

ПЕЭТЕР ТОРОП
(Тарту, Эстония)

Скандал Ф. Достоевского и М. Бахтина

Аннотация: На основе частотности употребления слова скандал в художественных произведениях и публицистике Ф. Достоевского и в работах о Достоевском М. Бахтина анализируется соотношение объектного языка, автометаязыка и метаязыка в дискурсе скандала. Ставится методологический вопрос о гибкости метаязыка в условиях употребления одного и того же слова на всех уровнях и стадиях анализа.

Ключевые слова: Скандал, мениппея, карнавал, полифония, Достоевский, Бахтин, метаязык

В методологии гуманитарных и социальных наук занимает важное место проблема соотношения объектного языка и метаязыка. В культурной антропологии различаются эмическое и этическое описание, где первое обозначает непосредственное описание изучаемого, а второе – перевод этого описания на академический язык. В литературоведении также может быть объектом изучения взаимоотношение художественных произведений и их аналитических метаязыковых описаний. Например, в контексте данной статьи понятие полифонии, введенное в обиход М. Бахтиным для описания специфики романов Достоевского, может быть оценено с разных позиций. С одной стороны, с позиции музыковедения, где полифония занимает традиционное место наряду с гомо-, гетеро- и симфонией. И тогда вопрос в том, как Бахтин толкует музыкальный термин для понимания романа Достоевского. С другой стороны, с позиции традиции изучения Достоевского, где до Бахтина было применено понятие симфонизма к романам Достоевского В. Ивановым (ИВАНОВ 1916). Важным является также факт, что самому Достоевскому эти музыкальные термины чужды, то есть они не элементы объектного языка Достоевского. В тоже время, например, для А. Белого симфония именно объектное понятие, которым он обозначает свои симфонии в прозе и исследователь должен определить авторское понимание понятия симфонии.

В настоящей статье в центре внимания понятие скандала, являющееся как объектным понятием (словом писателя), так и метапонятием (словом исследователя). Данная работа является попыткой анализа скандала как понятия в ограниченном контексте, в творчестве Ф. Достоевского и одновременно в научном анализе этого творчества. В результате

оказывается возможным выделение по крайней мере трех уровней анализа понятия скандала. Первым уровнем является понимание скандала в рамках **объектного языка**, то есть в качестве слова, примененного в художественном творчестве Достоевского. Второй уровень можно назвать **автометауровнем** и слово скандал рассматривается на этом уровне в качестве элемента того (мета)языка, при помощи которого Достоевский описывает действительность в своих аналитических писаниях (в публицистике, в «Дневнике писателя»). На третьем уровне можно говорить о скандале как об элементе **метаязыка** для описания творчества Достоевского его исследователями. Не случайно, что в словнике тезауруса М. Бахтина скандал имеет категориальное значение – «скандальное как художественная категория» (ТАМАРЧЕНКО 1997: 12).

Таким образом, можно говорить об описании в художественном мире Достоевского, самоописании или автометаописании как описании Достоевским русской действительности и русской культуры, в которую он сам входит, и метаописании или описании художественного мира Достоевского и его теоретико-идеологических взглядов Бахтиным в соответствии с его теоретической позицией. На всех трех уровнях применяется понятие скандала и для понимания смысла этого понятия их необходимо сопоставить. Кроме того, на фоне различия трех уровней описания стоит вспомнить различие Р. Якобсоном двух принципиальных уровней языка – уровня объектного языка и уровня метаязыка, в рамках одного естественного языка (JAKOBSON 1956: 117). То же самое слово скандал может быть и обыденным словом и понятием.

В связи с Бахтиным уместно сослаться на концепцию взрыва, сформулированную Ю. Лотманом и также имеющую любопытную историю происхождения. В концепции взрыва в данной статье важно подчеркнуть позицию наблюдателя: «Произошедшее получает новое бытие, отражаясь в представлениях наблюдателя» (ЛОТМАН 2000: 23). И еще одно уточнение важно для данной работы: «...взрыв можно истолковать как момент столкновения чуждых друг другу языков: усваивающего и усвояемого. Возникает взрывное пространство – пучок непредсказуемых возможностей» (ЛОТМАН 2000: 118). Взрыв как понятие обозначает для Лотмана как большие перемены в обществе (типа перестройки), так и маленькие изменения и инновации (новое произведение искусства как проблема анализа или проблема нахождения метаязыка для анализа).

Примером взрыва как столкновения разных языков является еще прижизненное обвинение Достоевского в антисемитизме. Если Достоевский различал «жидовскую идею» и «еврейский вопрос» исходя из почвеннической идеологии и пара жид-еврей противопоставляются у него как неисторическое и историческое, то вскоре после смерти писателя сам язык изменился и ранее нейтральное слово жид стало ругательством. Забывание об этом привело многих исследователей 20 века к упро-

ценному пониманию антисемитизма Достоевского (см. подробнее ТОРОП 1997).

Примером литературоведческого взрыва можно привести взрывную популярность понятий полифонии и карнавала после появления книг Бахтина соответственно о Достоевском и Рабле.

Словарная характеристика слова скандал позволяет выделить два основных полюса – скандал обозначает и состояние и событие (поступок). Для уточнения такого упрощенного деления следует от языкового понимания перейти к семиотическому и поэтическому пониманию. **Поэтика скандала** подразумевает осмысление скандала в построении текстов Достоевского. Например, в первом проанализированном с точки зрения частотности словоупотребления романе Достоевского «Преступление и наказание» В. Н. Топоров подчеркивает «выбор такого ракурса в изображении героя, который обеспечивает его максимальную мобильность в случае новых сюжетных ходов» (ТОПОРОВ 1995: 196). Поддерживает эту мобильность «исключительно сильная дискретизация романного пространства» (ТОПОРОВ 1995: 197). Эти два признака отражаются, во-первых, в употреблении слова *вдруг* (на 470 страницах 560 повторов), а, во-вторых, в употреблении функционально сходного слова *странный* (около 150 раз: ТОПОРОВ 1995: 199–200).

Роман Достоевского соединяет линейное дискретное повествование с картинным и сценическим изображением. Эти последние В. Н. Топоров характеризовал как «отмеченные точки пространственно-временного континуума» (ТОПОРОВ 1995: 200). Концептуальность (и по мнению Топорова и мифопоэтичность) Достоевского опирается на специфическое соединение нарратива (слова) и постановки (картины) (ср. ТОРОП 2000, 2008). Скандал является одним из видов постановки (связываемым М. Бахтиным с карнавальностью). Но в таком случае необходимо сформулировать понимание скандала как образа или метапонятия. Чтобы прийти к некоторому обобщенному пониманию скандала целесообразно вникнуть в глубинные механизмы смыслопорождения – в социопсихопоэтику или семиотику Достоевского. Социопсихопоэтика Достоевского во многом вытекает из его понимания соотношения своего и чужого. На этом уровне осмысливается концепция человека, России, истории человечества; скрываются корни и его религиозности и ксенофобии. В мышлении Достоевского категории своего и чужого не являются простой бинарностью, а нуждаются в уточнении. Оптимальным кажется различение четырех основных типов: свое в своем (в себе), чужое в своем, свое в чужом и чужое в чужом (см. подробнее ТОРОП 1997а: 127–138).

Эти типы своего-чужого отражают и истоки семиотики скандала Достоевского, так как напряжение между данными полюсами и является причиной взрывов и скандалов.

Свое в своем (в себе) – это понимание Достоевским человека как амбивалентного существа, в котором, с одной стороны, сидят палач и тиран, а, с другой стороны, желание быть самим собой. Если для самовыражения нет возможностей может возникнуть взрыв, называемый Достоевским судорожным самовыражением. Отсюда вытекает и как подчеркивание нерациональности природы человека, так и признание законом природы стремление к идеалу (Христу) и рассматривание снов как законов природы, кричащих в человеке.

Чужое в своем – это заразные чужие идеи, например, теория Раскольникова одновременно его и чужая, составленная из чужих идей. В социальном плане сюда относится феномен *status in statu* – все слои общества (образованные люди, участники кружков и др.) и национальности (немцы, евреи, поляки), которые ставят свои цели выше государственных. Это и проблема высшего и низшего раскола.

Свое в чужом – это прием двойничества, узнавание персонажами своих скрытых отрицательных свойств в другом человеке, как в зеркале. Столкновение с двойниками является одной из основных причин скандалов в творчестве Достоевского.

Чужое в чужом – это противопоставление России и Европы, русского Христа и европейского христианства и т. д. Все названные типы своего-чужого – это почва личных и социальных конфликтов, а следовательно и скандалов. И во всех случаях, видимо, играет важную роль психомиф Достоевского, его готовность ставить Христа выше истины, и в то же время сравнение верности идеалу с поведением Дон Кихота, юродивого или просто смешного человека. Это истоки скандального.

Теперь можно перейти к описанию употребления слова скандал и его производных форм в разных контекстах и значениях и попытаться найти специфическое в этом словоупотреблении. Конечно, моей целью не является перечисление всех словоупотреблений в творчестве Достоевского. Мне важнее охарактеризовать общую динамику в применении данного слова. Примеры из текстов Достоевского цитируются по Полному собранию сочинений в тридцати томах, в скобках первый номер указывает на том, следующие на страницы данного издания. В случае цитирования отдельных слов или фраз том и страницы не указываются, так как они показывают только частотность словоупотреблений.

В раннем творчестве Достоевского слово скандал впервые встречается в «Двойнике» для характеристики внутреннего состояния главного героя: «– А! это вы, господа! – перебил поспешно господин Голядкин, немного сконфузясь и **скандализируясь** (тут и далее мои выделения – П.Т.) изумлением чиновников и вместе с тем короткостью их обращения, но, впрочем, делая развязного и молодца поневоле» (1: 123–124). В следующем употреблении в «Слабом сердце» ценностно подчеркивается событийный аспект: «Он был бледен как полотно, дрожал всем телом и как-то странно улыбался – может быть, потому, что всякое **скандалезное**

дельце или ужасная сцена и пугает, и вместе с тем как-то несколько радует постороннего зрителя» (2: 47). Далее в «Ёлке и свадьбе»: «Он воспользовался **скандалезною** сценою ссоры детей и вышел потихоньку из залы» (2: 97).

После каторги слово скандал становится уже лексическим мотивом в «Дядюшкином сне». С одной стороны, для характеристики персонажей: «**скандализованная** Марья Александровна», «о **скандалезном** ее поведении». С другой стороны для характеристики событий и историй (в порядке появления): «**скандалезные** вещи», «**скандалезное** дело», «**скандал**», «**скандалчик**», «**скандалезные** истории», «**скандалы** высшего общества» и т. д. «Село Степанчиково и его обитатели» содержит одно употребление слова скандал.

В «Зимних заметках о летних впечатлениях» скандал встречается три раза, включая и любопытную форму «публика молчит и очень мало **скандализуется**» (5: 88). В «Записках из подполья» слово скандал встречается лишь один раз.

Отдельно хочется сопоставить место скандала в публицистике Достоевского и в словоупотреблении его первых больших романов. Остановимся подробнее на первом большом романе. В «Преступлении и наказании» слово скандал встречается в первый раз в письме матери Раскольникову, где говорится о поведении Свидригайлова относительно сестры Раскольникова: «Да и для Дунечки был бы большой **скандал**; уж так не обошлось бы» (6: 29). Далее следует описание прогулки Раскольникова по Сенной: «Тут лохмотья его не обращали на себя ничего высокомерного внимания, и можно было ходить в каком угодно виде, никого не **скандализуя**» (6: 51). Следующий раз слово применяется в полицейском участке, где Илья Петрович Порох предупреждает содержательницу «благородного дома»: «Если у тебя еще хоть один только раз в твоём благородном доме произойдет **скандал**, так я тебя самое на цугундер, как в высоком слогe говорится» (6: 79). Последует сцена, где Разумихин считает скандалом помещение Лужиным в номерах мать и сестры Раскольникова: «Скверность ужаснейшая: грязь, вонь, да и подозрительное место; штуки случались; да и черт знает кто не живет!.. Я и сам-то заходил по **скандалному** случаю. Дешево, впрочем» (6: 114); «Как он смел вас в такие номера поместить? Это **скандал!**» (6: 156); «Знаю я этот коридор, бывал; вот тут, в третьем номере, был **скандал...**» (6: 156). Затем Порфирий Петрович описывает Раскольникову, как тот начал себя выдавать: «Он-то, положим, и солжет, то есть человек-то-с, частный-то случай-с, incognito-то-с, и солжет отлично, наихитрейшим манером; тут бы, кажется, и триумф, и наслаждайся плодами своего остроумия, а он хлоп! да в самом-то интересном, в самом **скандалезнейшем** месте и упадет в обморок» (6: 263). Скандал открывает и важный аспект в поведении Лужина: «Один случай кончился для обличенного лица как-то особенно **скандално**, а другой чуть-чуть было

не кончился даже и весьма хлопотливо. Вот почему Петр Петрович положил, по приезде в Петербург, немедленно разузнать, в чем дело, и если надо, то на всякий случай забежать вперед и заискать у „молодых поколений наших”» (6: 279). Затем скандал фигурирует в рассказе Свидригайлова, сперва в связи с Парашей, с которой «вышел **скандал**». Последует его трактовка скандала: «Нет ничего в мире труднее прямодушия, и нет ничего легче лести. Если в прямодушии только одна сотая доля нотки фальшивая, то происходит тотчас диссонанс, а за ним – **скандал**» (6: 366). Два последних применения слова скандал принадлежат Илье Петровичу Пороху, который сопоставляет в разговоре с Раскольниковым как бы два типа скандала. Первый тип – Заметова: «Заметов, он **соскандалит** что-нибудь на французский манер в неприличном заведении, за стаканом шампанского или донского, – вот что такое ваш Заметов!» (6: 408). И со скандалом сравнивает Илья Петрович самоубийство Свидригайлова: «Ну да, недавно приехал, жены лишился, человек поведения забубенного, и вдруг застрелился, и так **скандално**, что представить нельзя... оставил в своей записной книжке несколько слов, что он умирает в здравом рассудке и просит никого не винить в его смерти. Этот деньги, говорят, имел» (6: 409).

Исходя из частотности (12 раз) и связанности слова скандал с определенными персонажами, можно говорить уже о мотиве скандала в романе «Преступление и наказание». Мотив скандала связывает, с одной стороны, главного персонажа Раскольникова с его важнейшим двойником Свидригайловым, а, с другой стороны, с его «камнями преткновения» (Петром Петровичем Лужиным, Порфирием Петровичем и Ильей Петровичем Порохом).

В романе «Идиот» мотив скандала (слово встречается в романе 26 раз) сопровождает прежде всего тему Настасьи Филипповны – Аглаи – Мышкина. И хотя определение скандала дается в связи с Ипполитом, все же это делается в контексте данного треугольника. Кроме того, можно увидеть некоторую фабульную логику применения данного слова. Первое упоминание скандала можно назвать противоскандалным: «С другой стороны, было очевидно, что и сама Настасья Филипповна почти ничего не в состоянии сделать вредного, в смысле например, хоть юридическом; даже и **скандала** не могла бы сделать значительного, потому что так легко ее можно было всегда ограничить. Но все это в таком только случае, если бы Настасья Филипповна решилась действовать, как все, и как вообще в подобных случаях действуют, не высказывая слишком эксцентрично из мерки» (8: 37). Затем следует ряд поддерживающих это исходное положение словоупотреблений: «**Скандал** вышел, но не больно», «хотя бы даже с некоторым **скандалом**, но не рассчитывал же на чрезвычайный **скандал**», «выслушивать дело **скандалное**, хотя они уже все прочли в романах». И место действия, Павловск, характеризуется в данном контексте: «В Павловском воксале по будням, как известно и как все,

по крайней мере, утверждают, публика собирается „избраннее” чем по воскресеньям и по праздникам, когда наезжают „всякие люди” из города. /.../ **Скандалы** необыкновенно редки, хотя однако же бывают даже и в будни. Но без этого ведь невозможно» (8: 286).

И даже если вспыхнет нечто экстренное («разразился страшный **скандал**»), то только на короткое время: «Впрочем, **скандал** продолжался никак не более двух минут. Кое-кто из публики встали со стульев и ушли, другие только пересели с одних мест на другие; третьи были очень рады **скандалу**; четвертые сильно заговорили и заинтересовались. Одним словом, дело кончилось по обыкновению. Князь пошел вслед за Епанчинными. Если б он догадался, или успел взглянуть налево, когда сидел на стуле, после того, как его оттолкнули, то увидел бы Аглаю, шагах в двадцати от него, остановившуюся глядеть на **скандальную** сцену...» (8: 291–292). Завершением успокоительной логики скандала становится фраза: «Все можно устроить тихо, кротко, ласково даже, по знакомству и отнюдь **без скандала**» (8: 296).

Своеобразным поворотом является связанное с Ипполитом психологическое определение скандала: «Есть в крайних случаях та степень последней цинической откровенности, когда нервный человек, раздраженный и выведенный из себя, не боится уже ничего и готов хоть на всякий **скандал**, даже рад ему; бросается на людей, сам имея при этом не ясную, но твердую цель непременно минуту спустя слететь с колокольни и тем разом разрешить все недоумения, если таковые при этом окажутся. Признаком этого состояния обыкновенно бывает и приближающееся истощение физических сил» (8: 345). После этого еще 14 употреблений слова скандал дополняют характеристику общества и после этого социального описания механизма скандала это слово присутствует в характеристике главных событий еще 4 раза (например, «**скандальная свадьба**»). Таким образом, скандал как мотив развивается в романе «Идиот» как на психологическом, так и на социальном уровне и можно проследить за логикой развития этого мотива. Значительность этого понятия подчеркивается и психологическим, и социальным определениями скандала.

В романе «Бесы» скандал образует самостоятельный дискурс (встречаясь 32 раза), соединяющий благодаря повествователю провинциальное русское общество и «бесов». Поэтому писатель пишет и о систематичности скандала. На это переплетение двух аспектов скандальности указывается уже в начале романа: «А наконец надобно же было с кем-нибудь выпить шампанского и обменяться за вином известного сорта веселенькими мыслями о России и „русском духе”, о боге вообще и о „русском боге” в особенности; повторить в сотый раз всем известные и всеми натверженные **русские скандальные анекдоты**. Не прочь мы были и от городских сплетен, при чем доходили иногда до строгих высоко-нравственных приговоров. Впадали и в общечело-

веческое, строго рассуждали о будущей судьбе Европы и человечества» (10: 30). Глядя со стороны общества «скандальная суматоха» перешла какие-то границы: «но вообще говоря, непомерно веселит русского человека всякая общественная **скандальная суматоха**. Правда, было у нас нечто и весьма посерьезнее одной лишь **жажды скандала**: было всеобщее раздражение, что-то неутолимо злобное; казалось, всем все надоело ужасно. Воцарился какой-то всеобщий сбивчивый цинизм, цинизм через силу, как бы с натуги» (10: 354). Скандал входит и в описание бесовства и его целей, «зародить цинизм и **скандалы**» (10: 418) и соответственно многие события романа охарактеризованы и через это понятие и сама событийная структура романа получает через понятие скандала концептуальную связность.

Как видно, скандал занимает важное место и в «Бесах». Но во всем художественном творчестве Достоевского скандал формирует самостоятельный дискурс лишь операционально и для более четкого представления следует скандал сопоставить с другими лексическими полями. В результате можно будет говорить на языковом уровне о некоторой интердискурсивности, переплетении разных лексических полей, а на более концептуальном уровне о едином идеологическом дискурсе Достоевского, где скандал является лишь одним из многих, хотя и ключевых элементов. Некоторый свет проливает на понимание скандала Достоевского и анализ его публицистики.

Скандал как понятие появляется в публицистике Достоевского лишь одновременно с его журнальной и издательской деятельностью. И характерно, что в публицистике скандал почти исключительно появляется в паре со словом литературный. Впервые в «Объявлении о подписке на журнал „Время” на 1861 год»: «Из жажды литературной власти, литературного превосходства, литературного чина, иной, даже старый и почтенный литератор, способен иногда решиться на такую неожиданную, на такую странную деятельность, что она поневоле составляет соблазн и изумление современников и непременно перейдет в потомство в числе **скандальных анекдотов** о русской литературе в половине девятнадцатого столетия. И такие происшествия случаются все чаще и чаще, и такие люди имеют влияние продолжительное, а журналистика молчит и не смеет до них дотрагиваться» (18: 38).

Потом уже в «Ряде статей о русской литературе» 1861 года. В первой статье «Введение»: «Ради бога, пуще всего не верьте „Отечественным запискам”, которые смешивают гласность с **литературой скандалов**» (18: 247). И во второй статье «Г-н –бов об искусстве»: «Впрочем, прошлогоднее объявление об издании „Отечественных записок” принадлежит истории русской литературы. Оно не умрет; оно вековечно, монументально. Мы относим его к **литературе русских скандалов** и к **скандалам в русской литературе**» (18: 71). В таком духе скандал встречается еще в нескольких статьях этого периода: «„Свисток” и „Русский вестник”»,

«Щекотливый вопрос», «Журнальная заметка о новых литературных органах и о новых теориях». Конечно, скандал как понятие является частью тогдашнего журнального дискурса, с которым Достоевский вступает и в полемику. Реагируя на статьи Русского вестника он пишет в статье «„Свисток” и „Русский вестник”» (1861): «Мне кажется, что уж слишком большую долю дают этим **скандалам** в развитии русской литературы» (19: 110). Через два года, в 1863 году, в статье «Необходимое литературное объяснение по поводу разных хлебных и нехлебных вопросов» Достоевский ввел еще один личностный аспект: «Для всякого хорошего дела надо, чтоб и делатель был хороший, не то – тотчас же не тем голосом закричит и повредит хорошему делу и **оскандалит** его в публике своим в нем участием» (20: 51).

Нет необходимости продолжать изложение примеров. Как видно, в публицистике Достоевского мотив скандала теснейшим образом связан с литературной и журнальной деятельностью писателя и лишь в нескольких обобщениях поддерживает логику развития этого мотива в художественном творчестве. По данным словаря-конкорданса публицистики Достоевского, слово скандал встречается там лишь 29 раз (<http://dostoevskii.karelia.ru/>). Выводить какие-либо универсальные обобщения представляется весьма трудным, но можно сказать, что Достоевский не смешивает уровень объектного языка с автотауровнем, и художественный дискурс ясно отличается от публицистического дискурса. Так что и на ограниченном материале скандала можно все же проследить существенный аспект творческого метода писателя.

В редакции «Проблем творчества Достоевского» 1929 года слово скандал встречается лишь два раза в начале книги и эти места сохранились и в редакции «Проблем поэтики Достоевского» 1963 года (ниже цитируется издание 1963 года). Это показывает, с одной стороны, что Бахтин не исходил из словоупотребления Достоевского, т. е. применение Достоевским этого слова не вызывало у Бахтина исследовательского интереса и может быть он воспринимал скандал как элемент постороннего метаязыка. Ведь любопытно, что первое упоминание скандала в начале книги происходит под влиянием С. Аскольдова, по мнению которого в перефразировке Бахтина: «личность неизбежно приходит в столкновение с внешней средой, прежде всего – во внешнее столкновение со всякого рода общепринятостью. Отсюда „скандал” – это первое и наиболее внешнее обнаружение пафоса личности – играет громадную роль в произведениях Достоевского» (БАХТИН 2002: 17). Следующее упоминание сделано в том же духе, но уже от имени самого Бахтина и связано (в обоих изданиях) с понятием самосознания: «Самосознание как доминанта построения образа героя требует создания такой художественной атмосферы, которая позволила бы его слову раскрыться и самоуясниться. Ни один элемент такой атмосферы не может быть нейтрален: все должно задевать героя за живое, провоцировать,

вопрошать, даже полемизировать и издеваться, все должно быть обращено к самому герою, повернуто к нему, все должно ощущаться как слово о присутствующем, а не слово об отсутствующем, как слово „второго”, а не „третьего” лица. /.../ Замысел требует сплошной диалогизации всех элементов построения. Отсюда и та кажущаяся нервность, крайняя издерганность и беспокойство атмосферы в романах Достоевского, которая для поверхностного взгляда закрывает тончайшую художественную рассчитанность, взвешенность и необходимость каждого тона, каждого акцента, каждого неожиданного поворота события, каждого **скандала**, каждой эксцентричности. В свете этого художественного задания только и могут быть поняты истинные функции таких композиционных элементов, как рассказчик и его тон, как композиционно выраженный диалог, как особенности рассказа от автора (там, где он есть) и др.» (БАХТИН 2002: 76).

Таким образом, в «Проблемах творчества Достоевского» скандал как слово встречается дважды. В «Проблемах поэтики Достоевского» скандал встречается в основном тексте 25 раз и в дополнениях к этой книге 15 раз. В то же время скандал чаще всего встречается в соседстве с понятиями карнавала и мениппеи. Понятие карнавала повторяется в «Проблемах поэтики Достоевского» 491 раз и понятие мениппеи 184 раза. Между 1929 и 1963 годами была написана книга «Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса», в которой карнавал повторяется 592 раза и мениппея 102 раза. И любопытно, что в этой книге слово скандал вообще отсутствует. Из этой статистики следует, что понятие скандала концептуализируется именно как элемент метаязыка анализа поэтики Достоевского. Но в эту концепцию входят и карнавал, и мениппея как понятия не специфические для анализа творчества Рабле, а как общетеоретические, применимые для анализа литературы от античности до современности. Более того, в контексте этих понятий открывается более концептуально понятие полифонии.

В «Проблемах поэтики Достоевского» третий раз скандал появляется и много раз повторяется в контексте мениппеи. Юлия Кристева была одной из первых глубоко прочитавших Бахтина исследователей, которая полифонию Бахтина связала в своей типологии прежде всего с понятием мениппеи (КРИСТЕВА 2000: 452). В диалогическом дискурсе Бахтина она выделяет, кроме самого общего аспекта полифонического романа, менее общий аспект мениппеи и еще менее общий аспект карнавала (КРИСТЕВА 2000: 441), причем карнавал сопоставлен с повествованием. Таким образом, общие рассуждения Бахтина о мениппее выводят и понятие скандала: «Для **мениппеи** очень характерны **сцены скандалов**, эксцентрического поведения, неуместных речей и выступлений, то есть всяческие нарушения общепринятого и обычного хода событий, установленных норм поведения и этикета, в том числе и речевого. Эти **скандалы** по своей художественной структуре резко отличны от эпи-

ческих событий и трагических катастроф. Существенно отличаются они и от комедийных потасовок и разоблачений. Можно сказать, что в **мениппее** появляются **новые художественные категории скандального и эксцентрического**, совершенно чуждые классическому эпосу и драматическим жанрам (о карнавальном характере этих категорий мы особо будем говорить в дальнейшем). **Скандалы** и эксцентричности разрушают эпическую и трагическую целостность мира, пробивают брешь в незыблемом, нормальном («благообразном») ходе человеческих дел и событий и освобождают человеческое поведение от предрешающих его норм и мотивировок. **Скандалами** и эксцентрическими выступлениями полны совещания богов на Олимпе (у Лукиана, у Сенеки, у Юлиана Отступника и других), и сцены в преисподней, и сцены на земле (например, у Петрония **скандалы** на площади, в гостинице, в бане)» (БАХТИН 2002: 132–133). С точки зрения дальнейшего развития теории хронотопа и карнавала важно также указать, что и тернарность художественного мира Достоевского вытекает из различия трех уровней в мениппее: «Более существенна **карнавальная трактовка трех планов мениппей**: Олимпа, преисподней и земли. Изображение Олимпа носит явно карнавальный характер: вольная фамильяризация, **скандалы** и эксцентричности, увенчание – развенчание характерны для Олимпа мениппей. Олимп как бы превращается в карнавальную площадь» (Там же, 149–150), «И **земной план в мениппее карнавализован**: почти за всеми сценами и событиями реальной жизни, в большинстве случаев натуралистически изображенными, просвечивает более или менее отчетливо **карнавальная площадь** с ее специфической **карнавальной логикой** фамильярных контактов, мезальянсов, переодеваний и мистификаций, контрастных парных образов, **скандалов**, увенчаний – развенчаний и т. п.» (Там же, 151), «Развертывается типическая **карнавализованная преисподняя мениппей**: довольно пестрая толпа мертвецов, которые не сразу способны освободиться от своих земных иерархических положений и отношений, возникающие на этой почве комические конфликты, брань и **скандалы**; с другой стороны, вольности карнавального типа...» (Там же, 158).

Проекцию мениппей на творчество Достоевского Бахтин начинает с «Бобка»: «...карнавализованная преисподняя „Бобка“ внутренне глубоко созвучна тем **сценам скандалов и катастроф**, которые имеют такое существенное значение почти во всех произведениях Достоевского» (Там же, 163). Следует уже более обобщенный взгляд на Достоевского: «Назову еще резко **карнавализованную сцену скандалов** и развенчаний на поминках по Мармеладову (в „Преступлении и наказании“). Или еще более осложненную сцену в светской гостиной Варвары Петровны Ставрогиной в „Бесах“ с участием сумасшедшей „хромоножки“, с выступлением ее брата капитана Лебядкина, с первым появлением „беса“ Петра Верховенского, с восторженной эксцентричностью Варвары

Петровны, с разоблачением и изгнанием Степана Трофимовича, истерикой и обмороком Лизы, пощечиной Шатова Ставрогину и т. д. Все здесь неожиданно, неуместно, несовместимо и недопустимо при обычном, «нормальном» ходе жизни. /.../

Эти **сцены скандалов** – а они занимают очень важное место в произведениях Достоевского – почти всегда встречали отрицательную оценку современников... /.../ На самом же деле эти сцены и в духе и в стиле всего творчества Достоевского. И они глубоко органичны, в них нет ничего выдуманного: и в целом и в каждой детали они определяются последовательной художественной логикой тех **карнавальных действий и категорий**, которые мы охарактеризовали выше и которые веками впитывались в **карнавализованную линию художественной прозы**» (Там же, 164–165).

На этот же фон опирается понимание Бахтиным времени и пространства произведений Достоевского: «Достоевский почти вовсе не пользуется в своих произведениях относительно непрерывным историческим и биографическим временем, то есть строго эпическим временем, он „перескакивает“ через него, он сосредоточивает действие в точках кризисов, переломов и катастроф, когда миг по своему внутреннему значению приравнивается к «биллиону лет», то есть утрачивает временную ограниченность. И через пространство он, в сущности, перескакивает и сосредоточивает действие только в двух „точках“: на пороге (у дверей, при входе, на лестнице, в коридоре и т. п), где совершается кризис и перелом, или на площади, заменой которой обычно бывает гостиная (зал, столовая), где происходит **катастрофа и скандал**. Именно такова его художественная концепция времени и пространства. Перескакивает он часто и через элементарное эмпирическое правдоподобие и поверхностную рассудочную логику. Потому-то **жанр мениппеи** так близок ему» (Там же, 168–169).

Бахтин связывает с мениппеей сперва короткие тексты – «Бобок», «Сон смешного человека», «Кроткая», «Записки из подполья», «Скверный анекдот» («Все здесь построено на крайней неуместности и **скандальности** всего происходящего» – Там же, 174), если перечислить их в порядке появления в тексте. Затем указываются элементы мениппеи в сценах романов «Преступление и наказание», «Идиот» и «Братья Карамазовы», но с оговоркой, что «все эти мениппеи подчинены объемлющему их полифоническому замыслу романного целого, определяются им и невыделимы из него» (Там же, 175). И тут же Бахтин добавляет, что все романы Достоевского пронизаны элементами мениппеи: «Острые диалогические синкризы, исключительные и провоцирующие сюжетные ситуации, кризисы и переломы, моральное экспериментирование, **катастрофы и скандалы**, контрастные и оксюморные сочетания и т. п. определяют всю сюжетно – композиционную структуру романов Достоевского» (Там же, 176).

После мениппеи Бахтин переходит к рассмотрению более узкой проблемы карнавализации, хотя и подчеркивает, что не будет этого делать систематически: «На **карнавализации** раннего творчества Достоевского мы не будем останавливаться. Мы проследим только элементы карнавализации на некоторых отдельных произведениях писателя, опубликованных уже после ссылки. Мы ставим себе здесь ограниченную задачу – доказать самое наличие **карнавализации** и раскрыть ее основные функции у Достоевского. Более глубокое и полное изучение этой проблемы на материале всего его творчества выходит за пределы настоящей работы. Первое произведение второго периода – „Дядюшкин сон” – отличается резко выраженной, но несколько упрощенной и внешней карнавализацией. В центре находится **скандал – катастрофа с двойным развенчанием** – Москалевой и князя» (Там же, 182); «И все действие этой повести – **непрерывный ряд скандалов**, эксцентрических выходов, мистификаций, развенчаний и увенчаний» (Там же, 184).

Отдельно останавливается Бахтин на третьем сне Раскольниковца: «В приведенном сне Раскольниковца *пространство* получает дополнительное осмысление в духе **карнавальной символики**. *Верх, низ, лестница, порог, прихожая, площадка* получают значение „**точки**”, где совершается *кризис*, радикальная смена, неожиданный перелом судьбы, где принимаются решения, переступают запретную черту, обновляются или гибнут. Действие в произведениях Достоевского и совершается преимущественно в этих „**точках**”. /.../ На пороге и на площади возможно только кризисное время, в котором миг приравнивается к годам, десятилетиям, даже к „биллиону лет” (как во „Сне смешного человека”)» (Там же, 191–192). Персонажи «Игрока» живут «карнавальным коллективом» в Рулетенбурге: «Их взаимоотношения и их поведение становятся необычными, эксцентричными и **скандальными** (они все время живут в атмосфере **скандала**). /.../ ...характер героя раскрывается не только в игре и в **карнавального типа скандалах** и эксцентричностях, но и в глубоко амбивалентной и кризисной страсти к Полине» (Там же, 193–194). Последние скандалы фиксируются Бахтиным в «Идиоте»: «Следующий эпизод, происходящий уже на квартире Иволгиных, отличается еще более **резкой внешней и внутренней карнавализацией**. Он развивается с самого начала **в атмосфере скандала**, обнажающего души почти всех его участников» (Там же, 198).

Из приведенных примеров видно, что скандал является в книге Бахтина важным, но в то же время амбивалентным понятием. Амбивалентность скандала связана с фактом, что это понятие применяется Бахтиным чаще всего не автономно, а в разных контекстах и лексических полях. В дополнениях и изменениях к «Проблемам поэтики Достоевского» есть фраза о «Бесах»: «Вся жизнь целого города превращается в сплошной **карнавальный скандал**» (БАХТИН 2002: 347). Но этот карнавальный

скандал не взят из книги о Рабле, написанной между двумя изданиями книги о Достоевском. Теоретические основы карнавала действительно выработаны в книге о Рабле, но там, как мы уже указали, слово скандал не встречается. Как в издании 1929 года в книге о Достоевском не встречаются слова мениппея и карнавал. Следовательно скандал стал в книге Бахтина связующим звеном между пониманием мениппеи и карнавала в книге о Рабле и новой концепцией книги о Достоевском. Поэтому скандал как специфическая характеристика мира Достоевского остается все-же в мыслях Бахтина, и в дополнениях и изменениях существует и такой фрагмент: «**Категория скандала.** События, отрешенные от предания, от пиететного восприятия, от осмысления как высокой необходимости. Событие профанное и профанирующее. Человек, освобожденный от логики жизненного, иерархического положения, которое диктовало ему в жизни формы поведения и речи, становится эксцентричным» (БАХТИН 2002: 342).

Из этого вытекает, что у исследователей Бахтина есть возможность думать на эту тему дальше. Одна из таких возможностей после Бахтина – это приблизиться к творчеству самого Достоевского. Интересная попытка такого анализа проделана А. Кирицыным (КИРИЦЫН 2016). Ведь понятия скандала у Достоевского Бахтин практически не видит. Его скандал прежде всего метапонятие, хотя и связано с экспликацией тех же явлений, для которых Достоевский применил слово скандал. Для метаязыка Бахтина вообще характерно особое соотношение «непосредственно явленного и предполагаемого» (САДЕЦКИЙ 1997: 104), что в данном контексте может привести к мнению, что эксплицитная разница между двумя изданиями книги о Достоевском может мешать пониманию имплицитной близости этих изданий (ср. ЩИТЦОВА 2002:116–123).

Существует и возможность выйти из терминологического поля Достоевского-Бахтина и понимать скандал в рамках истерического дискурса (LACHMANN 1997: 158–175, ЛАХМАНН 2006) или же теории психодрамы (РЕНАНСКИЙ 1993). Данная работа ограничивается все же анализом Достоевского-Бахтина, так как Бахтин является для многих исследователей посредником Достоевского. На ограниченном примере понятия скандал видно, что метаязык, на котором проводится анализ, может даже формально совпадать с некоторыми важными понятиями объектного языка, но их значение может восходить к совершенно другим источникам. Поэтому скандал Достоевского и скандал Бахтина типологически близкие, но генетически разные понятия. В то же время эти понятия комплементарны. Если же подняться на более обобщенный уровень, то скандал является понятием, благодаря которому можно приблизиться к механизмам смыслопорождения Достоевского. С теоретической точки зрения не играет роли многозначность и амбивалентность слова скандал, так как в рассматриваемом контексте он во всех своих значениях противостоит обыкновенному повествованию, т. е. как конти-

нуальная постановка или картина противостоит дискретному повествованию. Тем самым обнажается и механизм романов Достоевского, где смысл рождается в соприкосновении истории и события, рассказывания и представления, словесного описания и картинного (сценического) изображения.

С появлением в 1970-ые годы понятий интертекста и интертекстуальности пришло и понимание того, что динамика и статика культуры переплетены и адекватное изучение культуры возможно при соединении статики и динамики, дискретности и континуальности. Не случайно в этом движении в сторону изучения сложных процессов и текстов культуры занимал важное место Бахтин. Поэтому возможен двойкий взгляд на его научное творчество. С одной стороны, можно проследить его теоретическую эволюцию через отражение его идей в разных дисциплинах и теориях. С другой стороны, можно проследить его движение от одной версии книги о Достоевском к другой версии, и если проецировать это движение на творчество Достоевского, то получим не менее интересную и важную картину. Данная статья пытается внести свой вклад в такое изучение ученого на основе анализа одного ключевого понятия. В надежде, что такой анализ углубляет и понимание объекта исследования – творчества Достоевского.

Литература

- БАХТИН М. (2002) Проблемы поэтики Достоевского // Бахтин М. Собрание сочинений. Т. 6. Москва, 2002.
- ДОСТОЕВСКИЙ Ф.М. (1972–1990) Полное собрание сочинений. В 30 тт. Ленинград, 1972–1990.
- ИВАНОВ В. (1916) Достоевский и роман-трагедия // Иванов В. Борозды и межи: Опыт эстетические и критические. Москва, 1916, 3–28.
- КРИНИЦЫН А (2016) Поэтика и семантика скандала в поздних романах Ф.М. Достоевского // Преподаватель XXI век, 2016. № 2. 407–422.
- LACHMANN R. (1997) Memory and Literature. Intertextuality in Russian Modernism. Minneapolis – London, 1997.
- ЛАХМАНН Р. (2006) «Истерический дискурс» Достоевского // Богданова К., Мурашова Ю., Николози Р. (ред.). Русская литература и медицина: Тело, предписания, социальная практика. Москва, 2006. 148–168.
- ЛОТМАН Ю. (2000) Культура и взрыв // Лотман Ю. Семиосфера. Санкт-Петербург, 2000. 12–148.
- КРИСТЕВА, Ю. (2000) Бахтин, слово, диалог и роман // Косиков Г.К. Французская семиотика: от структурализма к постструктурализму. Москва, 2000. 426–457.
- РЕНАНСКИЙ А. (1993) Скандал как форма психодрамы // Степанян К. (ред.). Достоевский и мировая культура. Часть 3. Санкт-Петербург, 1993. 92–108.
- САДЕЦКИЙ А. (1997) Открытое слово. Высказывания М.М. Бахтина в свете его «металингвистической теории». Москва, 1997.
- ЦИТЦОВА Т. (2002) Событие в философии Бахтина. Минск, 2002.

- ТАМАРЧЕНКО Н. (1997) Словник «Бахтинского тезауруса» // Тамарченко Н, Бройтман С, Садецкий А (ред.). Бахтинский тезаурус. Материалы и исследования. Москва, 1997. 7–14.
- ТОПОРОВ В. (1995) О структуре романа Достоевского в связи с архаичными схемами мифологического мышления («Преступление и наказание») // Топоров В. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического. Москва, 1995. 193–258.
- ТОРОП П. (1997) Достоевский: логика еврейского вопроса // Тороп П. Достоевский: история и идеология. Тарту, 1997. 23–55.
- ТОРОП П. (1997а) Поэтика чужого слова // Тороп П. Достоевский: история и идеология. Тарту, 1997. 125–153.
- ТОРОП П. (2000) Интерсемиотическое пространство: Адрианополи в Петербурге «Преступления и наказания» // *Sign Systems Studies*, 2000. № 28. 116–133. DOI: [10.12697/SSS.2000.28.07](https://doi.org/10.12697/SSS.2000.28.07)
- ТОРОП П. (2008) Античность в гетерофонии Достоевского // Кроб К., Тороп П. (eds.). *Russian Text (19th Century) and Antiquity*. Budapest – Tartu, 2008. 323–343.
- ЯКОВСОН Р. (1956) Metalanguage as a Linguistic Problem // Jakobson R. *Selected Writings*. VII. Contributions to Comparative Mythology. Studies in Linguistics and Philology, 1972–1982. Ed. By Stephen Rudy. Berlin – New York – Amsterdam, 1985. 113–121.

Scandal of F. Dostoevsky and M. Bakhtin. Article is dedicated to analysis of relations between Dostoevsky's artistic works, journalism and Bakhtin's books about Dostoevsky poetics on the basis of frequency of word scandal. Scandal as word of Dostoevsky artistic language (object language), as element of analytical language of Dostoevsky as journalist (autometalanguage) and as notion for analysis of Dostoevsky poetics in the book of Bakhtin (metalanguage) raises methodological question about flexibility of metalanguage in situations where a same word can function simultaneously on all levels of description of research object.

Keywords: Scandal, menippea, carnival, polyphony, Dostoevsky, Bakhtin, metalanguage