

ЭВОЛЮЦИЯ ПОЛИФОНИЗМА В ТВОРЧЕСТВЕ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО

Ma Mэнцю

Аспирант, Московский государственный университет
имени М.В. Ломоносова
2584786603@qq.com

THE EVOLUTION OF POLYPHONISM
IN THE WORK OF F.M. DOSTOEVSKY

Ma Mengqiu

Summary: The article is devoted to the study of the evolution of polyphonicism in the works of F.M. Dostoevsky. M.M. Bakhtin in his book «Problems of Dostoevsky's Poetics» notes the new - polyphonic - form of the novel created by the writer. In the course of Bakhtin's reasoning we can observe the formation of the polyphonic method used by Dostoevsky. The aim of our paper is to show more clearly the development of polyphony in Dostoevsky's work, drawing on Bakhtin's statements. This paper identifies the structural features of Dostoevsky's works in different periods, examines the increasing internal contradiction of the characters and the complication of their inner speech, analyzes the macro-dialogue in the writer's mature novels and the author's voice that is equally present in the great dialogue. On the basis of the analysis we came to the conclusion that in Dostoevsky's works one can trace the evolution of the method of polyphony used by the writer: in the works written before the five great novels, polyphony manifests itself mainly at the level of the dialogized word of the hero, while the five great novels – already at the level of all types of dialogicality.

Keywords: M.M. Bakhtin, F.M. Dostoevsky, polyphony, split personality, microdialogue, macrodialogue, hero-ideologist.

Аннотация: Статья посвящена исследованию эволюции полифонизма в творчестве Ф.М. Достоевского. М.М. Бахтин в книге «Проблемы поэтики Достоевского» отмечает созданную писателем новую – полифоническую – форму романа. В ходе рассуждения Бахтина можно наблюдать формирование использованного Достоевским полифонического метода. Цель нашей работы заключается в том, чтобы более наглядно показать развитие полифонии в творчестве Достоевского, опираясь на высказывания Бахтина. В данной статье выявлены структурные особенности произведений Достоевского в разные периоды, рассмотрены усиление внутренней противоречивости героев и усложнение их внутренней речи, проанализированы макродиалог в зрелых романах писателя и равноправно присутствующий в большом диалоге авторский голос. На основании анализа мы пришли к выводу, что в творчестве Достоевского можно проследить эволюцию использованного писателем приема полифонии: в произведениях, написанных до пятикнижии, полифония проявляется главным образом на уровне диалогизированного слова героя, а в великом пятикнижии – уже на уровне всех типов диалогичности.

Ключевые слова: М.М. Бахтин, Ф.М. Достоевский, полифония, раздвоение личности, микродиалог, макродиалог, герой-идеолог.

В «Проблемах поэтики Достоевского» М.М. Бахтин излагает основные черты полифонических романов Достоевского, анализирует новую позицию автора по отношению к герою, рассказывает о постановке идеи в романах Достоевского. Опираясь на высказывания Бахтина, мы стараемся более наглядно показать развитие полифонии в творчестве Достоевского.

Первый роман Достоевского уже отличается от традиционных монологических произведений радикальной, открытой структурой. Если мы сравниваем «Шинели» Гоголя с «Бедными людьми», то мы можем заметить, что в «Шинели» нет ни одного эпизода, который не был бы использован для изображения трагической судьбы главного героя Акакия Акакиевича, Гоголь концентрирует свое внимание на центральном сюжете, не допуская ни малейшего отклонения от темы, а в «Бедных людях» главный герой относительно независим, диапазон его мышления гораздо шире, он постоянно думает, и самосознание является доминирующим фактором в построении героя. Часто бывает, что мы слышим из уст главного героя некоторые мелочи, не имеющие прямого отношения к теме.

Есть также заметные различия в концовках двух произведений. «Шинель» заканчивается мстостью призрака

главного героя. Там автор явно выражает свое сочувствие к «маленькому человеку», бесправному и униженному. А роман «Бедные люди» носит незавершенный характер. Мыслительная деятельность главного героя не заканчивается с окончанием романа.

По сравнению с главным героем «Шинели» образ Девушкин более объемный. «Маленькие люди» обладают здесь, у Достоевского, собственным голосом. Прочитав повесть Гоголя, Девушкин увидел себя в образе героя Башкачина. Он был зол и грустен, так как почувствовал себя «безнадежно предрешенным и законченным». Он попытался возражать против своей литературной завершенности. В «Бедных людях» Достоевский «впервые и попытался показать, еще несовершенно и неясно, нечто внутренне незавершенное в человеке, чего Гоголь и другие авторы “повестей о бедном чиновнике” не могли показать со своих монологических позиций» [1, с. 69].

В первом произведении Достоевского уже можно найти речевой стиль, который характерен для последующих произведений писателя. Почти после каждого слова Девушкин оглядывается на своего отсутствующего собеседника. Он спешит объяснить другим свое положение жизни. Его объяснение, поначальному смыслу

героя, должно вызвать у других понимание, но на самом деле сменяется невольной иронией. Бахтин называет этот стиль «корчащимся словом с робкой и стыдящейся оглядкой и с приглушенным вызовом» [1, с. 229]. В «Бедных людях» слово Девушкина стал важным маркером, отличающим его от других бедных людей (например, Горшков и Покровский). Здесь не человек говорит языком, а язык говорит человеком. Язык отражает образ «внутреннего человека».

Роман «Бедные люди» представляет собой диалог героев в форме письма. Два героя обмениваются мнениями по различным вопросам. Но здесь герои еще не мыслители, их диалог еще нельзя назвать настоящим полифоническим диалогом.

Согласно Бахтину, художественная форма, используемая Достоевским в повести «Двойник», брала свое начало от мениппеи. Говоря об особенностях мениппеи, Бахтин отмечает: «Разрушению целостности и завершенности человека способствует и появляющееся в мениппее диалогическое отношение к себе самому (чреватое раздвоением личности)» [1, с. 132].

В «Двойнике» Достоевский создает своего первого «раздвоенного» героя. Здесь главным предметом изображения является внутренний конфликт героя. Реальное событие служит только тому, чтобы усугубить его внутренний раскол.

Из-за усложнения характера героя внутренний автдиалог Голядкина по сравнению с Девушкиным более сложный: «в речи Девушкин полемизировал с “чужим человеком” один цельный голос, здесь – два голоса: один слишком робкий, во всем уступающий, полностью капитулирующий, другой уверенный, слишком уверенный» [1, с. 239]. Таким образом, все произведение построено «как сплошной внутренний диалог трех голосов в пределах одного разложившегося сознания» [1, с. 245].

Второй голос – тот слишком уверенный голос – непрерывно провоцирует и дразнит героя. По мере обострения раздвоения героя он «сбрасывает маску». Так и появляется двойник Голядкина.

Голядкин-младший не существует в реальной жизни, он появляется как галлюцинация главного героя. Двойник говорит теми же словами, что и герой, только более насмешливым тоном. Все его высказывания наполнены иронией.

Пародирующие двойники являются важным явлением в произведениях Достоевского. В последующих романах Достоевского образ двойника получает реальное воплощение.

Повесть «Двойник» не стала популярной в свое время. Белинский и многие другие критики не одобрили ее.

Тем не менее «Двойник» принципиально важен для раннего творчества Достоевского. В каком-то смысле эта повесть намного опередила свое время.

В «Двойнике» основы полифонии уже сформированы. Здесь есть «двоящийся» герой, контрапункт в структуре его слова и прием создания «пародирующих двойников» героев. Но в силу того, что в повести отсутствует другие равноправные Голядкину герои, подлинного диалога между самостоятельными, реальными голосами не происходит.

Прохладная реакция на «Двойника» в критике заставила Достоевского надолго отказаться от типа художественной формы этой повести. С 1846 по 1849 год он пробовал иные темы и жанры.

Первые произведения, опубликованные после казни писателя, – повести «Дядюшкин сон» и «Село Степанчиково и его обитатели».

Текст «Дядюшкина сна» построен таким образом, что в нем есть рассказчик, он представляет нам персонажей, а затем отходит в сторону, давая персонажам возможность вступать в разные диалоги. Его образ близок к хроникёру из «Бесов». Однако во второй части повести позиция рассказчика стала очевидной. Композиционные рамки произведения стали гораздо более узкими из-за того, что образы героев были предreshены.

Повесть «Село Степанчиково и его обитатели» устроен подобным же образом, как и «Дядюшкин сон». Там все действующие лица «собираются в одном месте, высказывают свою точку зрения, проводят дискуссию, затем наступает развязка, и затем все разъезжаются» [3, с. 106].

В последующих больших романах Достоевского такое построение произведения встречается все чаще.

Начиная с повести «Записки из подполья», Достоевский пришел к более глубокому познанию человеческого духа.

«Подпольный человек» – это первый герой-идеолог Достоевского. Развитие черт его характера можно заметить у героев-нигилистов в последующих зрелых романах писателя. Эти герои-нигилисты обладают особым шармом. Все они художественно удачны. Идеи, заложенные в «Записках из подполья», окончательно оформляются в великом «пятикнижии» Достоевского. Например, раздел, в котором «подпольный человек» доказывает, что человек – не «штифтик», не «фортепьянная клавиша», можно рассматривать как предисловие к «Великому Инквизитору».

В «Записках из подполья» речь героя еще усложняется. Согласно Бахтину, слово о себе героя из подполья –

это не только слово с оглядкой, но и слово с лазейкой. Осуждая себя, подпольный человек предвосхищает два результата: согласие или несогласие другого. Он не хочет, чтобы другой человек согласился с его самоосуждением. А несогласие другого на его самоопределение – это то, чего он желает, но вследствие этого его попытка освободиться от власти над собой чужого сознания провалится. Вот причина дурной бесконечности самосознания с оглядкой. Слово с лазейкой имеет огромное значение в поздних романах Достоевского. Слово Ставрогина и Ипполита – также слово с лазейкой.

От первого романа до «Записок из подполья» писатель совершает подготовительную работу для написания больших полифонических романов.

В монологическом высказывании героев больших романов не проявляется что-то существенное новое. Здесь внутренняя речь героев также наполнена словами «другого». Но в ранних произведениях этот «другой» носит абстрактный характер. Такая абстрактность определяется всем замыслом произведения: жизнь героев лишена сложного сюжета. А в больших романах Достоевского «другой» имеет реальное воплощение. Так, например, в «Преступлении и наказании» Раскольников наводняет свою внутреннюю речь словами своей матери, Дунечки, Лузина, Мармеладова и т.д., «осложняя их своими акцентами или прямо переакцентируя их, вступая с ними в страстную полемику» [1, с. 265].

В больших романах Достоевского самосознание по-прежнему является доминирующим фактором при изображении героя. Оно вбирает другие черты героя в себя «как свой материал и лишает их всякой определяющей и завершающей героя силы» [1, с. 60]. Поэтому мы не можем описать Раскольникова лишь такими словами, как подозрительный, мрачный, разночинец 60-х годов. Ведь он – человек идеи. Все внешнее – характер, темперамент, социальный тип героя – растворяется в его самосознании и самовысказывании. А каким бы сложным ни был образ Печорина, но, по сравнению со Ставрогиным, который способен к рефлексии, герой Лермонтова все еще выглядит наивным.

Начиная с «Преступления и наказания» Достоевский выводит тему раздвоения личности на новый уровень развития. Герои «пятикнижия» унаследовали не только голядкинское раздвоение, но и идеи подпольного человека. Тем более, в «Записках из подполья» аргументация героя существует только на теоретическом уровне. От «Преступления и наказания» герои-идеологи начинают соединять «слово» и «дело».

Так, в «Преступлении и наказании» подпольный человек Раскольников «решительно материализует – выводит на свет и реализует темные начала своего разума» [4,

с. 81]. Но ему не удастся идти до конца. После убийства старушки Раскольников не только не испытывает облегчения, но и находится в мучительном состоянии. Он то чувствует себя оправданным в убийстве, то испытывает угрызение совести. Он восхищается собой, но в то же время себя судит. Ему становится всё «более тошно», всё вызывает «мучительное раздражение», и только смерть Мармеладова, раздавленного коляской, на какое-то время возвращает Раскольникова к деятельной жизни. Раскольников, убийца Раскольников, отдаёт все свои деньги Катерине Ивановне на похороны Мармеладова. С одной стороны, он «с усмешкой» отвечает на слова Никодима Фомича о том, что действительно «кровью замочился» («Да, я весь в крови...»). С другой стороны, он, покидая Мармеладовых, полон нового, «необъятного ощущения вдруг прихлынувшей полной и могучей жизни» [5, с. 155]. Правда, Достоевский заметит, что это «ощущение могло походить на ощущение приговорённого к смертной казни, которому вдруг и неожиданно объявляют прощение...» [5, с. 155].

В романе «Идиот» образ многих героев построен на совмещении противоположных черт в их характере. Так, у Парфена Рогожина проявляются полярные свойства природы. Уже в портрете Рогожина противоречиво соединяются болезненное состояние героя («мертвенная бледность») и его «довольно крепкое сложение», как прекрасные («огненные глаза», «высокий лоб»), так и уродливые черты лица («нахальная и грубая улыбка»). Данные оппозиции (здоровье – болезнь, красота – безобразия) связаны с мотивом двойственности в романе, в том числе и внутренним раздвоением героя. Несмотря на то, что Рогожин страшно погружён в зло, в нем сохраняется жажда увидеть свет и способность к совершенствованию. Именно это оберегает его от окончательной гибели.

Настасья Филипповна также глубоко противоречива. Она чистая, гордая, но испытывает глубокое чувство вины и стыда. Она хорошо воспитана, но иногда ведёт себя грубо. У неё трезвый взгляд на жизнь и свою ситуацию, но она часто делает «неправильный» выбор и имеет склонность к самоуничижению. Настасья напоминает соблазненную Ставрогиным Матрешу, просто она не покончила с собой, а выжила. Она мечется между Мышкиным и Рогожиным, между желанием «воскреснуть» и чувством «Бога убила». Перебои голоса Настасьи Филипповны «превращаются в сюжетные перебои ее взаимоотношений с Мышкиным и Рогожиным: многократное бегство из-под венца с Мышкиным к Рогожину и от него снова к Мышкину, ненависть и любовь к Аглае» [1, с. 287].

В романе «Бесы» появляется один из самых противоречивых образов Достоевского – Николай Ставрогин. С одной стороны, он обладает необыкновенной способностью ко злу и совершает самые гнусные преступления. С

другой стороны, он крайне искренний и способен принять этот мир без самообмана. В отличие от Петра Верховенского и его сообщников, Ставрогин – подлинный бес. «Петр Верховенский обладает чисто феноменологическим значением, Ставрогин воплощает онтологический принцип зла... Ставрогин уже стал по ту сторону человечества, он глубоко презирает всякую форму людского общежития и едко издевается, в том числе, над всякой революционной деятельностью. Изменяя всем и каждому, он изгаживает землю, по которой он ходит» [6, с. 76]. Однако, несмотря на демоническую сущность Ставрогина мы все еще можем заметить попытку героя найти в себе силу духовного возрождения. Сам Ставрогин в своей исповеди признается, что образ малолетней девочки матрёши на пороге смерти вызывает у него небывалый страх. Он глубоко погружается в пучину противоречий.

Роман «Подросток» вращается вокруг разгадки тайны личности двух поколений. А тайна их личности заключается именно в их роковой раздвоенности. В образах Версилова и Аркадия уживаются и благородное и пошлое. Версильов болен «всеми недугами современной ему капиталистической цивилизации. Все зыблется, колеблется и двоится в его сознании: идеи – двусмысленны, истина – относительна, вера – неверие. Трагическая раздвоенность Версилова определяет в свою очередь участь двойной семьи» [7, с. 207]. Версильов представляет собой ориентир для Аркадия в процессе его взросления. Он также является главным двойником Аркадия. На протяжении всего повествования подросток стремится к духовному сближению с Версильовым. В процессе понимания Версилова Аркадий обнаруживает свои самые сокровенные чувства: желание стать достойным благородным человеком. Ламберт – неявный двойник Аркадия, отражение темной стороны подростка. Он совершает то, что Аркадий хотел бы совершить и сам, но на что ему не хватило духовных сил.

В последнем своем романе Достоевский описывает оппозицию между двумя мирами – христианским и антихристианским. Иван Карамазов скитается между этими двумя мирами. С одной стороны, Иван сомневается в существовании Бога. Его основной принцип формулируется так: «Если Бога нет, то все позволено». Ивана можно описать как благовоспитанного негодяя. В его образе воплощено зло, которое прячет лик свой под личиной рационализма. Карамазовская натура даже более четко отражена в Иване, чем в Мите и в старом Карамазовым. Иван ненавидит своего отца и брата Дмитрия, желая, что «один гад съест другую гадину, обоим туда и дорога!» [8, с. 120]. Его идея оказывает большое влияние на Смердякова, который в конце концов становится исполнителем желания Ивана. С другой стороны, Иван сочувствует слабым, которые подвергаются жестокому обращению самовольников. Он особенно ненавидит жестокое обращение с детьми. Он говорит: «Я не Бога не принимаю...

я мира, Им созданного, мира-то Божьего не принимаю и не могу согласиться принять» [8, с. 214].

Одна из важных причин внутреннего раздвоения героев Достоевского, на наш взгляд, заключается, в том, что эти герои не утратили всякое чувство морали, и они способны различать добро и зло. Осознавая собственные злые поступки, они мучаются внутренними неразрешимыми противоречиями между добром и злом. Это отличает их от настоящих злодеев.

Для Достоевского важный прием изображения сложного внутреннего мира героев – создать пародирующих двойников. Почти каждый из ведущих героев романов Достоевского имеет несколько двойников, которые по-разному его пародируют. Таким образом диалоги героев со своими двойниками, на самом деле, являются диалогами с самим собой. В этих диалогах каждый герой «слышит в словах другого отголоски собственной внутренней борьбы, повлиять на исход которой не силах ни сам герой, ни тем более слушатель. Но и без всякой дискуссии, герои слушают друг друга жадно, желая из чужих слов понять самих себя» [9, с. 239]. Так, Ставрогин и делает Шатова, Кириллова и Верховенского участниками «своего безысходного внутреннего диалога», в котором он убеждает себя, а не их; Иван Карамазов в диалогах со Смердяковым и чертом узнает и утверждает то, что все время от себя скрывает; образы Свидригайлова и Лужины помогают раскрыть психологический портрет Раскольникова, так как они представляют собой зеркальное отражение его собственного «я».

В романах Достоевского полифония проявляется и на уровне большого диалога. Здесь происходит подлинный диалог между вполне самостоятельными и равноценными голосами. Эти голоса (идеи) часто имеют антиномический характер, их пересечение вызывают конфликт, а конфликт приводит к трагедии.

Нужно отметить, что если в первых трех романах великого пятикнижия автор показывает антиномические противоречия и трагические результаты, вызванные ими, не предлагая способы их решения, то в последних двух романах он идет дальше. В «Подростке» трагедия противостояния личности и общества «снимается исповедью и перерождением героя», а в «Братьях Карамазовых» трагедия разрешается уже «торжествующей в финале соборностью, основанием которой служит не бунт героической личности, а мученичество простившего всех маленького и физически слабого ребенка» [10, с. 120-121].

В романе «Братья Карамазовы» Достоевский окончательно обсуждает вопрос, мучивший его со времен «Записок из подполья». Пятая книга «Pro и contra» считается критиками кульминацией романа. Здесь великий

инквизитор, казалось бы, одерживает верх над Христом. Но скоро в шестой книге «Русский иннок» дается ответ на предшествующую книгу «Pro et contra», хотя этот ответ «не прямой, не на положения прежде выраженные (в «Великом инквизиторе» и прежде) по пунктам, а лишь косвенный» [11, с. 594].

В шестой книге рассказывается история старца Зосимы, который является одним из самых показательных героев в романе «Братья Карамазовы». В молодости он был вспыльчивым офицером, предался распущенной жизни. Молодой офицер был типичным карамазовским героем. Однажды перед дуэлью у него происходило духовное перерождение, после чего он ушел в отставку и стал монахом Зосимой. Он помогает людям спастись и убеждает их в благодати жизни. История жизни старца Зосимы в определенном смысле предваряет психологическую эволюцию Дмитрия Карамазова.

Некоторые критики считают, что в шестой книге позиция автора явно выражена: автор на стороне Христа. Действительно, сам писатель признается, что он писал шестую книгу «с большою любовью», что у него те же самые мысли, как и у Зосимы, но многие из поучений старца Зосимы (или способ их выражения) «принадлежат лицу его, то есть художественному изображению его» [11, с. 588]. Поэтому мы слышим только голос героя, а не голос автора. Если бы писатель лично от себя выражал их, то «выразил бы их в другой форме и другим языком» [11, с. 588].

От «Записок из подполья», в которой героя придав-

ливает «живая жизнь» до того, что «даже дышать стало трудно», до последних двух больших романах, в которых герои начинают выходить из подполья и становятся способными к росту, мы можем заметить новое авторское понимание проблемы «подпольного человека». Это, в известном смысле, связано со все более решительным религиозным сознанием Достоевского, которое неоднократно проявляется в «Дневнике писателя». Но в больших романах писатель придерживается высокого стандарта. Он не делает авторское сознание доминирующим. Рост и преображение героев соответствует их собственной логике. Если действительно нужно назвать того «третьего», который, согласно Бахтину, никак не представлен в романе, то, на наш взгляд, это всеохватывающая любовь писателя, рожденная его глубоким пониманием человеческой личности.

Итак, выше проведенный анализ позволяет проследить динамику развития приема полифонии, использованного Достоевским в своем творчестве: в ранних произведениях писателя контрапункт уже намечается в самой структуре слова, и такая структурная особенность слова остается в больших романах; мотив внутреннего раздвоения героя, прозвучавший в ранних повестях Достоевского, еще более усиливается в великом пятикнижии; голоса, возникающие из-за расщепления сознания героя и не являющиеся вполне самостоятельными и реальными в ранних повестях Достоевского, в романах становятся полноправными; расставленные автором голоса взаимодействуют друг с другом, так и появляется макродиалог романа.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин М.М. Собрание сочинений в 7-ми томах. Т. 6: «Проблемы поэтики Достоевского», 1963. Работы 1960-х - 1970-х гг.М.: Русские словари; Языки славянской культуры, 2002. 799 с.
2. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений: В 30 томах. Л.: Наука. Т. 2. 1972. 527 с.
3. Накамура Кэнносэ. Словарь персонажей произведения Ф.М. Достоевского / пер. с яп. А.Н. Мещерякова. СПб.: Гиперион, 2011. 399 с.
4. Никольский С.А. Достоевский и явление подпольного человека // Вопросы философии. 2011. №12. С. 77-78.
5. Достоевский Ф.М. Преступление и наказание. М.: Мир книги, Литература, 2008. 607 с.
6. Ален Л. Роман «Бесы» в свете почвенничества Достоевского // DostoevskyStudies. Klagenfurt, 1984. Vol. 5. С. 71-76.
7. Белов С.В. Федор Михайлович Достоевский. М.: Просвещение, 1990. 206 с.
8. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений: В 30 томах. Л.: Наука, Т. 14. 1976. 511 с.
9. Криницын А.Б. Исповедь и самоанализ героя в романах Достоевского. М., 2002. 373 с.
10. Степанян К.А. Шекспире, Бахтин и Достоевский: герои и авторы в большом времени. М.: Глобал Ком: Языки славянской культуры, 2016. 292 с.
11. Достоевский Ф.М. Собрание сочинений в пятнадцати томах. Т. 15. Письма 1834-1881. Санкт-Петербург: наука, 1996. 861 с.

© Ма Мэнцю (2584786603@qq.com).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»