самую эту минуту в углу, он разглядел как будто между маленьким шкафом и окном, висящее на стене пальто. «Зачем тут пальто? – подумал он»	В самую эту минуту в углу, между маленьким шкафом и окном, он разглядел как будто висящий на стене салоп. «Зачем тут салоп? – подумал он»

«Салоп» – женское пальто в виде широкой длинной накидки, было распространено в мещанско-купеческой среде во 2-й половине XIX в. В первом переводе слово «салоп» заменяется словом «áo toi» (листовой плащ). «Áo toi» (Листовой плащ) – это дождевик, сделанный из сухих листьев, обычно пальмовых, сшитых толстыми слоями, который в прошлом носили для того, чтобы спастись от дождя, солнца и холода. «Áo toi» (Листовой плащ) ранее являлся знакомой вещью в семье вьетнамских крестьян. И сегодня в некоторых отдаленных местах его используют, хотя все меньше и меньше. Мы считаем, что автор Чыонг Динь Кы мог бы обойтись без этой этнографической детали, что успешно сделал Као Суан Хао.

А во втором переводе слово «салоп» переводится словом «пальто». «Пальто» – разновидность и мужского и женского верхнего платья для прохладной и холодной погоды. Напомним, что перед нами женское, а не мужское пальто. Замена тоже не совсем удачная.

«Вдруг послышался мгновенный сухой треск, как будто сломали лучинку, и всё опять замерло» [6, 213]. Переводится так:

Первый перевод (Чыонг Динь Кы)	Второй перевод (Ли Куок Шинь)	Третий перевод (Као Суан Хао)
Bỗng đâu, một âm thanh rắc rắc khô khan, tắt ngấm	Đột nhiên, một tiếng rắc rắc nổi lên, giống như tiếng	Bỗng một tiếng rắc khô và gọn vang lên, tựa như

nghe được giống như có ai bẻ gãy một chiếc đũa; thế rồi tất cả đều trở lại lặng tờ như cũ (с. 581-582).	một mảnh gỗ bị bửa đôi, rồi tất cả lại câm nín (с. 406).	có ai bẻ một nhánh củi, rồi mọi vật lại chìm vào im lặng (т.1, с. 462).
---	--	---

Обратно переведено:

<b>Первый перевод</b> (Чьонг Динь Кы)	<b>Второй перевод</b> (Ли Куок Шинь)	<b>Третий перевод</b> (Као Суан Хао)
Вдруг сухой треск, раздавшись, замолкнул, как будто кто-то сломал палочку для еды, и всё опять замерло.	Вдруг зазвучал сухой треск, как будто кусок дерева расщепился пополам, и всё опять замолчало.	Вдруг послышался мгновенный сухой треск, как будто кто-то сломал дровяную ветку, и всё опять замерло.

«*Лучинка*» – это тонкая длинная щепка сухого дерева, предназначенная для растопки печи или для освещения избы. Второй и третий переводы точнее первого. Замена в нем «*лучинки*» на «*палочку для еды*» вновь вносит в данном случае нежелательный этнографический колорит. Культура еды и питья (кулинарная культура) часто содержит все наиболее характерные и уникальные черты каждой нации. Каждая страна в мире имеет обычаи еды и питья по своей традиции. Интересное различие между нашими странами именно в том, что русские используют ложку, нож, вилку, чтобы поесть, в то время как вьетнамцы используют «*палочки для еды*». Во Вьетнаме «*палочки для еды*» – незаменимые виджеты в каждой трапезе. Думается, что автор находится под влиянием вьетнамской культуры при передаче этой детали.

В эпилоге романа, рассказывающем о начале новой жизни и искуплении греха Раскольниковым, включен сон-Апокалипсис. «Случайно» Раскольникову снятся в болезни «случайные» сны. Он словно разбивает «пробирку», где он проводил свой «эксперимент», и в результате – всеобщая смертоносная эпидемия. В то время «появились какие-то новые трихины, существа микроскопические, вселявшиеся в тела людей» [6, 419].

Рассмотрим фрагмент в трёх переводах:

<b>Первый перевод</b> (Чыонг Динь Кы)	<b>Второй перевод</b> (Ли Куок Шинь)	<b>Третий перевод</b> (Као Суан Хао)
Lúc bấy giờ xuất hiện một loại toàn maotùng rất lạ lùng, không một ai biết tới, những sinh vật nhỏ li ti, chúng rúc vào nằm trong cơ thể con người ta (с. 1164).	Những giun kim vi ti thuộc một loại cho đến đó chưa hề được biết, xâm nhập cơ thể con người (с. 790).	Có những loài giun lạ xuất hiện; đó là những vi sinh vật cư trú trong thân thể con người (т.1, с. 429).

Обратно переведено так:

<b>Первый перевод</b> (Чыонг Динь Кы)	<b>Второй перевод</b> (Ли Куок Шинь)	<b>Третий перевод</b> (Као Суан Хао)
Появились необыкновенные трихины, которые никто не знает, существа микроскопические, вселившиеся в тела людей.	Микроскопические черви до сих пор неизвестного типа вселились в тела людей.	Появились неизвестные черви, существа микроскопические, вселившиеся в тела людей.

Мы считаем, что переводчики относительно удачно передают это предложение на вьетнамский язык. В самом деле, в конце 1865 – начале 1866 года в русских газетах печатались тревожные сообщения о неизвестных в то время медицине микроскопических существах-трихинах и о по-  
вальной болезни, причиняемой ими<sup>245</sup>.

«Трихины – мелкие паразитические круглые черви, (род глистов), личинки которых поселяются в мускульной ткани, водящиеся в свиньях, но поселяющиеся и в человека <...> в некоторых случаях употребления в пищу сырого и копченого <...> свиного мяса. В конце 1863 и начале 1864 г. вопрос о возможности перехода трихин в человека занял ученых и публику (Западной Европы) вследствие нескольких случаев смерти от размножения трихин в мускулах»<sup>246</sup>. Метафорический образ «трихины» становится символом гнева и наказания Божия.

<sup>245</sup> Бердников П. и др. Ф.М. Достоевский. Преступление и наказание: Книга для чтения с комментарием. – М.: «Русский язык», 1984. – С. 454.

<sup>246</sup> Тихомиров Б. Указ. соч. – С. 434.

Рисуя картину раскольниковского сна-бреда, Достоевский подчеркивает, что это были «*какие-то новые трихины*» – «*эти существа были духи, одаренные умом и волей*» [6, 419]. «Начинается иная апокалиптическая направленность: распаду подвергается не только отдельная личность, но все человечество как целое. Единое мировое общечеловеческое Я разъединяется на обособленные части, каждая из которых вступает с другой в противоречие, и даже стремится уничтожить»<sup>247</sup>. И «В городах целый день били в набат созывали всех...» [6, 420]. В переводах дается так:

<b>Первый перевод</b> (Чыонг Динь Кы)	<b>Второй перевод</b> (Ли Куок Шинь)	<b>Третий перевод</b> (Као Суан Хао)
Trong thành phố, mõ đánh suốt ngày: người ta kêu gọi dân chúng (с. 1165).	Trong các tỉnh, chuông báo động đổ liên hồi từ sáng tới chiều. Tất cả mọi người đều được gọi (с. 791).	Trong các thành phố, người ta đánh thanh la suốt ngày để triệu tập mọi người lại (т.1, с. 430).

Обратно переведено так:

<b>Первый перевод</b> (Чыонг Динь Кы)	<b>Второй перевод</b> (Ли Куок Шинь)	<b>Третий перевод</b> (Као Суан Хао)
В городах целый день били в бамбуковый/ деревянный инструмент: созывали всех...	В провинции набат звучал непрерывно с утра до вечера. Все созывались...	В городах целый день били в гонг, чтобы созывать всех...

«*Набат*» – специальный колокол или медный барабан, используемый в населённых пунктах как средство для оповещения населения о стихийном бедствии или иной опасности.

В первом и третьем переводах слово «*набат*» переведено словами «*mõ*» (*бамбуковый/ деревянный инструмент*) и «*thanh la*» (*гонг*). Во Вьетнаме «*mõ*» – устаревший «*бамбуковый/ деревянный инструмент*», имеющий длинную трубчатую или полую шаровидную форму, по которому стучают деревянной палочкой. С давних времён в деревнях «*mõ*» (*бамбуковый/ деревянный инструмент*) доверен одному человеку (как глашатаю в Рос-

<sup>247</sup> Кондратьев Б.С. Указ. соч. – С. 83.

сии), и этот человек при необходимом случае выполнял задачу ходить по деревне, ударяя в «*бамбуковый/ деревянный инструмент*», чтобы сообщать каждой семье о неожиданном важном событии в деревне. В настоящее время «*тѡ*» (*бамбуковый/ деревянный инструмент*) не используют больше в бытовой жизни, а его встречают только в музыке народного театра и в буддийских пагодах.

Касаясь слова «*thanh la*» (*гонг*), нужно сказать, что во Вьетнаме «*thanh la*» (*гонг*) – это старинный традиционный «*ударный музыкальный инструмент*» в виде круглой и выпуклой медной (или оловянной) пластинки с загнутыми краями, на котором играют в народном театральном оркестре. При исполнении на нем музыканты бьют металлической/ деревянной палочкой, создавая звук.

С нашей точки зрения, слово «*набат*» удачно передается в переводах. Объясняем это. Во время вьетнамской революции «*тѡ*» (*бамбуковый/ деревянный инструмент*) и «*thanh la*» (*гонг*) являлись уникальными и эффективными средствами вьетнамцев, используемыми для предупреждения об опасности со стороны врагов, для передачи информации, для сохранения безопасности. Именно сходство по функции между ними и «*набатом*» приводит нас к выводу: в данном случае авторы переводов поступают правильно.

По нашим наблюдениям, переводчики столкнулись с трудностью при транскрибировании русских имен. Рассмотрим:

<b>Оригинал</b>	<b>Первый перевод</b> (Чыонг Динь Кы)	<b>Второй перевод</b> (Ли Куок Шинь)	<b>Третий перевод</b> (Као Суан Хао)
Раскольников	Raskolnikov [Раско <u>л</u> ников]	Ráskôlnikóp [Раско <u>л</u> нико <u>п</u> ]	Raxkônnikôp [Раско <u>н</u> нико <u>п</u> ]
Пушкин	Pouchkine [Пу <u>т</u> ьки <u>н</u> е]	Pútskin [Пу <u>т</u> ш <u>к</u> ин]	Puskin [Пу <u>ш</u> ки <u>н</u> ]
Тургенев	Tourguenev [Тур <u>г</u> у <u>н</u> ев]	Tuaguêniép [Ту <u>а</u> р <u>г</u> у <u>э</u> н <u>е</u> п]	Turghênep [Тур <u>г</u> э <u>н</u> е <u>п</u> ]
Миколка	Colas [ <u>К</u> о <u>л</u> а <u>ш</u> ]	Mikôlka [Миколка]	Mikônka [Мико <u>н</u> ка]
Матвей	Mathieu [ <u>М</u> а <u>т</u> х <u>е</u> у]	Mathio [ <u>М</u> а <u>т</u> х <u>и</u> о]	Matvey [Матвей]

Таким образом, рассматривая сны Родиона Раскольникова, мы обратили внимание на наиболее сложные, имеющие отношение к психологии и онтологии, смыслы. Без них невозможно понять причины, которые толкнули образованного, совестливого, сострадательного героя на столь мрачное уголовное преступление, также невозможно понять страх разоблачения и позора, которые мучают его и в реальности. Именно по этим причинам сны требуют особенно тщательного перевода, это место – повышенной смысловой насыщенности.

Нравственный образ и идеал у Ф.М. Достоевского – это Христос. Размышляя о судьбах России, Европы и всего мира, писатель наполняет сны Раскольникова глубоким евангельским символическим содержанием. Наибольшие трудности переводчики испытали при передаче духовных и культурно-бытовых реалий жизни русского человека середины XIX века и онтологической проблематики романа. Это объясняется незнанием переводчиками особенностей русской культуры. Вьетнамский читатель далек от христианской религии и сопутствующей ей христианской культуры. Слишком велика разница между православием и традиционными религиями, почитаемыми во Вьетнаме большей частью населения! Понимание возможно лишь на почве общего для обеих религий культа предков.

### **2.2.2. Идея Раскольникова**

Если сон – бессознательная сфера психики человека, то идея – центр сознательной жизни. Идея дает перевес сознательному началу, дает ему проникать далеко вглубь бессознательного и даже формировать его. «В соответствии с основной проблемой мир центральных героев Достоевского резко расколот на два лагеря. В одном из них – страдающие, мучающиеся идеей неприятия мира индивидуалисты вроде Раскольникова. Для всех них есть один выход: или небытие – Свидригайлов – или приобщение к правде народной жизни правде Сони Мармеладовой»<sup>248</sup>.

---

<sup>248</sup> Этов В.И. Указ. соч. – С. 106.

Особенное значение идеи в личности, созданной Достоевским, всеми признано. Идея Раскольникова – одна из главных побудительных причин, которая толкнула по натуре доброго, способного к сострадательной любви героя к страшному преступлению – пролитию крови «по совести». «Если откинуть чисто фабульную сторону – историю преступления одного молодого человека, то авторская идея повести будет заключаться в столкновении двух идеологий и вытекающих отсюда норм поведения: “недоконченных идей”, толкающих на преступление ради “пользы”, и “божьей правды, земного закона”, который лишь один связывает людей. Нарушение последнего приводит героя романа к “чувству разомкнутости, разъединенности с человечеством”. Для социально-философского романа Достоевского, который впервые осуществлен в “Преступлении и наказании”, характерна не только четко продуманная и сформулированная “программа”, но и ее определенная направленность – противопоставление двух нравственных законов, ложного и истинного. <...>. Раскольников совершает убийство не только под влиянием “недоконченных идей” о необходимости “поправлять и исправлять природу” и устранять с дороги бесполезных старых ростовщиц, но и под влиянием выработанной им теории о праве необыкновенного человека “переступить” через некоторые препятствия.»<sup>249</sup>. В. Шкловский пишет: «Основная тайна лежит в романе не в преступлении, а в мотивах преступления... Разгадка мотивов преступления отодвинута и превращена в сюжетную тайну»<sup>250</sup>.

Мы обращаем внимание на скрытый богоборческий характер идеи Раскольникова; герой бросает вызов не только возмущающей его социальной несправедливости, но и основам Православия, согласно которым Закон нравственного Добра исходит не от человека, а от Бога.

Нам важно было остановиться специально на передаче именно идеи Раскольникова, т.к. во Вьетнаме все еще живо сугубо социологическое про-

---

<sup>249</sup> Этов В.И. Указ. соч. – С. 150-151.

<sup>250</sup> Шкловский В. За и против. Заметки о Достоевском. – М.: «Советский писатель», 1957. – С. 200.



чтение причины совершенного Раскольниковым преступления. У нас все еще востребована мысль Д.И. Писарева о том, что причина преступления Раскольникова не «в мозгу», а «в кармане», в его удручающей бедности. Завершая статью «Борьба за жизнь», автор пишет: «Эту теорию никак нельзя считать причиной преступления, так точно как галлюцинацию больного невозможно считать за причину преступления. <...>. Настоящей и единственной причиной являются все-таки тяжелые обстоятельства»<sup>251</sup>. Однако Достоевский анализирует не только социальные мотивы совершенного преступления, но и религиозно-философские. Бедность – не главная причина преступления Раскольникова. Нищета и несправедливость породили трагедию сознания, теоретические заблуждения ускорили решительную развязку.

М.М. Бахтин назвал главного героя «Преступления и наказания» героем-идеологом. По его мнению, новаторство Достоевского заключалось в том, что он изображал не идею, а ее носителя: «Не идея сама по себе является “героиней произведений Достоевского” <...>, а человек идеи»<sup>252</sup>. И еще: «Всем героям Достоевского дано “горняя мудрствовать и горних искать”, в каждом из них “мысль великая и неразрешенная”, всем им, прежде всего, “надобно мысль разрешить”. И в этом-то разрешении мысли (идеи) вся их подлинная жизнь и собственная незавершенность. Если отмыслить от них идею, в которой они живут, то их образ будет полностью разрушен. Другими словами, образ героя неразрывно связан с образом идеи и неотделим от него. Мы *видим* героя в идее и через идею. А идею мы *видим* в нем и через него»<sup>253</sup>. Мысль Бахтина о том, что нигде в романе мы не ищем изложения идеи Раскольникова в монологической форме, что она рождается, живет и раскрывается только в непрерывном диалоге с другими героями и с самим собой, сейчас можно считать общепризнанной [см., например, Ка-

---

<sup>251</sup> Писарев Д.И. Борьба за жизнь // Писарев Д.И. Собр. соч.: в 4 т. Т.2. – М: Гослитиздат, 1956. – С. 110.

<sup>252</sup> Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. – М.: Русские словари, языки славянской культуры, 2002. – С. 97.

<sup>253</sup> Бахтин М.М. Указ. соч. – С. 98-99.

саткина<sup>254</sup>]. Ф.В. Макаричев также утверждает: «В общем типологическом спектре героев Достоевского место героя-идеолога по праву считается одним из центральных. <...>. Действительно, *идеологизм* является одним из важнейших, базовых, жанровообразующих элементов поэтики Достоевского. И это, наряду с “диалогизмом” и “полифонизмом”, открытыми в творчестве Ф.М. Достоевского Бахтиным, является художественным новаторством писателя, его личным вкладом в развитие эстетики словесного творчества в целом»<sup>255</sup>.

В. Днепров считает, что М. Бахтин справедливо говорит, что у Достоевского идеей испытывается человек. Это трудное испытание, идея много спрашивает с человека, и он часто не выдерживает пробы. «У Достоевского человек испытывается идеей, но избегает говорить о том, что у него идея испытывается человеком, и это последнее, скорее всего, – самое важное. <...> Тут “индивидуальная типичность” и “социальный характер” прямо и непосредственно участвуют в судьбе идеи, в определении ее истинности, ее философской значимости, и факт этот неопровержим. <...> Автор учитывает значение бессознательных сдвигов, далеко не ясных герою, автор оценивает поступки героя в горизонте отношений, более широких и полных, чем сам герой, автор рассматривает идею своего персонажа в таких плоскостях, которые еще не существуют для героя. Идея самого Достоевского так хитро и так свободно охватывает целое, что герои остаются самостоятельными и со своими “идейными установками”, а в совокупном движении осуществляется стоящий над каждым из них и над ними всеми замысел художника»<sup>256</sup>.

В. Днепров пишет: «М. Бахтин прав, когда говорит о громадном значении идей-миросозерцаний, “идей-сил” в романах Достоевского; прав, когда говорит, что идеи эти стали кровным достоянием героев; прав, называя

---

<sup>254</sup> Касаткина Т.А. Характерология Достоевского. Типология эмоционально-ценностных ориентаций. – М.: Наследие, 1996. – С. 319-320.

<sup>255</sup> Макаричев Ф.В. Художественная индивидуология Ф.М. Достоевского. – Санкт-Петербург: ЭлекСис, 2016. – С. 52-53.

<sup>256</sup> Днепров В. Идеи, страсти, поступки. – Л.: «Советский писатель», 1978. – С. 280-281.

идею пробным камнем для испытания человека и рассуждая о небывалой самостоятельности, неслыханной мере свободы, которую получают в романах Достоевского носители противоположных точек зрения; прав, утверждая, что Достоевский позволяет носителям разных мирозерцаний и нравственных установок сказать все возможное в свою защиту, не перебивая, не торопясь опровергнуть то, с чем не согласен»<sup>257</sup>.

Большинство исследователей Достоевского принимают концепцию «полифонического романа» М.М. Бахтина. По словам Н.В. Кашиной, «Достоевский рассматривал идею, теорию как важнейший факт действительности, поэтому его романы насыщены идеями, идеями не априорными, а активно функционировавшими в общественном сознании его времени»<sup>258</sup>. По наблюдению В. Комаровича, «Идеологические конструкции занимают первостепенное место в ряду эстетических факторов романа Ф. Достоевского»<sup>259</sup>. Б.М. Энгельгард считал, что идея была героиней романов Достоевского<sup>260</sup>. И даже Б.И. Бурсов, с осторожностью относившийся к концепции М. Бахтина, вынужден был признать: «Я не сторонник однозначных определений применительно к гениальным созданиям искусства. Все же когда роман Достоевского называют идеологическим, то некий существенный признак улавливают. Достоевский освещает каждого своего героя, прежде всего, определенным идейным светом, характеризует его как носителя той или иной идеи»<sup>261</sup>.

По словам В. Днепров, идея становится двигателем поступков, центром душевной жизни, она вырастает в мотивы поведения. Идея уходит вглубь и тревожит бессознательное в его тайниках. Гоголь, Белинский говорили о «пафосе» как превращении идеи в господствующую страсть рядом

---

<sup>257</sup> Днепров В. Указ. соч. – С. 325.

<sup>258</sup> Кашина Н.В. Эстетика Ф.М. Достоевского. – М.: «Высшая школа», 1975. – С. 184.

<sup>259</sup> Комарович В. Достоевский и современные проблемы историко-литературного изучения. – Л.: Образование, 1925. – С. 6.

<sup>260</sup> Энгельгард Б.М. Идеологический роман Достоевского: Статья // Ф.М. Достоевский. Статьи и материалы: Сб. ст.: в 2 т. / Под ред. А.С. Долинина. – М.-Л.: «Мысль», 1924. Т. 2. – С. 90.

<sup>261</sup> Бурсов Б.И. Указ. соч. – С. 153.

с другими страстями, о прирастании идеи к личности. У Достоевского, сверх этого, идея выступает как необходимое промежуточное звено в образовании характера, она становится одним из путей для проникновения в душевный строй индивидуальности, – психологический мир личности оказывается многообразно зависимым от ее идеи<sup>262</sup>.

Идея для Достоевского – реальная общественная сила. «Именно это сила и даже страшно себя проявившая»<sup>263</sup>. Н.В. Кашина считает: «Столь же страшная сила – идея в романах Достоевского, коль скоро она овладела человеком. Она непременно выливается в действие, в поступок. Вот что пишет Достоевский о “человеке идеи” в черновых тетрадах: “Это человек идеи. Идея обхватывает его и владеет им, имея то свойство, что владычествует в нем не столько в голове его, сколько воплощаясь в него, переходя в натуру, всегда со страданием и беспокойством, и уже раз поселившись в натуре требует и немедленного приложения к делу”»<sup>264</sup>.

Г.М. Фридендер замечает, что «образ мыслящего героя, в сознании которого происходит постоянная, ни на минуту не прекращающаяся работа над уяснением противоречий и смысла окружающей жизни, стоит и в центре романов Достоевского. Его любимым героем становится, по собственному признанию, человек “идеи”, человек, стремящийся исследовать “идею” во всех возможных разветвлениях, довести ее до последних – пусть сегодня, невозможных реально, но логически мыслимых – выводов, изучить в теории и на практике ее “за” или “против”»<sup>265</sup>. По словам Г.М. Фридендера, почти все герои Достоевского «стоят» за что-то, они являются живой идеей – позицией и познанием, приобретшими и кровь и плоть. Он пишет: «Персонажи Достоевского – это для меня обретшие телесный облик идеи, правила, морали, убеждения, умозаключения, более того – программы. И это-то произвело на меня в дни, когда я начинал писать,

---

<sup>262</sup> Днепров В. Указ. соч. – С. 256.

<sup>263</sup> Щербина В.Р. Указ. соч. – С. 628.

<sup>264</sup> Кашина Н.В. Указ. соч. – С. 76.

<sup>265</sup> Фридендер Г. Достоевский и мировая литература. – Л.: Сов. Писатель, 1985. – С. 152.

наибольшее впечатление: грандиозный процесс переплавки, оживления идей, придания их телесности. Ничто обычно так не вредит писателю, как когда он собирает вокруг себя целый подозрительный штат так называемых “носителей идей”. У Достоевского же можно научиться тому, в какое тесное отношение могут вступить между собой образ человека и слепок идеи, взаимно проникающие друг друга»<sup>266</sup>.

По оценке В. Днепров, «идеологизация романа, осуществленная Достоевским, глубоко изменила облик художественной действительности. У Достоевского эта действительность покоится на другой временной оси, чем в социальном романе XIX века. Идейный аспект включен Достоевским в самую основу социально-художественного анализа личностей и типов. Благодаря этому образ свободнее поднимается над границами своей исторической и национальной локальности, делается моментом в изучении возможностей и видоизменений человеческой природы вообще. Социальное, историческое в качестве орудия для постижения общечеловеческого. Так оно и должно быть, так оно и бывает у великих художников. Но социально-идеологический подход Достоевского легче растворяет твердые грани и сокращает дорогу к конечным сопоставлениям. Мы резче ощущаем всеобщую сторону внутренних соотношений личности и как бы присутствуем при драматических и трагических экспериментах, обнажающих последние тайны человека; подобно тому, как наследственный код, созданный историей рода, расшифровывает секреты индивидуального развития организма, социально-идеологический код расшифровывает в искусстве Достоевского секреты развития личности»<sup>267</sup>.

Как видим, идеи, не теряя своей широко философской значимости, получают вместе с тем у Достоевского социальные и личностные характеристики.

В «Преступлении и наказании» социально-философская проблематика нашла выражение в едином сюжетном действии, в центре которого стоит

---

<sup>266</sup> Фридлиндер Г. Указ. соч. – С. 442.

<sup>267</sup> Днепров В. Указ. соч. – С. 273.

герой-идеолог. В романе идея Раскольникова наиболее ярко представлена в следующих главах: гл. 6, ч. 1 (разговор студента и офицера, свидетелем которого случайно стал Раскольников), гл. 5, ч. 3 (обсуждение статьи Раскольникова со следователем Порфирием), гл. 4, ч. 4 (первый приход Раскольникова к Соне), гл. 4, ч. 5 (второй приход Раскольникова к Соне). И, конечно же, эпилог романа.

На первых страницах романа говорится, что Раскольников сосредоточен на каком-то «деле», которое есть «новый шаг, новое собственное слово», что уже давно зародилась у него «мечта», осуществление которой близится теперь даже как бы помимо его воли. Но прежде чем осуществить «мечту», надо сделать «пробу». Ради «пробы» и выходит Раскольников из дома.

А месяц назад, почти умирая с голоду, он вынужден был заложить у старухи-процентщицы колечко – подарок сестры: «разыскав старуху, с первого же взгляда, ещё ничего не зная о ней особенного, почувствовал к ней непреодолимое отвращение, взял у неё два “билетика” и по дороге зашёл в один плохонький трактиришко. Он спросил чаю, сел и крепко задумался. Странная мысль наклёвывалась в его голове, как из яйца цыплёнок, и очень, очень занимала его» [6, 53]. В переводах дается так:

<b>Первый перевод</b> (Чьонг Динь Кы)	<b>Второй перевод</b> (Ли Куок Шинь)	<b>Третий перевод</b> (Као Суан Хао)
Sau khi gặp bà già cầm đồ, từ phút đầu tiên mới nhìn và cũng chưa rõ gì về bà ta, chàng đã cảm thấy ngay một sự ghê tởm không sao trấn áp nổi; chàng nhận của bà già ấy hai «tờ nhỏ». Trên đường về, chàng ghé vào một quán ăn bán thiu bên lộ. Chàng gọi trà, ngồi vào bàn	Kíp khi gặp Alêna Ivanópna rồi, ngay từ lúc thoạt thấy mẹ, chàng đã cảm thấy một cảm giác gớm ghét không cản nổi đối với con người mẹ, mặc dầu chàng chưa hề hay biết gì về thân thế mẹ. Sau khi nhận được của mẹ hai «giấy nhỏ», chàng bước vào một quán rượu tồi tàn, gặp trên đường	Mới thoạt trông thấy mẹ chàng đã có một cảm giác ghê tởm không sao nén nổi tuy chưa biết gì lắm về mẹ ta. Chàng cầm của mẹ hai «tờ» và dọc đường về chàng ghé vào một quán rượu tồi tàn. Chàng gọi trà, ngồi xuống cạnh bàn và suy nghĩ mông lung. Một ý nghĩ kỳ dị nảy nở trong óc

và đấm mình suy tư. Một tư tưởng lạ lùng chạm phải tâm trí chàng giống như gà con vừa nở muốn cạy vỏ để ra. Thế rồi chàng bận rộn với tư tưởng kia rất nhiều (с. 147-148).	về. Chàng gọi trà, ngồi bắt đầu ngẫm nghĩ. Một í tưởng dị kì còn ở trạng thái manh nha như mẫu gà con đang lộn dở trong trứng, vừa lóe hiện lên trong óc chàng khiến chàng hết sức lưu tâm (с. 94).	chàng, như một con gà con sẵn sàng chui ra khỏi vỏ, và khiến chàng hết sức bận tâm (т.1, с. 125-126).
--	---	---

Обратные переводы:

<b>Первый перевод</b> (Чыонг Динь Кы)	<b>Второй перевод</b> (Ли Куок Шинь)	<b>Третий перевод</b> (Као Суан Хао)
Встретившись со старухой-процентщицей, с первого же взгляда, ещё ничего не зная о ней, почувствовал к ней непреодолимое отвращение, – он получил от нее два «билетика». По дороге зашёл в придорожную грязную столовую. Он спросил чаю, сел за стол и погрузился в размышления. Странная мысль так прикасалась к его уму, как только что вылупившийся цыпленок, желающий вскрыть/сорвать скорлупу, чтобы выйти, и очень, очень занимала его.	Встретившись с Алёной Ивановной, с первого же взгляда, ещё ничего не зная о ее жизни, почувствовал к ней непреодолимое отвращение. Получив от нее два «билетика», он зашёл в один плохонький трактир, который он увидел по дороге домой. Он спросил чаю, сел и задумался. Необыкновенная мысль только что мелькнувшая в его уме, как цыпленок, наполовину насиженный в скорлупе, очень его занимала.	Увидев ее, с первого же взгляда, ещё ничего не зная о ней особенного, почувствовал к ней непреодолимое отвращение. Взяв у неё два «билетика», он по дороге зашёл в один плохонький трактир. Он спросил чаю, сел за стол и расплывчато/ смутно задумался. Необыкновенная мысль возникла в его голове, как цыпленок готовый выйти из скорлупы, и очень, очень занимала его.

Здесь зафиксировано отношение Раскольников к Алене Ивановне, которую он до того не знал. «Непреодолимое отвращение» почувствовал

тогда он к вредной и ничтожной старушонке, сосущей кровь из бедняков, наживающейся на чужом горе. После того как вышел от старухи, он «крепко задумался». Во втором переводе автор пропускает наречие «крепко», подчеркивающее внимание, сосредоточивание Раскольникова на мелькнувшей мысли. В первом и третьем переводах вместо сочетания «крепко задумался» используются «погрузился в размышления» и «расплывчато/смутно задумался». Эта замена не искажает содержания предложения, однако не акцентирует момент странности, таинственности, которую Раскольников всегда склонен был видеть во всем деле в последнее время, когда он стал суеверен.

Предложение «Странная мысль наклёвывалась в его голове, как из яйца цыплёнок» переведено достаточно точно. Однако во вьетнамском тексте второй переводчик добавляет слово «*mái*» (кусок) к слову «*gà con*» (цыплёнок). Сочетание слова «*mái*» (кусок) со словом «*gà con*» (цыплёнок) во вьетнамском языке уже не существует, поэтому мы не можем дать обратный перевод слову «*mái*» (кусок).

В трактуре Раскольников случайно услышал слова студента о ней же. Впервые его идея звучит в изложении безымянного студента, свидетелем разговором которого с офицером он случайно стал. «Почти рядом с ним на другом столике сидел студент, которого он совсем не знал и не помнил, и молодой офицер. Они сыграли на биллиарде и стали пить чай. Вдруг он услышал, что студент говорит офицеру про процентщицу, Алёну Ивановну, коллежскую секретаршу, и сообщает ему её адрес» [6, 53].

В переводах он выглядит так:

Первый перевод (Чыонг Динь Кы)	Второй перевод (Ли Куок Шинь)	Третий перевод (Као Суан Хао)
Gần ngay chỗ chàng ngồi, một sinh viên chàng không quen, cũng không nhớ được là ai, ngồi riêng vào một bàn khác cùng với một viên sĩ quan	Tại một bàn gần sát bàn chàng, có một sinh viên chàng chưa hề biết mặt bao giờ và một viên võ quan trẻ tuổi. Cả hai vừa đánh bi da	Hầu như ngay sát cạnh bàn chàng có một người sinh viên lạ mặt cùng ngồi với một viên sĩ quan trẻ tuổi. Họ vừa đánh bi-a xong và



trẻ tuổi. Hai người vừa thọc bida xong lại ngồi đấy để uống trà. Bỗng nhiên, chàng nghe người sinh viên nói chuyện với viên sĩ quan về một bà già cầm đồ, bà Hélène-Ivanovna, vợ của một Lục sự Toà án đã qua đời. Người sinh viên ấy ghi địa chỉ của bà ta cho viên sĩ quan nọ (с. 147-148).	xong và đang uống trà. Đột nhiên, Ráskôlnikôp nghe chàng sinh viên nói với viên võ quan về vụ cầm đồ Alêna Ivanôpna và cho bạn địa chỉ vụ ấy (с. 94).	đang ngồi uống trà. Bỗng nhiên Raxkônnikôp nghe người sinh viên nói chuyện với viên sĩ quan về vụ cầm đồ, Aliôna Ivanôpna, quả phụ của một viên thư lại bậc bảy, và cho hẳn biết địa chỉ vụ ta (т.1, с. 125-126).
---	---	---

Обратно переводятся:

<b>Первый перевод</b> (Чыонг Динь Кы)	<b>Второй перевод</b> (Ли Куок Шинь)	<b>Третий перевод</b> (Као Суан Хао)
Vozle mesta, gde on sidel, sidel otдельно za drugim stolom student, kotorogo on ne znal i takzhe ne pomnil, s mladym oficerom. Oni sygrali na billiarde i stali p'it' чай. Vdrug on uslyshal, что student govorit oficerу pro procentitsu, Alënu Ivanovnu, ženu умершего секретаря суда. Student сообщает ему её адрес.	Za stolom рядом s ego stolom sideli student, kotorogo on nikogda ne videl, i mladой воинственный мандарин. Oni toľko что sygrali na billiarde i пока p'ют чай. Vdrug он uslyshal, что student govorit воинственному мандарину pro procentitsu, Alënu Ivanov и сообщает ему её адрес.	Pochti рядом s ego stolom sidel neznamomyй student s mladym oficerom. Oni toľko что sygrali na billiarde i пока p'ют чай. Vdrug Раскольников uslyshal, что student govorit oficerу pro procentitsu, Alënu Ivanovnu, vdovu секретаря гражданского чина седьмого класса, и сообщает ему её адрес.

Что касается деталей, описывающих старуху-процентщицу в разговоре студента с офицером, отметим, что все переводчики встретились с трудностями при передаче реалий культурно-бытовой жизни русского человека второй половины XIX века. Слова «*коллежская секретарша*» в первом переводе переводятся «*vợ của lục sự toà án đã qua đời*» (жена умершего сек-

ретаря суда). Во вьетнамском словаре «*Lục sự toà án*» (секретарь суда) является старинным словом, которое обозначает лиц, ведущих канцелярские дела, делопроизводство в судах (секретарь/ клерк/ регистратор суда). Очевидно, что коллежский секретарь и секретарь суда не синонимичны, поэтому мы считаем, что эта передача не удачна. Во втором переводе это словосочетание пропускается. Касаясь слова «*võ quan*» (воинственный мандарин) в этом переводе, скажем, что воинственный мандарин – крупный чиновник в дореволюционном Вьетнаме. Это архаизм, не употребляющийся в современном языке.

В третьем переводе замена «*коллежская секретарша*» словосочетанием «*quả phụ của một viên thư lại bậc bảy*» (вдова секретаря гражданского чина седьмого класса) содержит фактическую ошибку. В дореволюционной России делились на 14 классов гражданские, военные и придворные чины, высшим являлся первый класс. Коллежский секретарь – гражданский чин 10-го класса в табели о рангах. Думается, переводчики допустили погрешность из-за незнания русской истории. Мы предлагаем словосочетание «*коллежскую секретаршу*» оставить в переводе: «*quả phụ của một viên thư lại bậc mười*» (вдова секретаря, гражданского чина десятого класса/ вдова коллежского секретаря/ коллежская секретарша).

Перейдем к анализу следующего предложения: «Старуха же уже сделала своё завещание, что известно было самой Лизавете, которой по завещанию не доставалось ни гроша, кроме движимости, стульев и прочего; деньги же все назначались в один монастырь в Н-й губернии, на вечный помин души» [6, 53]. Рассмотрим его в разных переводах:

Первый перевод (Чыонг Динь Кы)	Второй перевод (Ли Куок Шинь)	Третий перевод (Као Суан Хао)
Mụ già chị đã làm xong tờ di chúc. Elisabeth cũng đã biết rõ về việc di chúc này. Theo như di chúc ấy, Elisabeth không thừa hưởng một	Trong khi đó, Lisbét cũng biết rõ rằng mụ già đã làm di chúc rồi, theo đó, Lisbét chỉ được hưởng của mụ đồ gỗ chó mụ chẳng để lại cho	Mụ già nay đã làm xong di chúc, và mụ Lizaveta cũng có biết việc đó. Theo tờ di chúc này thì mụ em không được hưởng lấy một

trình nào ngoài đồ đạc trong nhà, một bộ bàn ghế và những gì còn lại đó, tất cả tiền bạc đều đem cúng vào một Tu Viện thuộc Tỉnh N... để sau này có chết xuống thì linh hồn được yên nghỉ tại đây (с. 149).	em lấy một xu nhỏ nào. Tất cả tiền bạc đều được dâng vào một tu viện ở tỉnh N... và dùng để trả công tụng kinh mãi mãi cho sự yên ổn của linh hồn mẹ (с. 96).	xu nhỏ ngoài mấy thứ bàn ghế và đồ dùng lặt vặt; còn tiền bạc thì đều cúng cho một tu viện ở trấn N... để làm tiền phí tổn cầu nguyện thường xuyên cho vong linh mẹ già (т.1, с. 127).
---	---	--

В обратном переводе:

<b>Первый перевод</b> (Чыонг Динь Кы)	<b>Второй перевод</b> (Ли Куок Шинь)	<b>Третий перевод</b> (Као Суан Хао)
Старуха уже сделала своё завещание. Лизавета прекрасно знала об этом. По завещанию Лизавете не доставалось ни гроша, кроме движимости, стульев и прочего; деньги же все жертвовались в один монастырь в Н-й губернии, чтобы ее душа покоилась там по смерти.	В то же время Лизавета также прекрасно знала, что старуха сделала завещание, по которому Лизавете только доставалась мебель, и старуха не оставляла сестре ни гроша; деньги же все жертвовались в один монастырь в Н-й губернии, на декламацию сутры за вечное благополучие ее души.	Старуха уже сделала своё завещание, что известно было самой Лизавете, которой по завещанию не доставалось ни гроша, кроме стульев и мелких вещей; а деньги же все жертвовались в один монастырь в Н-й губернии, на вечный помин ее души.

Наше внимание привлекает замена словосочетания «*вечный помин души*» в оригинале на сочетание «*tụng kinh*» (*декламация сутры*) в переводе Ли Куок Шинь. Мы полагаем, что эта замена происходит от религиозного вьетнамского влияния. Одна из самых почитаемых религий во Вьетнаме – буддизм. Отсюда странное для православных сочетание «*tụng kinh*» (*декламация сутры*) в память об умершем, существующая только в буддизме. Сутры представляют собой основу Буддизма. Это лаконичное и отрывочное высказывание, афоризм, содержащий тринадцать базовых текстов. Сутры могут либо петь, либо декламировать, либо читать вслух/ про себя мелодичным тоном, ударяя в деревянный инструмент или в медный колоколь-

чик деревянной палочкой, перебирая четки пальцами. Буддисты декламируют сутры в пагоде или дома перед алтарем/ жертвенником при покаянии, молитве за благополучие себе или за упокоение души умершего.

В церковном же обиходе четки предназначаются для ведения счета молитв и необходимых в ритуале поклонов, а также для концентрации внимания и напоминания о самом молебне. В православии «поминовение усопших» есть старинный обычай, который святая восточная церковь передала своим чадам как священный долг «творить поминовения, молитвы и приношения за православных христиан», с тем, чтобы облегчить мучения души грешника, «подавать утешение душам отшедших, вместо слез, вместо рыданий, вместо надгробных украшений»<sup>268</sup>. Поэтому эта замена кажется не вполне удачной. Переводчики постоянно находятся под влиянием религиозной практики Вьетнама, практика православной жизни слишком далека для них, и, по всей видимости, не понятна.

Утверждаем, что части Вьетнама отличаются различным произношением и правописанием. Критерием оценки орфографической правильности являются произношение и правописание жителей северной части Вьетнама. Переводчик Ли Куок Шинь – житель южного Вьетнама. В его переводе есть неправильности в центральном гласном. Вот пример: правильно не «tho lai» [тхо лай] (мандарин), а «thu lai» [тхы лай].

Лизавета – важная героиня в романе, имеющая отношение как к Раскольникову (невинная жертва его идеологической одержимости), так и к Соне Мармеладовой, к их тайным сходкам с чтением Евангелия, с упованиями на Царство Божие. «Студент рассказывал о ней с каким-то особенным удовольствием» [6, 53].

При передаче на вьетнамский язык портрета Лизаветы переводчики также испытали трудности. Замена слов «*роста замечательно высокого*» сочетанием «*thó ngườì*» [тхо нгыой] в переводе Чыонг Динь Кы может вы-

---

<sup>268</sup> Полный церковно-славянский словарь. – М.: «Издательский отдел Московского патриархата», 1993. – С. 454.

звать непонимание у вьетнамского читателя. Вьетнамцы иногда говорят «*dáng người nhỏ thó*» (*фигура очень маленькая*), добавляя слово «*thó*» [тхо] для подчеркивания прилагательного «*nhỏ*» (*маленький*), т.е. «очень маленький», а авторского сочетания «*thó người*» [тхо нгыой] нет в словаре вьетнамского языка. Поэтому мы оставляем «*dáng người*» (*фигура*).

Остановимся на лингвистических сложностях, возникающих при переложении словосочетания «*вывернутые ножищи*» Лизаветы с русского языка на вьетнамский. Као Суан Хао употребляет пиктографическое словосочетание «*đôi chân vòng kiềng*», которое очень популярно во вьетнамском языке для изображения кривых ног. «*Song queo*» (*кривые*), «*đứng đĩnh như đôi chân vịt*» (*неторопливые, как утиные ноги*) во всех переводах придают внешности кроткой Лизаветы на самом деле не существующий отталкивающий характер.

«*Козловые башмаки*» – «низкая, закрытая обувь для улицы, изготовленная из шкуры козла» – заменяются то «*giày bằng da cừu*» (овчинными башмаками) в переводе Чьонг Динь Кы, то пропускаются вовсе. С нашей точки зрения, переводчики сделали эту ошибку из-за невнимательности, возможно, из-за незнания реалий русского быта. Мы предлагаем перевести предложение, описывающее Лизавету («и собой ужасно нескладная, росту замечательно высокого, с длинными, как будто вывернутыми ножищами, всегда в стоптанных козловых башмаках...») на вьетнамский язык так: «*Mụ ấy thật vụng về, dáng người khá cao, đôi chân nhỏ dài ngoẵng trông như xoắn vào nhau, lúc nào cũng mang đôi giày da dê mòn vẹt*».

Случайно услышанный разговор студента и офицера оказал колоссальное влияние на всю последующую судьбу Раскольникова: «Я бы эту проклятую старуху убил и ограбил, и уверяю тебя, что без всякого зазору совести, – с жаром прибавил студент» [6, 54]. Переводы:

Первый перевод (Чьонг Динь Кы)	Второй перевод (Ли Куок Шинь)	Третий перевод (Као Суан Хао)
Tôi muốn giết mụ già chị	Cái con mẹ già đáng	Tớ sẵn lòng giết phăng

kinh khủng kia. Tôi dám nói với anh nếu có phải giết như vậy, tưởng cũng chẳng có gì thắc mắc cả – Người sinh viên nói một cách hào hứng (с. 152).	nguyên rủa kia, tôi thực sẵn lòng giết chết mẹ và trộm kì sạch tiền bạc của mẹ mà chẳng may may hỏi hận, tôi đoán chắc với cậu thế. Chàng sinh viên hăng say nói (с. 97).	mụ già kia để cướp lấy của cải, và tớ cam đoan với cậu là lương tâm tớ sẽ không may may cắn rứt, – người sinh viên hăm hở nói thêm (т.1, с. 129).
--	---	---

В обратном переводе так звучит:

<b>Первый перевод</b> (Чыонг Динь Кы)	<b>Второй перевод</b> (Ли Куок Шинь)	<b>Третий перевод</b> (Као Суан Хао)
Я хочу убить эту ужасную старуху. «Я осмелился сказать тебе, если необходимо убить, то никакого сомнения нет», – вдохновенно сказал студент.	«Эту проклятую старуху я честно готов убить и ограбить без всякого раскаяния, уверяю тебя», – с жаром сказал студент.	«Я готов убить старуху, чтобы ограбить, и уверяю тебя, что без всякого зазору совести», – с жаром прибавил студент.

Здесь «без всякого зазору совести» значит, «без всякого угрызения совести», было переведено автором Чыонг Динь Кы «*chẳng có gì thắc mắc cả*» (никакого сомнения нет) и Ли Куок Шинь «*chẳng mảy may hỏi hận*» (без всякого раскаяния). Можно сказать, что по сравнению с остальными переводами, третий перевод лучше всех. Однако переводчики не передают умысел Раскольников, скрытый в неслучайно и не раз повторенном слове «*совесть*». Заметим, что все три переводчика допустили немалую погрешность, заключающуюся в том, что частица «*бы*» в оригинале пропущена. Именно из-за невнимания авторов гипотеза, существующая только в голове студента, становится его реалистическим желанием в переводах. На самом деле, на вопрос офицера, способен ли сам студент убить старуху-процентщицу, тот отвечает отрицательно, заявляя, что дело не в нем, а в социальной справедливости.

Именно здесь впервые приоткрывается содержание идеи Раскольникова. Дело-то как раз в нем, носителе идеи. Для студента столь красноречиво развитая им идея убийства с благой целью, во имя лучшего – только «20-

ловная», отвлечённая теория, поэтому он никогда не убьёт. А дело, по мнению автора «Преступления и наказания», именно в человеке, не случайно в тексте курсивом акцентировано слово «сам». Раскольников озлоблен на весь белый свет: в последний приход в Соне он признался в том, что он самолюбив, завистлив, зол, мерзок. Придя в первый раз к старухе-процентщице, еще ничего не зная о ней, он «почувствовал к ней непреодолимое отвращение». А для студента Алена Ивановна и «славная», и «стерва ужасная» [6, 53]. Здесь обнаруживается разница между двумя героями-идеологами – Раскольниковым и студентом.

Идея Раскольникова коренится не только в голове, но и в страдающем и тоскующем сердце. Нельзя не заметить той любящей настойчивости, с которой Господь пытается «открыть» «ухо» Раскольникова и запечатлеть «Свое наставление». Нельзя не заметить и «жестоковейности» героя, окаменелости его сердца. Трагедия Раскольникова именно в ошибке сердца, не ума: последняя – следствие, не причина.

Студент предлагает убить «проклятую старуху»: «Убей её и возьми её деньги, с тем чтобы с их помощью посвятить потом себя на служение всему человечеству и общему делу: как ты думаешь, не загладится ли одно, крошечное преступленье (выделено мной. – Нгуен Т.Х.) тысячами добрых дел? За одну жизнь – тысячи жизней, спасённых от гниения и разложения. Одна смерть и сто жизней взамен – да ведь тут арифметика! Да и что значит на общих весах жизнь этой чахоточной, глупой и злой старушонки? Не более как жизнь вши, таракана, да и того не стоит, потому что старушонка вредна» [6, 55]. Рассмотрим его переводы:

Первый перевод (Чьонг Динь Кы)	Второй перевод (Ли Куок Шинь)	Третий перевод (Као Суан Хао)
Giết mụ ta đi rồi lấy hết tiền để sau đó dùng tiền ấy thực hiện những công tác xã hội, những việc làm công ích: anh nghĩ sao? Hằng	Nếu giết mụ lấy tiền với í định đem món tiền ấy dùng vào việc phục vụ nhân loại, cậu có nghĩ rằng trọng tội, cái <u>trọng tội</u> nhỏ tí vô nghĩa	Hãy giết mụ ấy đi, và đoạt lấy số của ấy để suốt đời phụng sự nhân loại và sự nghiệp chung: cậu nghĩ sao, hàng nghìn việc thiện

<p>ngàn công việc lợi ích lại không rửa sạch được cái <u>tội giết người</u> con con kia, chỉ có một ấy sao? Thanh toán một nếp sống để cho ngàn ngàn kiếp sống khác được giải thoát, được thoát ly khỏi sự tối tăm tan vỡ. Một cái chết đem đổi hàng trăm cuộc sống đó là toán học chứ còn gì nữa? Trên cán cân xã hội, thử hỏi kiếp sống của một mục già lao tòn, bần tiện, độc ác kia có được một giá trị nào không? Tương không hơn gì nếp sống của một con gián, một con rệp, có lẽ còn thua nữa (с. 151).</p>	<p>ấy, vẫn không thể được đền bồi nổi bởi cả ngàn việc thiện không? Đổi lại một cuộc đời, hàng ngàn cuộc đời khác được cứu thoát khỏi sự thối nát. Một cái chết đổi lấy cả trăm cuộc sống. Cứ đặt con toán là thấy ngay rồi! Và chẳng, trong cán cân xã hội, sự sống của một mục già cóc đé, ngu xuẩn và độc ác nặng được là bao? Không hơn cuộc sống của một con chấy, con rận hay một con gián. Tôi còn có thể bảo thêm rằng còn kém cả thế nữa là khác (с. 97).</p>	<p>há lại chẳng chuộc được một <u>tội ác</u> con con duy nhất ấy sao? Chỉ hy sinh một tính mạng mà cứu được hàng nghìn sinh linh ra khỏi cảnh thối nát và tan rã. Một cái chết đổi lấy hàng trăm cái sống - đúng là một vấn đề số học chứ gì nữa! Và lại trên cán cân của xã hội có nghĩa lý gì tính mạng của con mục già ho lao, đàn độn và độc ác ấy? Không hơn tính mạng một con rận, một con dán, không bằng nữa là khác (т.1, с. 129).</p>
--	--	---

В обратном переводе он выглядит так:

<b>Первый перевод</b> (Чыонг Динь Кы)	<b>Второй перевод</b> (Ли Куок Шинь)	<b>Третий перевод</b> (Као Суан Хао)
<p>Убей ее и возьми все деньги, с тем, чтобы с их помощью посвятить себя служению социальному делу, общественной работе. Как ты думаешь? Не загладится ли одно, крошечное <u>преступление убийства</u> тысячами добрых дел? За одну жизнь – тысячи других жизней, свободных от тьмы и раз-</p>	<p>Если бы ты убил ее ради денег с целью принести эти деньги на служение человечеству, то ты думаешь, это крошечное бессмысленное <u>серьезное преступление</u> не загладится тысячами добрых дел? За одну жизнь – тысячи жизней, спасённых от гниения. Одна смерть и сто жизней взамен. По-</p>	<p>Убей её и возьми её деньги, с тем чтобы с их помощью посвятить погом себя служению всему человечеству и общему делу: как ты думаешь, не загладится ли одно, крошечное <u>преступление</u> тысячами добрых дел? За одну жизнь – тысячи жизней, спасённых от гниения и разложения. Одна</p>



<p>ложения. Одна смерть и сто жизней взамен – да ведь тут математика? Да и что значит на общих весах жизнь этой чахоточной, плохой и злой старушонки? Кажется, не более чем жизнь таракана, вши, возможно, даже менее.</p>	<p>ставь математическое вычисление, и сразу это увидишь! Да и что значит на общих весах жизнь этой чахоточной, глупой и злой старушонки? Не более как жизнь вши, таракана, да и того менее.</p>	<p>смерть и сто жизней взамен – да ведь тут арифметика! Да и что значит на общих весах жизнь этой чахоточной, глупой и злой старушонки? Не более как жизнь вши, таракана, да и того не стоит.</p>
--	---	---

Идея студента головная (отсюда убийство с высокой целью для него уже не преступление, но все еще «*преступленьице*»), Раскольников же в сердце своем решил: то, что он задумал, есть «*предприятие*», «*мечта*», но не преступление. Он уже допустил в сердце своем возможность убийства.

Сравнивая три перевода, мы заметили, что последний перевод наиболее близок к оригиналу, однако и он не совсем сохраняет мысль великого писателя. В переводах слово «*преступленьице*» переведено то как «**tội giết người**» (преступление убийства), то как «**trọng tội**» (серьезное преступление), то как «**tội ác**» (преступление). Получается абсурдная ситуация: «преступление убийства» и «серьезное преступление» не могут быть «*крошечными*». Переводчики не уловили глубинный идеологический и личностный характер происходящего. Мы предлагаем перевести это слово как «**sự mất tội nhỏ**» («преступленьице»).

В переводе Ли Куок Шинь повелительное предложение «*Убей ее и возьми ее деньги*» заменяется условным предложением, уменьшающим решительность в словах студента о необходимости «убийства» старухи. Кроме того, во всех переводах причина убийства старухи («*потому что старушонка вредна*») пропускается. Идея Раскольникова с позиции «*арифметики*», как будто бы неопровержимо действующая на ее носителей, не совсем точно передается в двух первых переводах.

Услышав слова студента, «*Раскольников вздрогнул*» [6, 54]. В переводе Ли Куок Шинь глагол «*вздрогнул*» передается глаголом «**rùng mình**»

(дрожать), который обозначает во вьетнамском словаре резкие судорожные движения от испуга или от холода. На наш взгляд, Раскольников сделал резкое судорожное движение от совпадения идеи студента с его собственными мыслями. Во вьетнамском и русском языках есть фразеологизм «*số tật giật mình*»/ «*на воре шапка горит*». Думается, фразеологизм здесь будет уместнее. Именно это и сделано в переводах Чьонг Динь Кы и Као Суан Хао.

По признанию Раскольникова, случайно услышанный им разговор студента и офицера «*имел чрезвычайное на него влияние при дальнейшем развитии дела*»; именно в этот момент в его голове зародились «*такие же точно мысли*» [6, 55]. «Раскольников был в чрезвычайном волнении. Конечно, всё это были самые обыкновенные и самые частые, не раз уже слышанные им, в других только формах и на другие темы, молодые разговоры и мысли. Но почему именно теперь пришлось ему выслушать именно такой разговор и такие мысли, когда в собственной голове его только что зародились... *такие же точно мысли*? И почему именно сейчас, как только он вынес зародыш своей мысли от старухи, как раз и попадает он на разговор о старухе? Станным всегда казалось ему это совпадение. Этот ничтожный, трактирный разговор имел чрезвычайное на него влияние при дальнейшем развитии дела: как будто действительно было тут какое-то предопределение, указание...» [6, 55]. Переводы:

<b>Первый перевод</b> (Чьонг Динь Кы)	<b>Второй перевод</b> (Ли Куок Шинь)	<b>Третий перевод</b> (Као Суан Хао)
Raskolnikov bói rôi lạ lòng. Hẳn rằng những vụ bàn cãi kia rất thường xảy ra giữa bọn trẻ, đó là những ý kiến của những người trẻ tuổi, chẳng có gì lạ lùng mới mẻ, nhiều lần chàng đã nghe rồi, tuy là nghe qua nhiều hình thức khác nhau,	Ráskôlnikóp, khi ấy, ở vào một trạng thái kích thích lạ thường. Hẳn rằng đó chẳng qua chỉ là những í tưởng, là một cuộc mạn đàm rất thông thường; đã nhiều lần, chàng từng được nghe những lời biện thuyết tương tự với chỉ một vài thay đổi nhỏ nhặt về	Raxkônnikóp bòi hỏi xúc động đến cực điểm. Dĩ nhiên đây là một trong những câu chuyện và những ý nghĩ hết sức thông thường, quen thuộc của lớp thanh niên lúc bấy giờ mà chàng đã được nghe nhiều lần, duy cách suy luận và đề

<p>nhiều đề tài khác nhau. Nhưng tại sao đúng hôm nay, chàng lại phải nghe cuộc đối thoại đó, nghe những tư tưởng đó trong khi tâm trí chàng cũng vừa đang nảy ra... <i>những tư tưởng hoàn toàn giống y như vậy?</i> Và tại sao, chính ngày hôm nay, vừa ra khỏi nhà bà già, vừa nảy ra mầm tư tưởng kia, chàng lại nghe đúng câu chuyện bàn tán về bà ta? Luôn luôn, sự ngẫu hợp kia đối với chàng là một sự kiện lạ lùng. Trong suốt thời gian sự việc xảy ra, câu chuyện vu vơ vô nghĩa tại quán rượu ngày hôm ấy gây nên ảnh hưởng kỳ dị nơi chàng: giống như có một tiền định, một sự chỉ dẫn trước nào đây (c. 152).</p>	<p>những đề tài khác mà thôi. Nhưng tại sao chàng lại phải nghe trình bày những tư tưởng đó, đúng ngay vào lúc chúng vừa hình thành trong đầu óc chàng, cũng đúng những tư tưởng ấy. Và tại sao, đúng vào lúc chàng vừa từ nhà mù già trở ra, với tư tưởng ấy vừa mạnh nha, thì chàng lại rơi đúng vào chỗ người ta đang bàn tán về mù? Sự trùng hợp này sẽ cứ luôn luôn khiến chàng phải thấy quái lạ. Cuộc đối thoại vô nghĩa nghe được trong quán cà phê này có một ảnh hưởng hết sức lớn lao vào tâm hồn chàng trong suốt vụ này: thực vậy, chàng tưởng chừng như ở đây có cả một chuyện an bài sẵn... có bàn tay của định mệnh (c. 97).</p>	<p>tài có khác mà thôi. Nhưng tại sao vừa đúng vào lúc này chàng lại được nghe câu chuyện ấy và những ý nghĩ ấy, trong khi ngay trong đầu óc chàng cũng vừa nảy ra... <i>chính những ý nghĩ ấy</i>”. Và tại sao vừa đúng vào lúc này, khi chàng vừa ra khỏi nhà mù già, mang theo mầm mống phôi thai của ý định kia, thì lại gặp ngay một người nói chuyện về mù ấy? Đối với chàng sự tình cờ này bao giờ cũng vẫn có vẻ kỳ quái. Câu chuyện vô nghĩa nơi hàng quán ấy đã có một ảnh hưởng phi thường đối với chàng trong quá trình phát triển của sự việc về sau: hình như đây quả có một cái gì tiền định, một chỉ thị của số mệnh (т. 1, с. 130).</p>
---	--	--

Обратные переводы:

<p><b>Первый перевод</b> (Чыонг Динь Кы)</p>	<p><b>Второй перевод</b> (Ли Куок Шинь)</p>	<p><b>Третий перевод</b> (Као Суан Хао)</p>
<p>Раскольников странно смутился. Конечно, эти дискуссии были распространены между детьми, это мнения молодых людей, в которых не было</p>	<p>Тогда Раскольников был в состоянии чрезвычайного возбуждения. Конечно, это были только обыкновенные мысли и разговоры, много раз он</p>	<p>Раскольников был в чрезвычайном волнении. Конечно, это были одни из самых обыкновенных и самых частых разговоров и мыслей тогдашних мо-</p>

<p>ничего странного и нового, много раз уже слышанные им, во многих различных формах, на многие различные темы. Но почему именно сегодня пришлось ему выслушать тот разговор и те мысли, когда в уме его только что зародились <i>такие же точно мысли</i>? И почему именно сегодня, как только он вышел из дома старухи, только что у него мелькнул зародыш такой мысли, как раз и попадает он именно на разговор о ней? Станным всегда казалось ему это совпадение. В течение времени, когда произошло это дело, бессмысленный, трактирный разговор в тот день имел необыкновенное на него влияние: как будто было какое-то предопределение, предварительное указание.</p>	<p>слышал подобные аргументы с некоторыми ничтожными изменениями по другим темам. Но почему пришлось ему выслушать изложение таких мыслей именно в момент, когда в собственной голове его только что зародились такие же точно мысли? И почему именно в момент, как только он вышел из дома старухи с зародышевыми мыслями, как раз и попадает он на разговор о старухе? Станным всегда казалось ему это совпадение. Этот ничтожный разговор, слышанный в кафе, имел чрезвычайное на его душу влияние в течение этого дела: действительно, ему казалось, здесь было предопределение, указание судьбы.</p>	<p>лодых людей, уже слышанные им много раз, которые отличаются друг от друга только аргументами и темами, только аргументы и темы у них различные. Но почему именно теперь пришлось ему выслушать тот разговор и те мысли, когда в собственной голове его только что зародились... <i>такие же точно мысли</i>? И почему именно сейчас, как только он вышел из дома старухи, вынеся зародыш той мысли, как раз и застаёт одного человека, разговаривающего о ней? Чудовищной всегда казалась ему эта случайность. Тот ничтожный, трактирный разговор имел чрезвычайное на него влияние при дальнейшем развитии дела: как будто действительно было тут какое-то предопределение, указание судьбы.</p>
--	---	--

Идеи устранения социальной несправедливости посредством насилия давно «*вита*ли в воздухе», Раскольников прав, утверждая, что подобные «*молодые разговоры и мысли*» не стали для него новостью.

В оригинале Достоевский три раза использует слово «именно» («именно теперь», «именно сейчас», «именно такой разговор и такие мысли»), чтобы акцентировать внимание на одномоментности происходящих событий: появление зародыша странной мысли в голове Раскольникова и изложение тех же мыслей студентом. Отметим, что все три переводчика не обратили внимания на неслучайное повторение слова «именно». В первом переводе замена слов «именно теперь» (т.е. *именно сейчас*, когда студент только что изложил свою идею) словами «*chính ngày hôm nay*» (*именно сегодня* – т.е. в любой момент сегодняшнего дня) снижает напряженность происходящего на наших глазах внутреннего диалога Раскольникова со своим теоретическим единомышленником.

Кроме того, в первом и во втором переводах важное словосочетание «*при дальнейшем развитии дела*» не переводится точно. Мысли студента именно в то время, когда странная мысль только что появилась в голове Раскольникова, несомненно, повлияли на его решение «*переступить закон*» в будущем, а не только «*trong suốt thời gian sự việc xảy ra*» (*в течение времени, когда произошло это дело* – в первом переводе) и «*trong suốt vụ này*» (*в течение этого дела* – во втором).

М.М. Бахтин определял «Преступление и наказание» как полифонический роман. Сам Достоевский не передает идею Раскольникова, она раскрывается только в диалоге с другими героями.

Суть идеи, изложенной Раскольниковым в разговоре с Порфирием Петровичем, состоит в том, что «люди, по закону природы, разделяются *вообще* на два разряда: на низший (обыкновенных), то есть, так сказать, на материал, служащий единственно для зарождения себе подобных, и собственно на людей, то есть имеющих дар или талант, сказать в среде своей *новое слово*» [6, 200]. В переводах дается так:

<b>Первый перевод</b> (Чьонг Динь Кы)	<b>Второй перевод</b> (Ли Куок Шинь)	<b>Третий перевод</b> (Као Суан Хао)
Tất cả loài người do qui	Loại người, nói một cách	Theo một quy luật của

<p>luật của Tạo hóa, được phân chia, nói một cách chung, ra làm hai hạng: hạng thấp dưới, tức hạng người tầm thường có thể nói như vậy, hạng này chỉ là vật liệu chỉ để sử dụng cho sự nối tiếp sinh sản đồng loại của họ; và một hạng nữa là hạng thật sự là người, nghĩa là hạng có được khả năng hay biệt tài nói ra giữa chỗ họ đang sống <i>một lời mới mẻ</i> (с. 546).</p>	<p><i>đại cương</i>, theo chính trật tự của thiên nhiên, có thể chia làm hai loại: một loại thấp tức là những cá nhân thông thường tức là đàn mục súc mà chức vụ độc nhất cốt ở việc sinh thành những sinh vật giống chúng, và loại kia, những con người chân thực, họ có được cái khiếu thiên bẩm làm trỗi lên trong cảnh giới của họ những <i>ngôn từ mới</i> (с. 380-381).</p>	<p>tạo hoá thì loài người, <i>nói chung</i>, chia ra làm hai loại: loại hạ đẳng (gồm những người bình thường) chỉ là những vật liệu dùng để sản sinh ra những kẻ như họ, và loại những người chân chính, những người có thiên bẩm hoặc có tài năng nói lên được <i>một ý mới</i> trong môi trường của mình (т. 1, с. 433).</p>
---	---	--

Обратные переводы:

Первый перевод (Чыонг Динь Кы)	Второй перевод (Ли Куок Шинь)	Третий перевод (Као Суан Хао)
<p>Люди, по закону творца мира, разделяются вообще на два разряда: на низший, то есть разряд обыкновенных, так сказать, на материал, служащий единственно для зарождения себе подобных, и на действительно людей, то есть имеющих способность или особый талант сказать в среде своей <i>новое слово</i>.</p>	<p><i>Вообще</i> говоря, люди, именно по порядку окружающей среды, могут разделяться на два разряда: на низший, то есть разряд обыкновенных, на кочевое стадо, служащее единственно для зарождения себе подобных существ, и на искренних/честных людей, имеющих врождённый дар, выделяться в своих пределах <i>новым словом</i>.</p>	<p>Люди, по закону творца мира, разделяются <i>вообще</i> на два разряда: на низший (обыкновенных), то есть, на материал, служащий единственно для зарождения себе подобных, и на настоящих людей, то есть имеющих врождённый дар или талант, сказать в среде своей <i>новое слово</i>.</p>

Эта идея Раскольникова и явилась главной побудительной причиной преступления. Разделив людей на «два разряда», Раскольников причислил

себя, конечно, к «высшему», т.е. к людям «необыкновенным», «право имеющим» «переступить законы», «перешагнуть через кровь» ради идеи «спасительной для человечества».

В словаре русского языка, «природа» – окружающая людей совокупность естественных условий на земле (поверхность, растительность, климат), не созданных деятельностью человека. Кроме прямого значения, это слово еще имеет переносное значение, обозначающее сущность, прирожденное свойство, натуру, характер кого/ чего-либо<sup>269</sup>. А во вьетнамском языке «*thiên nhiên*» (природа/ окружающая среда) имеет единственное значение, т.е. объективное явление, которое существует вне и независимо от сознания человека. Иными словами, это всё, что людей окружает, за исключением вещей, созданных человеческими руками. Здесь Раскольников, излагая свою идею, хотел подчеркнуть естественное свойство людей, а не «окружающую среду» по прямому значению, как во втором переводе.

Мы считаем слова «творец мира» в первом и третьем переводах ближе к оригиналу по значению, потому что согласно идеализму слово «*tạo hoá*» (творец мира) – могущественное сверхъестественное высшее существо, создавшее и устроившее мир (вселенную), давшее вещам, существам и лицам их бытие, управляющее ими и покровительствующее всем. Во вьетнамском языке при обозначении врождённого свойства употребляется выражение «*do tạo hoá/ do trời sinh*» (по закону творца мира/ по Богу) или «*tự nhiên*» (по естеству/ естественно), синонимичные слову «природный». Очевидно, что многозначность русских слов вызывает трудность у переводчиков. Отметим, что Ли Куок Шинь постоянно делает семантическую ошибку при передаче слова «природа».

Другая неудача в использовании слов в том же переводе заключается в том, что вместо фразы «собственно на людей», «имеющих дар или талант, сказать в среде своей новое слово» переводчик употребляет сочета-

---

<sup>269</sup> Евгеньева А.П. Малый академический словарь// Словарь русского языка: В 4-х т.// РАН, Ин-т лингвистич.исследований. – М.: Рус. яз.; Полиграфресурсы, 1999. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://feb-web.ru/feb/mas/mas-abc/default.asp>.

ние «*những con người chân thực*» (искренние/ честные люди). По точному смыслу – это люди, не способные «перешагнуть через кровь по совести». Таким образом, идея Раскольникова приобретает пафос революционного страдальческого подвига.

В этом же переводе автор употребляет слово «*sánh giới*» (пределы) вместо «среда». В этом случае замена представляется удачной. Во вьетнамском языке «*sánh giới*» (пределы) – многозначное древнекитайско-вьетнамское слово, обозначающее грань, место и обстоятельство, которое в настоящее время звучит только в практике Буддизма. По нашему наблюдению, два автора Чьонг Динь Кы и Ли Куок Шинь часто используют устаревшие китайско-вьетнамские слова.

Раскольников констатирует: «все, не то что великие, но и чуть-чуть из колеи выходящие люди, то есть чуть-чуть даже способные сказать что-нибудь новенькое, должны, по природе своей, быть непременно преступниками, – более или менее, разумеется» [6, 200]. В переводах так выглядит:

<b>Первый перевод</b> (Чьонг Динь Кы)	<b>Второй перевод</b> (Ли Куок Шинь)	<b>Третий перевод</b> (Као Суан Хао)
bất kỳ kẻ nào, tôi không nói chỉ những bậc vĩ nhân kia mà thôi nhưng tôi muốn nói bất kỳ kẻ nào hơi đứng ra ngoài những thành kiến, không thích thủ cựu nghĩa là hơi muốn nói ra được một điều gì mới mẻ thì kẻ ấy, cũng chính vì bản chất của họ như vậy, kẻ ấy nhất định phải là một kẻ giết người ít hay nhiều, hẳn nhiên là thế (с. 545-546).	tất cả, chớ không riêng các vĩ nhân, nhưng là tất cả những người nào chỉ vươn cao lên bên trên mức thông thường của nhân loại và có đủ khả năng nói lên một vài điều mới mẻ, thì đều, do ngay chính bản chất của họ, bắt buộc phải là những kẻ phạm pháp, dĩ nhiên là ở mức độ hơn kém không đều (с. 380).	tất cả, không riêng gì những bậc vĩ nhân, mà ngay cả những người chỉ vượt lên trên mức bình thường một tí thôi cũng vậy, nghĩa là tất cả những người có thể nói lên một điều gì mới mẻ, thì do bản chất của mình, họ đều nhất thiết phải là những kẻ tội phạm, tất nhiên là nhiều hay ít còn tùy (т.1, с. 433).

В обратном переводе значит:



Первый перевод (Чыонг Динь Кы)	Второй перевод (Ли Куок Шинь)	Третий перевод (Као Суан Хао)
Я хочу сказать, все, не только великие люди, но и чуть-чуть стоящий вне предрассудков, всякий, которому не нравится рутина, кто хочет сказать что-нибудь новенькое, должен, по природе своей, быть непременно убийцей, – более или менее, разумеется.	Все, не только великие, но и только поднимающиеся выше нормального уровня люди, способные сказать что-нибудь новенькое, вынуждены, по природе своей, быть правонарушителями, – более или менее, разумеется.	Все, не только великие, но и чуть-чуть поднимающиеся выше нормального уровня люди, то есть способные сказать что-нибудь новенькое, должны, по природе своей, быть непременно преступниками, – более или менее, разумеется.

Здесь «чуть-чуть из колеи выходящие люди» – люди, способные мыслить более или менее **оригинально**. Мы считаем, что перевод «bát kù kè nào hoì đứng ra ngoài những thành kiến, không thích thủ cựu» (*чуть-чуть стоящий вне предрассудков, всякий, которому не нравится рутина*) Чыонг Динь Кы ближе к оригиналу, чем перевод «tất cả những người nào chỉ vươn cao lên bên trên mức thông thường của nhân loại» (*все только поднимающиеся выше нормального уровня люди*) Ли Куок Шинь или «những người chỉ vượt lên trên mức bình thường một tí» (*чуть-чуть поднимающиеся выше нормального уровня люди*) Као Суан Хао. На наш взгляд, замена слова «преступник» в переводе Ли Куок Шинь на «kẻ phạm pháp» (*правонарушитель*) неудачна, так как у Достоевского речь идет не столько о преступлении в рамках уголовного законоположения, сколько о преступлении вечного нравственного закона.

Переходим к анализу предложения: «в следующих поколениях эта же масса ставит казнённых на пьедестал и им поклоняется (более и менее)» [6, 200]. Его переводы:

Первый перевод (Чыонг Динь Кы)	Второй перевод (Ли Куок Шинь)	Третий перевод (Као Суан Хао)
Trong những thế hệ tiếp	Cũng quần chúng ấy,	Trong những thế hệ sau

sau, cũng số quần chúng đó sẽ dựng tượng cho những kẻ trước kia bị họ lên án, sẽ tôn thờ những kẻ mà họ đã xử treo (ít hay nhiều tùy từng trường hợp) (с. 547-548).	sang những thế hệ sau, tượng các người bị hành hình trên kia và tôn thờ họ, hoặc ít hoặc nhiều (с. 381-382).	chính cái đám đông ấy lại sẽ đặt những người bị hành hình đó lên bệ thờ mà hương khói (ít nhiều tùy theo mức độ) (т. 1, с. 434).
---	--	--

Обратные переводы:

<b>Первый перевод</b> (Чыонг Динь Кы)	<b>Второй перевод</b> (Ли Куок Шинь)	<b>Третий перевод</b> (Као Суан Хао)
В следующих поколениях эта же масса сооружает памятники осужденным и казненным ей, поклоняется им (более или менее по каждому случаю).	В следующих поколениях эта же масса высекает памятник казненным и им поклоняется (либо менее, либо более).	В следующих поколениях эта же масса ставит казненных на жертвенник и им поклоняется (более или менее, зависит от степени).

Остановимся на понимании словосочетания «*hương khói*» (поклоняться) в третьем переводе. Оно состоит из двух слов: «*hương*» (аромат) и «*khói*» (дым). Аромат и дым появляются в процессе древнего ритуала поклонения предкам, когда зажигаются ароматические палочки. Культ предков и умерших является очень важным верованием в жизни вьетнамцев, создающий вьетнамский религиозно-культурный колорит. Большинство семей во Вьетнаме имеет алтарь/ жертвенник, чтобы поклоняться предкам и умершим. Алтарь символизирует мир душ мертвых, он всегда находится в самом высоком, чистом и самом торжественном месте в доме. На алтарь часто ставят такие незаменимые предметы, как чаши золы для того, чтобы поставить зажженные ароматические палочки, либо керосиновые (или электрические) лампы, либо свечи, портреты умерших. Зажигание ароматических палочек при поклонении предкам также регулярно проводится не только в годовщину их смерти, но и в первый день месяца, и в день полнолуния (пятнадцатый день месяца) по лунному календарю Вьетнама и Китая

и в другие праздники в течение года. Когда в семье происходят такие важные события, как женитьба, рождение детей, строительство дома, отъезд, сдача экзаменов, вьетнамцы также зажигают ароматические палочки, чтобы молиться своим предкам. Наряду с зажженными ароматическими палочками на алтарь ставятся цветы, фрукты, чашки воды, традиционные блюда. Обряд с зажиганием ароматических палочек происходит и в пагоде, в этом случае он напоминает сжигание ладана при богослужении, в том числе поминальном, в православной Церкви. Здесь Као Суан Хао продолжает привносить реалии вьетнамской религии на русскую религиозную почву, при этом почти интуитивно нащупывать точки соприкосновения в обрядах поминания предков, как в православии, так и традиционной вьетнамской религии.

В диалоге Порфирия Петровича и Раскольникова упоминается «*Новый Иерусалим*» [6, 201], в который Раскольников, по его словам, твердо верует. Образ этот восходит к Апокалипсису, к одной из наиболее почитаемых Достоевским книг Нового Завета. В философско-культурном контексте XIX века «*Новый Иерусалим*» – широкий символ осуществления всех надежд, имеющий как чисто мистическое, так и религиозно-утопическое толкование. Так, по учению сен-симонистов, идеями которых молодой Достоевский увлекался, вера в «*Новый Иерусалим*» означала веру в наступление нового земного рая – «золотого века». Здесь Раскольников говорит о конце и итоге всемирной истории но, по всей вероятности, и о возможности «земного рая».

Чыонг Динь Кы перевел «*Новый Иерусалим*» как древнейший город государства Израиль, крупнейший религиозный центр трех монотеистических религий. Во вьетнамском языке «*thành*» [тхань] – сокращенное слово «*thành phố*» (*город*). Мы считаем замену «*Нового Иерусалима*» словосочетанием «*dựng lại thành Jérusalem mới*» (*перестройка нового города Иерусалима*) в этом переводе неудачной, так как при этом устраняется мистический смысл образа. В переводах Ли Куок Шинь и Као Суан Хао сохраняется двойкий смысл этого образа, что точно соответствует оригина-

лу.

Обнимая мыслью в своей теории всю историю человечества, Раскольников приходит к выводу, что всегда и везде вечным неизменным законом исторического прогресса было преступление. От идеи Раскольникова Разумихина ужаснулся. Он вскричал: «Ну, брат, если действительно это серьезно, то... Ты, конечно, прав, говоря, что это не ново и похоже на всё, что мы тысячу раз читали и слышали; но что действительно *оригинально* во всем этом, – и действительно принадлежит одному тебе, к моему ужасу, – это то, что всё-таки кровь *по совести* разрешаешь, и, извини меня, с таким фанатизмом даже... В этом, стало быть, и главная мысль твоей статьи заключается. Ведь это разрешение крови *по совести*, это... это, по-моему, страшнее, чем бы официальное разрешение кровь проливать, законное...» [6, 202-203]. Переводчики так передают:

<b>Первый перевод</b> (Чыонг Динь Кы)	<b>Второй перевод</b> (Ли Куок Шинь)	<b>Третий перевод</b> (Као Суан Хао)
Này, Rodia, nếu quả thật mày muốn nói chuyện nghiêm trang ở đây... Hẳn thế, mày rất có lý khi cho rằng nội dung bài mày viết chẳng có gì mới lạ, việc mày nói đó cũng giống như bao nhiêu việc khác mà chúng ta đã có đọc, có nghe rồi, nghe và đọc cả ngàn lần rồi! Nhưng trong cái việc ấy, có điều thật sự <i>lạ lùng</i> ... quả thật vậy, tao tưởng chỉ có mày mới có cái tư tưởng này thôi... Nói ra đây, ngay tao đây, tao cũng hơi sợ, đó là tư tưởng mày đã cho phép máu	Này cậu, nếu tất cả những điều đó là đúng đắn... Cậu có lý khi bảo trong bài báo chẳng có điều gì là mới lạ, rằng tất cả những tư tưởng ấy giống như những tư tưởng mà chúng ta đã từng được nghe nói lên nhiều lần, nhưng tôi coi như thực là <i>độc đáo</i> trong tất cả lý luận đó và tôi nghĩ là của riêng cậu, điều làm tôi rất buồn, là cái quyền tinh thần được làm đổ máu mà cậu chấp nhận <i>một cách thực bình tĩnh</i> mà cậu biện hộ với nhiều cuồng tín đến thế...	Này cậu, nếu quả thật các cậu nói chuyện đúng đắn thì... Tất nhiên cậu có lý khi nói rằng vấn đề đó không có gì mới và cũng giống những điều mà chúng ta đã đọc, đã nghe hàng nghìn lần rồi, song cái điều thật sự <i>độc đáo</i> ở trong đó, cái ý mà quả thật là của riêng cậu ấy, một ý nghĩ khiến mình phải kinh hãi là cậu chủ trương có thể giết người <i>theo lương tâm</i> , mà, xin lỗi cậu, lại chủ trương một cách cuồng tín như vậy nữa chứ! Cho nên

<p>đồ với ý thức rõ ràng. Và nữa là, xin lỗi mày nhé, mày đã cho phép máu đồ với một sự cuồng tín đến như vậy, Chính đây là ý chính của mày. Sự cho phép máu đồ với ý thức rõ ràng kia... theo ý tao, theo ý kiến của tao, còn đáng dễ sợ hơn. Nếu được là một sự cho phép hợp pháp, chính thức, thiết nghĩ cũng... (с. 553).</p>	<p>Theo tôi, hình như đó là í chính của bài báo của cậu: quyền phép <i> tinh thần </i> được giết, và nó lại càng hiện ra với tôi là ghê rợn hơn cả một quyền phép chính thức và hợp pháp nhiều lắm (с. 385).</p>	<p>đó mới là cái chủ đạo trong bài báo của cậu. Theo mình, dung thứ kiểu giết người <i> theo lương tâm </i> lại càng kinh khủng hơn là một sự dung thứ chính thức, hợp pháp nữa (т. 1, с. 439).</p>
---	--	---

Обратные переводы:

<p><b>Первый перевод</b> (Чьонг Динь Кы)</p>	<p><b>Второй перевод</b> (Ли Куок Шинь)</p>	<p><b>Третий перевод</b> (Као Суан Хао)</p>
<p>Ну, брат, если ты действительно хочешь торжественно разговаривать здесь, (то...) Ты, конечно, прав, считая, что содержание твоей статьи не ново и то, что ты излагал, похоже на всё, что мы тысячу раз читали и слышали; но здесь действительно что-то <i> странное </i>... в самом деле, я думаю, что только ты имеешь эту идею. Кстати, меня немного пугает то, что всё-таки пролитие крови <i> с ясным сознанием </i> разрешаешь. И, извини меня, кровь разрешаешь с таким фанатиз-</p>	<p>Ну, брат, если действительно это пристойно, (то...) Ты прав, говоря, что в твоей статье нет ничего нового, и все твои идеи похожи на идеи, которые мы много раз читали и слышали; но я считаю действительно <i> оригинальными </i> аргументы, принадлежащие одному тебе, отчего мне очень грустно. Это духовное право на кровопролитие, которое ты <i> спокойно </i> принял и оправдал с таким большим фанатизмом. По-моему, <i> духовное </i> право на убийство – это главная мысль</p>	<p>Ну, брат, если действительно это пристойно, то... Ты, конечно, прав, говоря, что эта проблема не нова, похожа на всё, что мы тысячу раз читали и слышали; но что действительно <i> оригинально </i> во всём этом, – и действительно принадлежит одному тебе, к моему ужасу, – это то, что всё-таки проливать кровь <i> по совести </i> намереваешься, и, извини меня, с таким фанатизмом даже... В этом главная мысль твоей статьи заключается. По-моему,</p>

мом даже... Это именно твоя главная мысль. Разрешение крови с ясным сознанием, по-моему, еще страшнее, чем разрешение проливать кровь официально, законно.	твоей статьи. Для меня оно более ужасно, чем официальное, законное.	терпимость к убийству по совести страшнее, чем бы официальное разрешение, законное...
--	---	---

Это одно из ключевых мест романа. Впервые речь зашла об оригинальности идеи, только Раскольникову принадлежащей. Выделенные авторским курсивом слова направляют читательское восприятие в нужном русле.

Во всех трех переводах существует погрешность в использовании слова «серьёзно». Во вьетнамском словаре слово «*ngghiêm trang*» (*торжественно*) употребляется для выражения уважительного отношения к какому-либо делу, событию, а слово «*đúng đắn*» (*пристойно*) для обозначении поведения, соответствующего правилам приличия, особенно в отношениях между мужским и женским полами. Все использованные переводчиками слова «*ngghiêm trang*» (*торжественно*), «*đúng đắn*» (*пристойно*) далеки от оригинала. Мы предлагаем перевести это слово на вьетнамский язык как «*ngghiêm túc*» или «*đúng đắn*» (*серьёзно*). Кроме того, в двух первых переводах авторы пропускают придаточную часть сложноподчиненного предложения (*то...*).

Рассмотрим передачу слова «ужас» в первом и втором переводах. Оно заменяется то словом «*hơi sợ*» (*немножко пугать*), то «*biõn*» (*грустить*). Хотя глагол «пугать» и существительное «ужас» синонимичные по значению, но между ними существует разница по выразительному нюансу. «Пугать» – внушать кому-л. чувство страха, «ужас» же есть чрезвычайное состояние очень сильного страха, т.е. его высшая степень. Значение глагола «грустить» во втором переводе абсолютно отличается от «ужаса». Совсем неудачна замена слова «ужас» глаголом «*biõn*» (*грустить*) в переводе Ли Куок Шинь. В этих переводах уменьшено состояние чрезмерного ужаса, в котором Разумихин находится от идеи Раскольникова, «разре-

шающего кровь по совести». По мнению Разумихина, Раскольников посягнул своей идеей не только на человеческую, но и на Божескую правду.

Чыонг Динь Кы заменил фразу «кровь по совести» на «máu đỏ với ý thức rõ ràng» (кровь с ясным сознанием). Раскольников был поработан философской идеей-страстью, оправдывающей «кровь по совести», несущей в себе скрытый богоборческий смысл. В болезненном сознании Раскольникова не случайно соседствуют Наполеон и Мессия (Христос). Он полагает, что законодателем нравственности является не Бог, а человек. «Совесть в идее героя поставлена в прямую зависимость от исполнения “необыкновенными” их “метафизического долга”: верность этому долгу как раз и становится их внутренним нравственным критерием и обуславливает – даже в преступлении – их согласие с собственной совестью»<sup>270</sup>.

Нами отмечено, что в переводах Чыонг Динь Кы и Као Суан Хао авторский курсив сохранен. В переводе Ли Куок Шинь словосочетание «по совести» вовсе выпущено. Вместо него он использует слова «кровопролитие, которое ты спокойно принял» и «духовное право».

Достоевский – гениальный художник – знал то, что оставалось недоступным сознанию Раскольникова, поэтому в романе нарастает, усиливается и побеждает опровержение раскольниковской идеи. Раскольникова должна спасти любовь. Достоевский создает образ его спасителя – это Соня Мармеладова. Она – носитель христианского идеала, «положительно прекрасный человек», как сказал Достоевский по поводу другого героя, князя Льва Николаевича Мышкина. Два прихода Раскольникова к ней – контрапункт романа, его кульминация.

Раскольников пока не замечает разницы между своим преступлением и «преступлением» Сонечки. Напротив, он видит в ней своеобразную союзницу по преступлению. Однако идея Раскольникова начинает рушиться. Именно это побуждает его попросить Соню читать Евангелие о воскрешении Лазаря. После чтения Евангелия Раскольников предлагает Соне пойти с

---

<sup>270</sup> Тихомиров Б. Указ. соч. – С. 248.

ним: «Разве ты не то же сделала? Ты тоже переступила... смогла переступить. Ты на себя руки наложила, ты загубила жизнь... *свою* (это всё равно!). Ты могла бы жить духом и разумом, а кончишь на Сенной... Но ты выдержать не можешь и, если останешься *одна*, сойдёшь с ума, как и я. Ты уж и теперь как помешанная; стало быть, нам вместе идти, по одной дороге! Пойдём» [6, 252]. Авторы переводов так перевели:

<b>Первый перевод</b> (Чьюнг Динь Кы)	<b>Второй перевод</b> (Ли Куок Шинь)	<b>Третий перевод</b> (Као Суан Хао)
<p>Thế không phải em cũng đã hành động như anh sao? Chính như vậy em đã bước cái bước ấy, em đã bước được. Em đã vi phạm bản thân của em, em đã mất một cuộc đời... <i>cuộc đời em</i>, đúng thế, nhưng hai sự việc không có gì khác nhau cả! Em có thể sống theo tâm hồn và lý trí và em sẽ chấm dứt tại Khu Xóm Cỏ này... Nhưng em, em sẽ không thể kéo dài được cho đến cuối cùng và nếu em sống cô đơn một mình, em sẽ mất hẳn lý trí cũng như anh đây, anh cũng sẽ mất. Ngay như bây giờ đây, em cũng đã có vẻ như một người điên! Vì thế cho nên, chúng ta cần phải cùng đi với nhau, cùng theo một con đường! Chúng ta phải đi! (с. 702-703).</p>	<p>Em đã chẳng hành động i như tôi sao? Em cũng thế, em đã bước qua bước ấy, em đã bước được qua bước ấy. Em đã tự ra tay hạ sát, em đã mất đi một cuộc đời... thực ra là <i>cuộc đời em</i>, nhưng ăn thua gì? Em đáng lẽ đã có thể sống với linh hồn và thần trí em mà em lại sẽ kết thúc cuộc đời ở công trường chợ Mát... Nhưng em sẽ không chịu được thế nữa và, nếu em ở một mình, em sẽ hóa điên i như tôi sẽ hóa điên vậy. Em như có vẻ đã thành giờ điên giờ rồ rồi đấy; cho nên, chúng ta phải, vai chèn vai, cùng đi theo một con đường. Hãy lại đây! (с. 480-481).</p>	<p>Chẳng phải em cùng đã làm như tôi sao? Em cũng đã vượt qua... em cũng đã cam tâm vượt qua. Em đã tự đày đoạ thân mình, em đã hãm hại đời... <i>mình</i> (cũng thế thôi!). Lẽ ra em có thể sống bằng trí tuệ, bằng lương tri, nhưng em lại kết liễu trên khu chợ... Nhưng em không chịu đựng được đâu, và nếu em ở <i>một mình</i>, em sẽ phát điên như tôi. Ngay giờ đây em cũng đã hoàn toàn như người điên; thế thì ta hãy cùng đi trên một con đường! Ta đi đi! (т. 2, с. 81).</p>

Обратные переводы:

<b>Первый перевод</b> (Чьюнг Динь Кы)	<b>Второй перевод</b> (Ли Куок Шинь)	<b>Третий перевод</b> (Као Суан Хао)



<p>Разве ты не то же сделала, как и я? Вот почему ты сделала эти шаги, ты смогла шагнуть. Ты разрушила себя, ты потеряла жизнь... <i>свою</i>, да, два дела ничем не отличаются! Ты могла бы жить по своей душе и разуму, и кончишь на Хуторе Травы. Но ты, ты не сможешь выдержать это до конца, и если ты будешь жить одна, ты сойдёшь с ума, как и я. Прямо сейчас ты тоже выглядишь помешанной! Стало быть, нам вместе идти, по одной дороге! Нам надо идти!</p>	<p>Разве ты не то же сделала? Ты тоже, ты переступила... смогла переступить. Ты на себя руки наложишь, кончишь жизнь самоубийством, ты загубила одну жизнь... <i>свою</i>, это ничего не стоит? Ты могла бы жить духом и разумом, а ты кончишь свою жизнь на стройке московского рынка. Но ты выдержать не сможешь больше и, если останешься одна, сойдёшь с ума, как и я. Ты уж и теперь как помешанная; стало быть, нам вместе идти, по одной дороге! Сюда!</p>	<p>Разве ты не то же сделала? Ты тоже переступила... смогла переступить. Ты сама себя мучила, ты загубила жизнь... <i>свою</i> (это всё равно!). Ты могла бы жить разумом и совестью, а кончишь на рынке. Но ты выдержать не сможешь и, если останешься <i>одна</i>, сойдёшь с ума, как и я. Прямо сейчас ты совсем как помешанная; стало быть, пойдём по одной дороге! Пойдём.</p>
--	---	---

Наблюдение над переводами показывает, что глагол «переступить» переведен в первом переводе не точно. После убийства связи Раскольников с окружающими людьми порвались, он потерял естественную способность к общению с ними, т.е. потерял право видеть себя органической частью жизни, выпал из мира. Чтобы подчеркнуть внутреннюю трагедию Раскольникова Достоевский неслучайно акцентировал слово «одна» курсивом, однако это не было замечено в первом и втором переводах.

На Сенной площади был расположен главный рынок Петербурга. Однако Раскольников хотел намекнуть на то, что Соня кончит свою жизнь в публичном доме, а не «ở khu chợ» (на рынке) или «ở công trường chợ Mát» (на стройке московского рынка), как в двух последних переводах. Нужно

сказать, что в первом переводе автор заменяет слово «Сенная» словами «*Khu Xót Cỏ*» (*Хутор Травы*). «Хутор Травы» – название революционной базы в период войны во Вьетнаме, находящейся в одной из провинции на вьетнамском юге. По нашему наблюдению, Као Суан Хао часто переводит «Сенную» словосочетанием «*khu Chợ hàng Rom*» (рынком Соломенного Товара). Таким образом, он указывает на известные старинные улицы Ханоя. Слово «*Hàng*» (Товар) стоит перед словами, указывающими на продающиеся на той же улице вещи (серебро, рыбный соус, соль, сахар, тофу, уголь, расческа, обувь, бумага, шляпа, хлопок и т.д.), таким образом возникают названия улиц («улица Серебрянного Товара», «улица Товара Рыбного Соуса и т.п.).

По нашим наблюдениям, все переводчики допускают неоправданную замену русской топографической реалии (в этом случае, петербургской) на вьетнамскую.

С нашей точки зрения, переводчики допустили отмеченную ошибку не только из-за недостаточного знания русского страноведения, но и под влиянием вьетнамских реалий. Мы предлагаем перевести «на Сенной» как «*trong nhà thờ (nhà chứa)*» (в публичном доме).

Переходим к анализу следующего предложения: «Свобода и власть, а главное власть! Над всею дрожащею тварью и над всем муравейником!.. Вот цель! Помни это! Это моё тебе напутствие!» [6, 253].

Рассмотрим переводы этих слов Раскольников:

<b>Первый перевод</b> (Чыонг Динь Кы)	<b>Второй перевод</b> (Ли Куок Шинь)	<b>Третий перевод</b> (Као Суан Хао)
Tự Do và Sức mạnh, nhất là Sức mạnh... cảm hoá tất cả những sinh vật run rẩy. Vâng, cảm hoá tất cả quảng đại quần chúng kia ... đó là cái đích của chúng ta. Em phải nhớ lấy! Anh để lại cho	Sự tự do và uy quyền, nhất là uy quyền... quyền thống trị trên tất cả những sinh vật run rẩy. Phải, thống trị tất cả tổ kiến... đó là mục đích. Hãy nhớ lấy điều đó! Đó là di chúc của tôi mà tôi	Tự do và quyền lực nhất là quyền lực! Phải có quyền lực đối với lũ sâu bọ run rẩy, đối với cả cái tổ kiến ấy! Đây là mục đích! Em nhớ lấy! Đó là lời trăng trối của tôi! (т. 2, с. 82).

em lòi di chúc kia! (с. 704).	giao lại cho em đó (с. 481).	
-------------------------------	------------------------------	--

В обратных переводах:

<b>Первый перевод</b> (Чыонг Динь Кы)	<b>Второй перевод</b> (Ли Куок Шинь)	<b>Третий перевод</b> (Као Суан Хао)
Свобода и сила, а главное сила, для воспитания дрожащих существ. Да, воспитывать массу народа... это наша цель! Помни это! Я оставляю тебе такое напутствие!	Свобода и власть, а главное власть! Власть над всеми дрожащими существами и над всем муравейником!.. Вот цель! Помни это! Это моё завещание, которое я дал тебе!	Свобода и власть, а главное власть! Нужно иметь власть над всеми дрожащими насекомыми и над всем муравейником!.. Вот цель! Помни это! Это моё напутствие!

«Над всею дрожащею тварью» здесь значит «над всем живущим, существующим». «Муравейник» – метафорический образ человеческого общежития. В таком значении этот образ употреблён в сатирической повести французского писателя и философа-просветителя Вольтера (1694-1778) «Микромегас»<sup>271</sup>. В данной ситуации, переводчик Чыонг Динь Кы обладает более высоким художественным чутьем, чем его коллеги Ли Куок Шинь и Као Суан Хао.

Перед признанием в убийстве Раскольников вновь идет к Соне. Ей он так излагает свою идею: «Я догадался тогда, Соня, – продолжал он восторженно, – что власть даётся только тому, кто посмеет поклониться и взять её. Тут одно только, одно: стоит только посметь! У меня тогда одна мысль выдумалась; в первый раз в жизни, которую никто и никогда ещё до меня не выдумывал! Никто! Мне вдруг ясно, как солнце, представилось, что как же это ни единый до сих пор не посмел и не смеет, проходя мимо всей этой нелепости, взять просто-запросто всё за хвост и стряхнуть к чёрту! Я ... я захотел осмелиться и убил... я только осмелиться захотел, Соня, вот вся причина!» [6, 321]. Рассмотрим переводы:

<b>Первый перевод</b> (Чыонг Динь Кы)	<b>Второй перевод</b> (Ли Куок Шинь)	<b>Третий перевод</b> (Као Суан Хао)

<sup>271</sup> Бердников П. и др. Указ. соч. – С. 441.

<p>– Thế cho nên, anh có thể nhận định được rằng – Chàng nói thêm một cách hăng say – quyền hành chỉ được giao cho kẻ nào dám cúi xuống để cầm lấy. Tất cả vấn đề là ở đây, chỉ cần biết dám, Cho nên anh có một ý nghĩ, ý nghĩ cho đến lúc bấy giờ không hiện đến tâm trí của một ai cả. Không một ai có ý nghĩ này. Anh hình dung ra, một cách rõ ràng như ban ngày quả thật lạ lùng là cho đến nay, không một kẻ nào, nhìn thấy sự phi lý của cuộc sống, dám đứng ra lay chuyển nền tảng của sự xây dựng kia và đập phá tất cả, xô đẩy tất cả theo bày qui sù... Thế cho nên anh đây, anh... Anh <i>dám</i> đứng ra và anh giết... Anh chỉ muốn có mỗi việc là tỏ ra gan đờm, Sonia ạ; Anh chỉ muốn có thể: động cơ chính của hành động anh là như thế đó (c. 891).</p>	<p>– Khi ấy, Sônia ơi, tôi đã có thể nhận chân được rằng” Chàng hùng hổ nói tiếp “quyền uy chỉ được giao cho kẻ dám cúi mình xuống để nhặt lấy nó. Tất cả là ở chỗ đó, chỉ cần dám có gan mà thôi. Thế là tôi liền nảy ra một í tưởng chưa hề có ai nghĩ đến bao giờ. Chưa hề có ai cả! Tôi mới đã tưởng tượng ra, rõ ràng như ban ngày, rằng chuyện thật kì dị là chưa ai, trước sự phi lí của các việc, mà lại đã dám lay chuyển toàn thể công trình kiến trúc đến tận cõi rề để tiêu hủy hết thảy, vút bỏ hết thảy... Ấy thế là tôi, tôi này, tôi đã muốn <i>có gan dám</i> và tôi đã giết... Chẳng qua tôi chỉ muốn làm một hành vi bạo tợn thôi, Sônia ạ; tôi chỉ muốn có vậy thôi: động cơ thúc đẩy tôi hành động là thế đó (c. 609).</p>	<p>– Xônya ạ, dạo ấy anh đã nghĩ ra rằng – Chàng say sưa nói tiếp – quyền lực chỉ vào tay kẻ nào dám cúi mình xuống nắm lấy nó. Ở đây chỉ có một điều kiện duy nhất: chỉ cần đủ gan dạ? Dạo ấy, lần đầu tiên trong đời anh đã nghĩ ra một điều mà trước anh, chưa bao giờ có ai nghĩ ra cả? Chưa hề có ai! Anh bỗng thấy rõ như ban ngày rằng cho đến nay chưa có ai dám và sau này cũng sẽ không có ai dám, khi thấy tất cả những thành kiến ấy nó vô lý đến nhường nào, cảm ngay lấy đuôi cái của khi ấy mà quăng mẹ nó về nhà ma! Anh... anh muốn có gan làm việc ấy, nên anh đã giết... anh chỉ muốn tỏ ra mình <i>có gan làm</i> thôi, Xônya ạ, chung quy nguyên nhân chỉ có thế! (т.2, с. 221).</p>
--	---	---

Обратные переводы:

Первый перевод (Чьонг Динь Кы)	Второй перевод (Ли Куок Шинь)	Третий перевод (Као Суан Хао)
Поэтому я могу определить, – прибавил он вдохновенно, – что	Я ясно осознавал тогда, Соня, – продолжал он с жаром, – что власть даётся	Я подумал тогда, Соня, – продолжал он вдохновенно, – что

<p>власть даётся только тому, кто посмеет наклониться и взять её. Тут вся проблема: стоит только посметь! Это моя мысль, которая до сих пор ни у кого не возникла в уме! Ни у кого нет этой мысли! Мне стало ясно, как в дневное время, что действительно странно, что до сих пор никто не увидел нелепность жизни, не посмел потрясти фундамент, разрушить все, толкнуть все к чёрту! Поэтому я ... я <i>осмелился</i> и убил... я только проявить себя смелым захотел, Соня, я только захотел, вот главная побудительная причина моего действия!</p>	<p>только тому, кто посмеет наклониться и взять её. Вот и все: стоит только посметь! У меня тогда одна мысль выдумалась, которую никто и никогда ещё не выдумывал! Никто! Мне ясно, как в дневное время, представилось, что было странным, что никто не посмел потрясти все архитектурное сооружение до корня, чтобы уничтожить все, выбросить все, видя нелепность фактов. Так что я ... я захотел <i>осмелиться</i> и убил... я только захотел совершить акт насилия, Соня, я только так захотел: это причина, побуждавшая меня действовать.</p>	<p>власть даётся только тому, кто посмеет наклониться и взять её. Тут только одно условие: стоит только посметь! У меня тогда одна мысль выдумалась; в первый раз в жизни, которую никто и никогда ещё до меня не выдумывал! Никто! Мне вдруг ясно, как в дневное время, представилось, что до сих пор никто не посмел и не посмеет же позже, видя, насколько абсурдны все те предрассудки, взять прямо их за хвост и бросить в призрачный дом! Я ... я захотел <i>осмелиться</i> сделать это, поэтому я убил... я только <i>осмелиться</i> захотел, Соня, вот вся причина!</p>
--	--	---

Не раз анализировалась функция слова «*вдруг*» в художественном мире Достоевского. «Слово “*вдруг*”, употребляющееся на страницах романа около 560 раз, выражает часто возникающие внезапные повороты событий, как бы немотивированные поступки и неизвестно почему охватывающие человека чувства. “*Вдруг*” раскрывает представление Достоевского о человеке и даже шире – о ходе исторического процесса»<sup>272</sup>. К сожалению, это важное для автора «Преступления и наказания» слово сохранено только в

<sup>272</sup> Кишина Н.В. Указ. соч. – С. 231.

переводе Као Суан Хао.

В переводах «солнце» заменено словосочетанием «*ban ngày*» (дневное время), это совсем не точно. Как известно, «Ф.М. Достоевский боролся с корректорами за каждую запятую в своем тексте, каждый графический знак, который был важен для него как автора, поскольку он нес в себе определенное, скрытое, значение. Такой важной графической единицей является в тексте произведения Достоевского и курсив»<sup>273</sup>. Вновь с сожалением отмечаем: все переводчики проигнорировали этот важный графический знак.

В оригинале курсивом выделены следующие слова: «*мысль выдумалась; в первый раз в жизни, которую никто и никогда...*» и «*Никто! Мне вдруг ясно, как солнце, ...*». «*Никто и никогда*», значит, ни Магомет, ни Наполеон, ни, видимо, Христос... Курсив используется писателем и как способ характеристики героя. Данные выделенные слова как бы ограждают Раскольникова от тех фраз, которые ему и выговорить-то страшно. «Первой и, пожалуй, главной функцией курсива в романе, по мнению В.Н. Захарова, является “*понятие-табу*”, своеобразная курсивная доминанта текста. Табу условно можно разделить на священное, связанное с божественным, и нечистое, связанное со злыми духами, болезнями, смертью. <...>. Раскольников табуирует не сакральный акт, призванный защитить Бога-Солнце, а нечистое, сознавая ложность «священной» мотивировки преступления»<sup>274</sup>. В идее Раскольникова существует антоним: ясно как солнце – дело темное. Солнце – один из постоянных образов в творчестве Достоевского – является символом «живой жизни», символом воскресения героя<sup>275</sup>. Однако «образ “ясно как солнце” звучит в таком контексте как трагический гротеск»<sup>276</sup>.

Отметим, что Као Суан Хао достаточно точно передает содержание

---

<sup>273</sup> Кошелева О.Д. Курсив в романе Ф.М. Достоевского // Дергачевские чтения – 2018. Литература регионов в свете гео- и этнопоэтики: материалы XIII Всероссийской научной конференции (г. Екатеринбург, 18-19 октября 2018 г.). Раздел III: Русская литература классического периода. – Екатеринбург: УрО РАН, 2019. – С. 136.

<sup>274</sup> Кошелева О.Д. Указ. соч. – С. 136-137.

<sup>275</sup> Белов С.В. Указ. соч. – С. 57.

<sup>276</sup> Тихомиров Б. Указ. соч. – С. 338.

этого фрагмента. Раскольников не хочет принять жизнь такой, какая она есть. Протест Раскольникова против мира отравлен индивидуализмом, эгоистическим самоутверждением, который может привести к забвению нравственных норм и понятий, критериев добра и зла.

Переходим к анализу следующих предложений: «Не для того я убил, чтобы, получив средства и власть, сделаться благодетелем человечества. Вздор! Я просто убил: для себя убил, для себя одного; а там стал ли бы я чьим-нибудь благодетелем или всю жизнь, как паук, ловил бы всех в паутину и из всех живые соки высасывал, мне, в ту минуту, всё равно должно было быть!» [б, 322]. Переводы этого абзаца:

<b>Первый перевод</b> (Чыонг Динь Кы)	<b>Второй перевод</b> (Ли Куок Шинь)	<b>Третий перевод</b> (Као Суан Хао)
Anh giết không phải là để góp phần với hạnh phúc nhân loại bằng sức mạnh và tiền bạc mà anh chiếm được. Không, không, giản dị nhất là anh chỉ giết cho anh, vì anh mà thôi, cho mỗi mình anh và trong khoảng thời gian đó, anh đâu có nghĩ đến việc muốn biết anh đây có phải là kẻ ân nhân của nhân loại hoặc là kẻ hút máu của nhân loại, một loại vầng nhện lồi kéo những sinh vật vào cái lưới của nó... Tất cả đối với anh đều như nhau (с. 893).	tôi đã giết người chẳng phải để cúng dường cho hạnh phúc của nhân loại, quyền thế và tiền bạc mà tôi sẽ có thể chiếm được; không, không, tôi đã giết chỉ giản dị vì tôi, vì một mình tôi thôi và, vào lúc giết người ấy, tôi thật chẳng đã quan tâm là bao đến chuyện tìm hiểu xem tôi có sẽ là một ân nhân của nhân loại hay sẽ là một con hấp huyết quỷ của xã hội, một thứ nhện nó dẫn dụ các sinh vật vào trong lưới của nó... Lúc ấy điều gì đối với tôi thì cũng thế mà thôi (с. 610-611).	Anh giết người không phải để nắm lấy phương tiện và quyền hành rồi đứng ra làm kẻ ban ơn cho nhân loại. Nhảm hết! Anh chỉ giết thôi; giết cho mình, cho mỗi mình mình, còn như sau đó có trở thành ân nhân của ai không hay suốt đời như một con nhện giăng lưới bắt hết mọi người để hút lấy máu tủy của họ, thì lúc ấy đối với anh chắc chẳng có gì quan trọng hết! (т. 2, с. 222-223).

Обратные переводы:

<b>Первый перевод</b>	<b>Второй перевод</b>	<b>Третий перевод</b>
-----------------------	-----------------------	-----------------------

(Чыонг Динь Кы)	(Ли Куок Шинь)	(Као Суан Хао)
<p>Я убил не для того, чтобы способствовать счастью человечества силой и деньгами, которые я захватил. Нет, нет, я просто убил: для себя убил, только для себя одного; и в то время я не думал о том, был ли бы я благодетелем человечества или кровопийцем, который тащит в паутину существа. Мне было всё равно!</p>	<p>Я убил не для того, чтобы подносить счастье человечеству властью и деньгами, которые я мог бы захватить; нет, нет, я просто убил: для себя убил, для себя одного; и во время убийства меня, действительно, совсем не интересовало уяснение того, был ли бы я благодетелем человечества или высасывающим кровь дьяволом, пауком, заманивающим существа в свою сеть... В то время мне всё равно должно было быть.</p>	<p>Я убил не для того, чтобы взять средства и власть, и сделаться благодетелем человечества. Вздор! Я только убил для себя убил, для себя одного; а там стал ли бы я чьим-нибудь благодетелем или всю жизнь, как паук, натягивающий сеть, ловил всех людей, чтобы высосать из них кровь и костный мозг, тогда для меня ничего не было важно!</p>

Кроме измененных, по сравнению с оригиналом деталей, обратим внимание на слово «*cúng đưòng*» (*подносить*), присутствующее во втором переводе. В буддизме считают, что чем больше совершить хороших, добрых дел, тем больше получишь благословений. Исходя из данной концепции, буддисты жертвуют Будде, Святым или душе умерших необходимые предметы. Обряд «*cúng đưòng*» (*подношения*) чаще совершается священнослужителями культа религиозных церемоний (буддийскими монахами) в пагоде. В соответствии с традиционными обычаями Вьетнама во время «*подношений*» возле священных статуй и изображений на алтаре ставят жертвы с искренностью и благоговением, жгя ароматические палочки, декламируя сутры. С точки зрения семантики, глагол «*cúng đưòng*» (*подносить*) состоит из двух глаголов «*cung cấp*» (питать) и «*đưòng nuôi*» (кормить), совпадающий и близкий по значению с такими глаголами, как: пре-



подносить/ заниматься благотворительностью/ давать/ дарить. Хотя замена словосочетания «сделаться благодетелем человечества» словами «*cúng đường cho hạnh phúc của nhân loại*» (подносить счастье человечеству), на наш взгляд, не затрудняет возможность понимания вьетнамскими читателями, однако эти словосочетания не вполне синонимичны.

Отметим авторские ремарки, рисующие состояние героя, и наблюдения Сони за поведением Раскольникова, когда он говорит о причинах убийства. Сосредоточим внимание на ремарке: «Раскольников, говоря это, хоть и смотрел на Соню, но уж не заботился более: поймет она или нет. Лихорадка вполне охватила его. Он был в каком-то мрачном восторге. (Действительно, он слишком долго ни с кем не говорил!) Соня поняла, что этот мрачный катехизис стал его верой и законом» [б, 321]. Переводы:

<b>Первый перевод</b> (Чьонг Динь Кы)	<b>Второй перевод</b> (Ли Куок Шинь)	<b>Третий перевод</b> (Као Суан Хао)
Mặc dù nhìn thẳng vào Sonia trong khi phát biểu mấy lời trên, Raskolnikov không còn lo về việc Sonia có thể hiểu được gì không. Con bác sốt trở lại hành cơ thể và chàng vướng phải một niềm kích động âm u (quả thế, đã từ lâu chàng chưa hề nói chuyện với một con người nào), Sonia hiểu rằng sự truyền giảng bi thảm kia đặt nên niềm tin và qui luật sống của nàng (с. 890-891).	Mặc dầu vẫn nhìn Sônia trong khi thốt lên những lời đó, Ráskolnikóp chẳng còn bận tâm đến việc để í xem Sônia có hiểu được mình không nữa. Con sốt đã lại xâm chiếm lấy chàng và chàng đang gặp lúc kích động âm u. Quả thực đã quá lâu nay, chàng không trò chuyện với một con người nào. Sônia hiểu rằng nền giáo lí thảm thê này là tất cả tín ngưỡng và qui luật của chàng (с. 608-609).	Trong khi nói, Raxkonikov tuy vẫn nhìn Xônya, nhưng không còn để tâm xem nàng có hiểu hay không nữa. Con sốt đã hoàn toàn không chế chàng. Chàng như đang say sưa trong một cõi hoan lạc hắc ám (Quả nhiên đã quá lâu chàng không nói chuyện với ai) Sonya hiểu ra rằng cái giáo lý đen tối ấy đã trở thành tín ngưỡng và luật pháp của chàng (т. 2, с. 221).

Обратные переводы:

<b>Первый перевод</b> (Чьонг Динь Кы)	<b>Второй перевод</b> (Ли Куок Шинь)	<b>Третий перевод</b> (Као Суан Хао)

<p>Хоть Раскольников и смотрел прямо на Соню, говоря это, но не беспокоился более о том, сможет ли Соня что-либо понять. Лихорадка, возвращаясь, мучила его тело, и он был в возбуждении (действительно, он уже давно ни с кем не говорил), Соня поняла, что та трагическая проповедь создала ее веру и законы.</p>	<p>Хоть Раскольников и смотрел на Соню, говоря это, но не заботился более: поймет она или нет. Лихорадка снова охватила его, и он испытывал возбуждение. Действительно, он слишком долго ни с кем не говорил. Соня поняла, что этот трагический катехизис стал его верой и законом.</p>	<p>Говоря это, хоть Раскольников и смотрел на Соню, но не заботился более: поймет она или нет. Лихорадка вполне подчинила его. Он был как бы пьян/ одурманен подозрительным блаженством. (Действительно, он слишком долго ни с кем не говорил). Соня поняла, что этот мрачный катехизис стал его верой и законом.</p>
---	---	---

В первых двух переводах прилагательное «*мрачный*» (в *мрачном восторге*) заменяется словом «*âm u*» (хмурый/ облачный/ ненастный), обозначающим небо, покрытое облаками, предвещающее дождь, и обозначающим темноту вида/ пейзажа (горы/ леса), отсутствие в наличии естественного света, вызывающее тягостное чувство у человека. Как в русском языке, во вьетнамском, когда говорят о состоянии человека, не употребляют сочетание со словом «*âm u*» (хмурый/ облачный/ ненастный). Поэтому мы затрудняемся дать точный перевод.

В третьем переводе «*мрачный*» переводится китайско-вьетнамским словом «*hấc âm*» (*подозрительный*), которое обозначает сомнение в доброкачественности, добропорядочности человека. Но Раскольников был не столько в подозрительном восторге, сколько в тягостном раздумье, потому что «*действительно, он слишком долго ни с кем не говорил!*». Мы предлагаем перевести слово «*мрачный*» на вьетнамский язык как «*u âm*» (*мрачный/ пасмурный*).

В отходе от Бога видит Соня причину преступления Раскольникова: «*От Бога вы отошли, и вас Бог поразил, дьяволу предал!*». Она чувствует,

что Раскольников «вне жизни». «*Katexizis*» – краткое изложение христианского вероучения в форме вопросов и ответов. В первом переводе «*катехизис*» переводится понятием «*трагическая проповедь*». Это «*катехизис*» Раскольникова, а не Сони. Переводчик перепутал владельцев. Из-за невнимания вместо местоимения «его» Чыонг Динь Кы использует местоимение «ее». Достоевский неспроста использовал дважды в одном предложении слово «*мрачный*» в сочетании со словами «*восторге*» и «*катехизис*», обозначающие замеченные Соней состояние Раскольникова. Однако адекватной точности переводчики не достигают.

Перейдем к фрагменту: «Всё это я сам с собой переспорил, до последней малейшей черты, и всё знаю, всё! И так надоела, так надоела мне тогда вся эта болтовня! Я всё хотел забыть и вновь начать, Соня, и перестать болтать! И неужели ты думаешь, что я как дурак пошёл очертя голову? Я пошёл как умник, и это-то меня и сгубило! И неужели ты думаешь, что я не знал, например, хоть того, что если уж начал я себя спрашивать и допрашивать: имею ль я право власть иметь? – то, стало быть, не имею права власть иметь. Или что если задаю вопрос: вошь ли человек? – то, стало быть, уж не вошь человек *для меня*, а вошь для того, кому этого и в голову не заходит и кто прямо без вопросов идёт... Уж если я столько дней промучился: пошёл ли бы Наполеон или нет? так ведь уж ясно чувствовал, что я не Наполеон... Всю, всю муку всей этой болтовни я выдержал, Соня, и всю её с плеч стряхнуть пожелал: я захотел, Соня, убить без казуистики, убить для себя, для себя одного!» [6, 321-322]. Переводы этого большого монолога:

<b>Первый перевод</b> (Чыонг Динь Кы)	<b>Второй перевод</b> (Ли Куок Шинь)	<b>Третий перевод</b> (Као Суан Хао)
Biết bao cuộc tranh đấu bản thân, anh đã xông vào rồi... Nếu em biết được những cuộc thảo luận vô ích như thế này làm cho anh chán mửa đến như thế nào! Anh muốn	Tôi đã chịu đựng biết bao nhiêu cuộc chiến đấu nội tâm! Nếu em biết được rằng tất cả những cuộc tranh biện vô bổ ấy đã làm tôi kinh tởm đến mức nào. Tôi muốn quên đi	Tất cả những vấn đề đó anh đã đem ra tranh luận mãi với mình: cho đến chi tiết nhỏ nhất nhất, và bây giờ anh đã biết hết, biết hết! Sao đạo ấy anh chán những

<p>quên đi hết và bắt đầu sống lại và nhất là, Sonia ạ, chấm dứt được những việc tự ngã, độc thoại một mình trước đây. Em nghĩ rằng anh đi làm việc kia như một thằng khờ dại? Không đâu, anh hành động sau khi suy nghĩ chín chắn và chính vì thế mà anh bị suy sụp. Em nghĩ rằng anh không biết nội mỗi việc tự chất vấn về quyền dùng đến sức mạnh cũng đủ chứng minh rằng quyền ấy không có, bởi lẽ rằng anh đã đưa vấn đề ra để tự chất vấn lấy. Hoặc giả chẳng hạn, nếu anh tự hỏi anh: Con người có phải là một con rệp không? Hỏi như thế tức là đã tự cho rằng con người không phải là rệp <i>đối với anh</i>. Con người chỉ được xem là rệp đối với kẻ mà nơi tâm trí họ không bao giờ hiện đến những câu tự chất vấn như thế, kẻ theo đuôi ngang nhiên con đường họ đã vạch, họ đi thẳng tới, không tự hỏi, tự chất vấn gì cả... Chỉ mỗi việc anh tự hỏi anh: Nã phá luân có giết bà già kia không? Mỗi câu tự hỏi đó cũng đã chứng minh rằng anh không</p>	<p>hết thấy để bắt đầu lại cuộc đời tôi và, nhất là, Sonia ạ, để chấm dứt những cuộc độc thoại ấy... Dễ thường em tưởng rằng tôi đã đi làm chuyện ấy như một thằng rò dại chắc? Không, tôi chỉ hành động sau khi đã đắn đo suy nghĩ và, chính cái đó mới đã gieo tai họa cho tôi. Dễ thường em tưởng tôi không biết rằng ngay sự kiện tôi tự hỏi về quyền có được quyền uy của tôi cũng đã chứng minh rằng quyền đó chẳng làm gì có, một khi mà tôi đặt nó thành vấn đề; hay là, tỉ dụ, khi tôi tự hỏi: con người có phải là một thứ sâu mọt không? Thì tức nhiên câu hỏi đó có nghĩa là con người chẳng phải là một loài sâu mọt <i>đối với tôi</i>. Con người chỉ là sâu mọt đối với kẻ nào mà những câu hỏi loại ấy không hề đặt lên trong óc hấn ta, kẻ theo con đường mình thẳng tắp mà chẳng tự hỏi gì hết... Nguyên việc tôi tự hỏi: nếu là Nã-phá-luân thì ông ta có giết chết mẹ già đó không? Cũng đủ chứng minh rằng tôi chẳng phải là một Nã-phá-luân... Tôi</p>	<p>chuyện ba hoa này đến thế! Anh muốn quên hết đi và bắt đầu lại từ đầu, Xônya ạ, và thôi đừng ba hoa nữa. Mà chả nhẽ em lại cho rằng anh cứ nhắm mắt đưa chân như một thằng ngốc? Anh đã đi như một người minh mẫn, và chính điều đó đã hãm hại anh! Và chả nhẽ em lại tưởng anh không biết rằng ví thử anh bắt đầu tự hỏi, tự chất vấn xem mình có quyền nắm quyền lực hay không, thì sẽ thấy mình không có quyền? Nay nếu anh đặt câu hỏi: con người có phải là một con rận không, thì sẽ thấy rằng con người không phải là một con rận <i>đối với anh</i>, nó chỉ là một con rận đối với người nào không hề nghĩ đến vấn đề đó, và cứ đi thẳng, không hề tự hỏi gì cả... Một khi anh đã bút rút mấy ngày liền với câu hỏi: giả Napôlêông ở vào cảnh ấy, ông ta có làm hay không, thì như vậy tức là anh đã cảm thấy rõ ràng mình không phải là Napôlêông... Anh đã phải</p>
--	--	--

phải là Nã phá luân... Anh đã chịu đựng cho đến cuối sự đau khổ gây nên bởi những việc lẩn thẩn kia, thế rồi anh còn muốn lay động niềm đau khổ kia nữa. Anh muốn giết, Sonia ạ, không cần thuyết lý vật vãnh, giết cho anh, chỉ cho mỗi mình anh mà thôi (с. 892-893).	đã chịu đựng đến cùng niềm đau khổ gây nên bởi các sự báng bổ lảm nhảm ấy, rồi thì tôi đã nổi lên ước muốn vứt bỏ niềm đau khổ ấy đi. Sonia ơi, tôi đã muốn giết mà chẳng cần nhân danh một thứ thuyết lí vụn vặt nào, giết vì chính bản thân tôi, vì một mình tôi thôi (с. 609-610).	chịu đựng sự dằn vặt của tất cả những ý nghĩ không đầu ấy, Xônia ạ, và chỉ muốn thoát hẳn ra cho nhẹ bớt: Xônia ạ, anh muốn giết người không phải biện luận, giết vì mình, cho mỗi một mình mình thôi! (т. 2, с. 222).
---	---	--

Обратные переводы выглядят так:

<b>Первый перевод</b> (Чыонг Динь Кы)	<b>Второй перевод</b> (Ли Куок Шинь)	<b>Третий перевод</b> (Као Суан Хао)
<p>Столько внутренней борьбы я пережил. Если бы ты знала, как надоели мне такие бесполезные дискуссии, (то...). Я всё хотел забыть и начать вновь жить, и самое главное, Соня, перестать думать, сам говорить себе одному. Ты думаешь, что я пошел совершить то дело как дурак? Нет, я действовал после того, как обдумал, и поэтому я расстроился. Ты думаешь, что я не знал, когда запрашивал себя о праве пользоваться силой, что этого права у меня нет, потому что я задал этот</p>	<p>Я пережил столько внутренней борьбы. Если бы ты знала, как претили мне все такие бесполезные дискуссии, (то...). Я всё хотел забыть, чтобы вновь начать мою жизнь, и самое главное, Соня, чтобы прекратить те монологи... Вероятно, ты думаешь, что я пошел совершить то дело как сумасшедший? Нет, я действовал после того, как передумал, и это-то принесло мне бедствие. Ты думаешь, что я не знал ответ, на вопрос о моем праве на власть? Именно то, что я себя спрашивал о моем праве иметь власть,</p>	<p>О всех этих проблемах я сам с собой долго спорил, до малейшей подробности, и теперь всё знаю, всё! И тогда так надоела мне вся эта болтовня! Я всё хотел забыть и вновь начать, Соня, и перестать болтать! И неужели ты думаешь, что я “ступал, закрывая глаза”, как дурак? Я пошёл как здоровый человек, и это-то мне и повредило! И неужели ты думаешь, что я не знал, например, хоть того, что если уж начал я себя спрашивать и запрашивать: имею ль я право</p>

<p>вопрос. Или например, если сам задаю вопрос себе: клоп ли человек? то, стало быть, сам считал не клопом человека <i>для меня</i>. Человек считался клопом только для того, у кого в уме никогда не появляются такие вопросы, кто следует по выбранной дороге, кто прямо идет, не спрашивая себя, не допрашивая. Только я сам спросил себя: убил ли бы Наполеон ту старуху? Такой вопрос также доказывал, что я не Наполеон... Я выдержал до чрезвычайной степени муку, причиненную чокнутыми делами, я постоянно ее возбуждал. Я захотел убить, Соня, без пустяковой теории, убить для себя, для себя одного.</p>	<p>уже доказывало, что такого права нет, раз я считал это проблемой. Или например, когда я сам задаю вопрос: насекомое ли человек? – то, конечно, человек не насекомое <i>для меня</i>. Человек являлся насекомым только для того, у кого в уме нет таких вопросов, кто прямо без вопросов идет... Только то, что я спросил себя: Наполеон убил бы ту старуху, достаточно доказывало, что я не Наполеон... Я выдержал до конца муку, причиненную хулой, затем у меня возникало желание выкинуть ту муку. Соня, я захотел убить без пустяковой теории, убить для себя, для себя одного.</p>	<p>власть иметь? – то, стало быть, не имею права. Сейчас если задаю вопрос: вошь ли человек? – то, стало быть, не вошь человек <i>для меня</i>, а вошь для того, кто совсем не думает об этой проблеме и кто прямо не задает вопросов... Уж если я несколько дней мучился: если бы Наполеон оказался в такой ситуации, сделал бы он? так ведь уж ясно чувствовал, что я не Наполеон... Всю муку всей этой болтовни я выдержал, Соня, и от нее полностью избавиться только пожелал, чтобы облегчить свои страдания. Соня, я захотел убить без рассуждений, убить для себя, для себя одного!</p>
--	--	--

Реализация идеи становится ее саморазрушением. В душе Раскольникова происходит жестокая, непримиримая внутренняя борьба. У него существует концепция двойственности мотивов: один мотив «негативный» (Наполеоном хотел сделаться, выйти из задумчивости, задушить по примеру авторитета), другой – «позитивный» (хотел добра людям, хотел стать Мессией). Однако Наполеон и Мессия в одном лице не совместимы. Беда и вина Раскольникова заключаются в том, что его «проклятая мечта» разбила не

только его ум, но и сердце.

Сравнив эти переводные тексты с оригиналом, легко заметить, что удачным становится последний перевод, сделанный Као Суан Хао. Нужно сказать, что в двух первых переводах авторы часто то прибавляли отсутствующие в оригинале слова, не играющие никакой роли в этом фрагменте, то пропускали такие важные детали, способствующие передаче идеи Раскольникова и ее крушения, как *«очертя голову»*, *«уж если я столько дней промучился»*.

В этом абзаце чрезмерное употребление местоимения *«весь»*. Местоимение *«весь»* приводит к тому, что ритм предложения становится ускоренным и тревожным, как смутное настроение героя. В переводах Чьонг Динь Кы и Ли Куок Шинь слово *«весь»* то утрачивается, то превращается в форму множественного числа существительных, что делает ритм предложения монотонным.

В третьем переводе фразеологизм *«пошёл очертя голову»* передается вьетнамским фразеологизмом *«ступал, закрывая глаза»*. Во фразеологическом вьетнамском словаре *«nhấm mắt đũa chân»* (*ступал, закрывая глаза*) значит, что кто-то делает что-нибудь, зная об имеющемся риске, опасности, вверяя свою жизнь судьбе и удаче. Этот фразеологизм имеет также эквивалентный вариант в русском языке *«На свой страх и риск»*. А русское фразеологическое словосочетание *«пошёл очертя голову»* – действовал безрассудно, не думая о последствиях. Эти два фразеологизма не совсем эквивалентны. Кроме того, словосочетание *«столько дней»* переводится как *«несколько дней»*, что значительно сокращает процесс мучительных раздумий Раскольникова. А в двух первых переводах оно вообще пропущено.

В первом переводе автор заменяет словосочетание *«всю её с плеч стряхнуть пожелал»* фразой *«tiống lay động niềm đau khổ kia nữa»*, где глагол *«lay động»* (*шевелиться*) при сочетании с существительным *«мука»* может приобретать переносное значение: *«возбуждать»* (*муку*), либо *«трогать»* (*муку*). Во всяком случае, соотношение оригинала и перевода антиномично.

Мы считаем замену глагола «сзубить» – уничтожить, привести кого к гибели – глаголами «расстроиться», «принести бедствие» и «повредить» в переводах совершенно не удачной.

Обратим внимание на слово «хула» во втором переводе. В буддизме слово «*báng bở*» (хула) обозначает осмеяние, порицание, оскорбление того, что буддизм считает священным. В христианстве адекватное ему слово «богоульство». Во вьетнамском тексте автор Ли Куок Шинь сочетает слово «*báng bở*» (хула) с глаголом «*lảm nhảm*» (лепетать), обозначающим действие пьяных или ненормальных людей (сумасшедших/ дурачков) при умопомрачении. Во вьетнамском языке это сочетание не используется, поэтому мы не дали обратный вариант. С нашей точки зрения, прилагательное «*nhảm nhí*» (пустяковый/ несуразный) вместо глагола «*lảm nhảm*» (лепетать) будет точнее.

«Казуистика» – подведение частных случаев под общую догму как приём средневековой схоластики и богословия. Это церковное учение о Боге и догматах религии средневековой философии, создавшей систему искусственных, чисто формальных логических аргументов для теоретического оправдания догматов церкви, а не только просто «пустяковая теория» или «рассуждения» в переводах. Мы предлагаем перевести слово «казуистика» на вьетнамский язык как «*thuyết thần học*» (казуистика).

Отметим, что в первом переводе существует непоследовательная транскрипция имен персонажей. «Наполеон» транскрибируется то как «*Nã Phá Luân*», то как «*Napoléon*». Нужно сказать, что «*Nã Phá Luân*» (Наполеон) – это вариант китайско-вьетнамской транскрипции, которая была популярна в книгах и газетах Вьетнама в течение длинного дореволюционного периода. На наш взгляд, эта непоследовательность в транскрипции имен персонажей затрудняет читательское восприятие.

После убийства Раскольников продолжает верить в свою идею «кровь по совести», не признавая себя виновным, однако начинает предчувствовать в своих убеждениях «глубокую ложь»: «Я хотел себе только одно доказать: что чёрт-то меня тогда потащил, а уж после того мне объяснил, что



не имел я права туда ходить, потому что я такая же точно вошь, как и все! Насмеялся он надо мной, вот я к тебе и пришёл теперь! Принимай гостя! Если б я не вошь был, то пришёл ли бы я к тебе? Слушай: когда я тогда к старухе ходил, я только *попробовать* сходил... Так и знай!» [6, 322].

Рассмотрим переводы этого отрывка:

<b>Первый перевод</b> (Чыонг Динь Кы)	<b>Второй перевод</b> (Ли Куок Шинь)	<b>Третий перевод</b> (Као Суан Хао)
<p>Anh chỉ muốn nói với em có một điều này: chính ma tà đã thúc đẩy anh đi làm như thế, và tiếp đó, cũng chính tà ma đã làm cho anh hiểu rằng anh không có quyền làm như vậy và anh cũng là rệp như kẻ khác. Ma tà đã giều cọt anh và đây, anh đến tìm em. Nếu anh không phải là một con rệp, anh có đến tìm em như thế này không? Nghe anh nói đây, khi anh đi đến nhà bà già, anh chỉ nghĩ đến việc thử <i>rút kinh nghiệm</i>... Em nên biết thế (с. 893-894).</p>	<p>Tôi chỉ muốn nói với em một điều: chính ma quỷ đã thúc đẩy tôi làm chuyện đó, rồi, sau đó, nó lại làm cho tôi hiểu rằng tôi không có quyền noi theo con đường đó, vì tôi, cũng chỉ là một thứ sâu bọ như kẻ khác. Ma quỷ đã giều cọt tôi và tôi đang ở nhà em. Nếu tôi chẳng phải là loài sâu bọ, đời nào tôi lại đến thăm viếng em lần này? Nghe anh nói đây, khi tôi đi đến nhà mù già, tôi chỉ nghĩ đang thử làm một <i>cuộc thí nghiệm</i>... Em nên hiểu thế... (с. 611).</p>	<p>Tôi chỉ muốn chứng minh cho Xônya thấy rõ một điều, là hồi ấy quỷ đã cám dỗ tôi, rồi sau đó mới giảng giải cho tôi hiểu rằng tôi không có quyền đi đến đây vì tôi cũng là một con rận như mọi người thôi! Quỷ đã nhạo báng tôi, cho nên tôi mới đến tìm Xônya đây! Xônya tiếp khách đi? Giá tôi không phải là một con rận, thì liệu tôi có đến đây không? Xônya ạ, dạo ấy khi tôi đến nhà mù già, tôi chỉ muốn <i>duyet thử</i> thôi... Xônya nên biết như thế! (т. 2, с. 223-224).</p>

В обратном переводе значит:

<b>Первый перевод</b> (Чыонг Динь Кы)	<b>Второй перевод</b> (Ли Куок Шинь)	<b>Третий перевод</b> (Као Суан Хао)
<p>Я только хотел сказать тебе об этом: что нечисть-то меня подвинула пойти так сделать, и после того нечисть-то дала</p>	<p>Я только хотел сказать тебе об одном: что нечисть-то меня подвигла сделать это, и после того дала мне понять, что не</p>	<p>Соня, я хотел только одно доказать, что чёрт-то меня тогда соблазнил, а уж после того мне объяснил, что не имел я</p>

<p>мне понять, что не имел я права так сделать, и я клоп же, как и другой! Насмеялась надо мной, и вот я к тебе и пришёл! Если я не клоп, то пришёл к тебе? Слушай: когда я к дому старухи ходил, я только думал о том, чтобы <i>попытаться извлечь опыт</i>. Ты должна так знать!</p>	<p>имел я права ходить по тому пути, потому что я такое же насекомое, как и другой! Насмеялась надо мной, и я в твоём доме! Если я не насекомое, то я не пришел к тебе в этот раз? Слушай: когда я к дому старухи ходил, я только думал, что я <i>пытаюсь провести эксперимент</i>... Ты должна так понимать...</p>	<p>права туда ходить, потому что я такая же вошь, как и все! Насмеялся он надо мной, поэтому я к тебе и пришёл! Принимай гостя! Если б я не вошь был, то пришёл ли бы я сюда? Соня, когда я тогда к дому старухи ходил, я только хотел <i>попробовать</i>... Так и знай!</p>
--	---	--

Он совершил убийство, чтобы проверить себя, способен ли он вместить идею и осмелиться осуществить ее и может ли самая идея его реализоваться. Раскольников покусился на принцип, данный людям Богом – «не убий». Принцип-то он убил, но «переступить» в разряд «необыкновенных людей» не смог – «на этой стороне остался». Лексема «*черт*», в значении «злой дух», используется Достоевским для указания на главный источник зла на земле – дьявола, но вместе с тем и для указания на его антипода.

Отметим, что авторы Чыонг Динь Кы и Ли Куок Шинь пропускают условную частицу «*бы*», что создает очевидную несообразность: неосуществимое желание – «*не вошь*» – у Раскольникова может сбыться. На самом деле, он сам отрицает свою прежнюю идею и утверждает «*я такая же точно вошь, как и все!*». Тяжелые душевные переживания приводят Раскольникова к выводу о том, что он не властелин, не защитник «униженных и оскорбленных», а «*тварь дрожащая*». Только в том, что сам он оказался ниже идеи видит Раскольников свое преступление, и только за это карает себя жестоко.

Теория, душа и натура все время борются. Его мучит сознание, что убийство старухи-процентщицы было неисправимой ошибкой: «Да ведь как

убил-то? Разве так убивают? Разве так идут убивать, как я тогда шёл! Я тебе когда-нибудь расскажу, как я шёл... Разве я старушонку убил? Я себя убил, а не старушонку! Тут так-таки разом и ухлопал себя, навеки!.. А старушонку эту чёрт убил, а не я ... Довольно, довольно, Соня, довольно! Оставь меня, – вскричал он вдруг в судорожной тоске, – оставь меня!» [6, 322].

Переводчики так дают:

<b>Первый перевод</b> (Чыонг Динь Кы)	<b>Второй перевод</b> (Ли Куок Шинь)	<b>Третий перевод</b> (Као Суан Хао)
– Nhung làm sao? Người ta giết người như thế sao? Có ai giết người như anh đã giết đó không? Một ngày nào đây, anh sẽ kể lại với em về chi tiết... Có phải thật sự anh đã giết bà già kia không? Chính anh đã tự giết anh, giết anh chứ không phải giết bà ta, giết chính bản thân anh và anh đã bị sụp đổ không bao giờ cứu vớt được... Còn về bà già kia, chính là quý sứ đã giết bà ta chứ không phải anh... Thôi vừa rồi, Sonia, vừa rồi, vừa rồi, anh van em. – Thành linh chàng ré lên bằng một âm thanh tan tác – Van em... (с. 894).	– Có ai mà giết người như thế không? Có ai làm ăn như vậy để phạm một đại tội không? Để hôm nào, tôi sẽ kể cho em đây đủ chi tiết... Tôi có đích thực đã giết cụ già không? Đúng ra tôi chỉ đã giết tôi, giết tôi chứ không phải giết cụ, giết chính tôi này này, và tôi thề là tự đọa trầm mãi mãi... về phần cụ già đó, quý đã giết cụ chứ không phải tôi... Thôi, Sonia ơi, thôi, thôi, hãy để mặc tôi» chàng bất thành linh kêu lên bằng một giọng xé lòng «hãy để mặc tôi...» (с. 611-612).	– Nhung giết, như thế nào chứ? Ai đòi lại giết như thế? Ai lại đi giết người như tôi giết hôm ấy? Rồi có dịp tôi sẽ kể cho Xôn-ya nghe chuyện tôi đi giết người... Có phải tôi giết cụ già đâu? Tôi giết tôi, chứ không phải giết cụ già? Đến đây, tôi đã tự tiêu diệt ngay tức khắc, vĩnh viễn tự tiêu diệt! Còn cụ già ấy thì quý nó giết chứ không phải tôi... Thôi đủ rồi, Xôn-ya ạ, đủ rồi! Để cho tôi yên, – Chàng bỗng kêu lên, giọng lo sợ điên cuồng, – Để mặc tôi! (т. 2, с. 224).

Обратные переводы:

<b>Первый перевод</b> (Чыонг Динь Кы)	<b>Второй перевод</b> (Ли Куок Шинь)	<b>Третий перевод</b> (Као Суан Хао)
– Но как? Так убивают? Есть ли кто-нибудь, так убивающий, как я убил?	– Есть ли кто-нибудь, так убивающий? Есть ли кто-нибудь, так делающий,	– Но убить, как? Разве так убивают? Разве так убивают, как я тогда

<p>Я тебе в какой-нибудь день подробно расскажу... Разве я старуху убил? Сам я себя убил, себя убил, а не старуху, убил самого себя и я распался, меня никогда не вызволят... Относительно той старухи, сам чёрт ее убил, а не я ... Довольно, Соня, довольно, довольно, тебя умоляю. Внезапно он завыл прерывистым звуком. Тебя умоляю...</p>	<p>чтобы совершить крупное преступление? В какой-нибудь день я тебе подробно расскажу... Разве я старуху убил? Точно я только себя убил, себя убил, а не старуху, самого себя убил, и я клянусь броситься в воду, навеки... Насчет старухи, чёрт ее убил, а не я ... Довольно, Соня, довольно, довольно, оставь меня, – вскричал он вдруг разрывающим сердце голосом, – оставь меня...</p>	<p>убил? Я тебе когда-нибудь расскажу, как я шёл... Разве я старуху убил? Я себя убил, а не старуху? Тогда разом и ухлопал себя, навеки! А старуху эту чёрт убил, а не я ... Довольно, Соня, довольно! Оставь меня, – вскричал он вдруг безумно беспокойным голосом, – оставь меня!</p>
--	--	---

Можно сказать, что содержание этого отрывка сохраняется в переводах на вьетнамский язык. Неточность в этих работах одна: у Достоевского «в судорожной тоске», а у переводчиков: «âm thanh tan tác» (*прерывистым звуком*), «giọng xé lòng» (*разрывающимся сердце голосом*) и «giọng lo sợ điên cuồng» (*безумно беспокойным голосом*). Переводчики не обращают внимание на лихорадочную тоску, которая постоянно существует в душе Раскольникова. Раскольникова истерзала пустота одиночества, тоска по окружающим. Отсутствие мира и любви в душе – самое страшное наказание для него – необходимое условие и неизбежный результат раскольниковской идеи, индивидуалистического бунта «необыкновенного человека». Фактически он убил других, а духовно – себя. Не старуху он убил, а себя «укокошил» навеки.

Так разбилась его идея. Переступить «через кровь» он все-таки не смог. Он еще не знает, в чем ошибка своей теории, но автор романа убежден, что путь Раскольникова навстречу искуплению – поражение его идеи, поражение жизненное и философское.

На каторге, сначала Раскольников не в силах от своей идеи был отказаться. Его идея сидит слишком крепко. Смена одной духовной установки другой осуществляется в ходе длительной внутренней борьбы. У него переосмотр идет долго и мучительно, через промежуточные состояния. Сознавшись в преступлении, он не раскаялся в нём: «И хотя бы судьба послала ему раскаяние – жгучее раскаяние разбивающее сердце, отгоняющее сон, такое раскаяние, от ужасных мук которого мерещится петля и омут! О, он бы обрадовался ему!» [6, 417]. В переводах звучит:

<b>Первый перевод</b> (Чьонг Динь Кы)	<b>Второй перевод</b> (Ли Куок Шинь)	<b>Третий перевод</b> (Као Суан Хао)
Ô, nếu định mệnh đã gửi được đến cho chàng niềm hối hận, một sự hối hận bùng cháy, xé nát trái tim, bắt thức trắng đêm, một trong những niềm hối hận giày vò con người ta một cách khủng khiếp, giày vò đến mức độ một sợi dây hoặc một dòng nước sẽ phải lấp lánh hiện ngay ra trước mắt! Ô, nếu được vậy thì chàng đã tiếp nhận niềm hối hận kia với biết bao là vui sướng! (с. 1157).	Thà là số mệnh đưa đến cho chàng niềm hối quá, niềm hối quá đau thương nó vò xé con tim, đuổi đi giấc ngủ, một niềm hối quá mà những con hung đốt lòng khiến người ta ao ước một dây thòng lọng, một vũng nước sâu đen... Ôi! Chàng có lẽ sẽ đón nhận niềm hối quá ấy một cách hoan hỉ (с. 786).	Sao số phận lại không gửi đến cho chàng một lòng hối hận, một lòng hối hận thiêu đốt, vò nát cõi lòng, xua đuổi giấc ngủ, một lòng hối hận ghê gớm đến nỗi người ta chỉ mơ ước một sợi dây thòng lọng hay một ao tù! Ôi, chàng sẽ vui sướng biết bao nhiêu nếu có được lòng hối hận ấy? (т. 2, с. 424).

Обратные переводы:

<b>Первый перевод</b> (Чьонг Динь Кы)	<b>Второй перевод</b> (Ли Куок Шинь)	<b>Третий перевод</b> (Као Суан Хао)
О, если бы судьба послала ему раскаяние – разгорающееся раскаяние, разтерзающее сердце, заставляющее его бодрство-	Лучше всего (скорее всего), если бы судьба принесла ему раскаяние, горестное раскаяние, раздирающее сердце, отго-	Почему судьба не послала ему раскаяние – жгучее раскаяние, разбивающее сердце, отгоняющее сон, такое ужас-

<p>вать всю ночь, одно из раскаяний, которое ужасно мучит людей, мучит до такой степени, что верёвка или течение воды, сверкая, возникает перед глазами, (то, ...)! О, если так, он примет то раскаяние столькими радостями!</p>	<p>няющее сон, такое раскаяние, от ужасных мук которого приходится людям мечтать о петле и черной глубокой луже! О, он, вероятно, радостно примет то раскаяние.</p>	<p>ное раскаяние, что только мечтают о петле и стоячем пруде! О, он бы столь обрадовался тому, если бы у него было такое раскаяние!</p>
--	---	---

По нашему наблюдению, два автора Чыонг Динь Кы и Ли Куок Шинь часто используют устаревшие китайско-вьетнамские слова, не звучащие в современной речи. В первом переводе «*петля*» переводится «*верёвка*». А «*омут*» в переводах передается то так «*течение воды, сверкая, возникает перед глазами*», то так «*черная глубокая лужа*», то так «*стоячий пруд*». «*Омут*» – глубокая яма на дне реки, озера или моря, в которой течения образуют вращательное движение. Замена слов «*петля*» и «*омут*», выражающих состояние мучительной безнадёжности Раскольников, выше приведенными словосочетаниями уменьшает эту опасность.

Касаясь слова «*ао*» (*пруд*) в третьем переводе, скажем, что «*ао*» (*пруд*) является любимым и знакомым образом для вьетнамских крестьян в деревне северной равнины. Раньше почти у каждой семьи был пруд рядом с домом. Пруд – искусственный водоём для хранения воды не только с целью водоснабжения, орошения, разведения рыбы, водоплавающей птицы, но и для того, чтобы сельский житель мылся, стирал одежду, даже мыл овощи. Говоря о деревенском пруде Вьетнама, вспомним прудовый мост, сделанный из бамбуковых стволов или деревянных досок, размещенный на бамбуковых столбах, которые ставятся на дне пруда. На берегах вокруг пруда сажают много таких фруктовых деревьев, как банан, помело, лонган, гуава, инжир, кокос, чтобы есть плоды и создавать тень. Особенно бамбук стал незаменимым деревом на берегах прудов вьетнамских деревень в прошлом. Зеленые бамбуковые кусты, отражающиеся на поверхности прозрачной во-

ды пруда, в углу которого растут лотос и ряска, уже давно вошли во вьетнамскую поэзию и живопись. Пруд и бамбук стали типичными в живописных картинах о вьетнамской деревне. Бамбук является одним из символов Вьетнама, как береза для России.

Бытовая жизнь сельских жителей происходит на берегах пруда, на которых отдыхают, прохлаждаются, ловят рыбу, поют и разговаривают друг с другом, после земледельческих работ. Следовательно, чувство между ними становятся ближе и неразрывнее. Пруд – душа вьетнамской деревни.

Соня Мармеладова, глубоко верующая в Бога, своей нравственной силой зовет Раскольникову принять страдание и воскреснуть к новой жизни. Все время она сопутствует ему, страдает с ним и за него. «Раз только, на рождестве, принесла она на весь острог подаяние: пирогов и калачей» [6, 419].

Переводы этого предложения:

<b>Первый перевод</b> (Чьонг Динь Кы)	<b>Второй перевод</b> (Ли Куок Шинь)	<b>Третий перевод</b> (Као Суан Хао)
Chỉ có một lần thôi, vào dịp lễ Nô En, nàng mang đến cho cả nhà lao một món quà: bánh mì, loại bánh thật lớn (с. 1163).	Chỉ có một lần nhân ngày lễ Giáng-sinh, nàng có mang biếu quà cho tất cả trại giam, gồm chả và những bánh mì Nga lớn (с. 789).	Chỉ có một lần, nhân lễ Giáng sinh, nàng có đem một món quà vào cho cả trại: mấy miếng chả rán và mấy chiếc bánh nướng (т. 2, с. 428).

В обратных переводах:

<b>Первый перевод</b> (Чьонг Динь Кы)	<b>Второй перевод</b> (Ли Куок Шинь)	<b>Третий перевод</b> (Као Суан Хао)
Раз только, на рождестве, принесла она на весь острог подарок: хлеб – очень большого размера.	Раз только, на рождестве, принесла она на весь острог подарок: колбасу и большие русские хлеба.	Раз только, на рождестве, принесла она на весь острог подарок: несколько кусков жареной колбасы и пирогов.

В русской народе существовал обычай: в день Рождества Христова (7 января) приносить каторжным «подаяние» – пожертвование, которое делают из милости, из сострадания. Замена слова «подаяние» «подарком» не

вполне точно по сравнению с оригиналом. Однако в обычной речи вьетнамцы часто употребляют эвфемизм. При выражении заботы, доброго чувства друг к другу вместо слова «*подаяние*» могут использовать слово «*подарок*», избегая того, чтобы получающий подаяние чувствовал себя несчастным, не вызывая у него жалости к самому себе. В этом случае переводчики привнесли в текст Достоевского речевой вьетнамский стиль. Мы принимаем эту замену.

«*Калач*» – пшеничный хлеб, выпеченный в форме замка с дужкой, является старейшим видом белого хлеба в России. А «*chả*» (*колбаса*) во всех переводах – популярное вьетнамское блюдо, которое состоит либо из свинины, либо рыбы, либо креветок, нарезанных ломтиками, либо мелко измельченных, либо перемолотых, а затем приправленных специями, запанированных, сваренных, зажаренных или запеченных. Блюдо напоминает котлеты. Мы предлагаем перевести слово «*калач*» на вьетнамский язык как «*bánh ca-lát*» (калач).

В ясный и тёплый весенний день засияла для Раскольникова «*заря обновлённого будущего, полного воскресения*». Он, наконец, расстаётся со своей идеей бунта, вступает на тот крестный путь, которым идёт тихая Соня: «Как это случилось, он и сам не знал, но вдруг что-то как бы подхватило его и как бы бросило к её ногам. Он плакал и обнимал её колени» [6, 421].

В переводах звучит:

Первый перевод (Чыонг Динь Кы)	Второй перевод (Ли Куок Шинь)	Третий перевод (Као Суан Хао)
Không biết sự việc xảy ra như thế nào, chính tự chàng, chàng cũng không hiểu được, nhưng tình hình hình như có một vật gì đỡ chàng lên và khiến chàng cúi xuống ôm vào đôi chân người thiếu nữ. Chàng khóc,	Đột nhiên, và người tù phạm chẳng tài nào hiểu nổi tại sao sự thế lại xảy ra như vậy được, một sức mạnh vô địch ấn chàng quì xuống chân thiếu nữ. Chàng bật khóc trong khi vòng tay ôm lấy đầu gối nàng (с. 793-	Việc ấy xảy ra như thế nào thì chính chàng cũng không biết, nhưng bỗng như có một cái gì nắm lấy chàng và ném chàng xuống chân Xôn-ya. Chàng khóc và ôm lấy chân nàng (т. 2, с. 433).



chàng ôm hai đầu gối của người thiếu nữ (с. 1169).	794).	
--	-------	--

В обратных переводах:

Первый перевод (Чьонг Динь Кы)	Второй перевод (Ли Куок Шинь)	Третий перевод (Као Суан Хао)
Не зная, как это случилось, он и сам не понимал, но вдруг что-то как бы подхватило его и как бы повелело ему, наклонясь, обнимать её ноги. Он плакал и обнимал её колени.	Преступник и сам не мог понять, почему так случилось, непобедимая сила опускала его к ногам девушки. Он заплакал, обнимая её колени.	Как это случилось, он и сам не знал, но вдруг что-то как бы взяло его и как бы бросило к ногам Сони. Он плакал и обнимал её колени.

Авторская мысль раскрывается не только в этой сцене, но и через «сцепление» других эпизодов романа, которые показывают, какое воздействие на Раскольникову оказывает Сонечка. В первый приход к ней он совершил как будто бы тот же самый жест: упал перед ней на колени. Но поклонился не ей, как он горделиво заявил, а всему страданию человеческому. Теперь же он поклонился именно ей, заключив ее в свое страдающее сердце. Сравнив три перевода, мы отметили, что первый и третий переводы сохраняют смысл оригинала более, чем второй. «Что-то» – это его раскаяние, воскрешение, а не «một sức mạnh vô địch» (*непобедимая сила*) во втором переводе. Именно религиозность Сони заражает его.

Чудо воскрешения приходят теперь к Соне и Раскольникову: «Семь лет, *только* семь лет! В начале своего счастья, в иные мгновения, они оба готовы были смотреть на эти семь лет, как на семь дней. Он даже и не знал того, что новая жизнь не даром же ему достаётся, что её надо ещё дорого купить, заплатить за неё великим, будущим подвигом...» [6, 422].

Рассмотрим его в разных переводах:

Первый перевод (Чьонг Динь Кы)	Второй перевод (Ли Куок Шинь)	Третий перевод (Као Суан Хао)
Bảy năm. Chỉ có bảy năm! Trong lúc ban đầu của	Bảy năm! Chỉ có bảy năm! Trong cơn say sưa của	Bảy năm, <i>chỉ</i> bảy năm thôi! Trong thời gian đầu

<p>niềm hạnh phúc, vào đôi khi nào đó, họ sẵn sàng cả hai người xem bảy năm kia như bảy ngày. Chàng cũng chẳng nghĩ đến việc là cuộc đời mới kia không phải chàng có được mà khỏi phải tốn gì cả, chàng phải mua cuộc sống mới ấy bằng giá rất đắt, chàng sẽ còn phải trả bằng một sự cố gắng lâu bền trong những ngày sắp tới đây (с. 1173).</p>	<p>những giờ đầu tiên, chỉ suýt nữa thì cả hai coi bảy năm ấy chỉ bằng bảy ngày. Ráskôlnikóp không hề hoài nghi rằng cuộc sống mới ấy không phải được đem lại cho chàng khơi khơi như thế đâu mà, thực ra, chàng còn phải thủ đắc nó nhờ nhiều cố gắng dài dạn và oanh liệt... (с. 795-796).</p>	<p>hạnh phúc, có những lúc cả hai người sẵn sàng coi bảy năm ấy như bảy ngày. Thậm chí chàng cũng không biết rằng cuộc sống mới không phải sẽ tự đến cho chàng hường không, rằng còn phải mua nó với một giá rất đắt: với một kỳ công to lớn sau này... (т. 2, с. 433).</p>
---	--	---

Обратные переводы:

Первый перевод (Чыонг Динь Кы)	Второй перевод (Ли Куок Шинь)	Третий перевод (Као Суан Хао)
<p>Семь лет. Только семь лет! В начале своего счастья, в иные мгновения, они оба готовы были смотреть на эти семь лет, как на семь дней. Он и не думал о том, что новая жизнь не даром ему достаётся, что её надо дорогой ценой купить, еще заплатить за неё долговременными усилиями в будущие дни.</p>	<p>Семь лет. Только семь лет! В страсти первых часов они оба смотрели на эти семь лет, как на семь дней. Раскольников совсем не сомневался, что новая жизнь не дастся ему легко, ему надо ее добиться долговременными и прославленными усилиями...</p>	<p>Семь лет, <i>только</i> семь лет! В начале своего счастья, в иные мгновения, они оба готовы были смотреть на эти семь лет, как на семь дней. Он даже и не знал того, что не сама придет новая жизнь, чтобы ему достаться, что её надо ещё дорогой ценой купить: великим, будущим подвигом...</p>

Мы считаем, что глагол «думать» в первом переводе изменяет мысль Достоевского. На самом деле Раскольников не столько «думал» о будущей новой жизни, сколько не «знал» того, как она придет к нему.

Цифра 7 буквально преследует Раскольниковка: роковое время для

Раскольников – 7 часов вечера, во сне он представляет себя семилетним мальчиком. «В Библии говорится о том, что в 7-й день, после шести дней творения, Бог почил. И всякого скота чистого... по семи мужского пола и женского должен взять Ной в ковчег. Урожайных годов в Египте было 7 и неурожайных тоже 7. Каждый 7-й день и каждый 7-й год – святы, и после 7×7 лет – юбилейный год и т. д. и т. п.»<sup>277</sup>.

Чтобы восстановить разорванный «союз» с Богом, чтобы снова стать человеком, Раскольников должен снова пройти через это «истинно святое число». Здесь снова возникает число «семь», но уже не как символ гибели, а как спасительное число.

Таким образом, при сопоставлении идеи Раскольникова в переводах на вьетнамский язык с оригиналом мы заметили, что все три переводчика (из них наиболее близок к оригиналу последний, третий перевод) столкнулись с несколькими трудностями, главная из которых – в непонимании и незнании реалий религиозно-бытовой и культурной жизни русского человека второй половины XIX века.

По мысли Достоевского, христианская религия, вера в Бога – основа народной жизни. Человек для него – существо двумерное, «только развивающееся, следовательно, не окончательное, а переходное». В духе христианского антиномизма он изумительно писал: «...человек не человек»<sup>278</sup>. Своеобразное «христианство» Ф.М. Достоевского, несомненно, проявившееся как в процессе раскрытия идеи героя, так и в оценке ее результата, пока слабо «востребовано» в переводах романа «Преступление и наказание». Культурно-религиозная разница между двумя странами – главная причина недостаточной точности переводов. Мы предлагаем несколько вариантов перевода, но, видимо, без реального, хотя бы подстрочного, комментария трудно обойтись.

Передача идеи Раскольникова с русского языка на вьетнамский ока-

---

<sup>277</sup> Белов С.В. Указ. соч. – С. 96.

<sup>278</sup> Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: «Наука», 1972-1990. Т. 20. Статьи и заметки 1862-1865. – Л. «Наука», 1980. – С. 174.

зывается не простой задачей для переводчиков. Наблюдения над переводами показывают: 1) все переводчики сохранили оригинальный текст в полном объеме, но, тем не менее, иногда оставляя без перевода ключевые слова, например, такие как «преступленьице» в речи студента, «кровь по совести» в речи Разумихина; 2) метафизический, богоборческий смысл идеи Раскольникова передан чрезвычайно поверхностно. По все видимости, авторы переводов не придают должного значения идее Раскольникова как одной из главных побудительных причин совершенного им преступления. Все-таки социологический подход в интерпретации романа Достоевского преобладает, Раскольников предстает бунтарем угнетенного человека; 3) реалии религиозно-культурной жизни русского человека середины XIX века часто заменяются реалиями буддистского культа, что привносит в роман не свойственный ему «восточный» религиозный колорит.

### 2.2.3. «Евангельский текст»

«Евангельский текст» – научная метафора. Она включает в себя не только евангельские цитаты, реминисценции, мотивы, но и книги Бытия, и притчи царя Соломона, и псалтырь, и книгу Иова – словом, все то, что сопутствовало Евангелию в повседневной и праздничной церковной жизни»<sup>279</sup>. Под «евангельским текстом» мы понимаем новозаветные цитаты, впервые как в творчестве писателя, так и в русской литературе XIX века в целом, широко использованные Достоевским.

Применительно к роману «Преступление и наказание» и нашим задачам мы ограничиваем это понятие, сосредотачивая внимание на новозаветных цитатах; приоритетным для нас стало четвероевангелие, прежде всего, Евангелие от Иоанна, особенно почитаемое Достоевским<sup>280</sup>, и Апокалипсис, предположительно того же автора. Мы работали непосредственно с цита-

---

<sup>279</sup> Захаров В.Н. Русская литература и христианство // Евангельский текст в русской литературе XVIII-XX веков: Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. – Петрозаводск: Изд-во Петрозаводского университета, 1994. – С. 7.

<sup>280</sup> Ермилова Г.Г. 2004. Указ. соч. – С. 77-78.

тами из канонического текста; нам было важно изучить бытования евангельской цитаты в романе, и мы учитывали принципиальную разницу между авторским словом и евангельским. Важнейшие для романа темы паде-ния, преображения и воскресения входят с евангельским словом, представителю о Евангелии в целом.

В произведениях Достоевский открыто высказал свою заветную идею о грядущем обновлении человечества, о торжестве «русской правды» и «русского Христа». В.И. Этов пишет: «По Достоевскому, признание Христа идеалом человека свойственно всем русским людям; православие, по существу, провозглашено писателем национальным признаком. Вот почему мысль о нравственном значении Христа глубоко пронизывает собой роман, став предметом сомнений и раздумий его героев. Верность христианским доктринам, приверженность к определенной системе идей становились для Достоевского главным мерилom в оценке человека»<sup>281</sup>.

«Христология Достоевского – не мировоззрение, не философия, не сформулированный им “символ веры”, а страсть и жизнь, где все “горит и жжет”. Вера, в его понимании, – “красный цвет”»<sup>282</sup>. По мнению Г.Г. Ермиловой, «для Достоевского Христос – воплотившаяся Красота, то, что содержит в себе и причину, и следствие, точнее – устраняет необходимость целеполагания своей победительно-неотразимой явленностью. В Нем много трогательно-человеческого и непостижимо-божественного. Он двойственен и целостно-синтетичен. И Он – бесконечно прекрасен. Христианский “эстетизм” Достоевского по природе своей иконографичен: и там, и тут исток красоты видится в первообразе Совершенства, и там, и тут сама возможность прекрасного в жизни соотносится с Боговоплощением. Известная эстетизация Достоевским образа Христа, с другой стороны, коренится в глубинах национальной культуры, восходя генетически к язычест-

---

<sup>281</sup> Этов В.И. Указ. соч. – С. 303.

<sup>282</sup> Ермилова Г.Г. «...Не как мальчик же я верую во Христа»: христология Достоевского // Ермилова Г.Г. От Гоголя до Набокова: Статьи о русской литературе. – Иваново: «Иван. гос. ун-т», 2007. – С. 62.

ву. <...>. Эстетика Достоевского мистична, источник Красоты видится им в обожженной плоти Спасителя: “Мир станет красота Христова”<sup>283</sup>. С.Л. Шараков пишет: «К.А. Степанян указал, что М.Бахтин определил лишь один из двух важнейших принципов, которые конституируют художественный мир Достоевского. Каждый его роман представляет собой явление – явление Христа, несущего людям Благою Весть о спасении <...> и диалог людей, передающих эту Благою Весть»<sup>284</sup>.

Хорошо известно благоговейное отношение Достоевского к Евангелию, сопутствующему ему всю жизнь. В 1850 г. в Тобольске в остроге пересыльной тюрьмы жены декабристов подарили ему «вечную книгу»: «Четыре года пролежала она под моей подушкой на каторге. Я читал ее иногда и читал другим»<sup>285</sup>. А.Г. Достоевская позднее вспоминала: «Впоследствии она всегда лежала у мужа на виду на его письменном столе, и он часто, задумав или сомневаясь в чем-либо, открывал наудачу это Евангелие и прочитывал то, что стояло на первой странице (левой от читавшего)»<sup>286</sup>. Это был перевод Евангелия на русский язык, выполненный Российским Библейским обществом в 1823 г. Наряду с этим изданием Достоевский пользовался и переводом Нового Завета 1863 г. Знал он и так называемую «елизаветинскую Библию» 1751 г., о чем свидетельствуют новозаветные церковнославянизмы в тексте «Преступления и наказания».

Сегодня не вызывает сомнений то, что Библия повлияла на формирование религиозно-философских и эстетических взглядов Достоевского. В этом убеждают как публицистические работы, так и художественные тексты писателя, который с неизменным постоянством осваивал пласт духовной библейской культуры. Священное Писание, определяя мировоззрение Достоевского и придавая его обостренному художественному видению но-

---

<sup>283</sup> Ермилова Г.Г. Указ. соч. – С. 78-80.

<sup>284</sup> Шараков С.Л. Понятие «идея» в миросозерцании Ф.М. Достоевского. Вестник новгородского государственного университета. № 87. 2015. – С. 96.

<sup>285</sup> Достоевский Ф.М. Полн.собр.соч.: в 30 т. – Л.: «Наука», 1972-1990. Т. 21. Указ. соч. – С. 12.

<sup>286</sup> Достоевская А.Г. Воспоминания. – М.: Изд-во «Правда», 1987. – С. 396.

вое достоинство, стало точкой отсчета в его творчестве. Образы, цитаты (прямые или скрытые) и также отдельные слова из Священного Писания передают главные онтологические идеи, которые лежат в основе его произведений, «Преступления и наказания» в том числе.

С. Сальвестрони назвал три важнейших евангельских аспекта, которые особенно привлекали внимание Достоевского: 1) как приходят от сомнения к вере; 2) воскрешение; 3) личность Христа<sup>287</sup>.

Роман «Преступление и наказание» исходит из одного евангельского завета «Не убий!», составляющего центр романа. Это первое произведение, в котором Достоевский «перевел» относительно длинные цитаты из Священного Писания на современный ему русский язык. Роман богат «евангельскими текстами», введенными в роман как тексты в тексте, такими, как: фрагмент монолога Мармеладова (ч. 1, гл. 2), евангельская притча о воскресшем Лазаре (ч. 4, гл. 4), и апокалиптическая греза Раскольникова в эпилоге романа. Это, несомненно, ключевые сцены романа, а эпизод с чтением Соней отрывка из Евангелия от Иоанна о Лазаре [Иоанн. 11: 2-46] – кульминация. Без понимания глубинного смысла этих сцен невозможно адекватное восприятие романа.

Нам известны десять переводов Библии на вьетнамский язык, большинство из них выполнены англоязычными протестантскими священниками или католическими франкоговорящими пастырями. Вьетнамские переводчики романа «Преступление и наказание» использовали вьетнамскую Библию Британского и зарубежного Библейского Общества, сделанную с иврита и греческого языков иностранными авторитетными библеистами супругами Уильям К. Кадман и Грейс Хазенберг Кадман с помощью вьетнамского писателя Фан Кхой. «Вьетнамская» Библия вышла в свет в Шанхае в 1926 г. Она получила широкое распространение и прочно обосновалась в сердцах многих христиан во Вьетнаме в течение прошедшего столе-

---

<sup>287</sup> Сальвестрони С. Библейские и святоотеческие источники романов Достоевского / Пер. с итальянского. – СПб.: Академический проект, 2001; Волобуев А.Т. Евангелие Достоевского: в 2 т. – М.: Русский мир, 2010.

тия. В богослужебной практике православных храмов Вьетнама используется этот перевод. Выбор переводчиками «шанхайской» Библии мы считаем оправданным.

С течением времени с изменением и трансформацией языка некоторые слова в переводе устарели, стиль некоторых предложений и абзацев стал архаичным, отдельные слова стали труднодоступными для современных читателей. Тем не менее, до сих пор никакой другой перевод не может занять место вьетнамской Библии 1926 года.

Остановимся на первой «евангельской» сцене. В монологе Мармеладова находим следующие отсылки к Новому Завету: 1) «ибо нет ничего сокровенного, что не открылось бы, и тайного, что не было бы узнано» [Матфей. 10: 26-27]. 2) «Тогда вышел Иисус в терновом венце и в багрянице. И сказал им *Пилат*: се, Человек!» [Иоанн. 19: 5]. 3) «да будете сынами Отца вашего Небесного, ибо Он повелевает солнцу Своему восходить над злыми и добрыми и посылает дождь на праведных и неправедных» [Матфей. 5: 45]. 4) «Многие скажут Мне в тот день: Господи! Господи! не от Твоего ли имени мы пророчествовали? и не Твоим ли именем бесов изгоняли? И не Твоим ли именем многие чудеса творили? И тогда объявлю им: Я никогда не знал вас; отойдите от Меня, делающие беззаконие» [Матфей. 7: 22-23]. 5) «да приидет Царствие Твое» [Матфей. 6: 10]. 6) «А потому сказываю тебе: прощаются грехи ее многие за то, что она возлюбила много, а кому мало прощается, тот мало любит» [Лука. 7: 47]. 7) Из Откровения Иоанна Богослова: образ апокалиптического зверя (13, 15-16).

Монолог «пьяненького» Мармеладова, таким образом, пронизан евангельскими цитатами и евангельскими смыслами. Речь идет о прощении и милосердии, о начале и конце человеческой истории, об искупительной жертве Христа – истинном условии обновления человека и его воскресения. Прделанный нами анализ позволяет утверждать, что в целом объем «евангельских текстов» передан полностью. Мы не обнаружили произвольных сокращений. Однако отдельные «шероховатости» нами замечены. Напри-



мер. Чыонг Динь Кы и Ли Куок Шинь, переводившие этот роман на вьетнамский с языка-посредника, не выделили словосочетание «*Се человек*» [6, 14], которое приписывают римскому наместнику в Иудее Понтию Пилату. «Тогда вышел Иисус в терновом венце и в багрянице. И сказал им Пилат: се, Человек!» [Иоанн. 19: 5]. Таким образом, идея страдательного искупления Богочеловеком грехопадения «падших» «обескровливается».

Берем для анализа слова Мармеладова: «“образа звериного и печати его; но приидите и вы!” И возглаголят премудрые, возглаголят разумные: “Господи! почто сих приемлещи?” И скажет: “Потому их приемлю, премудрые, потому приемлю, разумные, что ни единый из сих сам не считал себя достойным сего...” И простерёт к нам руце свои, и мы припадём... и заплачем... и всё поймём! Тогда всё поймём! ... и все поймут... и Катерина Ивановна... и она поймёт... Господи, да приидет царствие твоё» [6, 21].

В переводах так выглядит:

<b>Первый перевод</b> (Чыонг Динь Кы)	<b>Второй перевод</b> (Ли Куок Шинь)	<b>Третий перевод</b> (Као Суан Хао)
«Các nhà người mang mặt-na và phóng ấn của Thú. Nhưng lại hết đây, các nhà người cũng vẫn được lại đây với ta» Thế rồi, những kẻ khôn ngoan, những kẻ đạo-lý cùng đồng thanh lên giọng: «Hỡi Đấng Tối Cao, vì sao Ngài đón tiếp bọn người kia?» Người sẽ phán: «Hỡi những kẻ khôn ngoan, hỡi những kẻ đạo lý. Ta đón nhận bọn người này, bởi vì không một kẻ nào trong bọn người đó tự xem như là được xứng-đáng với vinh-dự	«Các người có dáng loài súc vật và các người mang dấu tích của súc vật, nhưng các người cũng hãy đến đây» Ấy thế là những bậc hiền giả sẽ quay về phía Ngài; cũng quay về phía Ngài những kẻ thông minh, và họ đồng kêu lên: «Chúa ơi Tại sao Ngài tiếp nhận cái lũ đó?» Và Ngài sẽ phán: «Ta tiếp nhận lũ đó, hỡi các bậc hiền giả kia ơi, ta tiếp nhận lũ đó, hỡi các bậc thông minh kia ơi, bởi vì không một kẻ nào trong lũ đó lại đã có lúc dám tin rằng họ	«Bay là hình tượng của thú vật và mang trên mình dấu ấn của thú vật; nhưng cũng hãy cứ đến đây? Những bậc đại hiền, những linh hồn khôn ngoan sẽ can: «Lạy Chúa, sao Người lại thu nhận những kẻ này?». Và Người sẽ phán: «Ta thu nhận chúng, hỡi các bậc đại hiền, ta thu nhận chúng, hỡi những linh hồn khôn ngoan, vì trong cả bọn chúng không hề có đứa nào tự thấy xứng đáng được thu nhận cả...» Người

<p>này...» Và Người dang tay ra đón bọn chúng ta, bọn chúng ta sụp xuống đôi chân Người... bọn chúng ta khóc... bọn chúng ta hiểu được tất cả! Chính có được như vậy thì bọn chúng ta mới hiểu được tất cả! ... Và tất cả cũng hiểu được... Catherine Ivanovna nàng cũng vậy... nàng sẽ hiểu được... Hỡi Đấng Tối-Cao, mong sao cho sự Trị Vì của Ngài đến với chúng con! ... (c. 67).</p>	<p>xúng đáng được hưởng đặc ân ấy!» Và Ngài sẽ chìa hai cánh tay thiêng liêng của Ngài ra cho chúng ta, và chúng ta sẽ xô nhau đến đó... và chúng ta rơi lệ... và chúng ta sẽ hiểu biết hết... khi đó chúng ta sẽ hiểu biết hết... và mọi người đều sẽ hiểu... Cathorin Ivanópna, ngay cả bà ta nữa, rồi thì cũng sẽ hiểu... Chúa ơi, cầu xin triều đại của Ngài mau tới» (c. 32).</p>	<p>sẽ đưa bàn tay ra và chúng ta sẽ sụp xuống lạy Người... Chúng ta sẽ khóc... Rồi chúng ta sẽ hiểu hết được mọi sự! Lúc bấy giờ chúng ta sẽ hiểu hết... và mọi người rồi cũng sẽ hiểu... cả Katêrina Ivanópna nữa, nàng cũng sẽ hiểu... Lạy Đấng Chúa Cứu thế, mong sao chóng đến ngày Trị vì của Người! (t. 1, c. 61).</p>
--	--	--

Обратно переведено:

<p><b>Первый перевод</b> (Чьюнг Динь Кы)</p>	<p><b>Второй перевод</b> (Ли Куок Шинь)</p>	<p><b>Третий перевод</b> (Као Суан Хао)</p>
<p>«Вы носите маску и печать зверя. Но придите сюда и все вы, вы все равно сможете прийти сюда со мной!» И одновременно возглаголят разумные и моральные: «Господи! почему сих принимаешь?» И скажет: «Потому их принимаю, разумные, моральные, что ни единый из сих сам не считал себя достойным этой чести...» И простерёт к нам руки свои, мы припадём к Его</p>	<p>«Вы имеете вид скота, неся его след, но придите сюда и вы!» Тогда обратятся к Нему премудрые; также обратятся к Нему и умные, они одновременно воскликнут: «Господи! почему сих принимаешь?» И скажет: «Потому их принимаю, премудрые, потому принимаю, умные, что ни единый из сих не осмелился поверить, что был достойным этой привилегии...» И простерёт к нам святые руки свои, и</p>	<p>«Ты – образ зверя, несущий на себе его печать, но придите и вы!» И скажут премудрые, разумные души: «Господи! почему сих принимаешь?» И скажет: «Потому их принимаю, премудрые, потому принимаю, разумные души, что ни единый из сих сам не считал себя достойным сего...» И простерёт к нам руки свои, и мы, припадая, поклонимся Ему... и заплачем... и всё поймём!</p>

ногам... и заплачем... и всё поймём! Вот так всё поймём!.. И все поймут... Катерина Ивановна... и она поймёт... Господи, да придет к нам царствование Твое!»	мы, толкаясь, будем приходить туда... и заплачем... и всё поймём! Тогда всё поймём!.. Катерина Ивановна... и она поймёт... Господи, да придет династия Твоя!»	Тогда всё поймём!.. и все поймут... и Катерина Ивановна... и она поймёт... Господи, да придет царствование Твое»
--	---	--

«Апокалиптический образ зверя и печати его» в Откровении Иоанна Богослова символически изображается в виде семиглавого и десятирогого зверя, посланного драконом (сатаной). Переводчики с трудом справляются с передачей апокалиптической символики на вьетнамский язык. Так, Чьонг Динь Кы переводит: «Các nhà người mang mặt-nạ và phóng ấn của Thú» (вы носите маску и печать зверя); Ли Куок Шинь переводит: «các người có dáng loài súc vật và các người mang dấu tích của súc vật» (вы имеете вид скота, неся его след); Као Суан Хао: «Bạn là hình tượng của thú vật và mang trên mình dấu ấn của thú vật» (ты – образ зверя, несущий на себе его печать). Можно сказать, все авторы перевели «Евангельский текст» «по букве» без сравнения с переводом Библии, сделанным авторитетными вьетнамскими библеистами. По нашему мнению, в переводе вместо данных слов разумнее было бы использовать сочетание «ác quỷ/ quỷ xa tăng (bầy đầu, mười đuôi)» (образа звериного и печати его/ сатана).

«Господи, да придет Царствие Твое!» – Мармеладов закончил свою исповедь словами из молитвы Господней «Отче наш» [Матфей, 6: 10; Лука, 11: 2]. Ли Куок Шинь «Царствие Твое» перевел как «triều đại của Ngài» (династия Твоя), обозначающее время правления одного короля или одной королевской семьи. Чьонг Динь Кы и Као Суан Хао использовали сочетание «sự/ ngày Trị vì của Ngài/ Người» (царствование Твое). Но было бы корректнее сослаться на Библию 1926 г., где встречаем перевод «Nước Trời/ Nước Cha» (Царствие Твое/ Царствие Божие).

Чьонг Динь Кы справедливо утверждал: «В монологе Мармеладова

слово принадлежит церковному языку. Очень трудно точно перевести на вьетнамский язык эти характеристики этого письменного пера»<sup>288</sup>.

Обратимся к ключевому «евангельскому тексту» – сцене чтения притчи о воскресении Лазаре из Евангелия от Иоанна – в оригинале и в переводе. На наш взгляд, этот фрагмент является средоточием основных нитей романа, потому что именно здесь дается Раскольникову ключ к трактовке событий его жизни, что сам он еще не осознает в тот момент. Отсюда начинается процесс, преобразования героя; пелена начинает спадать с его глаз, что и позволяет ему в конце концов сказать самому себе правду о себе. Можно сказать, что эта сцена является ключом ко всему идейному строю романа, который открывает его глубинное значение через вхождение в образность и символику Нового Завета.

Переводчики эту евангельскую притчу о воскрешении Лазаря взяли в переводах «шанхайской» Библии 1926 г. Однако не совсем полно и точно передали ее смысл. Докажем наше мнение. У Достоевского читаем:

«– Где тут про Лазаря? – спросил он вдруг.

Соня упорно глядела в землю и не отвечала. Она стояла немного боком к столу.

– Про воскресение Лазаря где? Отыщи мне, Соня.

Она искоса глянула на него.

– Не там смотрите... в четвёртом Евангелии... – сурово прошептала она, не подвигаясь к нему.

– Найди и прочти мне, – сказал он, сел, облокотился на стол, подпер рукой голову и угрюмо уставился в сторону, приготовившись слушать.

“Недели через три на седьмую версту; милости просим! Я, кажется, сам там буду, если еще хуже не будет”, – бормотал он про себя» [6, 249].

Переводы:

<b>Первый перевод</b> (Чьонг Динь Кы)	<b>Второй перевод</b> (Ли Куок Шинь)	<b>Третий перевод</b> (Као Суан Хао)
--	---	---

<sup>288</sup> Чьонг Динь Кы. Указ. соч. – С. 67.

<p>– Mục nói về Lazare nằm tại đâu đây? – Thành linh chàng hỏi. Sonia một mực nhìn xuống đất và không trả lời câu chàng hỏi. Nàng hơi xoay người ra xa cái bàn thêm.</p> <p>– Những trang có nói về sự hồi sinh của Lazare... Tìm cho tôi một chút, Sonia.</p> <p>Người thiếu nữ liếc nhìn người sinh viên nghiêng một bên.</p> <p>– Không phải ở đây... lật đến Phúc âm thứ tư... Người thiếu nữ lẩm bẩm với vẻ âm u, không nhúc nhích khỏi chỗ đang ngồi.</p> <p>– Tìm giùm tôi đoạn ấy và đọc giùm cho tôi nghe – Chàng nói – Thế rồi, người sinh viên kia ngồi xuống, chống khuỷu tay lên bàn, dựa đầu vào lòng bàn tay, nhìn ra xa, ủ rũ, sẵn sàng chờ đợi nghe đọc.</p> <p>– «Đây đến mười lăm ngày, ba tuần, phải đi tìm gặp tôi lại “vết” thứ bảy! Chắc chắn ta phải đi lên đó, nếu chưa xảy đến cho ta những gì phiền phức hơn» – Chàng cắn nhằn với riêng mình (c. 693-694).</p>	<p>– Chương về Ladarơ ở chỗ nào? Chàng bất thành linh hỏi. Sonia vẫn nhất mực cắm mắt xuống đất và chẳng đáp một lời gì. Nàng đã hơi quay mình đi khỏi chiếc bàn.</p> <p>– Chỗ có chuyện Ladarơ hồi sinh đó... Tìm dùm đoạn đó, Sonia ơi.</p> <p>Nàng liếc xéo chàng.</p> <p>— Không phải ở đó... Trong quyển Phúc-âm thứ tư nàng thì thầm với một vẻ âm đạm và vẫn chẳng rời chỗ đứng.</p> <p>– Hãy tìm dùm tôi đoạn đó và đọc cho tôi nghe đi! Chàng bảo; rồi chàng ngồi xuống, tựa khuỷu tay lên mặt bàn; và mắt nhìn đi tận mãi đâu đâu, vẻ mặt rầu rĩ, chàng sẵn sàng lắng nghe.</p> <p>– Rồi phải đến thăm tôi, từ đây tới mười lăm ngày trong ba tuần nữa, ở cây số bảy! Chắc là tôi sẽ ở đó, nếu chưa có gì tệ hại hơn xảy ra cho tôi. Chàng lườm nhàu với chính mình (c. 474).</p>	<p>– Đoạn nào có chuyện Lazaro? – Chàng hỏi đột ngột. Xônya vẫn nhìn mãi xuống đất, không đáp. Nàng đứng hơi nghiêng người về phía bàn.</p> <p>– Chuyện Lazaro sống lại ở chỗ nào? Cô tìm hộ tôi đi Xônya. Nàng liếc mắt nhìn chàng.</p> <p>– Không phải ở đây đâu, trong thiên Phúc âm thứ tư kia... – nàng thì thầm, vẻ nghiêm nghị, vẫn đứng yên.</p> <p>– Cô tìm hộ và đọc cho tôi nghe đi, – chàng nói đoạn ngồi xuống, khuỷu chống lên bàn, hai tay nâng cằm, mắt trần trần nhìn sang một bên, lắng tai chờ đợi.</p> <p>«Nội ba tuần nữa xin mời cô đến một nơi cách đây bảy dặm. Chính ta hình như cũng sẽ đến đây, nếu không phải là một cái gì còn tệ hơn nữa» – chàng lẩm bẩm một mình (T.2, c. 74-75).</p>
--	---	---

Обратные переводы:

Первый перевод (Чыонг Динь Кы)	Второй перевод (Ли Куок Шинь)	Третий перевод (Као Суан Хао)
<p>– Где параграф про Лазаря? – спросил он вдруг. Соня упорно глядела в землю и не отвечала на вопрос, который он задал. Она слегка отвернулась от стола.</p> <p>– Страницы, в которых говорят о воскресении Лазаря, найди мне, Соня. Девушка искоса глянула на студента.</p> <p>– Не там... Перелистывайте к четвёртому Евангелию... – сурово прошептала девушка, не двигаясь с места.</p> <p>– Найди и прочти мне, – сказал он. Затем студент сел, облокотился на стол, подпёр рукой голову и уныло посмотрел вдаль, приготовившись слушать.</p> <p>– «Отныне через пятнадцать дней, три недели, надо найти меня! Несомненно, мне надо будет пойти туда, если не усложнится для меня ситуация», – бормотал он про себя.</p>	<p>– Где глава про Лазаря? – спросил он вдруг. Соня упорно глядела в землю и не отвечала. Она слегка отвернулась от стола.</p> <p>– Место, в котором говорят о воскресении Лазаря, отыщи мне, Соня. Она искоса глянула на него.</p> <p>– Не там... в четвёртой книге Евангелия... – сурово прошептала она, не двигаясь с места.</p> <p>– Найди тот абзац и прочти его мне, – сказал он, сел, облокотился на стол, и посмотрел вдаль, с мрачным видом, приготовившись слушать.</p> <p>– «Надо посетить меня, отныне через пятнадцать дней, в течение следующих трех недель, на седьмом километре! Я, кажется, сам там буду, если ещё хуже для меня не будет», – бормотал он про себя.</p>	<p>– В каком абзаце история про Лазаря? – спросил он вдруг.</p> <p>Соня упорно глядела в землю и не отвечала. Она стояла немного боком к столу.</p> <p>– Про воскресение Лазаря где? Отыщи мне, Соня. Она искоса глянула на него.</p> <p>– Не там ... в четвёртой главе Евангелия... – сурово прошептала она, не подвигаясь к нему.</p> <p>– Найди и прочти мне, – сказал он, сел, облокотился на стол, подпёр рукой голову и угрюмо устался в сторону, приготовившись слушать.</p> <p>– «Недели через три на седьмую версту; милости просим! Я, кажется, сам там буду, если ещё хуже не будет», – бормотал он про себя.</p>

Большой отрывок из Евангелия о воскресшем Лазаре Соня читает в главе IV четвертой части. Сравнив три переводных текста с оригиналом, мы пришли к выводу, что самый удачный последний перевод, сделанный Као Суан Хао. В двух первых переводах «*воскресение Лазаря*» передается словосочетаниями «*tức nói về Lazare*» (параграф про Лазаря) и «*chương về Ladarô*» (глава про Лазаря). Мы считаем эту замену не совсем удачной.

«*Верста*» – старая русская мера длины, равная 1,06 километра, применялась до введения метрической системы мер в России в 1918 г. «*На седьмой версте*» от Петербурга находилась известная психиатрическая больница № 3 им И.И. Скворцова-Степанова. В первом переводе «*на седьмую версту*» переводится как «*“vết” thứ bảy*». Слово «*vết*», которое мы нашли в словаре вьетнамского языка, не имеет значения, обозначающего расстояние. Во втором переводе вместо словосочетания «*на седьмую версту*» используется «*ở sáu số bảy*» (*на седьмом километре*). Очевидно, что авторы не знакомы с русскими культурно-страноведческими реалиями. В этом случае важно было бы указать на психически болезненное состояние Раскольникова, в котором он сам себе дает отчет, и его духовную одержимость, на что пронизательно указала Соня; «*От Бога вы отошли, и вас Бог поразил, дьяволу предал!..*» [6, 321].

Числовая символика, столь важная для романа «*Преступление и наказание*», исходит из библейской и фольклорной символики чисел. Число «*три*» в словосочетании «*недели через три*» – символ божественного совершенства. Согласно основному христианскому догмату, Бог един не только по своей сущности, но и в трех лицах (Святая Троица): Бог – Отец, Бог – Сын и Бог – Святой дух. Мы считаем, что замена «*недели через три*» словосочетанием «*từ đây tới mười lăm ngày trong ba tuần nữa*» (отныне через 15 дней, в течение следующих трех недель) в переводе Ли Куок Шинь и «*Đây đến mười lăm ngày, ba tuần*» (отныне через пятнадцать дней, три недели) – Чыонг Динь Кы вызывает путаницу в восприятии.

Время прихода Раскольникова к Соне – «*одиннадцать часов*» [6,

242] – связано непосредственно с евангельским текстом. Час одиннадцатый появился в евангельской притче о небесном царстве, которую слушают в проповеди св. Иоанна Златоуста, читаемую во время пасхальной заутрени в православных церквях.

Отнеся встречу Раскольникова с Соней к одиннадцати часам, Достоевский хочет напоминать, что Раскольникову еще не поздно сбросить с себя одержимость, еще не поздно в этот евангельский час признаться и раскаяться и стать из последнего, пришедшего в одиннадцатом часу, первым<sup>289</sup>.

Читая Евангелие о воскрешении Лазаря, Соня «энергично ударяет на слово: “четыре”» [6, 251]. Обратим внимание на часто повторяющееся число «четыре». Существует «четыре» времени года, четыре направления, четыре стадии человеческой жизни (рождение, старение, болезнь и смерть). В Откровении Иоанна Богослова есть «четыре» животных (гл. 4); «четыре» ангела, «четыре» угла земли, «четыре» ветра (гл. 7); «четыре» имени сатаны (гл. 12); «четыре» сотворенных богом предмета (гл. 14); «четыре» имени народа (гл. 17) и т.д.<sup>290</sup>

Достоевский не случайно два раза выделяет курсивом число «четыре», связанное с преступлением Раскольникова, виной его и признанием: чтение про воскрешение Лазаря происходит через четыре дня после преступления Раскольникова, четыре дня он находится в бредовом состоянии, т. е. через четыре дня после его нравственной смерти. История о воскрешении Лазаре помещена в четвертом же Евангелии. Лазарь, как и Раскольников, был мертв четыре дня. Возрождение Лазаря дает надежду на то, что и Раскольников когда-нибудь обретет веру в Бога, что он найдет душевный покой.

Отметим внимание, что в переводах Чыонг Динь Кы и Као Суан Хао этот акцент не отмечен. Сцена чтения притчи о Лазаре наполнена авторскими курсивными выделениями, которыми отмечаются как важнейшие

---

<sup>289</sup> Шараков С.Л. Достоевский и современность. Материалы XXX Международных Старорусских чтений 2015 года / Сост. Н.А. Костина. – ООО «Первый издательско-полиграфический холдинг», 2015. – С. 40.

<sup>290</sup> Белов С.В. Указ. соч. – С. 51-52.



элементы сюжета притчи, так и символика. Однако, графическое письмо Достоевского оказалось вне поля зрения переводчиков. Параллель между больным Раскольниковым и евангельским Лазарем, таким образом, серьезно ослаблена.

Неточность в работе переводчиков еще в том, что в переводах Чыонг Динь Кы и Ли Куок Шинь пропущена важная евангельская деталь, а именно «в последний день». Вот этот важный фрагмент: «Иисус говорит Марфе, сестре Лазаря: воскреснет брат твой. Марфа сказала ему: знаю, что воскреснет в воскресение, в последний день. Иисус сказал ей: *Я есмь воскресение и жизнь*; верующий в меня, если и умрет, оживет. И всякий живущий и верующий в меня не умрет вовек. Верешь ли сему? Она говорит ему: – Так, господи! Я верую, что ты Христос, сын божий, грядущий в мир» [6, 250].

Его переводы:

<b>Первый перевод</b> (Чыонг Динь Кы)	<b>Второй перевод</b> (Ли Куок Шинь)	<b>Третий перевод</b> (Као Суан Хао)
«Em của nhà người sẽ được hồi sinh» Marthe trả lời: «Tôi biết rằng em tôi sẽ được hồi sinh vào ngày hồi sinh của những người chết.» Jésus nói với Marthe: «Ta là sự hồi sinh và sự sống, kẻ nào tin ở ta, dù đã chết rồi, vẫn hồi sinh lại, và bất kỳ kẻ nào sống và tin nơi ta, không bao giờ chết cả! Nhà người có tin lời ta nói đó không? Marthe nói với Jésus: «Vâng thưa Ngài, tôi tin rằng Ngài là Đấng cứu thế, con của Chúa giáng xuống trần gian này» (с. 698).	«Anh nàng sẽ hồi sinh» Máctơ trả lời Ngài rằng: «Tôi biết anh tôi sẽ hồi sinh vào ngày hồi sinh của tất cả người chết» Chúa Iêsu bảo: « <i>Ta là sự hồi sinh và là sự sống</i> , kẻ nào tin nơi ta sẽ hồi sinh, nếu nó đã chết, và kẻ nào đang sống và tin nơi ta sẽ sống đời đời! Người có tin vào điều đó không? Máctơ đáp: «Vâng, thưa Chúa, tôi tin rằng Chúa là chúa Kitô, con của đấng Chúa-trời giáng xuống trái đất này» (с. 477).	Anh người sẽ sống lại. Martha thưa rằng: Con vẫn biết rằng đến sự sống lại ngày cuối cùng, anh con sẽ sống lại. Đức Chúa Jêsu phán rằng: <i>ta là sự sống lại và là sự sống</i> , kẻ nào tin ta thì dầu chết đi rồi, cũng sống lại. Còn ai sống và tin ta thì muôn đời chẳng hề chết. Người tin điều đó chẳng? Người thưa rằng: «Lạy Chúa, phải, tôi tin Chúa là Đấng Kirixitô, con Đấng Chúa Trời, là Đấng sẽ đến thế gian» (т. 2, с. 77-78).

Обратно переводим так:

Первый перевод (Чыонг Динь Кы)	Второй перевод (Ли Куок Шинь)	Третий перевод (Као Суан Хао)
<p>«Воскреснет брат твой». Марфа ответила: «знаю, что воскреснет в вокресение мертвых» Иисус сказал ей: <i>Я есмь воскресение и жизнь</i>, верующий в меня, хотя и умер, однако оживет. И всякий живущий и верующий в меня не умрет вовек! Верить ли сему?» Она сказала ему: Так, господи! Я верую, что ты Христос, сын божий, пришедший в мир».</p>	<p>«Воскреснет брат твой». Марфа ответила ему: знаю, что воскреснет в вокресение всех мертвых» Иисус сказал: <i>Я есмь воскресение и жизнь</i>; верующий в меня, если и умер, оживет. И живущий и верующий в меня не умрет вовек. Верить ли сему?» Она ответила: Так, господи! Я верую, что ты Христос, сын божий, пришедший в мир.</p>	<p>Воскреснет брат твой. Марфа сказала: знаю, что воскреснет в вокресение, в последний день. Иисус сказал: <i>Я есмь воскресение и жизнь</i>; верующий в меня, если и умрет, оживет. И живущий и верующий в меня не умрет вовек. Верить ли сему? Она говорит: Так, господи! Я верую, что ты Христос, сын божий, грядущий в мир.</p>

В Сониной интерпретации особый смысл приобретают слова, которые она выделила голосом, а автор отметил курсивом, которого нет в Евангелии от Иоанна. Эти слова и именно она, и именно в это мгновение через авторитетное евангельское слово обратила к слушающему его Раскольникову. Эта сложная стилистическая «смена регистров» в переводах Чыонг Динь Кы и Ли Куок Шинь тоже не замечена, напряженность происходящего на глазах читателя диалога между «блудницей» и «разбойником» резко понижается.

В Библии употребляется выражение «последний день», оно не означает конец света или уничтожение земли и всего материального мира, так как это никак не совместимо с Божиим промыслом. Бог творил для того, чтобы все Его творение улучшалось и совершенствовалось. Здесь «последний день» – «конец человеческого греха, конец и уничтожение смерти, переход к жизни вечной, где уже не будет ни времени, ни смерти, ни нового рожде-

ния человека»<sup>291</sup>. Эта деталь крайне важна для Сони, основывающейся на ней смысл своего многотрадального существования.

Иисус хочет дать Марфе понять, что Он принес надежду на возрождение и жизнь вечную не столько в конце времен, сколько в настоящей жизни каждого живущего и верующего в Него человека.

В начале разговора Соня предстает тихой, покорной. Однако упоминание о Боге мгновенно преобразило ее. Перед нами решительная, гневная, сильная, уповающая на всеилие и милосердие Бога девушка. Во время чтения Евангелия, ее голос стал звонок, в котором торжество и радость звучали: «и, как бы с болью переводя дух, Соня отдельно и с силою прочла, точно сама во всеуслышание исповедовала» [б, 250].

Переводы этого предложения:

<b>Первый перевод</b> (Чыонг Динь Кы)	<b>Второй перевод</b> (Ли Куок Шинь)	<b>Третий перевод</b> (Као Суан Хао)
Thế rồi Sonia lấy lại hơi thở một cách khó khăn, nàng nhấn mạnh những tiếng kia, giống như tự nàng, nàng công khai đứng ra hành nghề truyền đạo vậy (с. 698).	Và Sônia, trong khi khó nhọc lấy hơi, đã đọc những lời sau này một cách mạnh mẽ, khác nào như nàng đang công khai tuyên bố đức tin của chính nàng (с. 477).	Xônъя khó nhọc thở lại cho đều, rồi cao giọng đọc tách bạch từng chữ, như đang truyền giảng trước một đám đông tín đồ (т.2, с. 78).

В обратных переводах так звучит:

<b>Первый перевод</b> (Чыонг Динь Кы)	<b>Второй перевод</b> (Ли Куок Шинь)	<b>Третий перевод</b> (Као Суан Хао)
Затем Соня с трудом перевела дух, она энергично ударила на те слова, как бы точно сама во всеуслышание проводила проповедь.	И Соня, с болью переводя дух, с силою прочла эти последние слова, как бы точно во всеуслышание декларировала свою веру.	Соня, с болью переводя дух, подняла голос, чтобы прочитав отдельно, как бы проповедовала большой толпе верующих.

Отметим, все переводчики ошибочно передают эпизод о Соне, ис-

<sup>291</sup> Мартынов А.В. Дорога к храму: Последний день. Конец времени. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://religion.wikireading.ru/108429>

пользуя антонимические словосочетания к глаголу «исповедовать», то «hành nghề truyền đạo» (проводить проповедь – Чыонг Динь Кы), то «tuyên bố đức tin» (декларировать свою веру – Ли Куок Шинь), то «truyền giảng» (проповедовать – Као Суан Хао). Мы предлагаем перевести слово «исповедовать» на вьетнамский язык как «xưng tội» (исповедовать/ подвергать исповеди).

Переходим к анализу слов Раскольникова: «А ведь дети – образ Христов: “Сих есть царствие божие”» [6, 252]. В переводах так выглядит:

<b>Первый перевод</b> (Чыонг Динь Кы)	<b>Второй перевод</b> (Ли Куок Шинь)	<b>Третий перевод</b> (Као Суан Хао)
Thế nhưng chắc em cũng biết, trẻ nít là hình ảnh của Chúa: «Thế giới của Chúa phải là của những trẻ nít.» (с. 703).	Ấy thế nhưng trẻ em lại là hình ảnh của Chúa-cứu-thế. «Nước của Thượng đế là của chúng.» (с. 481).	Thế mà trẻ con là hình ảnh của Chúa Cơ-đốc: «Vương quốc của Đức Chúa trời là của chúng.» (т. 2, с. 82).

Обратно переведено так:

<b>Первый перевод</b> (Чыонг Динь Кы)	<b>Второй перевод</b> (Ли Куок Шинь)	<b>Третий перевод</b> (Као Суан Хао)
Но, как ты, наверное, знаешь, дети – это образ Бога: «Божий мир должен быть детскими»	Тем не менее, дети – это образ Христа, «царствие Всевышнее принадлежит им».	Но дети – это образ Христа: «Царствие Божие принадлежит им».

Эта цитата из Евангелия от Матфея (гл. 19, ст. 14). Наше внимание привлекает слово «Thượng đế» (Всевышний) в переводе Ли Куок Шинь. Утверждаем, что «Thượng đế» (Всевышний) является китайско-вьетнамским словом – «по букве» значит «Vị vua ở trên cao» (король наверху/ на высоте) –, указывающим на священного верховного создателя мира и всех духовных существ, принадлежащее китайской религиозной концепции даосизма. Мы вновь встречаемся с уже не раз нами отмеченным влиянием даосизма и буддизма в передаче переводчиками реалий православной религии. Китайская культура до сих пор обладает во Вьетнаме преимуществом, православное же христианство воспринимается как некая экзотика.

Кроме того, слово «мир» в словосочетании «Божий мир» в первом переводе превратило Царство небесное в земное.

Заметим, что переводчики постоянно сталкиваются с трудностью при передаче слов «царствие божие» (т.е. «царство небесное»). Оно неоднократно встречается в анализируемом нами фрагменте. Так, Раскольников желает Царствия Небесного убитой им старухе-процентщице: «Разве я сейчас не жил? Не умерла ещё моя жизнь вместе с старою старухой! Царство ей небесное и – довольно, матушка, пора на покой!» [6, 147]. Переводы:

<b>Первый перевод</b> (Чыонг Динь Кы)	<b>Второй перевод</b> (Ли Куок Шинь)	<b>Третий перевод</b> (Као Суан Хао)
Thế vừa rồi đây, ta đã không sống thực sao? Không, cuộc sống của ta chưa chết hẳn với bà già lòm khòm kia! Xin Chúa hãy ban cho bà ta cuộc sống thiên đàng và như vậy tưởng cũng đủ lắm rồi! Bà già ơi! Đã đến lúc bà nên yên nghỉ! (с. 395).	Lúc nãy, tôi chẳng vừa đã sống đó ư? Cuộc sống của tôi không chết theo cụ già! Đối với cụ, thời kì của trời cao và – tốt lắm! Bà già, đã đến lúc bà ta nghỉ ngơi rồi! (с. 276).	Có phải giờ đây ta không sống đâu? Đòi ta không chết theo cụ già ấy! Chúa cứu vớt lấy linh hồn cụ, và thế là đủ rồi, cụ ạ, yên nghỉ đi là vừa! (т. 2, с. 319).

Обратно так переведено:

<b>Первый перевод</b> (Чыонг Динь Кы)	<b>Второй перевод</b> (Ли Куок Шинь)	<b>Третий перевод</b> (Као Суан Хао)
Так разве я сейчас не жил? Нет, не умерла ещё моя жизнь вместе с той дряхлой старухой! Господи, даруй ей вечную жизнь в раю и так довольно! Старуха, пора на покой!	Совсем недавно разве я не жил? Не умерла моя жизнь вместе со старою старухой! Для нее – период поднебесья и – хорошо, старуха, пора на покой!	Разве я сейчас не жил? Не умерла моя жизнь вместе с этой старою старухой! Господи, спасай ей душу и – довольно, старушонка, пора на покой!

В переводах вместо словосочетания «царство ей небесное» употребляется то как «Đối với cụ, thời kì của trời cao» (для нее – период поднебе-

сья – Ли Куок Шинь), то как «Chúa cứu vớt lấy linh hồn tử» (Господи, спасай ей душу – Као Суан Хао). «Царство небесное» – это место, где царствует Бог. Там живут праведники, воссоединенные с Богом для вечной жизни. А «Царство небесное» в словосочетании «Царство ей небесное» обозначает местопребывание душ праведников после смерти в раю, пожелание, произносимое при добром упоминании об умершем. Словосочетание «Chúa cứu vớt lấy linh hồn tử» (Господи, спасай ей душу) у автора Као Суан Хао используется при молитве не только за вечное благополучие душ усопших, но и за благополучие живущих, тех, кто нуждается в Божьей защите. В этом случае мы считаем вариант переводчика Чыонг Динь Кы «Xin Chúa hãy ban cho bà ta cuộc sống thiên đàng» (Господи, даруй ей вечную жизнь в раю) приближенным к оригиналу.

Рассмотрим слова Сони: «– Да ведь я божьего промысла знать не могу... <...> И кто меня тут судьёй поставил: кому жить, кому не жить?» [6, 313].

Переводы:

<b>Первый перевод</b> (Чыонг Динь Кы)	<b>Второй перевод</b> (Ли Куок Шинь)	<b>Третий перевод</b> (Као Суан Хао)
– Nhưng, coi kìa, em làm sao biết được ý muốn của Thiên mệnh. ≤...≥ Có ai chỉ định cho em phải đứng ra để nhận xét kẻ nào được sống và kẻ nào phải chết đâu? (с. 871).	– Nhưng mà, này, tôi đâu có biết các í định của Thượng đế hiều sinh linh thiêng. ≤...≥ Và ai mà lại cất tôi lên cái chức trọng tài cho kiếp nhân sinh, cho sự sống và cái chết cho nôi? (с. 594).	– Nhưng tôi làm thế nào biết được ý định của Chúa... ≤...≥ Ai cho phép tôi phán xử người nào được sống, người nào phải chết? (т. 2, с. 204-205).

В обратном переводе:

<b>Первый перевод</b> (Чыонг Динь Кы)	<b>Второй перевод</b> (Ли Куок Шинь)	<b>Третий перевод</b> (Као Суан Хао)
Но как я узнаю желания других (?) <...>. Кто меня назначил судить: кому жить, кому умирать?	Но я замысла святого Всевышнего/ короля наверху, уважающего жизнь, не знаю <...>. Кто меня судьёй человеческой	Но я божьего замысла не знаю... <...> Кто позволяет мне судить: кому жить, кому умирать?

	жизни поставил: кому жить, кому умирать?	
--	---	--

В переводе Чыонг Динь Кы слово «*промысел*» передается «*ý thiỏp*» (желание) и «*божий*» – китайско-вьетнамским словом «*Thiên mệnh*», которое обозначает божью расстановку или предначертанные законы природы. Как в русском языке, во вьетнамском нет сочетания слова «*ý thiỏp*» (желание) с неодушевленным существительным «*Thiên mệnh*» (божья расстановка). Поэтому мы затрудняемся дать обратный перевод. Ли Куок Шинь и Као Суан Хао переводят словосочетание «*божий промысел*» то как «*í đinh của Thượng đế hiếu sinh linh thiêng*» (замысел святого Всевышнего/ короля наверху, уважающего жизнь), то как «*ý đinh của Chúa*» (божий замысел). «*Промысел*» понимается в богословии как забота Творца о Своем творении, промыслительное вмешательство Бога в жизнь, когда в ней господствует неразумное начало, направление человека на «узкий путь», ведущий его в Царство Небесное. В переводах направляющее, деятельное вмешательство Бога в человеческую жизнь практически отсутствует. Корректнее было бы, на наш взгляд, использовать сочетание «*quyẻn năng vỏ song của Chúa*» (божья несравненная/ высшая сила), но и оно не передает всей глубины христианского понятия «*Промысел Божий*».

По нашему наблюдению, переводчики столкнулись с трудностью при передаче «Евангельского текста» Достоевского. Христианство, особенно русское православие, было практически неизвестно во Вьетнаме в прошлом. Однако на определенном уровне атмосфера чтения и восприятия Божественного Откровения сохраняется. При чтении переводов этого эпизода вьетнамские читатели могут испытать то, как воспринимает озвученное Соней евангельское слово Раскольников, то, что в тот момент Раскольников не может все понять, но услышанные слова западают в его душу. Благодаря вере Сони, которая произносит эти животворящие евангельские слова, они становятся актуальными не только для нее, но и для Раскольникова. Именно искренность и теплота верующей в Бога Сони приводят Раскольникова к

открытости и откровению, происходящему также и через чтение Евангелия о воскресении Лазаря. Христос не сразу приходит на помощь ни Лазарю, ни Раскольникову и Соне, ибо «*Божий Промысел*» шире чем то, что представляется «*слепым иудеям*». Он требует от них глубоко выстраданного процесса самосознания и готовности быть инструментами возрождения.

Сон-Апокалипсис – сон, предсказывающий наступление уже всеобщей жизни-болезни, когда «*целые селения, целые города и народы*» будут заражены «*новыми трихинами*» – духами сознания и будут сумасшествствовать. «В результате указанных библейских реминисценций, поддержанных всем образным строем бредовых видений Раскольникова и отсылающих к ветхозаветным пророческим книгам, здесь же формируется культурная парадигма, необходимая для адекватной интерпретации каторжных снов героя, обусловивших совершающийся с ним духовный переворот»<sup>292</sup>. Последнее сновидение Раскольникова начинается так: «Он пролежал в больнице весь конец поста и святую» [б, 419].

В переводах он выглядит так:

<b>Первый перевод</b> (Чыонг Динь Кы)	<b>Второй перевод</b> (Ли Куок Шинь)	<b>Третий перевод</b> (Као Суан Хао)
Những ngày cuối cùng của lễ thuyết giáo và luôn cả tuần đầu của lễ Pâque, Raskolnikov vẫn còn nằm tại bệnh viện (с. 1164).	Ráskôlnikòp nằm nhà thương suốt tuần chay và cả tuần lễ đầu tiên của mùa Phục sinh (с. 790).	Chàng nằm trong nhà thương suốt mấy ngày cuối cũ chay và Tuần lễ Thánh (т. 2, с. 429).

Обратный перевод:

<b>Первый перевод</b> (Чыонг Динь Кы)	<b>Второй перевод</b> (Ли Куок Шинь)	<b>Третий перевод</b> (Као Суан Хао)
В последние дни церемонии проповеди и еще на первой неделе пасхи Раскольников	Раскольников пролежал в больнице целый пост и еще на первой неделе Пасхального пе-	Он пролежал в больнице весь конец поста и святую.

<sup>292</sup> Тихомиров Б. Указ. соч. – С. 433.



пролежал в больнице.	риода.	
----------------------	--------	--

Наблюдая над переводами этих предложений, мы заметили, что Чыонг Динь Кы столкнулся с трудностью в передаче русских религиозных реалий. В его переводе «Пост» переводится «*lễ thuyết giáo*» (*церемония проповеди*), это совсем не точно. «Пост» – обычай православной церкви, который состоит в том, что в дни поста, христианин воздерживается от пищи, от развлечений и общения с миром. Это форма религиозного аскетизма, упражнение души и тела на пути к спасению, наилучшее средство для подготовки к высшему соединению с Богом в таинстве Евхаристии.

Кроме того, отмеченная нами неточность в этом же переводе еще в том, что «*святая*» передается «*tuần đầu của lễ Phục Sinh*» (на первой неделе пасхи). «Пасха» – велик-день, важнейший из праздников православной церкви, посвященный воспоминанию Воскресения из мертвых Господа Иисуса Христа на третий день после Его распятия.

Мы считаем замену слова «Святая» словосочетанием «*tuần lễ đầu tiên của mùa Phục Sinh*» (на первой неделе Пасхального периода) Ли Куок Шинь совершенно точной, потому что «Пасхальный период» происходит сразу после Пасхи, длится пятьдесят дней, включая 7 недель и достигает кульминации в Пятидесятницу. «Святая» – пасхальная неделя (седмица), следующая непосредственно после светлого Христова Воскресения (Пасхи). Пасхальная седмица называется Великою по знаменательности и святости совершившихся в ней событий. Несомненно, русские культурно-религиозные реалии часто вызывают у переводчиков трудность.

Переходим к следующим предложениям: «Спастись во всём мире могли только несколько человек, это были чистые и избранные, предназначенные начать новый род людей и новую жизнь, обновить и очистить землю, но никто и нигде не видал этих людей, никто не слышал их слова и голоса» [6, 420]. В переводах дается так:

<b>Первый перевод</b> (Чыонг Динь Кы)	<b>Второй перевод</b> (Ли Куок Шинь)	<b>Третий перевод</b> (Као Суан Хао)
--	---	---

<p>Trong khắp thiên hạ, chỉ một vài người thoát được khỏi tai ách kia: đó là những kẻ trong trắng, những người được chọn lựa cho sống sót để sản xuất một giống người mới khác và để tạo một cuộc sống mới khác để làm cho trái đất này được mới mẻ trong sạch hơn: nhưng không ai nhìn thấy được những con người kia ở đâu cả, không ai nghe được lời họ nói hoặc giọng nói của họ nữa (с. 1166).</p>	<p>Trong toàn thế giới, chỉ có riêng vài người được tuyển định thoát khỏi tai họa, những người thuần khiết, cốt để khai sinh một nhân loại mới, để tái tạo và thanh lọc địa cầu; nhưng chẳng một ai đã thấy được họ cũng chẳng ai đã nghe thấy lời nói của họ hay ngay đến cả giọng nói của họ nữa (с. 791).</p>	<p>Trong cả thiên hạ chỉ có mấy người thoát nạn, đó là những người trong sạch và được Trời lựa chọn từ trước, có nhiệm vụ khai thủy cho một giống người mới và một cuộc sống mới, tầy uế và cải tạo quả đất, nhưng chưa có ai trông thấy những người ấy ở đâu cả, chưa có ai nghe tiếng nói và lời lẽ của họ ra sao cả (т.2, с. 430).</p>
--	--	---

Обратные переводы:

<p><b>Первый перевод</b> (Чыонг Динь Кы)</p>	<p><b>Второй перевод</b> (Ли Куок Шинь)</p>	<p><b>Третий перевод</b> (Као Суан Хао)</p>
<p>Во всем мире только несколько человек избежало бедствий: это чистые, те, кого выбрали, чтобы выжить, вывести еще другой новый род людей и создать другую новую жизнь, чтобы сделать эту землю новой и чистой: но никто не видел, где эти люди, никто не слышал их слова или голоса.</p>	<p>Во всем мире только несколько избранных людей смогли избежать бедствий; это чистые люди, предназначенные родить новое человечество, обновить и очистить землю; но никто их не видел, и никто не слышал их слова или даже их голоса.</p>	<p>Во всем мире только несколько человек избежало бедствий, это чистые и избранные Богом люди, имеющие задачу начать новый род людей и новую жизнь, очистить и преобразовать землю, но никто не видел, где эти люди, никто не слышал их слова и голоса.</p>

Отметим, в переводах существуют изменения по сравнению с оригиналом. Остановимся на цитате «*Спаслись во всём мире могли только не-*

сколько человек, это были чистые и избранные» (Мф. гл. 24, ст. 22). «Спасись» в христианской сотериологии, согласно Библии, значит избавить человека от греха и его последствий – смерти и ада, обрести спасённым человеком Царства Небесного. Слова «thoát đượс khỏi tai ách» (в переводе Чыонг Динь Кы), «thoát khỏi tai họa» (Ли Куок Шинь), «Thoát nạn» (Као Суан Хао) означают «избежать бедствий». Смысл таков: «кому-нибудь повезет избавиться от чего-н. опасного, угрожающего, в том числе от смерти, благодаря либо Богу (т.е. Всевышнему/ королю наверху по китайской религиозной концепции даосизма), либо Будде/ Святым, либо Предкам». С нашей точки зрения, словосочетание «Thoát nạn» (избежать бедствий) не идентично слову «спасись» в православном понимании, т.к. не акцентирует промыслительную роль Бога в избавлении «чистых и избранных людей» от всеобщей гибели («все и всё погибало» [6, 420]). Мы предлагаем перевести этот глагол на вьетнамский язык как «đượс cứu rỗi» (спасись).

Обратим внимание на слово «Бог» в словосочетании «избранные Богом люди» в третьем переводе. Хотя «Бог» в буддизме и православии обозначает высшее сверхъестественное существо, однако на вьетнамском языке произносится по-разному. Заметим, что в религиозном стиле Библии слово «Бог» имеет другое название – «Chúa» [Тьяу], а не «Trời» [Чой] (т.е. Всевышний/ король наверху в даосизме). Поэтому в обратном переводе, на наш взгляд оправданно, мы сохраняем словосочетание «Бог» во всем романе, как и в оригинале.

Таким образом, анализ перевода «евангельского текста» «Преступления и наказания» на вьетнамский язык позволяет утверждать: 1) все переводчики сохранили «евангельский текст» практически в полном объеме, что свидетельствует о понимании ими важности этого текста как в замысле автора, так и в его исполнении. Им удалось подчеркнуть своеобразный христианский «эстетизм» Достоевского, неотделимый от его православного воззрения, мало известный вьетнамскому читателю; 2) однако переводчики не всегда учитывали принципиальную разницу между авторским словом и

евангельским, поэтому важнейшие темы падения, преображения, воскресения, входящие в роман, прежде всего, через новозаветное евангельское слово, порой звучат приглушенно, а иногда и вовсе нивелируются. При переводе «Евангельского текста» романа вьетнамские переводчики испытали серьезные трудности из-за незнания ими русского православия, воспринимаемого во Вьетнаме и по сей день как некая экзотика. Затруднения переводчиков вызывала, и, по всей видимости, всегда будет вызывать, непохожесть религиозных культур России и Вьетнама.

Необходимо подчеркнуть значимость работ и вклад переводчиков в переводческой деятельности Вьетнама. Над переводами они работали в трудных условиях, когда во Вьетнаме шла война против захватчиков, необычайно суровая и жестокая. Практически не было справочных материалов и источников, не было средств массовой информации, и было мало шансов близко и напрямую через русский язык познакомиться с русской культурой, однако переводчики сделали относительно точные переводы.

Но еще остается много вопросов и много нерешенных проблем. Мы полагаем, что переводчики в силу духовно-религиозной несовместимости столкнулись при обращении к «Преступлению и наказанию» с непреодолимыми для них трудностями, прежде всего, культурно-религиозного плана. Считаем необходимым снабдить новый перевод романа реальным комментарием.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В представленной диссертационной работе мы рассмотрели место романа «Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского в культуре Вьетнама и его влияние на вьетнамскую литературу, сосредоточили внимание на ценностях и недостатках переводов романа на вьетнамский язык.

Переведенный текст должен быть теснейшим образом связан с языком, на котором оригинал написан, с национальной культурой, с жизнью общественной среды, в которой он живет. При переводе возникают соприкосновение и столкновение двух культурных систем на коммуникативном уровне. Каждый художественный перевод в большей или меньшей степени отражает взаимоотношения между двумя сферами культуры, культуры, к которой принадлежит оригинал, и культурой воспринимающей среды, в которой создается его перевод. Так что в наши дни проблема межкультурной, межнациональной коммуникации в художественной литературе становится актуальной.

Роман «Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского соединяет многообразные нити не только предшествующей и современной ему литературы, но и русской литературы с зарубежной. Роман оказал и продолжает оказывать громадное воздействие на всю позднейшую мировую литературу в целом, и на вьетнамскую литературу в частности.

Передовая вьетнамская молодежь с начала XX века знакомилась с Ф.М. Достоевским, главным образом, через французские переводы. После появления во Вьетнаме переводов романа «Преступление и наказание» он вызвал интерес у литературных критиков и писателей, с тех пор начинается бум его изучения и подражания ему.

Вьетнамская литература испытала сильное влияние «Преступления и наказания», при этом каждый исторический период характеризовался наличием различных тенденций в его восприятии и изучении. В последнее время интерес вьетнамских исследователей все больше и больше привлекают религиозные и философские взгляды Достоевского.

Исследование показало, что новизна стиля письма, трагический сюжет его романа, гуманность авторской позиции, его боль за «униженных и оскорбленных», осознаваемые ментальные созвучия между вьетнамцами, переживавшими в первой половине XX века свою революцию, и русскими «раскольниковыми», уже перестрадавшими ее не только в интеллектуально-идеологическом, но, отчасти, и в практическом аспекте, вдохновили вьетнамских писателей на творческий поиск и создание имитационных произведений.

Вьетнамские писатели переняли ценный творческий опыт Достоевского в «Преступлении и наказании», используя сюжет, мотив, идеи. Однако никто из них не смог полностью подражать языковому стилю Достоевского, особенно трудным оказалось освоить прием полифонии великого русского писателя.

После победоносного завершения Августовской революции 1945 года русская литература стала широко известной вьетнамскому читателю. В это время вокруг романа «Преступление и наказание» разгорелись литературные и философские дискуссии. В начале 1970-х гг. на Юге Вьетнама бурными темпами переводятся на вьетнамский язык произведения Ф.М. Достоевского, в том числе «Преступление и наказание». Выбор самых популярных в то время авторов был главным критерием переводчиков. Показательно, что в 1973 г., когда шла ожесточенная борьба против американских захватчиков, одновременно появились переводы «Преступления и наказания», выполненные двумя авторами Чьонг Динь Кы и Ли Куок Шинь, выпущенные тиражами в десятки тысяч экземпляров в двух разных издательствах южной части Вьетнама, что показывает невероятную популярность данного романа и конкурентный механизм бизнеса. В самом деле, идеи «Преступления и наказания» дали людям политико-социальные решения для тогдашнего хаотического состояния Вьетнама, побуждая их надеяться на искупление, спасение.

По нашему наблюдению, наиболее профессиональный перевод при-

надлежит автору Као Суан Хао. Он был признан мастером-переводчиком русской и советской прозы. Кроме Ф.М. Достоевского, он еще переводил А. Пушкина, Л. Толстого, А. Чехова.

Роману «Преступление и наказание» в переводе на вьетнамский язык посвящена практико-аналитическая глава нашей диссертации. Анализируя три имеющихся перевода романа «Преступление и наказание», выполненных Чыонг Динь Кы (1972), Ли Куок Шинь (1973), Као Суан Хао (1982-1983), мы уделяем внимание ценностям и недостаткам, а также возможностям передачи некоторых идей Достоевского более глубоко и точно, как в случае перевода содержания снов и мыслей главного героя, а также передачи «Евангельского текста». Мы особо подчеркнули трудности переводчиков в передаче мастерства Достоевского-психолога, Достоевского-философа, Достоевского религиозного мыслителя.

При наблюдении над транслированием сюжета романа «Преступление и наказание» на вьетнамский язык мы сравнили переводы с оригиналом, с последующим нашим комментарием, чтобы обнаружить и объяснить как субъективные, так и объективные сложности (иногда непреодолимые!), с которыми столкнулись вьетнамские переводчики.

Наибольшие трудности вызывает у переводчиков идея «крови *по совести*» Раскольникова. В переводах она не всегда точно передается, даже иногда искажается. Это затрудняет восприятие вьетнамскими читателями особенностей художественного мастерства Достоевского.

Наибольшие сложности вызвал у переводчиков всех рассмотренных нами переводов «Евангельский текст» «Преступления и наказания». Переводя эпизод чтения о воскресении Лазаря, авторы обратились к переводу Библии, который сделали авторитетные вьетнамские библеисты, поэтому относительно точно стилистически передается смысловая емкость «Евангельского текста» «Преступления и наказания». В остальных сценах не всегда сохраняется эмоционально-экспрессивная выразительность, не передается и не чувствуется стиль Достоевского. Переводчики отождествили

своеобразное «христианство» Достоевского с буддизмом, придав его «христианству» даосистский смысл и дух древнекитайской культуры, под влиянием которого вьетнамцы находятся. Несомненно, это затруднило понимание иноязычными и инокультурными читателями сущности убеждений Достоевского, как религиозного мыслителя, его отношения к Православию, Церкви.

Нельзя отрицать научную ценность существующих переводов в популяризации имени Ф.М. Достоевского и идей его романа во Вьетнаме, однако также нужно признать, что в переводах наблюдаются неточности, в частности, при передаче особенностей культурно-религиозных реалий России и языкового стиля Ф.М. Достоевского. Причинами неточностей были не столько невнимательность переводчиков, сколько непонимание эстетических принципов Достоевского, незнание русской культуры и основ христианской религии, а также интерферирующее влияние культурно-религиозных реалий Вьетнама. В переводах остается большое количество этнографических реалий, требующих более подробного объяснения в лингвокультурных комментариях к тексту. Именно эти реалии, доминирующие во всем произведении Ф.М. Достоевского, способствуют созданию специфики русской национально-языковой картины мира.

Надеемся, что наша диссертация внесет свой вклад в осмысление современных проблем межкультурной, межнациональной коммуникации, тем более что в ближайшее время во Вьетнаме появится новый перевод романа «Преступление и наказание». Надеемся, в нем будут преодолены фактические неточности ранее сделанных переводов, а богатство универсального, «синтетического» романа Ф.М. Достоевского, наконец, получит должное освещение, сделает национально-культурную коммуникации между русским и вьетнамским народами более осмысленной и прочной.



## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

### Материалы на русском языке:

#### I. ИСТОЧНИКИ:

1. Белинский В.Г. Полн. собр. соч.: в 13 т. – М., 1955. Т.8. Статьи и рецензии. 1843-1845. – 728 с. Т.9. Статьи и рецензии. 1845-1846. – 804 с.
2. Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: «Наука», 1972-1990. Т. 6. Преступление и наказание. – Л. «Наука», 1973. – 424 с.
3. Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: «Наука», 1972-1990. Т. 20. Статьи и заметки 1862-1865: публицистика и письма. – Л. «Наука», 1980. – 432 с.
4. Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: «Наука», 1972-1990. Т. 21. Дневник писателя за 1873 год. Статьи и заметки 1873-1878. – Л.: Наука, 1980. – 551 с.
5. Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: «Наука», 1972-1990. Т. 24. Дневник писателя за 1876 год (ноябрь-декабрь). – Л.: Наука, 1982. – 520 с.
6. Достоевская А.Г. Воспоминания. – М.: Изд-во «Правда», 1987. – 559 с.
7. Евангелие. Господа нашего Иисуса Христа новый завет. Первым изданием. – Санктпетербург. В типографии Российского Библейского Общества, 1823. – 620 с.
8. Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: в 17 т. – М.-Л.: 1949, Т. 11. – 359 с.
9. Тургенев И.С. Статьи и воспоминания. – М.: Худ. лит., 1979. – 303 с.

#### II. МЕТОДОЛОГИЧЕСКАЯ И СПРАВОЧНАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. Волобуев А.Т. Евангелие Достоевского: в 2 т. – М.: Русский мир, 2010. Т. 1. – 650 с. Т. 2. – 480 с.
2. Древнерусская духовная литература. XIII-XX вв. II т. – М.: «Фавор-XXI», 2004. – С. 196.
3. Евгеньева А.П. Малый академический словарь // Словарь русского языка: В 4-х т. // РАН, Ин-т лингвистич.исследований. – М.: Рус. яз.; Полиграфресурсы, 1999. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://febweb.ru/feb/mas/mas-abc/default.asp>\_(дата обращения: 20.11.2019)
4. Иванов Николай, прот. И сказал Бог...: Библейская онтология и антро-

- пология: Опыт истолкования Книги Бытия: (Гл. 1-5). – Клин, 1997. – 382 с.
5. Истоки тайноведения. Русский оккультный центр. Справочник по оккультизму. – Симферополь: Изд-во «Таврия», 1994. (Репринтн. Изд. Шанхай, 1938-1939). – 446 с.
  6. Литературный энциклопедический словарь / Под общ. ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. – М.: Советская энциклопедия, 1987. – 752 с.
  7. Найда Ю.А. К науке переводить. Принципы соответствий // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. – М.: Междунар.отношения, 1978. – С. 114-137.
  8. Оболенская Ю.Л. Художественный перевод и межкультурная коммуникация. – Москва, 2017. – 264 с.
  9. Полный церковно-славянский словарь. – М.: «Издательский отдел Московского патриархата», 1993. – 1126 с.
  10. Попович. А. Проблемы художественного перевода: Учеб. Пособие. Пер. со слов. – М.: Высш. Школа, 1980. – 199 с.
  11. Топер П.М. Перевод в системе сравнительного литературоведения. – М.: Наследие, 2000. – 254 с.
  12. Храпченко М.Б. Художественное творчество, действительность, человек. – М.: Советский писатель, 1976. – 369 с.
  13. Федоров А.В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы): Для ин-тов и фак. иностр. яз. учеб. пособие. 4-е изд., перераб. и доп. – М.: Высш. шк., 1983. – 303 с.
  14. Флоренский П. Иконостас. – М.: Издательство «Мысль», 1994. – 797 с.
  15. Шайкевич А.Я., Андрющенко В.М., Ребецкая Н.А. Статистический словарь языка Достоевского. – М., 2003. – 880 с.

### **III. КРИТИЧЕСКАЯ И НАУЧНАЯ ЛИТЕРАТУРА**

1. Анненский И. Мечтатели и избранник // Книги отражений. – М.: «Наука», 1979. – С. 124-128.
2. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. – М.: Русские словари, языки славянской культуры, 2002. – 341 с.

3. Белов С.В. Роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание»: Комментар. Кн. для учителя / Под ред. Д.С. Лихачева. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Просвещение, 1984. – 240 с.
4. Бердников П., и др. Ф.М. Достоевский. Преступление и наказание: Книга для чтения с комментарием. – М.: «Русский язык», 1984. – 455 с.
5. Бурсов Б.И. Личность Достоевского: роман-исследование. – Л.: «Советский писатель», 1974. – 671 с.
6. Днепров В. Идеи, страсти, поступки. – Л.: «Советский писатель», 1978. – 384 с.
7. До Хай Фонг. Достоевский во Вьетнаме. Институт русской литературы – Том 20. Изд. Нестор-история. – Санкт-Петербург, 2013. – С. 220-234.
8. Ермилова Г.Г. Поэтика снов и видений в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» // Содержание и технологии литературного образования в средней школе: Проблемы анализа художественного текста. Материалы III межрегиональной научно-методической конференции. – Иваново, 2004. – С. 69-79.
9. Ермилова Г.Г. Рождение пророка («Сон смешного человека» Ф.М. Достоевского) // Ермилова Г.Г. От Гоголя до Набокова. Ст. о русской литературе. – Иваново: Ивановский гос. ун-тет, 2007. – С. 193-215.
10. Ермилова Г.Г. «...Не как мальчик же я верую во Христа»: христология Достоевского // Ермилова Г.Г. От Гоголя до Набокова: Статьи о русской литературе. – Иваново: Иван. гос. ун-т”, 2007. – С. 62-84.
11. Захаров В.Н. Русская литература и христианство // Евангельский текст в русской литературе XVIII-XX веков: Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. – Петрозаводск: Изд-во Петрозаводского университета, 1994. – С. 5-11.
12. Иванов Вяч. Достоевский и роман-трагедия // Творчество Достоевского в русской мысли 1881-1931 годов. Сб. статей. – М.: «Книга», 1990. – С. 164-192.
13. Касаткина Т.А. Характерология Достоевского. Типология эмоционально-ценностных ориентаций. – М.: Наследие, 1996. – 336 с.
14. Касаткина Т.А. Комментарии к тексту романа «Преступление и наказа-

- ние» // Ф.М. Достоевский. Преступление и наказание. Книга для ученика и учителя. Критика и комментарии. Темы и развернутые планы сочинений. Материалы для подготовки к уроку. – М.: АСТ Олимп, 1997. – С. 573-698.
15. Кашина Н.В. Эстетика Ф.М. Достоевского. – М.: «Высшая школа», 1975. – 245 с.
16. Кондратьев Б.С. Мифопоэтика снов в творчестве Ф.М. Достоевского. Дисс. доктор ф. н. – Арзамас, 2002. – 302 с.
17. Комарович В. Достоевский и современные проблемы историко-литературного изучения. – Л.: Образование, 1925. – 64 с.
18. Кошелева О.Д. Курсив в романе Ф.М. Достоевского // Дергачевские чтения – 2018. Литература регионов в свете гео- и этнопоэтики: материалы XIII Всероссийской научной конференции (г. Екатеринбург, 18-19 октября 2018 г.). Раздел III: Русская литература классического периода. – Екатеринбург: УрО РАН, 2019. – С. 136-141.
19. Макаричев Ф.В. Художественная индивидуология Ф.М. Достоевского. – Санкт-Петербург: ЭлекСис, 2016. – 374 с.
20. Мартынов А.В. Дорога к храму: Последний день. Конец времени. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://religion.wikireading.ru/108429> (дата обращения: 13.03.2020).
21. Нго Тхи Ким Кук, Нгуен Хоанг Ань. Влияние русской художественной литературы на вьетнамскую. Материалы II Всероссийской студенческой научно-практической конференции. Санкт-Петербургский государственный институт кино и телевидения, 2019. – С. 27-30.
22. Нго Тхи Куен. Сравнение молчания в оригинале романа «Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского и в его переводе на вьетнамский язык (на основе диалогов между Раскольниковым и Соней) // Научная конференция «Преподавание и исследование русского языка во Вьетнаме на новом этапе» // Сборник научных государственных конференций. – Ханой, 2014. – С. 310-313.
23. Новикова Е. Софийность русской прозы второй половины XIX века. Томск: Томский ун-т, 1999. – 253 с.

24. Печерская Т.Н. Мотив смерти-воскресения в поэтике сна Ф.М. Достоевского (первый сон Раскольников) // От сюжета к мотиву. Сборник научных трудов. – Новосибирск, 1996. – С. 140-147.
25. Писарев Д.И. Борьба за жизнь // Писарев Д.И. Собр. соч.: в 4 т. Т.2. – М: Гослитиздат, 1956. – С. 98-119.
26. Сальвестрони С. Библейские и святоотеческие источники романов Достоевского / Пер. с итальянского. – СПб.: Академический проект, 2001. – 187 с.
27. Степанян К. Явление и диалог в романах Ф.М. Достоевского. СПб.: Крига. – 398 с.
28. Тихомиров Б. «Лазарь! Гряди вон»: Роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» в современном прочтении. Книга-комментарий. – СПб.: Серебряный век, 2005. – 472 с.
29. Фридендер Г. Достоевский и мировая литература. – Л.: Сов. Писатель, 1985. – 456 с.
30. Хюинь Нгуен Тхат Тхао. Распространение изданий русской художественной литературы во Вьетнаме. Журнал «Историческая и социально-образовательная мысль», 2017. Том. 9. № 3. Часть 1. – С. 174-178.
31. Шараков С.Л. Понятие «идея» в мирозерцании Ф.М. Достоевского. Вестник новгородского государственного университета. № 87. 2015. – С. 93-97.
32. Шараков С.Л. Достоевский и современность. Материалы XXX Международных Старорусских чтений 2015 года / Сост. Н.А. Костина. – ООО «Первый издательско-полиграфический холдинг», 2015. – 308 с.
33. Шкловский В. За и против. Заметки о Достоевском. – М.: «Советский писатель», 1957. – 262 с.
34. Щербина В.Р. (гл. ред.), Базанов В.Г. и др. Неизданный Достоевский: Записные книжки и тетради 1860-1881 гг. // Литературное наследство. АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького. – М.: Наука. Т. 83, 1971. – 727 с.
35. Энгельгард Б.М. Идеологический роман Достоевского: Статья // Ф.М. Достоевский. Статьи и материалы: Сб. ст.: в 2 т. / Под ред. А.С. Долинина. – М.-Л.: «Мысль», 1924. Т. 2. – С. 69-105.

36. Этов В.И. Достоевский: Очерк творчества. – Москва, 1968. – 383 с.

### **Материалы на вьетнамском языке:**

#### **I. ИСТОЧНИКИ:**

1. Во Тхи Хао. Погребальный костер. Издательство «Фу Ны», 2004. – 532 с.
2. Ву Динь Занг. Параллельный. Издательство: «Хошиминская литература», 2007. – 328 с.
3. Као Суан Хао. Перевод романа «Преступление и наказание»: в 2 т. – Ханой: Издательство «Литература», 1982. Т.1: – 464 с.; Т.2: – 436 с.
4. Лан Кхай. Кошмар. Издательство «Тан Зан», 1939. – 146 с.
5. Лан Кхай. Грех и сострадание. Издательство «Хьонг Шон», 1941. – 215 с.
6. Лан Кхай. Волос. Издательство «Тан Зан», 1942. – 198 с.
7. Лан Кхай. Раскаяние. Издательство «Тан Зан», 1943. – 284 с.
8. Ли Куок Шинь. Перевод романа «Преступление и наказание». – Шайгон: Издательство «Нгуон Шанг», 1973. – 819 с.
9. Нгуен Вьет Ха. Шанс Бога. Издательство: Вьетнамская ассоциация писателей, 1999. – 530 с.
10. Нгуен Хюи Тхиеп. Преступление и наказание. – Ханой: «Тан Зан», 1945. – 135 с.
11. Ньят Линь. Белая бабочка. – Ханой: «Дой наи», 1939. – 266 с.
12. Та Зюи Ань. В поисках героя. Издательство: Вьетнамская ассоциация писателей, 2002. – 275 с.
13. Та Зюи Ань. Ангелы раскаиваются. Издательство: Вьетнамская ассоциация писателей, 2004. – 339 с.
14. Та Зюи Ань. Прощание с тьмой. Издательство: Вьетнамская ассоциация писателей, 2008. – 264 с.
15. Фан Кхой, Уильям К. Кадман и Грейс Хазенберг Кадман. Перевод Библии. Шанхае, 1926 г. – 1189 с.
16. Хо Биеу Тянь. Разочарованный человек. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.sachhayonline.com/tua-sach/nguoi-that-chi> (дата обращения: ...)

ния: 20.06.2020).

17. Чан Зан. Перекрестки и фонарные столбы. Дананг: Издательство «Нья Нам», 2011. – 188 с.

18. Чьонг Динь Кы. Перевод романа «Преступление и наказание»: в 2 т. – Шайгон: Издательство «Хай Чи», 1972. – 1173 с.

## **II. НАУЧНАЯ ЛИТЕРАТУРА:**

1. Буй Конг Тхуан. Искусство скрытого лица Нгуен Хюи Тхиеп. [Электронный ресурс]. Журнал Хошиминской литературы, 2012. № 4. – Режим доступа: <https://sites.google.com/site/vanhocviet2013/trao-doi-van-hoc/--bi-cng-thun-ngh-thut-du-mt-ca-nguyn-huy-thip> (дата обращения: 12.7.2020)

2. Выонг Чи Ньян. Небольшой эскиз о Достоевском // Журнал «Иностранная литература» Ассоциации писателей Вьетнама. – Ханой, 1996. № 6. – С. 214-223.

3. Данг Тхай Май. Сборник. Том 2. Издательство: «Литература», 1984. – 610 с.

4. Динь Тхи Ньунг. Символика чисел в романе «Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского под легендарным видом // Научная журнал, университет Донгнай, 2018. № 8. – С. 90-102.

5. До Хай Фонг. Пособие по русской литературе XIX-XX вв.: Ф.М. Достоевский. Издательство педагогического университета. – Ханой, 2002. – С. 44-67.

6. До Хай Фонг, Ха Тхи Хоа. Пособие по русской литературе: Ф.М. Достоевский. Издательство вьетнамского образования, 2011. – С. 51-92.

7. До Хонг Тьунг и др. История русской литературы: Ф.М. Достоевский. Издательство образования, 1998. – С. 355-386.

8. Лан Кхай. Бог нужен. Ханой: Журнал «Тао Дан», 1939. № 3. – С. 4.

9. Ле Нгуен Кан, До Хай Фонг. Зарубежные писатели, произведения иностранной литературы в школе: Ф.М. Достоевский. Издательство педагогического университета, 2006. – 187 с.

10. Ле Тхи Тхюи Ханг. Принцип диалога во вьетнамских романах с 1986 по 2010 год: канд. дисс. – Хюэ, 2016. – 157 с.

11. Ле Тхи Тхюи Ханг. Характеристика диалога во вьетнамских романах после 1986 г. Журнал науки и образования // Педагогический университет Хюэ, 2016. № 01 (37). – С. 54-62.
12. Нгуен Ван Бао. Творческий прием «Преступления и наказания» в «Разочарованном человеке» Хо Биеу Тяня. Журнал Северо-Западного университета, 2012. № 1. – С. 1-8.
13. Нгуен Ван Бао. Вьетнамские романы 1932-1945 годов в сопоставлении с романами Средней Восточной Европы в конце XIX и начале XX вв. (на материале некоторых произведений). канд. дисс. Ханой: Ханойский национальный университет образования, 2012. – 157 с.
14. Нгуен Ван Тхуан. Интертекстуальность в творчестве Нгуен Хюи Тхиеп: канд. дисс. по специальности «Теория литературы». – Ханой, 2013. – 150 с.
15. Нгуен Ким Динь. История русской литературы: Ф.М. Достоевский. Ханой: Издательство «Просвещение», 1990. Т. 2. Ч. 2. – С. 3-61.
16. Нгуен Тхе Чуен. Изучение язык внутреннего диалога персонажей в литературе. Журнал «Развитие науки и технологии», 2016. № 12. – С. 60-72.
17. Нгуен Тхи Тхань Хиен. Отрицательное предложение в русском языке в сопоставлении с вьетнамским языком: маг. дисс. – Ханой, 2016. – 83 с.
18. Нгуен Тхи Тху Занг. Экзистенциальный мотив в творчестве Ф.М. Достоевского («Записки из подполья» и «Преступление и наказание»): маг. дисс. фил. наук. – Ханой, 2016. – 85 с.
19. Нгуен Тхи Тхюи. Детский персонаж в романе «Преступление и наказание» Достоевского. Научный журнал университета «Столица», 2019. № 30. – С. 16-31.
20. Нгуен Тхи Тхюи Хань. Расшифровка христианских символов в романе «Преступление и наказание». Научный журнал университета Хонгдык. – Хюэ, 2015. № 26. – С. 41-54.
21. Нгуен Тхи Фи Нга. О «реализме типа Достоевского». Журнал культурного исследования Ханойского культурного университета, 2011. № 16. – С. 29-38.
22. Нгуен Туан. Достоевский // Ле Шон. Подходы к творчеству



- Ф.М. Достоевского со многих сторон. Издательство: Институт информации социальных наук, 2000. – С. 263-294.
23. Нгуен Туан. Литературное произведение, получающее «Приз Хо Ши Мина» (том 2). Ханой: Издательство «Литература», 2006. – 1285 с.
24. Нгуен Хай Ха. Стремление к гармонии. Журнал по литературе, 1981. № 14. – С. 5.
25. Нгуен Хай Ха. Фантазия в русской литературе XIX века. Журнал по литературе, 2006. – С. 21-34.
26. Нгуен Хиен Ле. Достоевский – страдающий всю жизнь ради писательства. – Шайгон, 1960. № 82. – С. 41-49; № 83. – С. 31-41.
27. Тхань Дык Хонг Ха. Символика цвета в романе «Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского. Журнал по литературе, 2017. № 6. – С. 95-101.
28. Ты Тхи Лоан. Обмен культуры между Вьетнамом и Россией – проблемы, возникающие в интеграционном периоде. Журнал «Культуры и искусства», 2008. № 293. – С. 1-8.
29. Фам Винь Кы. Достоевский – творчество и наследие // Иностранная литература, 2001. № 6. – С. 133-179.
30. Фам Винь Кы. Жанр трагедии во вьетнамской литературе XX века. Вьетнамская ассоциация литературы и искусства в России, 2007. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://nguoibanduong.net/index.php?nv=News&at=article&sid=811\\_](http://nguoibanduong.net/index.php?nv=News&at=article&sid=811_) (дата обращения: 22.6.2020).
31. Фам Тхи Фыонг. Русская литература в южном городе в период 1954-1975 гг. Научный сборник по литературе хошиминского педагогического университета, 1998. – С. 134-141.
32. Фам Тхи Фыонг. Первые контакты южных читателей с Ф.М. Достоевским. Научный сборник по литературе Хошиминского педагогического университета, 1999. – С. 155-158.
33. Фам Тхи Фыонг. Проблема рецепции Достоевского во Вьетнаме: канд. дисс. Хошимин, 2002. – 217 с.

34. Фам Тхи Фьонг, Фам Куинь Тхо. Перевод названий произведений Достоевского на вьетнамский язык. Литературный журнал, 2010. № 5. – С. 94-106.
35. Фам Тхи Фьонг. Влияние Достоевского во Вьетнаме до 1945 года. Литературный журнал, 2010. № 4. – С. 76-89.
36. Фам Тхи Фьонг. Русский писатель на приеме южных читателей–интеллигентов 1945-1975 гг. [Электронный ресурс]. 2010. – Режим доступа: [http://www.vanhoanghean.com.vn/component/k2/30-nhung-goc-nhin-van-hoa/1309-nha-van-nga-trong-su-tiep-nhan-cua-doc-gia-tri-thuc-mien-nam-1945-1975\\_\(дата\\_обращения:\\_7.07.2020\)](http://www.vanhoanghean.com.vn/component/k2/30-nhung-goc-nhin-van-hoa/1309-nha-van-nga-trong-su-tiep-nhan-cua-doc-gia-tri-thuc-mien-nam-1945-1975_(дата_обращения:_7.07.2020))
37. Фам Тхи Фьонг. Нарушение системы искусства социалистического реализма Чан Заном в романе «Перекрестки и фонарные столбы» // Научный сборник международной конференции. Хошиминский педагогический университет, 2011. – С. 950-987.
38. Фам Тхи Фьонг. Пособие по русской литературы: Ф.М. Достоевский. Издательство Хошиминского педагогического университета, 2013. – С. 183-235.
39. Фам Тхи Фьонг. Традиции Ф.М. Достоевского и южное городское искусство в период 1954-1975 гг. Научный журнал Хошиминского педагогического университета, 2015. № 10. – С. 118-128.
40. Фам Тхи Фьонг. Состояние перевода русской литературы на юге в период 1954-1975 гг. Научный журнал // Хошиминский педагогический университет, 2018. № 11. – С. 5-20.
41. Фам Тхи Фьонг. Слово «престиж» Као Суан Хао в переводе «Преступления и наказания». Научный журнал университет Тан Чао, 2018. № 9. – С. 49-55.
42. Хоанг Ньян. Мировые литературные шедевры. Издательство «Молодежь», 2006. – 883 с.
43. Хоанг Суан Ньи, Нгуен Суан Шань, Нгуен Туан. Гейне, Калидаса, Достоевский: Достоевский. Издательство «Прогресс», 1957. – 45 с.
44. Хюинь Тхи Фьонг Кам. След Ф.М. Достоевского в романе «Белая бабочка» писателя Ньят Линь: маг. дисс. – Хошимин, 2009. – 67 с.

45. Чан Динь Шы. М. Бахтин и поэтика Достоевского // Литературная теория и критика. – Ханой, 1996. – С. 267-275.
46. Чан Нгуен Хоай Тхыонг. Чтение «Преступления и наказания» Ф. Достоевского с позиции психоаналитики // Сборник научной конференции университета Далат. – Ламдонг, 2019. – С. 53-114.
47. Чан Ньят Тху. Экзистенциальное чувство во вьетнамских рассказах с 1986 по 2010 год: канд. дисс. – Хюэ, 2016. – 175 с.
48. Чан Тхи Май. Мир «Призрак» в фантастическом романе Фан Хон Ньен. Научный журнал университета «Столица», 2018. № 21. – С. 15-23.
49. Чан Тхи Нау. Красота спасет мир – религиозное чувство в творчестве Ф.М. Достоевского. Журнал по литературе, 2015. – С. 131-142.
50. Чан Тхи Куинь Нга. Следы классической русской литературы в творчестве некоторых вьетнамских писателей в начале XX века. Научный сборник по литературе Хошиминского педагогического университета, 2006. – С. 246-253.
51. Чан Тхи Куинь Нга. Восприятие русской литературы XIX века во Вьетнаме. – Хошимин, 2010. – 179 с.
52. Чан Тхи Фыонг Фыонг. Реалистичный русский роман XIX века: Реализм в высшем смысле (роман «Преступление и наказание»). Издательство социальных наук, 2006. – С. 125-149.
53. Чан Тхи Фыонг Фыонг. «Разочарованный человек» Хо Биеу Тянь – феномен адаптации с точки зрения исторического типа. Журнал «Литературное исследование», 2011. № 5. – С. 18-36.
54. Чыонг Тхи Ким Ань. Фантастическо-реалистическая тенденция в современном вьетнамском романе с точки зрения организации художественного пространства и времени. Научный журнал Хошиминского педагогического университета, 2018. № 11. – С. 75-88.
55. Чыонг Тхи Линь. След реализма в рассказах Южного Вьетнама в начале XX века: писатель Шон Вьонг // Научный журнал Хошиминского педагогического университета, 2020. № 4. – С. 705-716.