

Полифония, мимикрия и многоголосие – к вопросу о творческом методе Ф.М. Достоевского

Татьяна В. Ковалевская

*Российский государственный гуманитарный университет
Москва, Россия, tkowalewska@yandex.ru*

Аннотация. Созданный М.М. Бахтиным термин «полифонический роман» сделал концепцию полифонии как сложного сочетания равноправных голосов общим местом достоеведения. Однако эпоху Бахтина и эпоху Достоевского разделяет как минимум полстолетия, за которое радикально изменились концепции различных видов искусства, в том числе музыкального. При этом только некоторое время назад была поднята проблема того, что можно считать полифонией в эти две эпохи и насколько эти два явления тождественны. В данной статье художественный метод Достоевского будет описываться с помощью двух терминов – мимикрия и многоголосие, которое мы отличаем от полифонии. Основным принципом работы Достоевского с идеями является именно мимикрия – попытка идеологов притвориться тем, что они не есть, замаскировать ложные идеи под истинные. «Многоголосие» же означает особый повествовательный прием Достоевского – объединение в ряде высказываний нескольких голосов, что особенно важно для интерпретации как прямо атрибутированных, так и скрытых цитат в произведениях писателя. Именно через различение этих голосов выявляется задача текста и та истинная идея, под которую мимикрируют ложные идеи антигероев Достоевского.

Ключевые слова: Бахтин, вероучительные догматы, преамбулы к догматам, лжехристи, додекафония

Для цитирования: Ковалевская Т.В. Полифония, мимикрия и многоголосие – к вопросу о творческом методе Ф.М. Достоевского // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2023. № 5. С. 32–40. DOI: 10.28995/2686-7249-2023-5-32-40

Polyphony, mimicry, and layered voicing – on Fyodor Dostoevsky's creative method

Tatyana V. Kovalevskaya

*Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia,
tkowalewska@yandex.ru*

Abstract. Since Mikhail Bakhtin coined the term “polyphonic novel,” polyphony understood as a complex combination of equal voices has become a cliché of Dostoevsky studies. However, the eras of Dostoevsky and Bakhtin are at least fifty years apart, and those five decades saw a radical change in conceptualizing various kinds of art, including music. Yet the question of what these two eras took polyphony to mean and whether these two polyphonies are identical has been raised only recently. This article will consider Dostoevsky's creative method through the lens of two terms: mimicry and layered voicing. Mimicry is Dostoevsky's main principle of handling ideas: his antiheroes' false ideas mimic true ones, Dostoevsky's ideologues pretend to be what they are not. Layered voicing is Dostoevsky's special narrative technique of combining several voices in a single statement. This technique is particularly relevant when interpreting quotations, both directly attributed and hidden ones, that Dostoevsky uses in his works. By distinguishing these voices, readers can arrive at the true idea that antiheroes' false ideas mimic.

Keywords: Bakhtin, articles of faith, preambles to articles, false Christs, dodecaphony

For citation: Kovalevskaya, T.V. (2023), “Polyphony, mimicry, and layered voicing: On Fyodor Dostoevsky's creative method”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies” Series*, no. 5, pp. 32–40, DOI: 10.28995/2686-7249-2023-5-32-40

В данной статье, представляющей собой теоретическое обобщение исследований Достоевского, выполненных автором на протяжении нескольких лет, предлагается рассматривать художественный метод Достоевского как сочетание мимикрии (идеи антигероев писателя маскируются под те идеи, которые для Достоевского являются истинными) и многоголосия, понимаемого как наложение друг на друга разных голосов в одном высказывании.

Мимикрия подразумевает существование верных и ложных идей, т. е. представление о правильном понимании текста, которое противоречит как концепции Бахтина, где «монологические» элементы считаются неудачными [Бахтин 1997–2012], так и общим

принципам современного литературоведения, где существование авторской субъектности нуждается в обосновании («автор умер» Р. Барта). Однако для Достоевского художественность «есть способность до того ясно выразить в лицах и образах романа свою мысль, что читатель, прочтя роман, совершенно так же понимает мысль писателя, как сам писатель понимал ее, создавая свое произведение»¹, т. е. субъектность автора существует, а мысль автора можно понять именно так, как задумал автор.

Однако не должен ли читатель увидеть мысль Достоевского в том, что мы существуем среди полифонии равноправных голосов, где высказывание, выделяющее из множества идей одну истинную, невозможно? Христианское сознание не может допустить существования бесчисленного количества истин, потому что Христос сказал о Себе: «Я есть путь и истина и жизнь» (Ин. 14:6), и множественность истин равняется отрицанию христианства. Достоевский же поверяет все идеи образом Христа, которого называет «великим и конечным идеалом развития всего человечества, – представшим нам... *во плоти*»².

Но существование идеала во плоти не отменяет проблем с познанием. Человек и его познание на земле ограничены. Эта мысль утверждается апостолами: «...теперь знаю я отчасти, а тогда познаю, подобно как я познан» (1 Кор. 13:12); «...мы теперь дети Божии; но еще не открылось, что будем. <...> ...когда откроется, будем подобны Ему, потому что увидим Его, как Он есть» (1 Ин. 3:2). Словно повторяя слова Иоанна, Достоевский пишет:

Мы будем – лица, не переставая сливаться со всем, не посягая и не женясь, и в различных разрядах (в дому Отца Моего обители многи суть). Все себя тогда почувствуют и познают навечно. Но как это будет, и в какой форме, в какой природе, – человеку трудно и представить себе окончательно³.

Христианин существует в ситуации гносеологического парадокса: разум не может познать Бога таким, каков Он есть, но Бог сообщает миру о Себе в откровении, а затем является во плоти, а потому Он одновременно и непостижим, и присутствует в постигаемом образе.

¹ Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений: В 30 т. Л.: Наука, 1972–1990. Т. 18. С. 80.

² Там же. Т. 20. С. 173. Курсив мой. – Т. К.

³ Там же. С. 175.

В гносеологическом отношении мир Достоевского похож на мир католического богословия с его вероучительными догматами (данными в откровении) и умопостигаемыми преамбулами к этим догматам⁴. «Зазор» между догматами и преамбулами и закладывает основы возможности мимикрии идей, того типа взаимоотношения между истиной и ложью, который задан еще в Евангелиях, где диавол – «лжец и отец лжи» (Ин. 8: 44). Поскольку диавол – отец лжи, конец времен будет отмечен появлением лжехристов. «Тогда, если кто скажет вам: вот, здесь Христос, или там, – не верьте. Ибо восстанут лжехристы и лжепророки, и дадут великие знамения и чудеса, чтобы прельстить, если возможно, и избранных» (Матф. 24: 23–24). Дьявол не отрицает Христа прямо, наоборот, рожденная им ложь пытается выдать себя за истину, принимая ее обличие, становясь лжехристом. (Исторически «зазор» между догматами и преамбулами имел, в частности, форму богословских споров вокруг каждой новой системы или идеи, например, вокруг трудов св. Фомы или учения св. Григория Паламы об обожении.)

Достоевский строит свой художественный метод по евангельской модели – его антигерои чаще всего не противопоставляют себя истине прямо, но стараются максимально приблизить свои идеи к форме истины, максимально отдаляясь от нее по сути. Достоевский находит для своего метода сравнение, тоже, как и термин Бахтина, связанное с музыкой. В «Подростке» Петя Тришатов рассказывает Аркадию о своем замысле «Фауста»: «И вдруг – голос дьявола, песня дьявола. Он невидим, одна лишь песня, рядом с гимнами, вместе с гимнами, *почти совпадает с ними, а между тем совсем другое*»⁵. В черновиках присутствовала вычеркнутая затем фраза «У Гуно хорошо»⁶. Именно в сцене в соборе в «Фаусте» Гуно в музыкальном плане действительно трудно отличить высказывания Мефистофеля, грозящего Маргарите адом, от пения хора, молящего Бога о милости⁷.

Полифония Бахтина оказывается противоположной художественному методу Достоевского, потому что, как пишет Л.А. Гого-

⁴ *Фома Аквинский. Сумма теологии. Часть 1. Вопросы 1–64. Т. 1. М.: Издатель Савин С.А., 2006. С. 24.*

⁵ *Достоевский. ППС. Т. 13. С. 352. Курсив мой. – Т. К.*

⁶ Там же. Т. 17. С. 122.

⁷ Об этом подробнее см.: [Ковалевская 2021]. Поэтому, как мы отмечали в этой статье, неудивительно, что многочисленные постановки «Фауста» в XX–XXI вв. практически объединяют роли Мефистофеля и церковного хора, делая обоих обличителями Маргариты, хотя на самом деле динамика сцены в опере совершенно иная: Маргарите нужно именно услышать за схожим музыкальным рисунком разный текст.

тишвили, полифония Бахтина – это не полифония Баха, чье искусство фуги состоит «в умении все... разнообразие свести к звуковому единству, к общему: “Осанна!”» [Гоготишвили 2019, с. 150]. Такая полифония действительно отвечала бы задаче Достоевского, но условие ее существования – «Осанна!», т. е. «монологическое» завершение, которое Бахтин отрицает⁸. Полифония Бахтина – это, по мысли Гоготишвили, полифония Шёнберга, додекафония, множество голосов, в принципе не получающих разрешения. Такая полифония соответствует общим культурным тенденциям XX в.⁹, но не художественным задачам Достоевского.

Мимикрия идей, напротив, многое объясняет в творчестве Достоевского, включая последовательную передачу дорогих ему идей антигероям. Особенно заметно это в «Бесах». Ставрогин получает слегка видоизмененный «символ веры» писателя. Достоевский писал Н.Д. Фонвизинной, что «если б кто мне доказал, что Христос вне истины, и действительно было бы, что истина вне Христа, то мне лучше хотелось бы оставаться со Христом, нежели с истиной»¹⁰. Шатов спрашивает Ставрогина, действительно ли он говорит, что «если бы математически доказали вам, что истина вне Христа, то вы бы согласились лучше остаться со Христом, нежели с истиной?»¹¹

Кириллов утверждает, что люди «нехороши... потому что не знают, что они хороши. <...> Надо им узнать, что они хороши, и все тотчас же станут хороши»¹². Эти слова схожи с очерком «Золотой век в кармане»:

Что если б каждый из них вдруг узнал, сколько заключено в нем прямодушия, честности, самой искренней сердечной веселости, чистоты, великодушных чувств, добрых желаний, ума... <...> Но беда ваша в том, что вы сами не знаете, как вы прекрасны!¹³

Самая сложная ситуация складывается с теорией Шатова. В нем видят рупор идей автора¹⁴, тогда как Шатов *искажает*

⁸ Отрицает и как художественный прием, и как отношение к Богу и Его миру. См.: [Степанян 2016, с. 149].

⁹ Подробнее о Бахтине и философии XX в. см.: [Боневская 1998].

¹⁰ *Достоевский*. ПСС. Т. 28₁. С. 176. Курсив Достоевского. – Т. К.

¹¹ Там же. Т. 10. С. 198. Подробнее об этом см.: [Ковалевская 2019].

¹² Там же. С. 189.

¹³ Там же. Т. 22. С. 12.

¹⁴ *Достоевский Ф.М.* Полное собр. соч.: В 30 т. Л.: Наука, 1972–1990. Т. 12. С. 178–181; См. также: Камю А. «Я считаю, что мы только начинаем узнавать Достоевского». URL: <https://philologist.livejournal.com/11284383.html> (дата обращения 5 февраля 2023).

идею Достоевского; источником его варианта народа-богоносца являются Руссо, утверждавший, что «благодаря разделению на нации возник политеизм, а из него религиозная и гражданская нетерпимость»¹⁵, а также, возможно, американские религиозно-политические представления, по сути дела также обожающие американскую нацию¹⁶. Недаром идеи Шатова и Кириллова получают свою законченную форму именно в Америке.

Полифонический роман и мимикрический роман предполагают совершенно разные задачи для читателя. Поскольку «монологические» завершения романов суть художественная неудача Достоевского, читатель вынужден признать, что его задача – осознать существующее в мире разнообразие равных голосов и остановиться на его признании. Задача читателя мимикрического романа состоит в том, чтобы опознать идейного «лжехриста» и, по заповеди Христа, не поверить ему. Это задача разграничения, оценки и выбора, т. е. нахождения единственного возможного «угла», под которым можно стоять, определения верной «преамбулы» к «вероучительным догматам».

Однако сочетание голосов, которое мы называли «многоголосием», чтобы отличать его от полифонии, у Достоевского присутствует, но это сочетание не разных высказываний разных голосов, но разных голосов в одном высказывании. Об этом приеме Достоевского писал Р.Л. Джексон, анализируя цитату из стихотворения Некрасова в эпиграфе ко второй части «Записок из подполья», где патетический поэтический текст обрывается и заменяется саркастическим «и т. д., и т. д., и т. д.»¹⁷. Как пишет Джексон [Джексон 1998, с. 142–146], поэтический текст принадлежит Некрасову, а вот эти «и т. д.» – уже голос подпольного.

Количество голосов в произведении можно считать по-разному. С точки зрения современной нарратологии авторского голоса нет в принципе, есть голос так называемого «нарратора» [Шмид 2003, с. 65–66], к каковым причисляются и герои-рассказчики. «Смерть автора» создает одноголосое произведение. В художественной же парадигме Достоевского многие тексты будут как минимум двухголосыми, сочетая в себе голос повествователя/рассказчика и автора. Но в случае цитат, особенно видоизмененных персонажем-рассказчиком, высказывание может содержать вплоть до четырех голосов – голоса изначального текста, например, лирического героя и поэта в стихотворении Некрасова, и голоса рассказчика Достоевского (подпольного в нашем случае) и самого писателя.

¹⁵ Руссо Ж.-Ж. Политические сочинения. СПб.: Восток, 2013. С. 229.

¹⁶ Подробнее об этом см.: [Ковалевская 2020].

¹⁷ Достоевский Ф.М. ПСС. Т. 5. С. 124.

В тексте «Записок из подполья» есть и другая многоголосая цитата, при этом неатрибутированная, из «Суммы теологии». Подпольный человек противопоставляет себя тем, кто нашел основание, первоначальную причину, и хочет заместить ненайденную им причину злостью, т. е. собой, ведь он «злой человек»¹⁸. Фрагмент о цепочке причин, каждая из которых тянет за собой еще более первоначальную, представляет собой пересказ доказательства бытия Божия у св. Фомы Аквинского¹⁹, где подобная цепочка причин должна завершаться первоначальной причиной, которую, как пишет св. Фома, «все называют Богом»²⁰. Читатель должен восстановить этот фрагмент, опущенный у подпольного²¹. Здесь звучат три голоса – Достоевского, подпольного и св. Фомы, и многоголосие направляет читателя, который должен распознать все звучащие голоса и восполнить то, что пропустил рассказчик. Полная цитата из св. Фомы показывает в подпольном существо с люциферианскими претензиями. Провозглашение свободной воли людей (в чем подпольный сходится с Достоевским) оказывается на самом деле утверждением свободной воли самого подпольного; подобно мильтоновскому Люциферу, якобы восстающему против тирании Бога, но на самом деле стремящемуся построить империю, где тираном будет он сам, подпольный отрицает механистический мир позитивизма лишь затем, чтобы утвердить деспотию своей воли.

Таким образом, художественный метод Достоевского построен на ложных идеях, мимикрирующих под идеи истинные, а художественным «проводником» читателя по миру мимикрирующих идей становится многоголосие, сочетание разных голосов в одном высказывании, позволяющее определить, что именно ложно в этих идеях и как должна выглядеть идея истинная.

¹⁸ Там же. С. 99. «Злой» в русском языке сочетает в себе элементы метафизические и социальные. В других языках, например, английском, эти значения чаще всего передаются разными словами. В русском же такое наложение значений дает возможность маскировать социальной проблематикой проблематику метафизическую.

¹⁹ См.: [Kovalevskaya 2021].

²⁰ *Фома Аквинский*. Сумма теологии. С. 26.

²¹ Читатель XIX в. аллюзию на св. Фому считывал. М.Е. Салтыков-Щедрин пишет о подпольном, что доказательства свои «он почерпает преимущественно из Фомы Аквинского». *Салтыков-Щедрин М.Е.* Литературные мелочи // Салтыков-Щедрин М.Е. Собр. соч.: В 20 т. М.: Худож. лит., 1965–1977. Т. 6. С. 493.

Литература

- Бахтин 1997–2012 – *Бахтин М.М.* Проблемы поэтики Достоевского // Бахтин М.М. Собрание сочинений: В 7 т. Т. 6. М.: Русские словари; Языки славянской культуры, 1997–2012. С. 5–300.
- Бонецкая 1998 – *Бонецкая Н.К.* Бахтин глазами метафизика // Диалог. Карнавал. Хронотоп. 1998. № 1. С. 103–155.
- Гоготшвили 2019 – *Гоготшвили Л.А.* Соотношение между полифоническим романом М. Бахтина и музыкальной полифонией (замечания к проблеме) // Вопросы философии. 2019. № 3. С. 142–156.
- Джексон 1998 – *Джексон Р.Л.* Искусство Достоевского: бреды и ноктюрны. М.: Радикс, 1998. 285 с.
- Ковалевская 2019 – *Ковалевская Т.В.* «Бесы», «искажение идей» и художественные принципы Достоевского // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2019. № 1. С. 55–81.
- Ковалевская 2020 – *Ковалевская Т.В.* Ф.М. Достоевский и Америка: Роман Г. Бичер-Стоу «Ольдтоунские старожилы» и вопросы кальвинистской теологии // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2020. № 2. С. 61–94.
- Ковалевская 2021 – *Ковалевская Т.В.* «Фауст» Ш. Гуно и художественные принципы Достоевского // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2021. № 2. С. 89–115.
- Степанян 2016 – *Степанян К.А.* Шекспир, Бахтин и Достоевский: герои и авторы в большом времени. М.: Глобал Ком: Языки славянской культуры, 2016. 296 с.
- Шмид 2003 – *Шмид В.* Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2003. 312 с.
- Kovalevskaya 2021 – *Kovalevskaya T.V.* Dostoevsky and Scholastic Theology: Points of Intersection // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2021. № 1. С. 106–123.

References

- Bakhtin, M.M. (1997–2012), “Some aspects of Dostoevsky’s Poetics”, Bakhtin, M.M. *Sobranie sochinenii: v 7 t.* [Collected Works in 7 vols.], Russkie slovari; Yazyki slavyanskoi kul’tury, Moscow, Russia, vol. 6, pp. 5–300.
- Bonetskaya, N.K. (1998), “Bakhtin as seen by a metaphysician”, *Dialog. Karnaval. Khronotop*, no. 1, pp. 103–155.
- Gogotishvili, L.A. (2019), “The relation between Bakhtin’s polyphonic novel and musical polyphony (Notes to the issue)”, *Voprosy filosofii*, no. 3, pp. 142–156.
- Jackson, R.L. (1998), *Iskusstvo Dostoevskogo: breidy i noktiurny* [The art of Dostoevsky. Deliriums and nocturnes], Radiks, Moscow, Russia.
- Kovalevskaya, T.V. (2021), “Dostoevsky and Scholastic Theology: Points of Intersection”, *Dostoevskii i mirovaya kul’tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 1, pp. 106–123.

- Kovalevskaya, T.V. (2019), “*The Devils*, ‘Distortion of Ideas’, and Dostoevsky’s Artistic Principles”, *Dostoevskii i mirovaya kul’tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 1, pp. 55–81.
- Kovalevskaya, T.V. (2020), “Fyodor Dostoevsky and America. Harriet Beecher Stowe’s *Oldtown Folks* and Issues of Calvinist Theology”, *Dostoevskii i mirovaya kul’tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 2, pp. 61–94.
- Kovalevskaya, T.V. (2021), “Charles Gounod’s *Faust* and Dostoevsky Artistic Principles”, *i Dostoevskii i mirovaya kul’tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 2, pp. 89–115.
- Schmid, W. (2003), *Narratologiya* [Narratology], Yazyki slavyanskoi kul’tury, Moscow, Russia.
- Stepanian, K.A. (2016), *Shekspir, Bakhtin i Dostoevskii: geroi i avtory v bol’shom vremeni* [Shakespeare, Bakhtin, and Dostoevsky. Heroes and Authors in the Grand Time], Global Kom, Yazyki slavyanskoi kul’tury, Moscow, Russia.

Информация об авторе

Татьяна В. Ковалевская, доктор философских наук, доцент, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6; tkowalewska@yandex.ru

Information about the author

Tatyana V. Kovalevskaya, Dr. of Sci. (Philosophy), associate professor, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bld. 6, Miusskaya Square, Moscow, Russia, 125047; tkowalewska@yandex.ru