

Dostoevsky: Originator of the Polyphonic Novel
Достоевский: Творец Полифонического Романа

Марселла А. Морган
Marcella A. Morgan
4/22/2012

1.

Роман Федора Достоевского *Братья Карамазовы* показывает сцены насилия, в которых есть определенные символы совершения преднамеренного зла. Несмотря на эти ужасные изображения, многие ученые согласны, что главный импульс в его рассказах - позитивен. Его частные дневники часто показывают положительные и приподнятые картины человечества, которые вступают в противоречие с персонажами его книг. Во время рабства в тюрьме в Сибири Достоевский писал брату Михаилу: «На душе моей ясно. Вся будущность моя и всё, что я сделаю, у меня как перед глазами. Я доволен своею жизнью.” (<http://rvb.ru/dostoevski/>)

Это резко контрастирует с символами и персонажами такими, как несчастный подпольный человек. Как известно, *Записки из подполья* начинаются: « Я человек больной... Я злой человек. Непривлекательный я человек.” Одной из причин, почему Достоевский показывает зло мощным, например, беспощадные убийства и жестокость, является противоречие в философских представлениях об искупительной силе Божией. В своей книге *Проблемы Творчества Достоевского* Михаил Бахтин писал, что роман

показывает «множественность самостоятельных и неслиянных голосов в сознании, подлинная полифония полноценных, голосов»

(<http://www.vehi.net/dostoevsky/bahtin/index.html>). Герои могут быть

убийцами, как Смердяков, но и святыми, как Алеша, младший брат Карамазов, который стремится стать монахом.

Идея полифонии это больше, чем различия в чертах характера. В полифоническом повествовании резко противоположные символы такие, как добро и зло способствуют «единству полифонического романа». Полифонический роман является системой, в которой некоторые авторы могут разрабатывать философские идеи. Таким образом, полифонические авторы создают различные точки зрения и символы. Хотя может показаться, что авторы представляют только зло, на самом деле при соединении с другими символами, которые имеют противоположные качества, полифония служит для добавления "высшего единства" повествованию, как внутренне непротиворечивой философской системе.

Даже без использования термина Бахтина "полифония," многие ученые подчеркивают аналогичную точку зрения на романы Достоевского. Биограф Достоевского Леонардо Гроссман говорит:

« Сочетанием таких приемов Достоевский достигает в своем последнем романе ощущения неотразимой жизненности изображения” (<http://az.lib.ru/d/dostoewskij>).

Идея Бахтина о полифоническом романе очень напоминает идеи гегелевской диалектики. Диалектика в гегелевской концепции означает процесс мышления, с помощью которого два абстрактных противоречия сливаются в высшей гармонии. Это определение диалектики напоминает определение полифонического рассказа Бахтина: «Философский план, где противоречивые идеи и характеристики объединены в "высшее единство." Бахтин видел гегелевские элементы в полифоническом романе. Он часто упоминает Достоевского в отношении к гегелевской диалектике. Однако он не согласен, что они полностью аналогичны, и указывает на основное различие между Гегелем и Достоевским:

Если бы многопланность и противоречивость была дана Достоевскому или воспринималась им только как факт личной жизни, как многопланность и противоречивость духа - своего и чужого, - то Достоевский был бы романтиком и создал бы монологический роман о противоречивом становлении человеческого духа, действительно, отвечающий гегелианской

концепции. Но на самом деле многопланность и противоречивость Достоевский находил и умел воспринять не в духе, а в объективном социальном мире.

(<http://www.vehi.net/dostoevsky/bahtin/index.html>)

Возможно то, что Бахтин имеет в виду, когда он обсуждает «социальный мир» Достоевского, это то, что очень часто в рассказах Достоевского люди совершают случайные акты насилия, которые не являются шагом к "высшему единству", а являются просто плохим поступком. Персонажи Достоевского не показывают идеи Гегеля непосредственно, их действия призваны вести к гармонии в конце. Это очень отличается от траектории, скажем, Федора и Смердякова, которые и в конечном итоге умирают.

Несмотря на наблюдение Бахтина о несоответствии между системой Гегеля и изображением человечества в повествовании Достоевского, где люди, кажется, произвольно совершают насилие, я утверждаю, что Достоевский по-прежнему развивает повествование в соответствии с гегелевской концепцией. Гегель занимается большим - всеобъемлющей "Системой", тотальностью. Причина не в том, что персонажи Достоевского сами принимают гегелевскую истину, но в

том, что автор размещает злодеяния своих героев внутри полифонического повествования, и это напоминает гегелевскую систему.

Неясно, насколько Достоевского направляли идеи Гегеля в его текстах. Мы знаем, что он хотел сделать перевод сочинений Гегеля на русский язык, но никогда не сделал. Кроме того, Достоевский читал и любил Шеллинга, соседа Гегеля, который определенно повлиял на философию молодого Гегеля. Достоевский писал брату Михаилу: «Пришли непременно *Гегеля*, в особенности Гегелеву «Историю философии». С этим вся моя будущность соединена!»

Вполне возможно, Достоевский имел в виду диалектику Гегеля, когда писал *Братья Карамазовы*.

Г лядя на Гегеля рядом с Достоевским, мы видим, как абстрактные идеи философии, диалектики Гегеля, могут быть применены для комментария экзистенциального кризиса в рассказах Достоевского. Достоевский считается одним из первых "экзистенциальных" писателей, потому что его внимание направлено на опыт человека и его страдания. Гегель считается "Идеалистом", потому что его внимание направлено

на обобщение системы в пользу индивидуального выбора.

Экзистенциальная философия в целом отрывается от "немецких идеалистических" мыслителей таких, как Гегель, которые, как правило, больше озабочены обобщением системы и абстрактного мышления, а не субъективными переживаниями отдельного человека.

Из-за связи Достоевского с экзистенциализмом ученые редко анализируют его рядом с немецкими философами-идеалистами такими, как Гегель. Достоевского часто сравнивают с христианскими экзистенциалистами такими, как Кьеркегор. Конечно, есть веские причины для этого, но это не значит, что не может быть другого анализа, или что он не будет значимым. Федор Достоевский похож на Гегеля, потому что и Гегель и Достоевский создали сложную обобщающую систему.

«Диалектика» в философии может также означать искусство критического анализа или просто исследование истины путем обсуждения. Я использую диалектику в гегелевском смысле, имея в виду процесс мышления, с помощью которого противоречия сливаются в высшей гармонии. Как правильно заметил Бахтин, Гегель в первую очередь, связан с различными «противоречиями», как они

существуют на теоретической или абстрактной плоскости. Диалектика представляет собой систему, которая "синтезирует" эти противоречия таким образом, что они больше не диаметрально противоположны друг другу, а вместо этого необходимы для существования друг друга. В риторике Гегеля такие термины, как "тезис", "антитеза", "снятие" и "Дух" используются абстрактно, а не как экзистенциальный, своевольный выбор одного человека, который имеет решающее значение для развития повествования.

Хороший пример того, как Достоевский использует полифонию - в характерах Грушеньки и Катерины в Братьях Карамазовых. Грушенька, или Аграфена Александровна Светлова, изображена как типичная роковая женщина, а Катерина - как нравственно чистая и добродетельная женщина.

Споры между Федором Карамазовым и его сыном Дмитрием Карамазовым по поводу Грушеньки являются основной причиной того, что Дмитрий берется в качестве главного подозреваемого, когда Федор Карамазов был убит. Грушенька привлекает и этих двух мужчин, и многих других. Любовный треугольник между Дмитрием, Федором и Грушенькой служит важным моментом сюжета на протяжении всего романа. Несмотря на любовь Федора и Дмитрия к ней, она живет с

человеком, который платит за нее, и сердце ее действительно принадлежит другому человеку - польскому офицеру, который разбил ее сердце много лет назад. Хотя ее влечет к Федору и его деньгам, в конце романа, после того, как Федор был убит, она понимает, что она любит Дмитрия и решает сопровождать его, когда он уезжает из России. Существует еще один любовный треугольник в книге между персонажами Катерины, Дмитрия Карамазова и Иваном. Грушенька представляет собой чувственный вид любви, связанный с физическими удовольствиями, а Катерина представляет собой духовную любовь, которая не столько связана с физическим, но с ее гордостью и эгом. Катерина - очень упрямый человек, и одна из причин, почему два брата так любят ее - потому, что она так упорно верна своим принципам. Братья любят в ней то, чего нет в них самих. О Катерине говорит Дмитрий:

Главное, то чувствовал, что «Катенька» не то чтобы невинная институтка, а особа с характером, гордая и в самом деле добродетельная, а пуще всего с умом и образованием, а у меня ни того, ни другого...» (140)

И потом он говорит Алеше:

«видел ты ее? Ведь красавица. Да не тем она красива тогда была. Красива была она тем в ту минуту, что она благородная, а я подлец, что она в величии своего великодушия и жертвы своей за отца, а я клоп.» (143)

В главе, «Оба Вместе» мы видим, как Достоевский показывает два противоположных образа женской сексуальности и связывает их друг с другом, несмотря на различия. Алеша посещает Катерину, но, к своему удивлению, он находит, что Грушенька уже у Катерины. Хотя читатели думали, что Катерина и Грушенька враги, они первоначально появляются как друзья в этой главе. При размещении их в одном контексте Достоевский позволяет читателям сравнить две женщины, и таким образом получить два разных представления о «русской красавице», которые кажутся противоположностью друг друга. Хотя они обе очень красивы, Достоевский описывает каждую из двух женщин в различных условиях. В Катерине описывается ее сила личности и черты характера. О Катерине Достоевский говорит:

Его поразила властность, гордая развязность, самоуверенность надменной девушки. И все это было несомненно. Алеша чувствовал, что он не преувеличивает... Но в этих глазах, равно как и в очертании прелесных губ, было нечто такое, во что,

конечно, можно было брату его влюбиться ужасно, но что может быть, нельзя было долго любить...такие такими и остаются, они не смиряются пред судьбой. (181)

В Грушеньке, с другой стороны, описывается не столько ее сила личности, сколько ее физические особенности и движения:

Алеша это почувствовал. Было и еще что-то в ней, о чем он не мог или не сумел бы дать отчет, но что может быть и ему сказалоь бессознательно, именно опять-таки эта мягкость, нежность движений тела, эта кошачья неслышность этих движений. И однако ж это было мощное и обильное тело. Под шалью сказывались широкие полные плечи, высокая, еще совсем юношеская грудь. Это тело может быть обещало формы Венеры Милосской (185)

В отличие от Катерины, которая “не смиряется пред судьбой”, Дотоевский говорит, что Грушенка будет «смиряться пред судьбой», он говорит:

Знатоки русской женской красоты могли бы безошибочно предсказать, глядя на Грушеньку, что эта свежая, еще юношеская красота к тридцати годам потеряет гармонию, расплывется, самое лицо обрюзгнет, около глаз и на лбу чрезвычайно быстро

появятся морщиночки, цвет лица огрубеет, побагровеет может быть, -- одним словом, красота на мгновение, красота летучая, которая так часто встречается именно у русской женщины” (185).

Катерина представляет собой тип «вечной» красоты, которая является твердой и неизменной, в то время как Грушенька представляет собой страстную, огненную красоту, которая длится не долго, но мощно.

Размещая эти два персонажа вместе в одной главе, Достоевский изображает две противоположные идеи "русской красоты" в полифонической форме. "Высшее единство" главы в том, что Достоевский не утверждает, что "русская красавица" не является ни гордой и идеалистической, как Катерина, ни соблазнительной, страстной и недолговечной, как Грушенька. Тот факт, что Дмитрий любит обеих, говорит о том, что противоположные идеи русской красоты на самом деле действительно похожи. Катерина и Грушенька изображают идеи, которые составляют определенный вид русской красавицы, но Достоевский показывает, что русская красота это не то и не другое, но что-то между ними. Такая слитая противоположность очень похожа на систему диалектики Гегеля.

2.

In *Problems with Dostoevsky's Poetics*, Bakhtin discusses how Dostoevsky creates polyphonous and multivoiced narratives «using another person's words.» He says,

«An author can also make use of another person's word for his own purposes by inserting a new semantic orientation into a word which already has – and retains – its own orientation. In that case such a word, by virtue of its task, must be perceived as belonging to another person» (156)

Although Bakhtin rarely discusses the issue of translation in *Problems of Dostoevsky's Poetics*, this idea of «borrowing» words that come from different, foreign contexts seems very much akin to the task of a translator; a translator is faced with two very different cultural and linguistic contexts, and must find a way to synthesize the two. It is the translator's job to stay faithful to the original text being translated, while simultaneously severing that text from its context by changing the language. Like Dostoevsky, the translator must enact a Hegelian movement that brings two opposing impulses to a higher harmony, in the space of the translated text.

As I explained in the previous section, Dostoevsky's characters that contradict each other's opinions are very often placed in a similar context. In doing so, Dostoevsky can make a point that it is neither one opinion or its opposite that constitutes the exact image Dostoevsky wishes to convey, but instead a synthesis of both. By placing the two

contradictory characters like Katerina and Grushenka in a similar context, as he does in the chapter «The Two Together» (Обе Вместе) Dostoevsky shows the complexity of the issue of defining «Russian beauty». Dostoevsky does not advocate the one or the other, but offers an alternative that contains a synthesis both ideals. This movement is similar to a Hegelian dialectic.

Given the dialectical tensions already so explicit in Dostoevsky's texts, his texts present an interesting dilemma for translators. The English translator of Russian texts must bring together two separate cultural traditions, but also must bring together the differing viewpoints of Dostoevsky's individual characters in a manner that simultaneously shows how they contradict each other, and presents Dostoevsky's polyphonic vision that unifies them.

Contemporary translators also have to deal with the cultural differences in time. The modern Russian person does not live the way an nineteenth century person does, much less an American one. What a 19th century Russian speaking reader might consider to be physically beautiful and sensually attractive is not necessarily what a 21st century, English speaking, audience might find relatable. The fact that standards of beauty change drastically according to culture, time period, and fashion presents an interesting task for translators. In the chapter “The Two Together” Dostoevsky offers two ideals of female sensuality in the characters of Katerina and Grushenka.

In this second segment of my paper, I will analyze the way translators have conveyed Dostoevsky's “multivoicedness” and polyphony in *The Brothers Karamazov*. In particular I will look at certain images related to feminine sexuality as they are

presented in the chapters “Seminarist Careerist” (« Семинарист карьерист») and “The Two Together.” I will look at how translators decide to use certain English words when Dostoevsky describes Grushenka and Katerina, and see how that reveals the polyphonic elements at play in his texts.

I am looking at two different translations of *The Brothers Karamazov*. The first, by Constance Garnett, was published in 1912, and was the first complete translation of *The Brothers Karamazov* into English. Garnett was from Kent county, England and was the first translator of works by major Russian literary figures like Anton Chekhov, Leo Tolstoy and Ivan Turgenev. Her translation of *The Brothers Karamazov* is still in print, and continues to be widely read, despite the fact that she has been criticized for outdated and archaic language. The second translation I will analyze is Richard Pevear and Larissa Volokhonsky’s 1990 translation that won the PEN/Book-of-the-Month Club translation prize in 1991. To date it is the most recent rendition of the novel.

These passages I will look at are moments that I see as best describing thKaterina and Grushenka’s feminine characterizations.

Rakitin's Speech (Речь РАКИТИНА)

In Chapter Seven of Book two, entitled, “A Seminarist-Careerist,” («Семинарист карьерист») the character Rakitin describes to Alyosha the kind of spell that Dmitri Karamazov has fallen under in his love for Grushenka. In this passage, he tells Alyosha, that there will be a crime in the family, and that it will be Dmitri who commits it. When

Alyosha refuses to believe him, claiming that Dmitri despises Grushenka, Rakitin gives a small speech about how a man can drastically change when he is obsessed with a woman. Rakitin then opens it up to a larger discussion about “Russian Beauty” and what exactly that means.

Constance Garnett’s version of the text reads,

A man will fall in love with some beauty, with a women’s body, or even with a part of a woman’s body (a sensualist can understand that) and he’ll abandon his own children for her, sell his father and mother, and his country, Russia, too. If he’s honest, he’ll steal; if he’s humane, he’ll murder; if he’s faithful, he’ll deceive. (Garnett, 79) (For Russian, see Appendix 1)

Pevear and Volokhonsky’s translation is as follows;

It’s that a man falls in love with some beautiful thing, with a women’s body, or even with just one part of a women’s body (a sensualist will understand that), and is ready to give his own children for it, to sell his father and mother, Russia and his native land, and though he’s honest, he’ll go and steal; though he’s meek, he’ll kill, though he’s faithful, he’ll betray. (Pevear Volokhonsky, 79)

This first sentence in Russian begins, « Тут влюбится человек в какую-нибудь красоту ...» An obvious difference in Garnett’s and Pevear/Volokhonsky’s translation of

this sentence is in the phrase “Some Beauty” for “Some beautiful thing.” The word «красота» is a noun that means “beauty.” In English the word “beautiful” is more often used instead of its noun form; when the noun “beauty” is used in English it often refers to a beautiful woman, which in Russian would be the equivalent of the word «красавица». As such, Garnett’s translation, “A man will fall in love with some beauty” reads as though it is a direct reference to a beautiful woman, perhaps Grushenka herself. Her translation into English highlights the idea that the abstract idea of beauty is intricately tied up with a individual woman (instead of, say, the beauty of nature, or God).

Pevear and Volokhonsky’s translation of the sentence is “a man falls in love with some beautiful thing” does not as much connect with an individual person explicitly as Garnett. Pevear/Volokhonsky’s choice to use the phrase “thing” weakens the relationship of «красота» to an individual woman. The inclusion of the word *thing* also parallels the next part of the sentence, which Pevear /Volokhonsky translate as “ Or even *just one* part of a women’s body” (emphasis mine). The inclusion of the phrase “just one” in Pevear/Volokhonsky’s translation - which is missing in Garnett’s - underscores the idea that specific parts on a woman constitute the woman herself. Grushenka is clearly on Rakitin’s mind when he makes this little speech to Alyosha, but Garnett frames the conversation so that Rakitin more directly references Grushenka as the source, whereas Pevear/Volokhonsky are more focused on the speech as a moment for Rakitin to make a more polemical and philosophical observation about the nature of «красота».

In reference to the “part” of a woman’s body, Rakitin then says, «это сладострасник может понять». The idea of the “сладострасник” is an important one

for the novel, and in many of Dostoevsky's other texts as well. The word is usually translated as "sensualist" into English, but "sensualist" does not fully capture the same sentiment. In English, «sensualist» comes from the word, «sensual» which most often means "Of or pertaining to the senses or physical sensation" (OED). Sensuality does not necessarily have negative connotations, and can be regarded in a positive or even neutral manner. «Сладострасник» on the other hand, definitely has negative connotations; the word comes from the Russian word for "sweet" (сладкий) and "passion," (страстность). The connection between "sweetness" and moral turpitude is common, and often in *The Brothers Karamazov* words and descriptions relating to "sweetness" can be a clue that a certain character is sexually promiscuous.

In English there are not the same connotations between "sweetness" and "moral decline" so any translation of «сладострасник» that might want to incorporate the language relating to sweetness will inevitably confront a different cultural context. If one were to translate «Сладострасник» as "man who loves sugary things"¹ it would sound 1) sound clumsy and wordy given how frequently Dostoevsky uses it, and 2) not have the same negative impact on an English-speaking audience, who tend to associate "sweetness" with innocence and niceness.

Next, Rakitin lists off the dramatic changes that happen to a man in love. He says, « то и отдаст за нее собственных детей, продаст отца и мать, Россию и отечество.»

¹ I say 'man' because «Сладасрасник» literally refers to a man – there could be another word, « Сладасрасница» that would mean "woman sensualist" but it sounds awkward. There are other words in Russian to describe a women with similar characteristics, like «распутница » and « грешница.»

Garnett translates this phrase as, “and he’ll abandon his own children for her, sell his father and mother, and his country, Russia, too.” Pevear/Volokhonsky translate it as “...and is ready to give his own children for it, to sell his father and mother, Russia and his native land.” An obvious difference in their translation is in the way they interpret the pronoun, «нее». Pevear /Volokhonsky translate the pronoun as “it” and Garnett translates it as “her.” Grammatically both are correct, and it is just as likely that Dostoevsky meant for «нее» to refer to «красота» as for «женщина.» However, when translated to English, there is no way to express an object as gendered masculine or feminine, and the translators had to make a decision.

Another other big difference between the two translations is in the word «отдаст.» In this phrase, Garnett translates «отдаст» as «abandon» whereas Pevear/Volokhonsky translate this word as “to give.” «Отдаст» literally breaks down into the suffix «от» which usually implies «going away» from something, and «дать» which means “to give.” Pevear /Volokhonsky decided to incorporate the English phrase “to give away” in place of «отдаст» (they truncated the phrase into just “to give” but English speakers would understand this use of it). Even though Garnett’s word “abandon” is not linguistically related to «отдаст» it evokes a specific image of “children” that Rakitin claims a man in love would leave behind. In English “giving away” something can be good, but “abandoning” something almost always refers to a negative action that one person inflicts upon another. Even though there is no mention of Grushenka, Katerina or feminine sexuality, the way that Garnett chooses to translate the word «отдаст» shows how she is consistent in her idea that Rakitin directly speaks about

a set of events that has happened or will happen to a person. Pevear/Volokhonsky, on the other hand, interpret Rakitin's speech more as a polemic about a man obsessed with a woman..

Next, Rakitin claims that when a man falls in love he might abandon/give away «Россию и отечество» which, in Pevear/Volokhonsky's text reads, "Russia and his native land," but in Garnett's translation, reads "his country, Russia, too." In the original, «Россия» and «отечество» are two separate words. However, Garnett's translation makes more sense if you believe that Rakitin's speaks about a specific Russian man in a specific circumstance, perhaps Dmitri. Pevear and Volokhonsky, on the other hand, make «отечество» something more general that can apply to people from other lands and countries besides Russia. Again, we see how Pevear/Volokhonsky think of Rakitin's speech not necessarily in terms of Dmitri's particular situation, but instead as something broader.

Next, Rakitin goes on to list a series of attributes that change a man when he becomes obsessed. He starts saying, «будучи кроток – зарежет» The word «кроток» is translated by Garnett as "humane" and by Pevear/Volokhonsky as "meek" but in Russian it has a connotation that neither of these words quite convey. «Кроток», the diminutive form of «кродост» is the admirable character trait of being offended at something, but not acting out on it in a violent way. The English phrase "to turn the other cheek" comes to mind. It is not necessarily "meek" because meekness implies fragility, whereas «кроток» is a strong, positive quality. It is also not necessarily "humane" which would more directly be translated as «человечный» or «гуманный». Like «сладострастик»

the idea of « крѡдѡст » is a common theme in Dostoevsky's texts, although unlike «сладастрасник» it is applied to Dostoevsky's most virtuous characters.

Pevear/Volokhonsky's translation of Rakitin's speech sounds more polemical than Garnett's, and as such, it also sounds more vulgar. Instead of recalling the specific, individual characteristics of one person like Katerina or Grushenka (as Garnett's translation implies) Rakitin generalizes about women, and it leaves out a nuanced portrait of one person in favor of a vague idea of it.

In *The Brothers Karamazov* Rakitin is not a positive character. He is portrayed as boorish, stingy and untrustworthy. I thought that Pevear and Volokhonsky's translation made these aspects of his character all the more pronounced. It is also important to note that Rakitin makes this speech to Alyosha, Dostoevsky's most saintly character in the novel. By placing Alyosha and Rakitin together in this context Dostoevsky highlights their differing character traits.

The Two Together (Обе Вместе)

The chapter “The Two Together” « Обе Вместе» is first time readers encounter Grushenka firsthand. As I've tried to convey, Katerina serves as a foil to Grushenka, and they are both in competition for the same man—Dmitri— but use different methods to win him over. Dmitri is attracted to Katerina because of her singular devotion to him despite his wrongdoings to her, and he is attracted to Grushenka because she is dangerous and represents a physical kind of pleasure. When Alyosha sees Grushenka for the first time it is a surprise. The following passage is his initial reaction to her.

Here she was, that awful woman, the “beast” as Ivan had called her half an hour before. And yet one would have thought the creature standing before [Alyosha] most simple and ordinary, a good-natured, kind woman, handsome certainly, but so like other handsome ordinary woman! It is true she was very, very, good looking with that Russian beauty so passionately loved by many men. She was a rather tall woman, though a littler shorter than Katerina Ivanovna, who was exceptionally tall. She had a full figure, with a soft, as it were, noiseless movements, softened to a peculiar over-sweetness, like her voice. She moved, not like Katerina Ivanovna, with a vigorous, bold step, but noiselessly... The light in her eyes gladdened the soul- Alyosha felt that. There was something else in her which he could not understand, or would not have been able to define, and which yet perhaps unconsciously affected him. It was that softness, that voluptuousness of her bodily movements, that catlike noiselessness.

(Garnett 154-155)

PEVEAR/VOLOKHONSKY

Here she was, that terrible woman that “beast” as his brother Ivan had let slip half an hour earlier. And yet before [Alyosha] stood, what seemed, at first glance, to be a most ordinary and simple being - a kind, nice woman; beautiful, yes, but so much like all other beautiful but “ordinary” women! It’s true that she was very good looking indeed – with that Russian beauty

loved so passionately by so many. She was a rather tall woman, slightly shorter, however, than Katerina Ivanovna (who was exceptionally tall), plump with a soft, even, as it were, inaudible way of moving her body, and delicate as well, as though it were some sort of sugary confection, like her voice. She came up not like Katerina Ivanovna, with strong, cheerful strides, but, on the contrary, inaudibly...(147)

This passage exemplifies Dostoevsky's multivoicedness and his ability to interweave different people's opinions together in the same space. In the same paragraph he conveys Alyosha's sentiments upon seeing Grushenka, Ivan's impression of Grushenka as a "beast," and the narrator's comments.

Both Garnett and Pevear/Volokhonsky translate the first sentence of this excerpt similarly, with only a few differences. The first difference in the two translations is the translation of the word «ужасная», which Garnett translates as "awful" and Pevear/Volokhonsky translate as "terrible." Both translations accurately convey the idea of «ужасный» which in English can alternatively mean "terrible," "awful" or "horrible." The way this word is used in English and Russian in other contexts is similar as well; in both languages it is common to use these words to exaggerate a point, like "He's terribly rich" or, "he's awfully rich," the Russian equivalent of «он ужас какой богатый». Next the two translators differ on the verb «вырвалось». Garnett simply translates this as "called," and Pevear/Volokhonsky take it to mean "let slip." In Russian, «вырвалось» literally means "to accidentally say something." Garnett's translation does not take into account the accidental quality that the word «вырвалось» has, and Pevear and

Volkhonsky's use of the phrase “to let slip” more accurately gets the spirit of the word. Garnett's translation, on the other hand, emphasizes Ivan's negative attitude towards Grushenka, which makes Alyosha's next few observations of her pleasant appearance all the more surprising and striking.

Alyosha does not see Grushenka as a «зверь» (beast). «И одноко же, пред ним стояло, казалось бы, самое обыкновенное и простое существо на взгляд». The syntax in Russian would not make sense in English if translated in the same order. This is particularly relevant in the phrase «на взгляд» (“on first glance”) that is placed at the end of the sentence in Russian, but in the center of the sentence in Pevear/Volkhonsky's translation. Garnett leaves out the «на взгляд» in her translation altogether.

The translators differ in their interpretation of the word «существо» which Garnett translates as “creature” and Pevear/Volokhonsky translate as “being.” The word «существо» is related to the verb «существовать» which means “to create” or “to exist,” as well as the noun «существование» which means “existence.” In English there is a connection between “create” and “creature,” a similarity that parallels the Russian words of «существо» and «существовать». Although the word “creature” in English definitely has a meaning akin to “being” often times when one speaks of a “creature” it is something more akin to the Russian «зверь». Usually, people are not characterized as “creatures” and instead it recalls a certain animals or beasts. In this way, Garnett’s translation of «существо» as “creature” seems a direct reference to Ivan’s statement that Grushenka was a “beast.” Pevear/Volokhonsky’s translation of «существо» as “being”

relates more to the metaphysical connotations about existence than to the particular image of an animal or beast.

Constance Garnett translates the word «красивая» as “handsome” and Pevear/Volokhonsky translate it as “beautiful.” Usually, «красивая» is translated as “beautiful,” and comes from the same family of words as «красота», the word I analyzed in the first excerpt of this section. Nowadays, in English, the word “handsome” usually refers to a masculine beauty, and not femininity. However, in Garnett’s time “handsome” had different connotations that could be used to apply to women.

Next, Garnett translates the phrase «Правда, хорошая она была очень, очень даже» as “it is true she was very, very, good looking.” Like in the Russian text, Garnett repeats the word for “very” (очень) twice to emphasize the point. Her translation does not take into account the word «даже» which is an even stronger way to emphasize a point than «очень». Pevear and Volokhonsky do not repeat the word for “very” and instead use the word “indeed,” which may account for the «даже» but clearly leaves out one «очень». They say, “It’s true that she was very good looking indeed.” I do not think either translator gets the full sense of the meaning, because Garnett does not take into account «даже» and Pevear and Volokhonsky do not mention the other «очень» that is clearly in the text.

I found it interesting that both translators interpret the next part using the word “with.” She was very, very good looking “with that Russian beauty so passionately loved by men” in Garnett’s interpretation, and “with that Russian beauty loved so passionately

by so many” in Pevear/Volokhonsky. The inclusion of the word “with” («с» in Russian) instead of “a” or “the” makes it seem as though the narrator directly references a person who has certain attributes, instead of an abstract concept. In the original, Dostoevsky simply says «Русская Красота», which I read more as an abstract concept of “Russian beauty” that is not necessarily tied to a particular «красавица» but instead with a more theoretical idea of “Russian beauty” in general,.

The word «хорошая» is also interesting in this context. It broadly translates in English to “good” and so the fact that both Pevear/Volokhonsky and Garnett translated that section to “good looking” is close to the original linguistically.

The next part, «так многими до страсти любимая» is translated by Garnett as “So passionately loved by many men” and by Pevear/Volokhonsky as “loved passionately by so many.” Both translators incorporate the word “passionately” and “loved” which is a close match to the «до страсти любимая» However, they differ in their translation of «многими » which literally means “many.” Pevear/Volokhonsky keep this original sense of the word, whereas Garnett chooses to exaggerate how Grushenka is loved by men. In doing this she plays up Grushenka’s sensual characteristics.

The narrator then begins to compare Grushenka to Katerina Ivanovna. The narrator first compares their respective heights, saying «это было довольно высокого роста женщина, не сколько пониже, однако, Катерины Ивановны (та была уже совсем высокого роста)». The concept of «роста» does not directly translate to “height” and can also mean “growth” or “increase.” When paired with «высокий» however, it takes on the connotation of “height.” The two translations of this sentence are very

similar, with Garnett's translation of "She was a rather tall woman, though a littler shorter than Katerina Ivanovna, who was exceptionally tall" and Pevear/Volokhonsky translation of «She was a rather tall woman, slightly shorter, however, than Katerina Ivanovna (who was exceptionally tall).» The main difference in their translation is that Garnett chose not to place «та была уже совсем высокого роста» in parenthesis and instead put the phrase after a comma. In making this choice, Garnett makes Katerina's height a more important issue and not solely an afterthought. The original is clearly stated in parenthesis, but perhaps Garnett wanted to emphasize Katerina's height because it is a symbol for her pride and how much "above" Grushenka she is. Characters throughout the book often call Grushenka «подлая» which has connotations of being "low" and "base," and Garnett may have wanted to accentuate the fact that Katerina is morally "above" Grushenka, highlighting this key physical difference between the two women.

Next the narrator describes more physical features of Grushenka, claiming that she is «полная с мягкими как бы неслышными даже движениями тела» which Garnett translates as "She had a full figure, with soft, as it were, noiseless movements" and Pevear and Volokhonsky translate to as "Plump, with a soft, even, as it were, inaudible way of moving her body." Both these translations get to the main idea, but the sounds of the words in Russian have an onomopoeic quality that does not directly translate into English. In Russian the succession of the words «неслышными даже движениями» create an assonance of the «ж» and «ш» sounds which evoke a sense of quietness or whispering. In Russian I felt like I could almost hear Grushenka's

movements as I read these words, an effect that does not translate into the English versions.

Summary and Conclusion

In this paper I've tried to convey different aspects of Dostoevsky's *The Brothers Karamazov* as it follows Bakhtin's idea of the polyphonic narrative, which greatly resembles Hegel's idea of dialectic. Both Dostoevsky and Hegel strive to make "opposing" ideologies come together in a space of synthesis. Bakhtin pointed out that Dostoevsky is mostly concerned with a certain "social world" and as such his "synthesis" between opposing characters occurs in the resulting plotline and character developments. Despite the differences between Hegel as a philosopher and Dostoevsky as a novelist, it is important to recognize that Hegel's model of dialectic is applicable to Dostoevsky's writing. One reason is that the polyphonic novel (that Dostoevsky's created) can be viewed as similar to a totalizing system like Hegel's dialectic, but also because Dostoevsky himself admitted Hegel's importance to him, saying his "whole future" was caught up with Hegel's texts.

The characters of Katerina and Grushenka from *The Brothers Karamazov* offer good examples of Dostoevsky's use of polyphony because they represent diametrically opposing ideas of Russian female sensuality that come together in a dialectical manner in the chapter "The Two Together." Dostoevsky uses their contradictory personalities to make a larger comment about the complexity of Russian ideals of beauty. Translators of Dostoevsky's texts into English must face another dimension of polyphony because they

have to bridge a barrier of language and culture, while retaining Dostoevsky's multivoiced writing style. I did a detailed analysis of two excerpts that revealed the types of choices translators have to make in order to create a new vision of the novel.

Pevear/Volokhonsky and Garnett approached *The Brothers Karamazov* from very different angles, and their analysis showed certain assumptions they had to make about the characters.

Bakhtin quoted Grossman who claimed that Dostoevsky, «[combined] philosophical confessions with criminal adventures in a single artistic creation, [and included] a religious drama in the plot of a vulgar story...Dostoevsky merges opposites in spite of the age-old traditions...» (11).

Dostoevsky merged together opposing philosophies, some of which may be considered vulgar or evil, and others which may be considered religious or good. Regardless, they were both necessary for his novelistic vision, which strove to merge these oppositions into a «higher unity» of the polyphonic novel—a process akin to Hegelian dialectic.

On first glance, it may appear that Dostoevsky valorizes evil because of the frequency with which it shows up in his characters; however, this is a superficial reading. To look exclusively at Dostoevsky's character's «evil» actions does not take into account their context as one part in the system of the polyphonic narrative. The polyphonic narrative inherently seeks to *merge* contradictions, and create a higher unity that can account for a multifaceted and multidimensional existence. That is precisely where the strength of the polyphonic narrative lies, and a far cry from something prurient or vulgar.

Appendices

Excerpt 1: Тут влюбится человек в какую-нибудь красоту, в тело женское, или даже только в часть одну тела женского (это сладастрасник может понять), то и отдаст за нее собственных детей, продаст отца и мать, Россию и отечество; будичи честен, пойдет и украдет; будучи кроток – зарежет, будучи верен” – изменит (101)

Excerpt 2. Вот она, эта ужасная женщина – «зверь» как полчаса назад вырвалось про нее у брата Ивана. И одноко же, пред ним стояло, казалось бы, самое обыкновенное и простое существо на взгляд, - добрая, милая, положим красивая, но так похожая на всех других красивых, но «обыкновенное» женщин! Правда, хорошая она была очень, очень даже – русская красота, так многими до страсти любимая. Это была довольно высокого роста женщина, полная с мягкими как бы неслышными даже движениями тела, как бы тоже изнеженными до какой-то особенной слашавой выделки, как и голос ее...(185)

Works Cited

Dostoevsky, Fyodor. *The Brothers Karamazov*. Tran. Pevear, Richard and Volokhonsky Larissa. 18th West 18th Street, New York 10011: Farrar, Strauss and Giroux, 1990. Print.

Bakhtin, Mikhail. *Problems of Dostoevsky's Poetics*. Tran. R. W. Rotsel. United States of America: Ardis, 1973. Print

Grossman, Leonard. *Dostoevsky: A Biography*. Tran. Mary Mackler. New York: Bobbs-Merrill Company, Inc, 1962. Print.

Fyodor Dostoevsky: Complete Letters. Tran. David A. Lowe. Ed. David A. Lowe. 2 Vol. Ann Arbor, Michigan 48104: Ardis Publishers, 1989. Print.

Достоевский, Федор. *Братья Карамазовы*. Москва, Россия. Эксмо, 2009

«М. М. ДОСТОЕВСКОМУ 30 января — 22 февраля 185»
<http://ryb.ru/dostoevski/>. Н.б Апрель 15, 2012.

Бахтин, Михаил. *Проблемы Творчество Достоевского*
<http://www.vehi.net/dostoevsky/bahtin/index.html>. Апрель 15, 2012

Гроссман, Леонард. *Достоевский*.
http://az.lib.ru/d/dostoewskij_f_m/text_0770.shtml. Апрель 15, 2012