

### О происхождении литературоведческого понятия «полифония»<sup>1</sup>

*Аннотация:* В статье показано, что музыкальный термин «полифония» впервые введен в литературоведческий дискурс в связи с анализом романной поэтики Ф.М. Достоевского не М.М. Бахтиным в книге «Проблемы творчества Достоевского» (1929), а В.Л. Комаровичем в статье «Роман Достоевского “Подросток” как художественное единство» (1924). Прослежены общие источники их открытия: работы русского символиста, поэта-философа Вяч.И. Иванова, с одной стороны, и датского эстетика-неокантианца Б. Христиансена – с другой. Если значение Иванова в предварении взглядов Бахтина давно отмечено исследователями, то вопрос о роли философского бестселлера Христиансена «Философия искусства» (рус. пер.: 1911) в становлении литературоведческого понятия «полифония» поднимается впервые в настоящей статье. Отмечены различия в семантическом наполнении нового термина у обоих достоевсковедов. Если Комарович воспринял «полифонию» в контексте отмеченной Христиансеном «телеологии» произведения и связал ее со «сверхэмпирическим» единством художественной структуры, то Бахтин принципиально противопоставил персонажное «многоголосие» авторской обобщающей воле и указал на несовместимость того и другого.

*Ключевые слова:* полифония, полифонический роман, Ф.М. Достоевский, М.М. Бахтин, В.Л. Комарович, В.И. Иванов, Б. Христиансен, телеология, доминанта, автор

*Abstract:* The article asserts that the musical term “polyphony” was for the first time introduced into literary discourse in connection with the analysis of novel by F.M. Dostoyevsky not by M.M. Bakhtin in “Problems of Dostoyevsky’s Art” (1929) but by V.L. Komarovich in the article “Dostoyevsky’s Novel *A Teenager* as an Artistic Unity” (1924). The common sources of their discovery are traced, on the one hand, in the work of the Russian symbolist poet and philosopher V.I. Ivanov, and the Danish esthetician B. Christiansen – on the other. If Ivanov’s role as a forerunner of Bakhtin’s views was observed by researches long ago, but the role of the philosophical bestseller by Christiansen “Philosophy of Art” (Russian translation: 1911) in the development of the concept of literary “polyphony” was for the first time raised in this article. Also the differences in the semantic content of a new term were marked here by both researchers of Dostoyevsky. Komarovich perceived “polyphony” of the work in the context of “teleology” marked by Christiansen and linked it with “superempirical” unity of art structure. Bakhtin funda-

<sup>1</sup> Исследование выполнено в ИМЛИ РАН за счет гранта Российского научного фонда (проект № 14-18-02709).

mentally opposed the character's "voices" to the author's generalized will and referred to the incompatibility of the both.

*Key words:* polyphony, polyphonic novel, F.M. Dostoevsky, M.M. Bakhtin, V.L. Komarovich, V.I. Ivanov, B. Christiansen, "teleology", the dominant, the author

Принято считать, что впервые понятие «полифония» использовал в литературоведении М.М. Бахтин в книге «Проблемы творчества Достоевского» (1929). Однако в действительности первым о применении принципа музыкальной полифонии к анализу формы романа Ф.М. Достоевского заговорил В.Л. Комарович в статье «Роман Достоевского "Подросток" как художественное единство» (1924).

Истоки употребления понятия «полифония» в литературоведческих дискурсах исследователи обычно находят в работах Вяч.И. Иванова 1900-1910-х гг., оказавших серьезное влияние как на Бахтина, так и на Комаровича. О полифонии (многоголосии) как об аналоге хоровой соборности в противовес «индивидуальному монологу» Иванов писал еще в 1908 г. в работе «Две стихии в современном символизме»: «В полифоническом хоре каждый участник индивидуален и как бы субъективен. Но гармоническое восстановление строя созвучий в полной мере утверждает объективную целесообразность кажущегося разногласия. Все хоровое и полифоническое, оркестр и церковный орган, служат формально ограждением музыкального объективизма и реализма против вторжения сил субъективного лирического произвола <...>, соборным авторитетом созвучно поддержанного голосами или орудиями общего одушевления»<sup>1</sup>.

Однако не менее актуальной для названных российских ученых в 1910-1920-е гг. была книга датского эстетика-неокантианца Б. Христиансена «Философия искусства» (рус. пер.: 1911), в которой литературная форма исследована в общеэстетическом контексте, проведены параллели с формой музыкального произведения и, по сути дела, сформулировано понятие «полифонии» как одного из принципов композиции литературно-художественного произведения.

Несколько слов о полузабытом ныне Христиансене. Бродер Христиансен (1869–1958) – датский философ, эстетик, ученик известного фрейбургского профессора философии неокантианца Г. Риккерта. Христиансен разделял с Риккертом учение о двух типах наук: о природе (изучающих безразличные к человеческим ценностям явления, метод которых является «генерализирующим», обобщающим, дающим возможность образовывать общие понятия путем логического подведения под них единичных явлений) и о культуре (у которых «индивидуализирующий» метод, ориентированный на познание неповторимых, единичных, уникальных, особенных явлений), – а также представление о ценностном характере последних; он применил выводы Риккерта к области эстетики и, уже, искусствознания. Огромное и до сих пор полностью не изученное влияние оказал на российскую литературоведческую мысль упомянутый выше философско-эстетический бестселлер Христиансена «Философия искусства», благодаря которому к русскому читателю впервые пришли такие ставшие общеупотребительными в науке об искусстве и литературе понятия, как «эстетический объект», «доминанта», «телеология», «единство стиля», «преодоление», «дифференциальные ощущения» и др.

Одной из самых продуктивных категорий эстетика-неокантианца стала «доминанта». По наблюдению автора, «эмоциональные факторы эстетического объекта»

<sup>1</sup> Иванов В.И. Родное и вселенское. М.: Республика, 1994. С. 149.

не равносильны, есть «доминанта» и ее сопровождающие, которые «усиливают ее своим созвучием, поднимают ее контрастом, окружают игрою вариаций»<sup>1</sup>. Кроме того, «выбор доминирующего фактора не дело сознательной воли художника, но его инстинкта. Бывает и так, что в этом вопросе сознательная воля и инстинкт расходятся между собою; тогда сам художник менее всего может уяснить себе направление своего искусства <...>»<sup>2</sup>. Непосредственно в ткани произведения, уточняет Христиансен, «доминанта» подчеркивается «посредством акцента»<sup>3</sup>.

Воздействие идей Христиансена на Комаровича отметил Бахтин в книге «Проблемы творчества Достоевского», работа над которой началась еще в конце 1910-х гг. Делая обзор имевшихся на тот момент определений типа романа Достоевского, Бахтин рассмотрел среди прочих и точку зрения Комаровича в его статье «Роман Достоевского “Подросток” как художественное единство» (закончена в 1920 г.). Анализируя этот роман, писал Бахтин, «Комарович вскрывает в нем пять обособленных сюжетов, связанных лишь весьма поверхностно фабулярной связью. Это заставляет его предположить какую-то иную связь по ту сторону сюжетного прагматизма <...>. Последнее внесюжетное единство романа Достоевского Комарович истолковывает монологически <...>, хотя он и вводит аналогию с полифонией и с контрапунктическим сочетанием голосов фуги. Под влиянием монополистической эстетики Бродера Христиансена он понимает внесюжетное, внепрагматическое единство романа как динамическое единство волевого акта: “Телеологическое соподчинение прагматически разъединенных элементов (сюжетов) является, таким образом, началом художественного единства романа Достоевского. И в этом смысле он может быть уподоблен художественному целому в полифонической музыке: пять голосов фуги, последовательно вступающих и развивающихся в контрапунктическом созвучии, напоминают «голосоведение» романа Достоевского.

Такое уподобление – если оно верно – ведет к более обобщенному определению самого начала единства.

Как в музыке, так и в романе Достоевского осуществляется тот же закон единства, что и в нас самих, в человеческом «я», – закон целесообразной активности. В романе же «Подросток» этот принцип его единства совершенно адекватен тому, что в нем символически изображено: «любовь-ненависть» Версилова к Ахмаковой – символ трагических порывов индивидуальной воли к сверхличному; соответственно этому весь роман и построен по типу индивидуального волевого акта»<sup>4</sup>.

Как видим, Комарович раньше Бахтина выдвинул концепцию романной формы Достоевского как полифонической.

По мнению же Бахтина, «единство мира Достоевского недопустимо сводить к индивидуальному эмоционально-волевому акцентному единству, как недопустимо сводить к нему и музыкальную полифонию. В результате такого сведения роман “Подросток” оказывается у Комаровича каким-то лирическим единством упрощенно-монологического типа, ибо сюжетные единства сочетаются по своим эмоционально-волевым акцентам, т. е. сочетаются по лирическому принципу»<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> Христиансен Б. Философия искусства / Пер. с нем. Г.П. Федотова; под ред. Е.В. Аничкова. СПб.: Шиповник, 1911. С. 204.

<sup>2</sup> Христиансен Б. Философия искусства. С. 209.

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> Бахтин М.М. Проблемы творчества Достоевского. Л.: Прибой. 1929. С. 31–32.

<sup>5</sup> Бахтин М.М. Проблемы творчества Достоевского. С. 33–34.

Обратим внимание на то, что понятие «доминанта», воспринятое русскими формалистами от Христиансена<sup>1</sup>, взято последним из теории музыки и затем, через общеэстетическую почву, перенесено на явления других искусств, в том числе художественной литературы. Такое же происхождение имеет понятие «полифония», также, возможно, подсказанное русским литературоведам (но уже не формалистам) еще в 1910-е гг. Христиансенем, – в его учении о сопровождающих «доминанту» мотивах, усиливающих ее своим созвучием или контрастом, окружающих ее игрой вариаций<sup>2</sup>.

Как уже говорилось, первым аналогией романа Достоевского с полифонической музыкой провел Комарович, затем – Бахтин, чье определение «полифонический роман» приобрело широкую известность. Так что ставший крылатым термин с большой долей вероятности обязан своим происхождением не только наследию Вячеслава Иванова, но возник также из размышлений Бахтина над «Философией искусства» Христиансена, с одной стороны, и полемики с ней – с другой, что свидетельствует о полигенетичности названного термина.

Преемство Бахтина в этом аспекте от Иванова давно замечено исследователями (см., например: *Кристева Ю.* Разрушение поэтики (1967) // Михаил Бахтин: pro et contra. Творчество и наследие М.М. Бахтина в контексте мировой культуры: В 2 т. Т. 2. СПб.: РХГИ, 2002; *Садаёси И.* Иванов – Пумпянский – Бахтин // Comparative and Contrastive Studies in Slavic Languages and Literatures. Japanese Contributions to the Tenth International Congress of Slavists. Tokyo, 1988; *Фридендер Г.М.* Достоевский и Вячеслав Иванов // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 11. СПб.: Наука, 1994; *Есаулов И.А.* Полифония и соборность (М.М. Бахтин и Вяч. Иванов) // Бахтинский тезаурус. Материалы и исследования. М., 1997; *Тамарченко Н.Д.* «Эстетика словесного творчества» Бахтина и русская религиозная философия: пособие по спецкурсу. М.: РГГУ, 2001; *Махлин В.Л.* Невельская школа. Круг Бахтина // Михаил Бахтин: pro et contra. Творчество и наследие М.М. Бахтина в контексте мировой культуры. В 2 т. Т. 1. СПб.: РХГИ, 2002; *Магомедова Д.М.* Полифония // Поэтика. Словарь актуальных терминов и понятий / Под ред. Н.Д. Тамарченко. М.: Изд-во Кулагиной – Intrada, 2008; и др.).

Впрочем, и сам автор «Проблем творчества Достоевского» в обзоре написанной к тому времени «критической литературы» о писателе-классике выделил Иванова как человека, впервые «нащупавшего» «основную структурную особенность художественного мира Достоевского». Бахтин противопоставил Иванова остальным «критикам» Серебряного века: Розанову, Волынскому, Мережковскому, Льву Шестову, пошедшим в деле исследования Достоевского по «пути философской монологизации», – в том, что тот в качестве основного «принципа мирозерцания» Достоевского выдвинул стремление утвердить чужое «я» не как объект, но как «полноправного субъекта». Однако, по мнению Бахтина, этот замеченный Ивановым «этико-религиозный постулат» писателя не стал у критика-символиста основанием для постижения новаторской – «полифонической» – формы романов Достоевского<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Подробнее см.: *Гречко В.* Скандинавский след: Бродер Христиансен, доминанта и формирование концепции русского формализма // Европа в России: Сб. статей. М.: Новое литературное обозрение, 2010. С. 299–311.

<sup>2</sup> См.: *Христиансен Б.* Философия искусства. С. 204.

<sup>3</sup> См.: *Бахтин М.М.* Проблемы творчества Достоевского. Л.: Прибой, 1929. С. 14–16.

Роль же Христиансена в происхождении литературоведческого понятия «полифония» рассматривается впервые. В связи с этим обратим внимание на следующие суждения. Н.К. Бонецкая причисляет Бахтина, высоко ценившего в 1910-е гг. журнал «Логос», к «кантианской линии» русской философии Серебряного века, подчеркивая его чуждость религиозной философии названного периода<sup>1</sup>; С.Г. Бочаров называет «Проблемы творчества Достоевского» (замысел которых относится к 1919 г.) «постсимволистским прочтением Достоевского на фоне его символистского прочтения»: унаследовав проблематику Иванова и др. писавших о Достоевском символистов, Бахтин «сменил язык философствования» в соответствии с пройденной им неокантианской школой «самоограничения в последних (т. е. религиозно-метафизических. – *О.Б.*) вопросах». Работы раннего Бахтина – «эстетика, <...> решаемая в теологических терминах; эстетика на границе религиозной философии», но все же «не религиозная философия»<sup>2</sup>. Новизна бахтинского истолкования Достоевского по сравнению с Ивановым – в приоритетном обращении к художественно-эстетическим особенностям произведений писателя («Достоевский-художник и есть мировоззренческий ключ как к “героям-идеологам” Достоевского, да и к нему самому как мыслителю и идеологу»), в переакцентуации с отвлеченных «теоретических» на конкретные «поэтические» задачи Достоевского<sup>3</sup>.

Отметим, что, рассуждая о «телеологической динамике» музыкального произведения, Христиансен рассматривал случай, когда «все тона мелодии прозвучат сразу и все вместе», – тогда «формой соединения эмоциональных впечатлений будет не экстенсивность, не сосуществование в сознании, но интенсивность, слияние»<sup>4</sup>, другими словами – не последовательность, а одновременность. При этом «телеологическое единство» произведения, по мысли датского эстетика, в то же самое время и «динамическое единство», объединяющее в себе форму и содержание. Недаром именно знаток Христиансена Комарович первым начал искать основу художественного единства романов Достоевского в особенностях других искусств, в первую очередь музыки, и заговорил о полифонии. Кроме того, Комарович, в отличие от Бахтина, в романе Достоевского отметил объединяющую все его «мотивы» «телеологию», связанную с личностью самого автора. «Индивидуальный волевой акт», служащий, по Комаровичу, основой единства романа Достоевского, – это «акт» не персональный, но авторский.

Несомненно, что для Комаровича Христиансен был важным авторитетом<sup>5</sup> в области понимания художественной формы; литературовед обильно ссылаясь на него в одной из своих ключевых в методологическом отношении статей<sup>6</sup>. Актуальными для Комаровича стали мысли о «волевой природе субъекта», «воле как принципе активности», активности как «устремленности к цели». В основу своей программной статьи Комарович положил концепцию художественного произведе-

<sup>1</sup> Бонецкая Н.К. М. Бахтин в двадцатые годы // Михаил Бахтин: pro et contra. Творчество и наследие М.М. Бахтина в контексте мировой культуры: В 2 т. Т. 2. СПб.: РХГИ, 2002. С. 141–143.

<sup>2</sup> Бочаров С.Г. Событие бытия. О М.М. Бахтине // Михаил Бахтин: pro et contra. Творчество и наследие М.М. Бахтина в контексте мировой культуры: В 2 т. Т. 2. СПб.: РХГИ, 2002. С. 281, 293.

<sup>3</sup> См.: Махлин В.Л. Невельская школа. Круг Бахтина // Михаил Бахтин: pro et contra. Творчество и наследие М.М. Бахтина в контексте мировой культуры: В 2 т. Т. 1. СПб.: РХГИ, 2001. С. 129–130.

<sup>4</sup> Христиансен Б. Философия искусства. С. 84.

<sup>5</sup> Впрочем, не более важным, чем В.И. Иванов, как и в случае с Бахтиным.

<sup>6</sup> См.: Комарович В.Л. Роман Достоевского «Подросток» как художественное единство // Ф.М. Достоевский. Статьи и материалы / Под ред. А.С. Долинина. Сб. второй. Л.; М.: Мысль, 1924. С. 31–68.

ния как «телеологического единства», состоящего из «напряженности и разрешения»: его структуру определяет «закон целесообразной активности», присущий индивидуальному «волевому акту» человеческого «я». Предварив бахтинскую концепцию «полифонического романа», Комарович, однако, понимал полифонию не как диалог «живых образов идей» – персонажей и рассказчиков<sup>1</sup>, а как взаимоотношение их индивидуальных волей, разными путями вливающихся (или не вливающихся) в «сверхэмпирическое» единство. Как и для Иванова, «сверхэмпирической» целью для Комаровича являлось воссоединение личности с Богом.

Критический разбор Бахтиным статьи Комаровича о «Подростке» обнаружил разность восприятия обоими учеными одного и того же источника – «Философии искусства» Христиансена.

## ЛИТЕРАТУРА

*Бахтин М.М.* Проблемы творчества Достоевского. Л.: Прибой. 1929. 244 с.

*Бахтин М.М.* Проблемы поэтики Достоевского // Бахтин М.М. Собр. соч.: В 7 т. Т. 6. М.: Русские словари; Языки славянской культуры, 2002. С. 6–300.

*Бонецкая Н.К.* М. Бахтин в двадцатые годы // Михаил Бахтин: pro et contra. Творчество и наследие М.М. Бахтина в контексте мировой культуры: В 2 т. Т. 2. СПб.: РХГИ, 2002. С. 132–201.

*Бочаров С.Г.* Событие бытия. О М.М. Бахтине // Михаил Бахтин: pro et contra. Творчество и наследие М.М. Бахтина в контексте мировой культуры: В 2 т. Т. 2. СПб.: РХГИ, 2002. С. 277–294.

*Гречко В.* Скандинавский след: Бродер Христиансен, доминанта и формирование концепции русского формализма // Европа в России: Сб. статей. М.: Новое литературное обозрение, 2010. С. 299–311.

*Иванов В.И.* Родное и вселенское. М.: Республика, 1994. 428 с.

*Комарович В.Л.* Роман Достоевского «Подросток» как художественное единство // Ф.М. Достоевский. Статьи и материалы / Под ред. А.С. Долинина. Сб. второй. Л.; М.: Мысль, 1924. С. 31–68.

*Махлин В.Л.* Невельская школа. Круг Бахтина // Михаил Бахтин: pro et contra. Творчество и наследие М.М. Бахтина в контексте мировой культуры. В 2 т. Т. 1. СПб.: РХГИ, 2001. С. 122–135.

*Христиансен Б.* Философия искусства / Пер. с нем. Г.П. Федотова; под ред. Е.В. Аничкова. СПб.: Шиповник, 1911. 289 с.

## REFERENCES

Bakhtin M.M. (1929) Problems of Dostoevsky's Art. Leningrad: Priboj Publ. 244 p.

Bakhtin M.M. Problems of Dostoevsky's Poetics. In: Bakhtin M.M. The Collected Works: In 7 v. Vol. 6. Moscow: Russkie Slovarei; Yazyki Slavyanskoj Kul'tury. 2002, pp. 6–300.

Bonetskaya N.K. M. Bakhtin in the Twenties. In: Mikhail Bakhtin: pro et contra. Creativity and Heritage of M.M. Bakhtin in the Context of World Culture: In 2 v. Vol. 2. St.-Peterburg: RKHGI Publ. 2002, pp. 132–201.

Bocharov S.G. The Event of Being. About M.M. Bakhtin. In: Mikhail Bakhtin: pro et contra. Creativity and Heritage of M.M. Bakhtin in the Context of World Culture: In 2 v. Vol. 2. St.-Petersburg. RKHGI Publ. 2002, pp. 277–294.

<sup>1</sup> См.: *Бахтин М.М.* Проблемы поэтики Достоевского // Бахтин М.М. Собрание сочинений: В 7 т. Т. 6. С. 102.

Grechko V. Nordic Track: Broder Christiansen Identified, the Dominant and the Formation of the Concept of Russian Formalism. In: Europe in Russia: A Collection of Articles. Moscow. Novoe Literaturnoe Obozrenie Publ. 2010, pp. 299–311.

Ivanov V.I. (1994) Native and Universal. Moscow. Respublika Publ. 428 p.

Komarovich V.L. Dostoevsky's novel "Teenager" as an artistic unity. In: F.M. Dostoevsky. Articles and Materials / Ed. by A.S. Dolinin. Collection Second. Leningrad; Moscow: Mysl' Publ. 1924, pp. 31–68.

Makhlin V.L. Nevel School. The Bakhtin Circle. In: Mikhail Bakhtin: pro et contra. Creativity and Heritage of M.M. Bakhtin in the Context of World culture: In 2 v. Vol. 1. St.-Petersburg. RKHGI Publ. 2001, pp. 122–135.

Khristiansen B. (1911) Philosophy of Art / Transl. of G.P. Fedotov; Ed. by E.V. Anichkov. St.-Petersburg. Shipovnik Publ. 289 p.

*Сведения об авторе:*  
Ольга Алимовна Богданова,  
докт. филол. наук  
старший научный сотрудник  
Институт мировой литературы, РАН

Olga A. Bogdanova,  
Doctor of Philology  
Senior Researcher  
A.M. Gorky Institute of World Literature, RAS  
olgabogda@yandex.ru