

Научная статья
УДК 821.161.1.09“18”
DOI: 10.15393/j9.art.2021.9984



Латинская афористика в поэтике Ф. М. Достоевского

А. А. Скоропадская

*Петрозаводский государственный университет
(г. Петрозаводск, Российская Федерация)*

e-mail: san19770@mail.ru

Аннотация. В статье анализируется роль латинизмов в художественных и публицистических текстах Ф. М. Достоевского. Писатель в силу своего образования был хорошо знаком с латинской словесностью, что, несомненно, отразилось на поэтике его произведений, для которой многоязычие становится одним из инструментов полифонизма: смешение языков выполняет характерологическую функцию, обогащая речевой портрет героев и расширяя лингвокультурный контекст их мировоззрения. Латинские цитаты приводятся Достоевским или как самостоятельные предложения, или интегрируются в текст, подстраиваясь под синтаксис и грамматику русского языка. Усеченные или измененные афоризмы, вложенные в уста героев, являются попыткой через обращение к константам культуры обосновать свои убеждения. Чаще всего такое изменение приобретает пародийный характер и оборачивается переименованием смыслов и отрицанием духовных ценностей. Особое место в поэтике Достоевского занимают выражения, принадлежащие католической культуре. С одной стороны, латинские католические названия дополняют картину образного воплощения христианской веры. С другой — церковные латинские формулы, являясь объектом иронии, насмешки или критики, иллюстрируют важную для Достоевского тему римско-католического христианства: на примере так называемого «папского вопроса» писатель развивает мысль о жизни и смерти религии в Европе.

Ключевые слова: Ф. М. Достоевский, латинский язык, цитата, афоризм, идиостиль, авторский тезаурус

Для цитирования: Скоропадская А. А. Латинская афористика в поэтике Достоевского // Проблемы исторической поэтики. 2021. Т. 19. № 3. С. 131–149. DOI: 10.15393/j9.art.2021.9984

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2021.9984

Latin Aphoristics in the Poetics of F. M. Dostoevsky

Anna A. Skoropadskaya

*Petrozavodsk State University
(Petrozavodsk, Russian Federation)*

e-mail: san19770@mail.ru

Abstract. The article analyzes the role of Latinisms in the literary and journalistic texts of F. M. Dostoevsky. By virtue of his education, the writer was well-acquainted with Latin literature, which undoubtedly affected his poetics. Multilingualism becomes one of the polyphonic tools of the latter: combination of languages performs a characterological function, enriching the characters' speech portrait and expanding the linguocultural context of their worldview. Latin quotations are either provided by Dostoevsky as independent sentences, or integrated into the text and adjusted to the Russian syntax and grammar. Truncated or modified aphorisms integrated in the characters' words are an attempt to substantiate their beliefs through an appeal to cultural constants. Most often, a change of this sort takes on a parodic character and turns into an alteration of meanings and a denial of spiritual values. Expressions from the Catholic culture occupy a special place in Dostoevsky's poetics. On the one hand, Latin Catholic names complement the figurative embodiment of the Christian faith. On the other hand, while being the object of irony, ridicule or criticism, for Dostoevsky church Latin formulas illustrate an important topic in Roman Catholic Christianity: using the example of the so-called "Roman question," the writer develops the idea of the life and death of religion in Europe.

Keywords: F. M. Dostoevsky, Latin, quotation, aphorism, idiostyle, author's thesaurus

For citation: Skoropadskaya A. A. Latin Aphoristics in the Poetics of F. M. Dostoevsky. In: *Problemy istoricheskoy poetiki [The Problems of Historical Poetics]*, 2021, vol. 19, no. 3, pp. 131–149. DOI: 10.15393/j9.art.2021.9984 (In Russ.)

Языковое разнообразие — одна из существенных особенностей поэтики Ф. М. Достоевского. По наблюдению М. Бахтина, писатель «работает с очень богатой словесной палитрой» [Бахтин: 98]. В этой палитре особое место отведено иноязычной лексике и фразеологии, в том числе — латинского происхождения. Заимствования из современных европейских языков (французского, немецкого, итальянского,

английского) становятся в художественных и публицистических текстах портретом эпохи: «...обильное введение Достоевским в язык литературных произведений слов и выражений, заимствованных в той или иной форме из иностранных языков, отражало широко распространенное в это время явление: новые слова для обозначения как предметов, так и понятий в самых различных областях — термины политические, научные, технические, медицинские и пр. — быстро входили тогда в язык» [Struve: 615]. Иноязычная лексика используется и как художественно-стилистическое средство создания образа, становясь значимым элементом речевого портрета, например указывая на инациональное происхождение героя (Амалия Липпехель в «Преступлении и наказании» и др.) или на его идейные предпочтения (прежде всего иноязычные включения характерны для «русских европейцев» — Степана Трофимовича, Версилова и др.). В этом контексте латинские вставки занимают особое положение, так как относятся к языку, ставшему всенациональным достоянием, литературная форма которого существовала многие века и оказывала влияние на многие сферы общественной и культурной жизни.

Используемые Достоевским латинские слова, словосочетания и выражения функционально делятся на текстовые пометы, термины (медицинские, юридические), крылатые выражения.

Среди текстовых помет самая частотная — анаграмма **NB**, восходящая к выражению «Nota bene!» (*Смотри хорошо!* = *Обрати внимание*), которая в рабочих и дневниковых записях встречается более 1 900 раз. Высокая частотность свидетельствует об определенной значимости латинского выражения для идиостиля писателя: это излюбленная Достоевским форма маркирования важных мыслей. Зафиксированы разные варианты написания, которые разнообразятся знаками препинания (./!/?):

«*Nota-bene: Nota-bene.* Онъ самъ, своей волей, безъ требованія Дяди и не написавъ ему выѣхалъ изъ Фрибурга (РГАЛИ. Ф. 212. Оп. 1. Ед. хр. 6. С. 41).

NOTA-BENE: ТУТЪ огромное, *NOTA-BENE*, то что ОНЪ, изъ злостной ироніи и сатанинскаго губленія взялъ за систему, подъ

видомъ всегдашней бранчливости, ТОНКО ЛЬСТИТЬ И УДИВЛЯТЬСЯ подростку... (РГАЛИ. Ф. 212. Оп. 1. Ед. хр. 12. С. 40).

Notabene: *Важное. Notabene* (РГАЛИ. Ф. 212. Оп. 1. Ед. хр. 12. С. 45).

NB bene (РГАЛИ. Ф. 212. Оп. 1. Ед. хр. 5. С. 19).

NBene: *NBene* Капитальнѣе характеръ Геро (РГАЛИ. Ф. 212. Оп. 1. Ед. хр. 5. С. 82)

NBota-bene: *NBota-bene*, (важное). Порфирию былъ доносъ, (но уже на третій день) отъ мѣщанина... (РГАЛИ. Ф. 212. Оп. 1. Ед. хр. 5. С. 91).

Нотабене (РГАЛИ. Ф. 212. Оп. 1. Ед. хр. 5. С. 15).

ГЛАВНОЕ Нота-бене: *ГЛАВНОЕ* Нота-бене: Деньги онъ сталь собирать съ идеей неясной, но идея эта все утверждалась и доказывалась ему дальнѣйшимъ ходомъ дѣла (ОР РГБ. Ф. 93. Разд. I. Карт. 1. Ед. хр. 4. С. 16)».

Вариативность, допускающая не только сочетание полных / неполных слов и заглавных / строчных букв, но и смешение русского и латинского написаний, свидетельствует о глубоком проникновении выражения в прагматический тезаурус Достоевского, о неосознанном использовании этого заимствования. Зачастую *NB* используется как маргиналия; встречаются и каллиграфические варианты написания *NB / Nota bene* — очевидно, что буквенное сочетание эстетически привлекало к себе писателя. В. Н. Захаров, проведя комплексное исследование маргиналий в записных книжках и тетрадях Достоевского, приходит к следующему наблюдению: «Писатель придавал особое значение графическому оформлению текста, следил за “разграфлением” рукописного и печатного текста, его разбивкой на строки и абзацы, эстетически оценивал разные начертания букв и типы почерков» [Захаров: 88].

Многие из латинизмов, встречающихся в рукописных текстах, отличаются своей прагматичной функциональностью. Это помета *memento*, а также терминологические конструкторы: *minimum, maximum, factotum, ex abrupto, summarium*. В некоторых случаях Достоевский графически (подчеркиванием, написанием заглавными буквами) выделяет латинские слова и выражения (например, *summarium, interim, Strepitu belli propelluntur artes*¹). Иногда латинские выражения вставляются

Достоевским в русский текст, при этом сохраняя свою синтаксическую самостоятельность. Приведем примеры:

«Дарение происходит на мирской сходке самым патриархальным способом, без всякого контроля со стороны начальства и бюрократической процедуры. **Est modus in rebus**» (Ряд статей о русской литературе)².

«О, опять повторю: да простят мне, что я привожу весь этот тогдашний хмельной бред до последней строчки. Конечно, это только эссенция тогдашних мыслей, но, мне кажется, я этими самыми словами и говорил. Я должен был привести их, потому что я сел писать, чтоб судить себя. А что же судить, как не это? Разве в жизни может быть что-нибудь серьезнее? Вино же не оправдывало. **In vino veritas**» (Подросток. ДЗ0; 13: 363).

«То есть ещё вовсе нет и, признаюсь, я ровно ничего не слышал, но ведь с народом что? поделаешь, особенно с погорелыми: **Vox populi, vox Dei**. Долго ли глупейший слух по ветру пустить?..» (Бесы. ДЗ0; 10: 404).

Однако чаще всего латинизмы интегрируются в предложение, подстраиваясь под законы русского синтаксиса и грамматики. Это становится отличительной чертой поэтики Достоевского, для которого вводимые в текст иноязычные элементы являются способом актуализации метасодержательных аспектов текста. Так, обращаясь к вопросу об отношении иноязычных вставок к идейному наполнению и предметно-событийному содержанию произведения, М. М. Халиков отмечает, что «у Достоевского последовательно выполняется принцип коррелирования релевантности содержания и степени вероятности появления иноязычных вставок. В произведениях и структурных их частях, семантически фокусированных на изображении событий и предметов, имеющих корневое значение для раскрытия идейно-философских, социологических, эстетических взглядов писателя, такие включения исключительно редки» [Халиков: 101]. Исследователь подтверждает свои утверждения примерами многочисленных включений из французского языка, которые не несут существенной идейной нагрузки, являясь стилистическими и характерологическими средствами (например, *mon cher* — *мой дорогой*, *charmante* — *очаровательно*, *pardon* — *простите*,

merci — спасибо и т. п). Между тем латинские включения выносятся Достоевским в названия структурных частей некоторых произведений: например, выражение *Pro et contra* обыгрывается в названии одной из книг романа «Братья Карамазовы» (*Pro u contra*), а *Post scriptum* и *Status in statu* — названия глав «Дневника писателя» за 1876 и 1877 гг. Многие из рассмотренных нами далее латинских цитат концентрируют в себе важные философские мысли, которые подвергаются художественному и идеологическому осмыслению.

Появление иноязычных вставок выполняет характерологическую функцию по отношению к тем персонажам, в речи которых они появляются: речевая стилистика, маркированная языковыми переключениями, свидетельствует не только о культурных предпочтениях героя, пренебрегающего родным языком, но создает ироничный, пародийный контекст. Так, использование в речи Степана Трофимовича Верховенского выражения *Alea jacta est* (*Жребий брошен!*) создает дополнительный ироничный штрих к портрету персонажа — апеллируя к афоризму Цезаря в житейской ситуации, он неосознанно делает себя смешным:

«— О, прощайте мечты мои! Двадцать лет! *Alea jacta est*.

Лицо его было обрызгано прорвавшимися вдруг слезами; он взял свою шляпу.

— Я ничего не понимаю по-латыни, — проговорила Варвара Петровна, изо всех сил скрепляя себя. Кто знает, может быть ей тоже хотелось заплакать, но негодование и каприз еще раз взяли верх:

— Я знаю только одно, именно, что всё это шалости. Никогда вы не в состоянии исполнить ваших угроз, полных эгоизма. Никуда вы не пойдете, ни к какому купцу, а преспокойно кончите у меня на руках, получая пенсию и собирая ваших ни на что не похожих друзей по вторникам. Прощайте, Степан Трофимович.

— *Alea jacta est!* — глубоко поклонился он ей и воротился домой еле живой от волнения» (*Д30*; 10: 267).

Латинская афористика, на многие века обогатившая европейскую словесность, является прецедентным текстом, обращение к которому мотивировано многими художественными

и идейно-философскими задачами, которые ставит перед собой автор. Усеченные или измененные афоризмы, вложенные в уста героев, — попытка через обращение к общеизвестным константам культуры сказать свое слово. Но эти попытки в текстах Достоевского часто приобретают пародийный характер. Так, античное *De gustibus non est disputandum* (О вкусах не спорят) в устах Мити Карамазова превращается в «Де мыслибус non est disputandum», т. е. «О мыслях не спорят» (ДЗ0; 15: 326). Псевдо-латынь (*де мыслибус*) превращается в квазимудрость, которая преподносится как жизненный принцип семьи: «Карамазовы не подлецы, а философы. Символично, что такая авторская переработка популярного афоризма отражает историю его интерпретации в культуре: латинское слово **gustus** (вкус), используемое в качестве объекта, о котором не должно спорить, имеет значение физиологического ощущения или признака предмета, вызывающего это ощущение. То есть изначально выражение носило приземленный, житейский характер, а уже впоследствии в него вложили отвлеченные значения, связанные с чувством прекрасного, склонностью к чему-либо³. Герой Достоевского словно продолжает эту цепочку смысловых замен, переключаясь с эстетической сферы на ментальную; но словесная форма этого переключения карикатурна.

Не единожды Достоевский обращается к афоризму *Homo sum et nihil humanum a me alienum puto* (Я человек и полагаю, что ничто человеческое мне не чуждо). Вложенное в уста Свидригайлова выражение не только редуцируется, но и предстает в гибридном виде: латинское *homo sum* заменяется на древнерусское *я человек есмь*. Обратившая на это внимание Е. С. Куйкина проводит контекстуальный анализ слова «человек», отмечая случаи, когда «оно отсылает читателя к Евангелию, так как образ Человека и нормы человечности даны в Евангелии» [Куйкина: 47].

Концепт «человек» — один из важнейших в миропонимании Достоевского. Тем символичнее трансформация, произошедшая с афоризмом в «Братьях Карамазовых»; в диалоге Ивана Карамазова с явившимся ему чертом находим:

«— Почему же и нет, если я иногда воплощаюсь. Воплощаюсь, так и принимаю последствия. Сатана **sum et nihil humanum a me alienum puto**.

— Как, как? Сатана *sum et nihil humanum*... это не глупо для чорта!» (ДЗ0; 15: 74).

Сатана заменяет собой место человека и в крылатом выражении, и в жизни. Являясь двойником Ивана, черт всячески доказывает свое существование, в том числе — через цитируемый латинский афоризм. Как отметила Д. Мартинсен, черт Ивана Карамазова «утверждает «собственную оригинальность путем подчеркивания собственной вторичности» [Мартинсен: 75].

Особое внимание следует уделить выражениям, относящимся к католической культуре.

В романе «Подросток» при описании фаустовской сцены в обдумываемой Тришатовым опере Достоевский не единожды обращается к средневековому церковному гимну «*Dies irae*». Проведенный Н. А. Тарасовой послойный текстологический анализ этой сцены показал, как развивалась творческая работа над черновиком. Согласно сохраненным рабочим записям музыкальный мотив *Dies irae* встречается в сцене трижды⁴:

«Я очень долго учился. Ведь я серьезно учился. Если б я сочинял оперу, то знаете, я бы взял сюжет Фауста. Я очень люблю эту тему, у Гуно хорошо, но я, знаете, я все создаю сцену в собор[у]е. Знаете, готический собор, внутренность, хоры, Гимны, [Маргарита] **входит Гретхен**, и знаете, хоры средневековые, как у Мейербера, у которого так и слышится десятый век в Роберте, **пахнет, пахнет десятым веком.** Маргарита в тоске, — сначала речитатив — **тихий, но ужасны[й]е, мучительны[й]е ноты** и вдруг [*Dies irae, dies illa,*] — и вдруг голос дьявола, песня дьявола. [Я б] Он невидим, [одна] **но [слышится]** песня, **рядом с гимнами песня, неустанная, длинная, рядом с гимнами, вместе с гимнами, совпадающая с ними, [а между тем совсем другая] совпадает с ними, а между тем выходит совсем другое, как-нибудь сделать это.** Это тенор, непременно тенор. Начинает тихо, нежно: Помнишь Гретхен, когда ты [*полов*] была невинна **душой**, лепетала в церкви молитвы по старой книге, — но песня **становится** все страстнее, все сильнее, ноты выше, [*иные ноты*] **и уж звучит страшной** тоской, слезами и безвыходным

отчаянием, безвыходностью отчаяния, нет прощения, а хоры поют ноты *Dies irae, Dies illa*, все выше, выше, [сильнее, сильнее,] *все стремится<ельнее> и вдруг [оканчивает<ся> отрывисто] обрывает<ся> криком исступления, — Конец всему нет прощения [Маргарита] осуждена! — Маргарита хочет молиться, но лишь вскрикивает — знаете [судор] когда страш<ые> судороги от слез в груди, [ее вскрикивания сливаются] [сби] плачет, а тут *Dies irae, Dies illa*, песня сатаны давит [мучит, ее охватыв<ает>] пронизает ее всю, вонзается как острие в душу, и все выше, выше [вдруг она] падает, [складывает] [ломает] сжимает в отчаянии руки — и тут что-нибудь кроткое, ее молитва, краткая, [сильная,] полуречитатив, но наивное, в высшей степени наивное и средневековое, четыре стиха, только четыре, несколько нот, у Страделлы есть несколько таких нот, [крик и она] и с последней нотой она вся как бы высказываясь кричит и падает в обморок, смятение. Тут вдруг страшно гудит орган, общий хор, ее поднимают, несут, хор сильнее, и [вдр] [сильнее] и ее несут и вдруг что-нибудь в роде [нашего] как удара в роде как у нас Дори-но-си-ма чин-ми, в Певческой капелле, помните так чтоб все потряслось на основаниях [и кончается] [вдохновенной, стр] [и] [нарисовать<?>] и затем все переходит в вдохновенный, бесконечный, огромный крик: *всем хором, хорами всей вселенной: Hossanna! Ее несут, а кругом Hossanna, а ее несут, несут, и тут опустить занавес*» [Тарасова: 171–172].*

Несмотря на то, что один раз *Dies irae* вычеркнуто, именно это выражение маркирует основной музыкальный мотив сцены. Согласно замечанию Т. Самсоновой, «в мотиве “*Dies irae*” заложена многозначная мировоззренческая эсхатологическая религиозная идея о конечных судьбах человеческой личности и всего сущего на земле» [Самсонова: 94]. Отметим, что поток черновых записей дважды соединяет *Dies irae* с темой дьявола:

«1) речитатив — тихий, но ужасны[й]е, мучительны[й]е ноты и вдруг [*Dies irae, dies illa,*] — и вдруг голос дьявола, песня дьявола;

2) плачет, а тут *Dies irae, Dies illa*, песня сатаны давит [мучит, ее охватыв<ает>] пронизает ее всю».

Таким образом, католическая секвенция звучит параллельно с песней дьявола⁵, не только создавая переплетение музыкальных мотивов, но и образно воплощая борьбу Бога и дьявола в душе человека. Символично, что кульминация сцены окрашена в мажорные тона, ассоциативно связанные с православным богослужением: маргиналия на странице черновика содержит строку из Херувимской песни «Яко за царя всех подыдем». По мнению А. Гозенпуда, «у Достоевского действие, дойдя до трагической вершины, переключается в иную, светлую сферу; наступает новая, мажорная кульминация» [Гозенпуд: 145].

Соединение католических и православных образов в опере Тришатова приобретает особую значимость для романа в целом, отражая исходную идею христианского Первообраза. Сошлемся на мнение В. А. Котельникова: «С чрезвычайной чуткостью он (Достоевский. — А. С.) уловил те представления и идеи, которые лежали в глубине европейско-русского средневекового христианства, и дал им выражение. При этом конфессиональные и национальные границы подчас стираются у Достоевского, несмотря на его твердо заявленное православие и русофильство» [Котельников: 24]. Достоевский создает многомерную картину, сочетая литературную, музыкальную и языковую традиции: в сцене звучат латынь, древнерусский и древнееврейский языки.

Схожий синтез можно наблюдать в описании кельи старца Зосимы в «Братьях Карамазовых»:

«Два горшка цветов на окне, а в углу много икон — одна из них богородицы, огромного размера и писанная, вероятно, еще задолго и до раскола. Пред ней теплилась лампадка. Около нее две другие иконы в сияющих ризах, затем около них деланные херувимчики, фарфоровые яички, католический крест из слоновой кости с обнимающею его **Mater dolorosa** и несколько заграничных гравюр с великих итальянских художников прошлых столетий. Подле этих изящных и дорогих гравюрных изображений красовалось несколько листов самых простонароднейших русских литографий святых, мучеников, святителей и проч., продающихся за копейки на всех ярмарках» (ДЗ0; 14: 37).

Смещение эпох и стилей в обустройстве кельи — свидетельство приятия ее хозяином разных символических проявлений христианской веры. Православные иконы и итальянские гравюры, народный лубок и старинная дониконовская икона... Среди этой христианской образной символики выделяются две Богоматери: православная Богородица на самой большой иконе, озаряемой лампадкой, иконе, написанной до раскола православной церкви, и католическая мадонна, латинское наименование которой графически выделяет ее в тексте.

В романе встречается еще одна латинская номинация Богоматери — в скабрезном анекдоте, рассказываемом Ивану Карамазову чертом:

«Приходит к старику патеру блондиночка, норманочка, лет двадцати, девушка. Красота, телеса, натура — слюнки текут. Нагнулась, шепчет патеру в дырочку свой грех. “Что вы, дочь моя, неужели вы опять уже пали?.. — восклицает патер. — О **Sancta Maria**, что я слышу: уже не с тем. Но доколе же это продолжится, и как вам это не стыдно!” — “Ah mon père, — отвечает грешница, вся в покаянных слезах. — Ça lui fait tant de plaisir et à moi si peu de peine!”» (ДЗ0; 15: 81).

Святое имя вложено в уста католического священника, эмоционально реагирующего на признание в грехе. «Комизм» ситуации выстраивается на парадоксальных сочетаниях: покаянные слезы юной грешницы сочетаются с полным непониманием совершенного ею прегрешения, взывающий к Богоматери (ее латинизированное имя упоминается все как междометие) священник практически сразу поддается греховному соблазну и назначает исповедуемой красотке свидание. Слова кающейся грешницы, составляющие «соль» анекдота, приводятся на французском языке, что вносит дополнительную смысловую игру: на стилистическом уровне сталкиваются латынь — регламентированный язык католической церкви — и живая французская речь, остроумно поясняющая природу плотской любви. Сниженно-ироничный тон черта, порожденный всеотрицающей природой демонизма / дьяволизма (дух отрицанья), актуализирует мотив шутовства, при помощи которого Достоевский «подвергает “испытанию” тревожащие его мысли» [Димитрова: 63]. По наблюдению

Е. Мелетинского, «шутовская стихия прорывается в изображении черта, который представляется ему (Ивану Карамазову. — А. С.) на пороге безумия и как бы оказывается его двойником, сконцентрировавшим некоторые черты его подсознания, его “чувств, только самых гадких и глупых”» [Мелетинский: 160].

В романах «Идиот» и «Братья Карамазовы», в которых затрагивается тема римского католицизма, большинство латинских выражений принадлежат религиозной афористике. Многие из выражений помещены Достоевским в иронический и даже сатирический контекст. Сошлемся на мнение Н. Лосского: «Имея в виду... мысли Достоевского о католицизме, можно решительно утверждать, что в легенде Достоевский хотел в художественной форме обличить искажение христианства, производимое если не всею католическою церковью, то некоторыми служителями ее или группу ее служителей» [Лосский]. Потеря веры — генеральная идейная линия романа — маркируется латинским словом в речи Федора Павловича Карамазова, так рассуждающего о старце Зосиме:

«...А ведь в старце этом есть остроумие, как ты думаешь, Иван?

— Пожалуй что и есть.

— Есть, есть, il y a du Piron là-dedans. Это иезуит, русский то есть. Как у благородного существа, в нем это затаенное негодование кипит на то, что надо представляться... святыню на себя натягивать.

— Да ведь он же верует в Бога⁶.

— Ни на грош. А ты не знал? Да он всем говорит это сам, то есть не всем, а всем умным людям, которые приезжают. Губернатору Шульцу он прямо отрезал: **credo**, да не знаю во что» (ДЗ0; 14: 124).

Карамазов-старший, сплетничая о православном старце, свою пустую болтовню снабжает иноязычными вставками, анализ которых позволяет определить культурологический контекст его рассуждений. Упоминание на французском языке А. Пирона не только иллюстрирует круг чтения Федора Павловича, но в некотором смысле объясняет природу его цинично-насмешливой манеры общения: Пирон скандально

известен во французской литературе непристойной «Одой Приапу», получившей в России большую популярность при Баркове и поэтах его круга (см. [Илюшин]). Слово *credo* (верую) отсылает к латинскому варианту «Символа веры»: *Credo in unum Deum, Patrem omnipotentem, factorem caeli et terrae, visibilium omnium et invisibilium* (Верую во единого Бога Отца, Вседержителя, Творца неба и земли, всего видимого и невидимого). В устах героя-шута Карамазова переиначивается общехристианское молитвословие, определяющее главный объект веры — Бога. Смешение языков (латинского и русского) иллюстрирует смешение и смещение духовных ориентиров: вера (*credo*), идущая из глубины души, из сердца, замещается знанием (*не знаю*), нацеленным на логическое познание смысла бытия, но познания этого не достигающим (*не знаю во что*). Недаром далее поток мыслей приводит Федора Павловича к Мефистофелю: «Есть в нем что-то мефистофелевское или, лучше, из “Героя нашего времени”... Арбенин али как там...» (ДЗ0; 14: 124).

Латинская словоформа ассоциативно отсылает к католической церкви, уже пережившей раскол⁷, а в середине XIX в. переживающей идейно-политические перемены в связи с так называемым «папским вопросом».

О том, что именно этот вопрос учитывается Достоевским при разработке темы неверия, свидетельствует следующее пародийное обыгрывание латинской католической словесной формулы *mea culpa* (моя вина) в романе «Идиот»:

«*Mea culpa, mea culpa*, как говорит римская папа... то есть он римский папа, а я называю его “римская папа”» (ДЗ0; 8: 440).

Священное ритуальное высказывание подвергается осмеянию шутком Лебедевым, как и носитель этого высказывания — глава католической церкви, фигура которого унижается словесной игрой.

«Папский вопрос» в эксплицитной форме предстает в романе, где устами главного героя трактуется одна из основных установок римского папства — *non possumus* (не можем):

«Римский католицизм верует, что без всемирной государственной власти церковь не устоит на земле, и кричит: “*Non*

possumus!” По-моему, римский католицизм даже и не вера, а решительно продолжение Западной Римской империи, и в нем всё подчинено этой мысли, начиная с веры» (ДЗ0; 8: 450).

Отметим, что эта латинская формула становится для Достоевского своеобразным символом бессилия католической церкви перед земными благами светской власти: в публицистических работах, посвященных римскому вопросу, писатель также апеллирует к этой формулировке:

«Дело мы рассматривали так: папское “**Non possumus**” мы считаем настолько серьезным, что воплощаем в нем жизнь и смерть самой религии в Европе» (Иностранные события, ДЗ0; 21: 243).

Главная причина «антипапских» настроений Достоевского — неприятие им новых постулатов католической церкви, вводимых папой Пием IX, утверждающих право понтифика на светскую власть. По наблюдению А. А. Юдахина, «тот факт, что Католическая Церковь ... трансформировалась в государство, пугает и возмущает Достоевского, в этом он винит антихристианское начало, кроющееся в католической религии» [Юдахин: 55]. Обратившаяся в государство католическая церковь порождает *status in statu* (государство в государстве) — один из наиболее порицаемых Достоевским социальных феноменов. В рабочих материалах к «Подростку» Достоевский называет его «нелепостью»⁸. Широкий политический кругозор писателя позволяет увидеть проявления этой «нелепости» в современном ему российском обществе: отделение от народа интеллигенции и духовенства, обособленное положение евреев — все это проявления *status in statu*, порожденного общественным расколом и всё более усиливающего этот раскол.

Неоднократное появление некоторых латинских выражений в художественных и публицистических текстах Достоевского свидетельствует об их присутствии в тезаурусе писателя. Цитатный характер латинских выражений позволяет определить их как прецедентный текст, отсылка к которому создает глубину и многоуровневость подтекста. Так, сочетание латинского и русского языков, представленное в форме вольного обыгрывания известных афоризмов, с одной стороны,

выполняет характерологическую функцию, являясь одной из значимых черт речевого портрета персонажей, свидетельствующей о культурно-исторических координатах их мировоззрения, а с другой — выявляет лингвокультурный контекст кругозора писателя, обуславливающий полифонизм его поэтики. Особое место в идиостиле Достоевского занимает латинская афористика, которая актуализирует тему римско-католического христианства и определяет отправные точки для критического осмысления догматики католической церкви. Так, начало католической секвенции *Dies irae* и латинский вариант именованная Богоматери (*Mater dolorosa*) иллюстрируют разнообразие символического проявления христианской веры. Коверканье церковных латинских формул и насмешка над ними (*Sancta Maria, credo, mea culpa*) героешутов дополняет картину искажения, перерастающего в отрицание христианских ценностей. Папская форма категорического отказа *Non possumus* для князя Мышкина и для самого Достоевского воплощает смерть христианства в Европе.

Примечания

- ¹ Это выражение подробно проанализировано нами ранее, см.: [Скопадская].
- ² Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1979. Т. 19. С. 47. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте статьи с использованием сокращения *Д30* и с указанием тома и страницы в круглых скобках.
- ³ Этимология афоризма приводится по: Латинско-русский и русско-латинский словарь крылатых слов и выражений / Н. Т. Бабичев, Я. М. Боровский. М.: Русский язык, 1982. URL: https://dic.academic.ru/contents.nsf/latin_proverbs/ (01.03.2021).
- ⁴ Текст приводится по публикации Н. А. Тарасовой [Тарасова]. Курсивом выделены пропуски текста в публикации рукописи в академическом издании. Прямой линией подчеркнуты различия между рукописью и публикацией. В квадратных скобках приводится вычеркнутый Достоевским текст, полужирным выделен вписанный им текст.
- ⁵ Ср. анализ этой сцены у Е. А. Гаричевой: «...в душе героини звучит хоровая песнь и ее молитва, а также голос Мефистофеля, как в опере Тришатов. В драме Гете орган и хоровое пение разделены, как и было в католической церкви XV века. Гретхен слышит слова секвенции, которые повторяет, трансформируя, Злой Дух» [Гаричева: 95].
- ⁶ Исправлено по прижизненным изданиям.

⁷ Об осмыслении Достоевским «западного» раскола см.: [Белопольский].

⁸ Взять хоть бы нелепость *Status in statu*, какой же он товарищ при *Status in statu*? (Подросток. ДЗ0; 16: 408)

Список литературы

1. Бахтин М. Проблемы творчества Достоевского // Бахтин М. Собр. соч.: в 7 т. М.: Русские словари, 2000. Т. 2. С. 5–175.
2. Белопольский В. Достоевский и «западный раскол»: генезис и семантика фамилии главного героя романа «Преступление и наказание» // Достоевский и мировая культура: альманах. 2013. № 30. Ч. 1. С. 286–291.
3. Гаричева Е. А. Писатели и поэты второй половины XIX века о религиозном назначении искусства // Вестник Литературного института им. А. М. Горького. 2009. № 2. С. 82–98.
4. Гозенпуд А. Достоевский и музыкально-театральное искусство. Исследование. Л.: Сов. композитор, 1981. 224 с.
5. Димитрова Н. И. Христианский кенозис и шутовское самоумаление: к культурной антропологии Достоевского // Соловьевские исследования. 2011. № 3. С. 60–71.
6. Захаров В. Н. Поэтика и жанр маргиналий в записных книжках и рабочих тетрадях Ф. М. Достоевского // Проблемы исторической поэтики. 2018. Т. 16. № 3. С. 85–100 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1538994799.pdf (18.03.2021). DOI: 10.15393/j9.art.2018.5461
7. Илюшин А. А. Запоздалый перевод эротико-приапейской оды (Alexis Piron, «Ode à Priape») // Philologica. 1994. № 1/2. С. 247–263.
8. Котельников В. А. Средневековье Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования / РАН, ИРЛИ; отв. ред. Н. Ф. Буданова, И. Д. Якубович. СПб.: Наука, 2001. Т. 16: Юбилейный сборник. С. 23–31.
9. Куйкина Е. С. Латинская пословица из комедии Теренция в «Преступлении и наказании» Ф. М. Достоевского // Россия и Греция: диалоги культур: материалы V Международной конференции. Петрозаводск: ПетрГУ, 2020. С. 45–52.
10. Лосский Н. О. Достоевский и его христианское миропонимание [Электронный ресурс]. URL: <https://azbyka.ru/otechnik/6/dostoevskij-i-ego-hristianskoe-miroponimanie/2> (18.03.2021).
11. Мартинсен Д. Черт Ивана Карамазова и эпистемическое сомнение // Вопросы философии. 2014. № 5. С. 73–77.
12. Мелетинский Е. М. Заметки о творчестве Достоевского. М.: РГГУ, 2001. 190 с.
13. Самсонова Т. П. Понятие «архегипическое» в культурной антропологии на материале музыкальной культуры // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2007. № 11 (74). С. 92–95.
14. Скоропадская А. А. *Strepitu belli propelluntur artes*: латинский афоризм Достоевского // Неизвестный Достоевский. 2020. № 4. С. 208–221 [Электронный ресурс]. URL: https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1607596553.pdf (18.03.2021). DOI: 10.15393/j10.art.2020.5001

15. Тарасова Н. Фаустовская сцена в романе Достоевского «Подросток» // Русская литература. 2010. № 1. С. 171–187.
16. Халиков М. М. Полилингвизм художественного мира Ф. М. Достоевского // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки. 2021. Т. 23. № 76. С. 98–109. DOI: 10.37313/2413-9645-2021-23-76-98-109
17. Юдахин А. А. Достоевский и «римский вопрос» (1862–1865 гг.) // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Серия I: “Богословие. Философия. Религиоведение”. 2019. № 84. С. 51–65. DOI: 10.15382/sturI201984.50-64
18. Struve G. Кое-что о языке Достоевского: употребление Достоевским заимствованных слов и злоупотребление ими // *Revue des études slaves*. 1981. Т. 53. Fasc. 4. P. 607–618. DOI: 10.3406/slave.1981.7809

References

1. Bakhtin M. The Problems of Dostoevsky’s Works. In: *Bakhtin M. Sbranie sochineniy: v 7 tomakh* [Bakhtin M. Collected Works: in 7 Vols]. Moscow, Russkie slovari Publ., 2000, vol. 2, pp. 5–175. (In Russ.)
2. Belopol’skiy V. Dostoevsky and the “Western Split”: Genesis and Semantics of the Surname of the Protagonist of the Novel “Crime and Punishment”. In: *Dostoevskiy i mirovaya kul’tura: al’manakh* [Dostoevsky and World Culture: Almanac], 2013, no. 30, part 1, pp. 286–291. (In Russ.)
3. Garicheva E. A. Writers and Poets of the Second Half of the 19th Century on the Religious Purpose of Art. In: *Vestnik Literaturnogo instituta imeni A. M. Gor’kogo* [Vestnik of Gorky Literary Institute], 2009, no. 2, pp. 82–98. (In Russ.)
4. Gozenpud A. *Dostoevskiy i muzykal’no-teatral’noe iskusstvo. Issledovanie* [Dostoevsky and Musical and Dramatic Arts: Research]. Leningrad, Sovetskiiy kompozitor Publ., 1981. 224 p. (In Russ.)
5. Dimitrova N. I. Christian Kenosis and Self-humiliation of a Holy Fool: Toward Dostoevsky’s Cultural Anthropology. In: *Solov’evskie issledovaniya* [Solovyov Studies], 2011, no. 3, pp. 60–71. (In Russ.)
6. Zakharov V. N. The Poetics and Genre of Marginalia in Fyodor Dostoevsky’s Notebooks and Workbooks. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [The Problems of Historical Poetics], 2018, vol. 16, no. 3, pp. 85–100. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1538994799.pdf (accessed on 18 March, 2021). DOI: 10.15393/j9.art.2018.5461 (In Russ.)
7. Ilyushin A. A. A Belated Translation of the Erotic Priapean Ode (Alexis Piron, “Ode à Priape”). In: *Philologica*, 1994, no. 1/2, pp. 247–263. (In Russ.)
8. Kotel’nikov V. A. The Middle Ages of Dostoevsky. In: *Dostoevskiy. Materialy i issledovaniya* [Dostoevsky. Materials and Researches]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2001, vol. 16, pp. 23–31. (In Russ.)
9. Kuykina E. S. *Latin Proverb from the Comedy Terence in “Crime and Punishment” by F. M. Dostoevsky*. In: *Rossiya i Gretsiiya: dialogi kul’tur*:

- materialy V Mezhdunarodnoy konferentsii [Russia and Greece: Dialogues of Cultures: Materials of the 5th International Conference]*. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2020, pp. 45–52. (In Russ.)
10. Losskiy N. O. *Dostoevskiy i ego khristianskoe miroponimanie [Dostoevsky and His Christian Understanding of the World]*. Available at: <https://azbyka.ru/otechnik/6/dostoevskij-i-ego-khristianskoe-miroponimanie/2> (accessed on 18 March, 2021). (In Russ.)
 11. Martinsen D. Ivan Karamazov 's Devil and Epistemic Doubt. In: *Voprosy filosofii*, 2014, no. 5, pp. 73–77. (In Russ.)
 12. Meletinskiy E. M. *Zametki o tvorchestve Dostoevskogo [Notes on the Works of Dostoevsky]*. Moscow, Russian State University for the Humanities Publ., 2001. 190 p. (In Russ.)
 13. Samsonova T. P. Archetypical Motion in Culture Anthropologies in Musical Culture. In: *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta [Tomsk State Pedagogical University Bulletin]*, 2007, no. 11 (74), pp. 92–95. (In Russ.)
 14. Skoropadskaya A. A. Strepitu belli propelluntur artes: Dostoevsky's Latin Aphorism. In: *Neizvestnyy Dostoevskiy [The Unknown Dostoevsky]*, 2020, no. 4, pp. 208–221. Available at: https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1607596553.pdf (accessed on 18 March, 2021). DOI: 10.15393/j10.art.2020.5001 (In Russ.)
 15. Tarasova N. A. The Faustian Scene in Dostoevsky's Novel "The Teenager". In: *Russkaya literatura*, 2010, no. 1, pp. 171–187. (In Russ.)
 16. Khalikov M. M. Multilingualism of F. M. Dostoevsky's Artistic World. In: *Izvestiya Samarskogo nauchnogo tsentra Rossiyskoy akademii nauk. Sotsial'nye, gumanitarnye, mediko-biologicheskie nauki [Izvestiya of the Samara Science Centre of the Russian Academy of Sciences. Social, Humanities, Biomedical Sciences]*, 2021, vol. 23, no. 76, pp. 98–109. DOI: 10.37313/2413-9645-2021-23-76-98-109 (In Russ.)
 17. Yudakhin A. A. Dostoevsky and the the "Roman Question" (1862–1865). In: *Vestnik Pravoslavnogo Svyato-Tikhonovskogo gumanitarnogo universiteta. Seriya I: "Bogoslovie. Filosofiya. Religiovedenie" [St. Tikhon's University Review. Theology. Philosophy. Religious Studies]*, 2019, no. 84, pp. 51–65. DOI: 10.15382/sturI201984.50-64 (In Russ.)
 18. Struve G. On the Language of Dostoevsky: Dostoevsky's Use and Abuse of Borrowings. In: *Revue des études slaves*, 1981, vol. 53, issue 4, pp. 607–618. DOI: 10.3406/slave.1981.7809 (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Скоропадская Анна Александровна, *Anna A. Skoropadskaya*, PhD (Философия), Associate Professor of the Department of Classical Literature, Russian Literature and Journalism, Petrozavodsk State University (pr. Lenina 33, Petrozavodsk, 185910, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6593-5526>; e-mail: san19770@mail.ru.

Поступила в редакцию / Received 22.03.2021

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 29.07.2021

Принята к публикации / Accepted 02.09.2021

Дата публикации / Date of publication 30.09.2021