

Научная статья

DOI: 10.15393/j10.art.2026.8462

EDN: ВАΙΚΟΥ



Симфонизм как принцип поэтики Достоевского

О. И. Сыромятников

*Пермский государственный национальный исследовательский
университет*

(г. Пермь, Российская Федерация)

e-mail: pani_perm@list.ru



Аннотация. В статье исследуется принцип поэтики Ф. М. Достоевского, благодаря которому она приобрела уникальное своеобразие. В 1929 г. М. М. Бахтин предложил считать этим принципом «полифонизм», понимая под ним такую множественность самостоятельных и неслиянных голосов и сознаний, при которой «голос» автора и «голоса» его персонажей равноправны и равнозначны. Концепция Бахтина содержала ряд интересных наблюдений над структурой произведений Достоевского, однако она породила много вопросов, связанных с ролью автора в процессе создания литературного произведения. Тем не менее подход Бахтина указывал на существование некоего универсального художественного принципа, объединяющего разные виды искусства. Вероятно, эта идея отражала общее направление научной мысли начала XX в., поскольку еще до появления концепции полифонизма возникло предположение о симфоническом принципе построения романов Достоевского. Впоследствии оно было теоретически обосновано рядом отечественных и зарубежных исследователей и приобрело характер самостоятельной научной теории. Согласно ей, симфонизм является наивысшим принципом организации содержания и формы художественного произведения во всех видах искусства с учетом их специфики. Особенность симфонического построения состоит в том, что для достижения главной цели (выражение идеи автора) оно способно подчинить себе все малые формы выразительности, в том числе полифонию и гомофонию, и организовать гармоничное взаимодействие самых разных художественных средств. И, подобно тому, как музыка достигла своих высот в симфоническом творчестве Моцарта, Бетховена и Чайковского, эпическое литературное произведение достигло наивысшего развития в творчестве Достоевского. Принцип симфонизма представлен в разных жанрах творчества писателя, но особенно полно и всесторонне — в его романах. В них так же, как и в симфонии, раскрывается содержание основной идеи автора, при этом используются общие для музыки и литературы художественные средства, анализ которых позволяет полно, ясно и диалектически противоречиво объяснить неповторимое своеобразие поэтики Достоевского.

Ключевые слова: Ф. М. Достоевский, М. М. Бахтин, поэтика, роман, полифонизм, симфонизм, реализм в высшем смысле

Для цитирования: Сыромятников О. И. Симфонизм как принцип поэтики Достоевского // *Неизвестный Достоевский*. 2026. Т. 13. № 1. С. 18–34. DOI: 10.15393/j10.art.2026.8462. EDN: ВАΙΚΟΥ

Original article

DOI: 10.15393/j10.art.2026.8462

EDN: BAIKOY

Symphonism as a Principle of F. M. Dostoevsky's Poetics

Oleg I. Syromiatnikov

Perm State National Research University

(Perm, Russian Federation)

e-mail: pani_perm@list.ru

Abstract. The article examines the principle of F. M. Dostoevsky's poetics that determines its unique character. In 1929, M. M. Bakhtin proposed that this principle be defined as "polyphony," understanding it as a multiplicity of independent and unmerged voices and consciousnesses, where the author's "voice" and the "voices" of his characters are equal and equivalent. Bakhtin's concept contained a number of interesting observations on the structure of Dostoevsky's works, but it raised many questions related to the author's role in the process of creating a literary work. Nevertheless, Bakhtin's approach pointed to the existence of a universal artistic principle uniting various art forms. This idea probably reflected the general trend of scientific thought in the early 20th century, since even before the concept of polyphony emerged, there was a hypothesis regarding of the symphonic principle underlying the construction of Dostoevsky's novels. Subsequently, it was theoretically substantiated by a number of Russian and foreign researchers and acquired the status of an independent scientific theory. According to this theory, symphonism is the highest principle for organizing artistic material in all forms of art, taking into account their specific characteristics being taken into account. The symphonic construction lies in its ability to subjugate all minor forms of expression, including polyphony and homophony, and to orchestrate the harmonious interaction of a wide variety of artistic means in order to achieve the primary goal (that of expressing the author's idea). And, just as music reached its heights in the symphonic works of Mozart, Beethoven, and Tchaikovsky, the epic literary work reached its highest development in the works of Dostoevsky. Research has shown that the principle of symphonism is represented in various genres of the writer's work, but most completely and comprehensively represented in his novels. In them, as in a symphony, the author's central idea is revealed through the artistic means common to music and literature that are employed. The analysis of these means makes it possible to explain the unique character of Dostoevsky's poetics fully, clearly, and consistently.

Keywords: Fyodor Dostoevsky, Mikhail Bakhtin, poetics, novel, polyphonism, symphonism, realism in the highest sense

For citation: Syromiatnikov O. I. Symphonism as a Principle of F. M. Dostoevsky's Poetics. In: *Neizvestnyy Dostoevskiy [The Unknown Dostoevsky]*, 2026, vol. 13, no. 1, pp. 18–34. DOI: 10.15393/j10.art.2026.8462. EDN: BAIKOY (In Russ.)

Почти сто лет назад, в 1929 г., из печати вышла книга М. М. Бахтина «Проблемы творчества Достоевского», через тридцать четыре года переизданная под названием «Проблемы поэтики Достоевского». Говоря о творчестве писателя, Бахтин использовал различные музыкальные термины, а его роман назвал «полифоническим» [Бахтин: 14]. Уже в последней трети XX в. слова «полифония», «полифонизм», «полифонический роман» стали атрибутом практически любой публикации о творчестве Достоевского, а в наши дни они кочуют из одной научной работы в другую. Однако далеко не все авторы этих работ отдают себе отчет в том, что понимал под словом «полифонический» сам Бахтин, и как это понимание соотносится с творчеством Достоевского.

О связях творчества Достоевского с музыкой еще до появления книги Бахтина писали Л. П. Гроссман, Вяч. Иванов, М. де Вогюэ и другие авторы, а Отто Каус даже сравнивал текст Достоевского с музыкой начала XX в.: «Достоевский творит как современный композитор — с рискованными синкопами, с резкими переборами и срывами» [Kaus: 122]. Полагаем, термин «полифония» применительно к творчеству Достоевского и именно в связи с музыкой впервые использовал В. Л. Комарович, опубликовавший в 1924 г. статью «Роман Достоевского "Подросток" как художественное единство», хотя еще десятилетием ранее Вяч. Иванов в работе «Достоевский и роман-трагедия» говорил о «многоголосом оркестре творчества Достоевского» [Иванов: 286].

Бахтин процитировал работу Комаровича в своей книге, но заявил, что «полифония <...> истолкована им совершенно неправильно» [Бахтин: 31]. При этом саму идею полифонии Бахтин принял, так как она давала ему возможность объяснить резко возросшее после революции 1917 г. влияние идей Достоевского. Известно, что еще при жизни писателя называли «учителем» и «пророком», а когда его пророчества исполнились, когда бесы всех мастей вылезли из своих щелей и захватили власть, а души русских людей наполнила шигалевщина, смердяковщина и карамазовщина, о Достоевском вновь заговорили и его сторонники, и противники. Бахтин говорит об этом: «В настоящее время роман Достоевского является, может быть, самым влиятельным образцом не только в России, где под его влиянием в большей или меньшей степени находится вся новая проза, но и на Западе» [Бахтин: 44]. Однако он пытается объяснить это влияние не гениальным предвидением писателя, а неким метафизическим обстоятельством: «За ним, как за художником, следуют люди с различнейшими идеологиями, часто глубоко враждебными идеологии самого Достоевского: порабощает его художественная воля» [Бахтин: 44].

Стигматизировав роман Достоевского словом «полифонический», Бахтин не пояснил, что он имеет в виду, и в результате, замечает В. Н. Захаров, «большинство читателей понимают этот термин не в том смысле, как трактует его философ. Бахтин подчеркивал, что у него это слово не термин,

а метафора. Метафора предполагает не прямой, а переносный смысл» [Захаров: 81]. Действительно, Бахтин писал: «Необходимо заметить, что и нами употребляемое сравнение романа Достоевского с полифонией имеет значение только образной аналогии, не больше. <...> материалы музыки и романа слишком различны, чтобы могла быть речь о чем-то большем, чем образная аналогия, чем простая метафора. Но эту метафору мы превращаем в термин "полифонический роман", так как не находим более подходящего обозначения. Не следует только забывать о метафорическом происхождении нашего термина» [Бахтин: 31–32].

Полагаем, об этом не следует забывать и тогда, когда мы имеем дело и с другими употребляемыми Бахтиным вполне привычными понятиями (диалог, карнавал и пр.), но еще в большей степени — с его различными неологизмами, которым он никогда не давал ясных, однозначных определений, предоставляя своим адептам вносить в них какие угодно смыслы. В результате под «полифонией» обычно понимается некое «многоголосие», «многозвучие», но в этом случае считать ее уникальным свойством романов Достоевского нельзя, потому что во многих романах разных писателей звучит множество «голосов» — словесных выражений идей различных образов.

В музыкальной теории под *полифонией* понимается «многоголосие, всякая многоголосная (значит, и контрапунктическая, и гармоническая) музыка. <...> Полифония — параллельное значение и связанных друг с другом стремлением к общим опорным точкам» голосов [Асафьев: 107]. И в целом Бахтин близок этому пониманию: «Сущность полифонии именно в том, что голоса здесь остаются самостоятельными и, как такие, сочетаются в единстве высшего порядка, чем в гомофонии. Если уже говорить об индивидуальной воле, то в полифонии именно и происходит сочетание нескольких индивидуальных волей, совершается принципиальный выход за пределы одной воли» [Бахтин: 31].

Бахтин придает полифонии универсальный (если не сказать — тотальный) характер, заявляя, что роман Достоевского полностью, без остатка полифоничен и в нем нет других форм организации художественного материала (например, гомофонии). Он утверждает, что «голоса» персонажей и создавшего их автора абсолютно «равноправны» и «равнозначны» по отношению друг к другу, что они звучат сами по себе и независимо друг от друга, сочетаясь лишь в некоем метафизическом «единстве высшего порядка». Однако именно к творчеству Достоевского подобный взгляд не может быть применен, и сразу после широкого внедрения идей Бахтина в общественное и научное сознание в середине 1960-х гг. началась их критика.

Из числа наиболее значимых работ по этой теме отметим труды В. Е. Ветловской [Ветловская: 406], М. Л. Гаспарова [Гаспаров: 34–36], В. Н. Захарова [Захаров: 81–90], Н. В. Кашиной [Кашина: 30–31], К. А. Степаняна [Степанян: 123–167], Г. М. Фридлендера [Фридлендер: 190–191]. В них вполне

обоснованно высказывалось предположение, что полифония — как ее представляет Бахтин — не может считаться основополагающим принципом творчества Ф. М. Достоевского. Прежде всего речь идет о роли автора в создании произведения. Бахтин пытался доказать, что в художественном произведении воплощаются не идеи автора, а «голоса» общественного бытия, среди которых голос автора звучит как равный среди равных. Этот взгляд полностью игнорирует мнение самого Достоевского, утверждавшего, что «истинный художник <...> в картине ли, в рассказе ли, в музыкальном ли произведении непременно виден будет <...> сам; <...> отразится невольно, даже против своей воли, выскажется со всеми своими взглядами, с своим характером, с степенью своего развития. Это не требует и доказательств» [Д30; т. 19: 153].

Действительно, ни полифония, ни ее противоположность — гомофония, ни другие формы художественной выразительности не возникают сами собой из ниоткуда, а являются формами выражения каких-либо идей или чувств автора, входящих в его мировоззрение, структурированным и иерархизированным ядром которого является идеология. Размышляя о диалектике формы и содержания, А. Ф. Лосев писал: «Всякое художественное произведение обязательно и д е л о г и ч н о в художественном или во внехудожественном смысле слова...» [Лосев: 234]. Это утверждение выглядит совершенно бесспорным по отношению к творчеству Достоевского, опиравшемуся на важнейший художественный принцип:

«В поэзии нужна страсть, нужна *ваша идея*, и непременно указующий перст, страстно поднятый. Безразличие же и реальное воспроизведение действительности ровно ничего не стоит, а главное — ничего и не значит. Такая художественность нелепа...» [Д30; т. 24: 308].

Понимание этого дало возможность современнику Бахтина, Б. М. Энгельгардту, назвать роман Достоевского «идеологическим» [Энгельгардт: 234–269].

Приведенные выше слова Достоевского хорошо известны, они неоднократно цитировались разными исследователями, и Бахтин не мог их не знать, но тем не менее утверждал, что «авторская воля» Достоевского проявляется не в художественных, а лишь в публицистических произведениях, где он «прямо переходит к оркестровке своей темы с помощью воображаемого диалога» [Бахтин: 68]. Бахтину была известна и точка зрения Энгельгардта: он отдает ей должное, но заявляет, что автор «не угадал до конца художественной воли Достоевского» [Бахтин: 43].

Полагаем, что концепция полифонизма творчества Достоевского родилась из наблюдения, о котором Бахтин говорит в самом начале своей книги: «При обозрении обширной литературы о Достоевском *создается впечатление* (курсив наш. — О. С.), что дело идет не об *одном* авторе-художнике, писавшем романы и повести, а о целом ряде философских выступлений

нескольких авторов-мыслителей — Раскольникова, Мышкина, Ставрогина, Ивана Карамазова, Великого Инквизитора и др. Для литературно-критической мысли творчество Достоевского распалось на ряд самостоятельных и противоречащих друг другу философем, представленных его героями. Среди них далеко не на первом месте фигурируют и философские воззрения самого автора» [Бахтин: 13]. Казалось бы, это явление должно оцениваться как отрицательное, но Бахтин считает иначе: эта «особенность критической литературы о Достоевском <...> отвечает обычной установке воспринимающих произведения Достоевского, а *эта установка* в свою очередь, хотя далеко не адекватно, *схватывает самую существенную структурную особенность этих художественных произведений*» (курсив наш. — О. С.) [Бахтин: 14]. По этому поводу В. Е. Ветловская пишет: «В своей теории романа Достоевского Бахтин не слишком далеко ушел от тех, кто остался на уровне героев этого писателя. И даже совсем не ушел. Напротив, беду читателей и исследователей Достоевского (невозможность подняться над уровнем его героев) Бахтин теоретически узаконил, возведя ее в принцип — в принцип полифонического романа, где уже не тот или иной герой и его слово <...>, а все герои с их словами <...> для автора одинаково значимы и ценны, где все они "равноправны"» [Ветловская: 407].

Согласимся с этим и обратим внимание на слова Бахтина о том, что «при чтении обширной литературы о Достоевском создается впечатление, что...». Оно создается у *самого* Бахтина, который затем передает его некой безымянной «литературно-критической мысли». Он как бы скрывается за этим безличным множеством и уже из-за него заявляет, что такое расщепленное, нецельное восприятие творчества Достоевского является единственно верным, потому что оно «схватывает [его] самую существенную структурную особенность». При этом Бахтин игнорирует огромный пласт литературы о Достоевском, в котором говорилось о целостности, гармоничности художественного мира писателя. Так, еще в 1893 г. архиепископ Антоний (Храповицкий) писал: «Та объединяющая все его (Достоевского. — О. С.) произведения идея, которую многие тщетно ищут, <...> есть живая, близкая всякому, его собственная действительность. **Возрождение** — вот о чем писал Достоевский во всех своих повестях: покаяние и возрождение, грехопадение и исправление, а если нет, то ожесточенное самоубийство; только около этих настроений вращается вся жизнь всех его героев...» [Антоний: 254–255]. Близкие мысли выражали и другие предшественники и современники Бахтина, чьи работы ему были вполне доступны: Вл. С. Соловьев («Три речи в память Достоевского», 1884), В. В. Розанов («О Достоевском», 1893), Д. С. Мережковский («Пророк русской революции», 1906), С. Н. Булгаков («Русская трагедия», 1914), Вяч. Иванов («Достоевский и роман-трагедия», 1911), Н. А. Бердяев («Откровение о человеке в творчестве Достоевского», 1918 и «Мирозерцание Достоевского», 1921), С. А. Аскольдов («Достоевский

как учитель жизни», 1921), Б. Н. Энгельгардт («Идеологический роман Достоевского», 1924) и др. Некоторые из этих работ Бахтин цитирует в своей книге, но только затем, чтобы с ними не согласиться.

Содержание и формы творчества любого писателя определяются его мировоззрением. Для любого внимательного и непредвзятого читателя всегда было очевидно, что основу мировоззрения Достоевского составляло православие. Оно обеспечивало системность, цельность и гармоничность представлений писателя о бытии и обуславливало идейную целостность его произведений. Именно православие стало внутренней идеей первого большого романа писателя: «ИДЕЯ РОМАНА / =1= / ПРАВОСЛАВНОЕ ВОЗЗРЕНИЕ / В СЕМ ЕСТЬ ПРАВОСЛАВИЕ» [Д35; т. 7: 197]. Нет никаких оснований полагать, что в основе его последующих романов лежат какие-либо иные идеи, — напротив, их идейное единство всегда было настолько очевидным, что кто-то из читателей очень удачно обозначил его словами «великое пятикнижие».

Весь вопрос в том, видел ли эту целостность Бахтин, ведь если ответить утвердительно, то придется признать, что он отвергал ее сознательно и сознательно боролся с ней, а следовательно, и с самим Достоевским. Если же ответить отрицательно, то обнаруживается особенность персональной гносеологии Бахтина, в силу которой он видел мир не как целостную иерархию духовного и материального, управляемую волей Творца и установленными Им законами, а как сосуществование множества различных, но равнозначных и равноправных по отношению друг к другу элементов, взаимодействие между которыми осуществляется по каким-то непостижимым, иррациональным законам, и переносил это свое представление на творчество Достоевского.

Так или иначе, но на протяжении всей своей книги Бахтин весьма ригористично пытался доказать, что существует только один правильный взгляд на творчество Достоевского — его собственный, который он и назвал «полифоническим». Однако намного раньше появилась другая точка зрения, указывающая на связь романа Достоевского с классической симфонией. В начале XX в. об этом заговорили деятели французской культуры, близкие к музыкальным и литературным кругам. Так, Поль Клодель сравнивал первую часть романа «Идиот» с «крещендо Бетховена» [Claudel, 2001: 46] и говорил об «огромном поступательном движении» слова Достоевского, подобного бетховенскому симфонизму [Claudel, 1969: 177]. О том, что видимый «беспорядок Достоевского — это порядок симфонии» («le désordre de Dostoïevski est l'ordre de la symphonie»), в 1921 г. писал и современник Клоделя, А. Сюарес [Suarès: 852].

Но еще раньше Вяч. Иванов в работе «Достоевский и роман-трагедия» утверждал: «Подобно творцу симфоний, он (Достоевский. — О. С.) использовал искусство сюжетосложения «для архитектоники трагедии и применил

к роману метод, соответствующий тематическому и контрапунктическому развитию в музыке, — развитию, излучинами и превращениями которого композитор приводит нас к восприятию и психологическому переживанию целого произведения как некоего единства»¹ [Иванов: 288]. В этом же направлении плодотворно размышлял блестящий музыковед начала XX в. Б. Л. Яворский, идеи которого получили глубокое музыкально-теоретическое обоснование в трудах А. А. Альшванга и других исследователей. В статье с характерным названием «Русская симфония и некоторые аналогии с русским романом» (1944) Альшванг указывал на связь романов Достоевского с симфонической музыкой П. И. Чайковского: «...Первая симфония Чайковского и роман Достоевского гораздо ближе друг другу, чем может показаться: "Преступление и наказание" является подлинной симфонией, к которой вполне применимо понятие сонатно-симфонической формы» [Альшванг: 76].

По мнению Альшванга, «симфонизм есть <...> общая форма развития, свойственная всем искусствам на определенной исторической стадии и в определенном жанре, и, следовательно, учение о симфонизме в музыке может быть перенесено и на другие виды искусства с учетом их специфики. В литературе и поэзии такое перенесение или, вернее, обнаружение принципа симфонизма представляется наиболее естественным ввиду общего с музыкой развертывания во времени» [Альшванг: 77]. Альшванг исследует принцип симфонизма в различных произведениях Достоевского («Село Степанчиково и его обитатели», «Господин Прохарчин» и др.) и приводит к выводу о том, что «образцом подлинно симфонической музыкальной формы с ослепительным разрешением в финале при грандиозном динамическом нарастании всеобщей активности и могучем сосредоточении всех враждебных герою элементов является петербургская повесть "Двойник". Мало того, она становится понятной лишь при постижении ее чисто музыкального симфонического содержания» [Альшванг: 77]. Однако все же наиболее полно и скрупулезно Альшванг анализирует «Преступление и Наказание», а затем приступает к «Идиоту»².

По справедливому замечанию Л. П. Гроссмана, «теория музыки помогла и последующим исследователям Достоевского разобраться в сложной структуре его эпоса» [Гроссман, 1959: 341]. Так, С. А. Асриева, исследуя воплощение принципа симфонизма в повести «Записки из подполья», пишет: «Входя в своих истоках, как и симфония, к "самосознанию" индивидуума, творения Достоевского являют собой поэтому не частное, не спорадическое,

¹ Заметим, что Бахтин упоминает эту работу Вяч. Иванова в своей книге, но полностью обходит вниманием его идею симфонизма творчества Достоевского.

² К сожалению, эта работа не была завершена. Исследования в этом направлении продолжила Н. В. Кашина, представив в своей монографии «Человек в творчестве Ф. М. Достоевского» общий контур «симфонического» анализа романа «Идиот». См.: [Кашина: 130].

но глубокое и полное претворение ее законов, претворение, обнаруживающееся на всех уровнях — и в архитектонике целого, и в динамической линии развития характеров героев, неуклоннодвигающихся к катастрофе, и в борьбе контрастных тем, и во всеобщей активности враждебных герою элементов, и в потрясающем взрыве чувств и мгновенном их спаде, и в наличии "лейтмотивности", "репризности", и в постоянной смене сложных ритмов повествования» [Асриева: 243].

Обобщая полученные результаты, венгерский исследователь И. Месерич так определял направление дальнейшей работы: «...мы должны <...> говорить <...> о закономерном открытии *нового принципа* (курсив наш. — О. С.) построения прозаического произведения», так как для Достоевского «применение к прозе построения, близкого музыкальному, <...> органически вытекало из структуры его художественного материала и отношения к нему писателя, а также из его творческих задач» [Месерич: 162]. Это и было сделано в фундаментальном труде А. А. Гозенпуда «Достоевский и музыкально-театральное искусство» (1981), а также в работе Н. В. Кашиной «Человек в творчестве Ф. М. Достоевского» (1986).

По словам Гозенпуда, «симфонизм романов Достоевского, многообразие противоборствующих тем, меняющих характер в процессе развития, наличие системы "лейтмотивов" и повторов — "репризности" — совершенно бесспорны» [Гозенпуд: 149]. Об этом же говорит и Н. В. Кашина: «"Нерядоположенность", объемность структуры произведения создается возвратами, повторами, модуляциями, варьированием одной и той же темы, ситуации, детали. Функции таких модуляций выполняют "двойники" основных героев, побочные "истории", повторяющие в ином виде основную». По мнению исследователя, это позволяет «сравнить построение романов Достоевского и с бетховенским симфонизмом» [Кашина: 29].

Обращаясь к концепции Бахтина, пытавшегося выявить «глубинное соответствие поэтики структуре действительности», Кашина замечает: «Действительно, структурное единство художественного произведения имеет свой смысловой эквивалент», однако оно «не определяет художественное произведение в целом, оно вносит лишь свою часть в более общее единство эстетического отношения автора к создаваемому им миру». И «в этом смысле мир Достоевского вполне акцентен, пронизан полем ценностного отношения. Да, Достоевский дает равную возможность всем героям высказать свою точку зрения на мир и себя, если, конечно, они имеют что сказать: множество героев не обладают достаточным самосознанием, а, следовательно, и "голосом". <...> Но это равноправие во владении романским пространством не делает героев и их позиции равноценными для автора» [Кашина: 31]. На это обстоятельство указывала и В. Е. Ветловская: «Какую бы свободу он (Достоевский. — О. С.) ни предоставлял герою, эта свобода всегда относительна. И какими бы глубокими идеями он его ни наделял, эти идеи всегда

остаются только частью еще более глубокой и всеобъемлющей системы воззрений, принадлежащей именно автору. Эта система не вмещается в тесные рамки "полифонической" концепции Бахтина, низводящей <...> Достоевского до уровня его персонажей» [Ветловская: 407–408].

В музыкальной науке под симфонией понимается «высшая по своей содержательности, по многогранности звукосочетаний, по разумности своей конструкции и многообразию фактуры (характер обработки материала) муз. форма. Симфония — многочастное (циклическое, в смысле развития единой идеи в нескольких самостоятельных пьесах) построение» [Асафьев: 121]. Пример подобного «симфонического» мышления содержит письмо Достоевского А. Н. Майкову от 25 марта (6 апреля) 1870 г.: «Это будет мой последний роман». Он «будет состоять из пяти больших повестей <...>. Повести совершенно отдельны одна от другой, так что их можно даже пускать в продажу отдельно. <...> (Общее название романа есть: "Житие великого грешника", но каждая повесть будет носить название отдельно.) Главный вопрос, который проведется во всех частях, — тот самый, которым я мучился сознательно и бессознательно всю мою жизнь, — существование Божие» [Д30; т. 29, кн. 1: 117].

Классическая симфония состоит из четырех частей, которые, по словам Б. В. Асафьева, «одновременно и восполняют друг друга и противопоставлены одна другой. Они вмещают в себя музыку, многогранную по содержанию и разнообразную по характеру и складу своему. Все остальные муз. формы меньшей протяженности соподчиняются симфонии и могут входить в нее как составные части (даже fuga)» [Асафьев: 123]. Это в полной мере относится к полифонии и гомофонии, о которых говорил Бахтин.

Как утверждает Асафьев, симфонизм — «свойственный высшей интеллектуальной сфере музыки процесс развертывания музыкального движения путем противоположностей, т. е. как движения антитетического» [Асафьев: 121]. Это высшая форма развития одной идеи через множество противопоставлений и контрастов, которые обильно представлены в творчестве Достоевского. По словам Гозенпуда, «в его романах можно встретить и применение монотематизма, что позволяет сравнить книги писателя не только с классической симфонией, но и с берлиозовской. Подобно тому, как через всю Фантастическую симфонию проходит "навязчивая идея", так в романах Достоевского нередко появляются герои, одержимые "неподвижной идеей"» [Гозенпуд: 149]. Л. П. Гроссман писал по этому поводу: «...ряд соответствий, параллелей или "сюжетных рифм" к главной теме романа и создает лейтмотивы, проходящие в различной тональности и с разной силой звучания через все эпическое целое этой сложнейшей оркестровки протекающих событий» [Гроссман, 1962: 428]. Все это, по словам Н. В. Кашиной, «служит созданию своеобразной симфонической целостности произведения» Достоевского [Кашина: 37].

В основе симфонии, пишет Асафьев, «лежит напряженно-драматическое проведение руководящих и контрастных друг другу муз. идей (тем). Это проведение можно назвать действием симфонии — обнаружением противоположных сил» [Асафьев: 122]. «В основе романов Достоевского, — утверждает Кашина, — всегда лежит и не одно, обычно трагическое, противоречие. <...> Воплощаясь в художественной целостности, противоречия действительности выступают, однако, у Достоевского не в свойственном романтическому сознанию ригористическом расчленении на "или-или", а в более сложном виде диалектического сосуществования противоположностей, "переливания" их из одного в другое» [Кашина: 33], что характерно именно для симфонического построения.

По существу, пишет О. Е. Волчек, «с классической художественной прозой русского романа Достоевский проделал то же, что Бетховен с сонатной формой, существенно обогатив ее и раздвинув границы канона, что будет иметь принципиальное значение для развития симфонизма в музыке и романного слова в литературе XX в.» [Волчек: 439]. Это сопоставление вполне корректно, потому что исследователями творчества Достоевского были выявлены все основные черты симфонического построения: контраст [Кашина: 32, 33–34], не только выявление и обострение противоречий, но и их решение [Захаров: 85], повторы одной и той же темы в разных тонах и вариантах, контрастное оттенение главной идеи побочными, периферийными линиями, выполняющими в романах Достоевского функцию контрапункта [Кашина: 37], неожиданность [Кашина: 34], занимательность, загадочность [Кашина: 34, 35], «звучание тишины» — средство музыкальной выразительности, подвластное далеко не всем композиторам и исполнителям. Цель его — подготовить читателя к кульминации и развязке: «У Достоевского напряженная и зловещая тишина чаще всего означает преддверие катастрофы» [Гозенпуд: 152]. Сказанное дает основание утверждать, что именно симфонизм является важнейшим принципом поэтики Достоевского, придающим ей уникальное своеобразие.

Симфонизм — универсальный онтологический принцип, лежащий в основе всего тварного бытия и обеспечивающий созвучие, согласие (симфонию) бесконечного множества его элементов, отражающий совершенство самого Творца. Однако в гармонию природы вольно или невольно вторгается человек со своим расколотым, противоречивым, а нередко и трагичным миром. Размышляя о путях его гармонизации, Н. В. Гоголь писал, что современный человек «не в силах встретиться прямо со Христом. Ему далеко до небесных истин христианства. Он их испугается, как мрачного монастыря, если не подставишь ему незримые ступени к христианству; если не возведешь его на некоторое высшее место, откуда ему станет видней весь необъятный кругозор христианства и понятней то же самое, что прежде было вовсе недоступно. Есть много среди света такого, которое для всех, отдалившихся от христианства, служит незримой ступенью к христианству» [Гоголь; т. 7: 235]. Такой «ступенью» и является музыка:

«Великий Зиждитель мира <...> в наш юный и дряхлый век ниспослал <...> могущественную музыку стремительно обращать нас к Нему. Но если и музыка нас оставит, что будет тогда с нашим миром?» [Гоголь; т. 7: 22–23].

Это значение музыки определяется ее способностью быстро и глубоко (в литературе этот процесс растянут во времени) проникать в душу человека и соединять ее с Источником абсолютной гармонии.

В начале 1881 г., подводя итоги своему земному пути, Достоевский сформулировал главную особенность своего творчества:

«При полном реализме найти в человеке человека. <...> Меня зовут психологом: неправда, я лишь реалист в высшем смысле, то есть изображаю все глубины души человеческой» [Д30; т. 27: 65].

Все сказанные человеком слова следует воспринимать в системе координат его мировоззрения. На протяжении всей своей жизни Достоевский был православным человеком, знающим православие не только по литургической практике, но и на основании творений святых отцов. Православие представляет реальность как единство материальной (воспринимаемой внешними органами чувств) и духовной (воспринимаемой верой) сфер бытия. Человек, сотворенный по образу и подобию Бога, Который «есть дух» (Быт. 1:26, Ин. 4:24), обладает духовной сферой, благодаря чему может взаимодействовать с внешним духовным миром (Богом, ангелами и душами умерших людей). Достоверное описание этого взаимодействия и есть «полный реализм», «реализм в высшем смысле», о котором говорил писатель, потому что более высокого реализма быть уже не может.

Средством воплощения этого реализма в художественной форме и является симфонизм. Он поднимает произведения различных видов и жанров искусства на предельную высоту и, сохраняя все своеобразие их формы, переносит из времени в вечность, делая достоянием мировой культуры. Благодаря симфонизму, православный реализм, берущий свое начало в трудах митрополита Илариона Киевского (XI в.) и развитый в XIX в. А. С. Пушкиным и Н. В. Гоголем, успешно решает свою главную задачу — не только ставит важнейшие смысложизненные вопросы, но и дает на них ответы, находя их в Св. Писании и трудах святых отцов³. И это, по словам В. Н. Захарова, является характерной чертой поэтики Достоевского, который «не только выявлял и обострял противоречия, но и решал проблемы. В романах Достоевского всегда есть "осанна", которая проходит через "горнило сомнений"» [Захаров: 85]. Таким же образом и на вопрос, поставленный в первой части музыкальной симфонии, всегда звучит ответ в ее третьей или четвертой части.

³ И в эпилоге «Преступления и Наказания» читаем: «Их воскресила любовь» [Д30; т. 6: 421].

Казалось бы, в современном мире для симфонизма уже не осталось места, однако полностью «отменить» его можно только вместе со всей европейской культурой. Поэтому, когда современному композитору был задан вопрос: «Раньше считалось, что симфония — это прямой аналог романа, "жанр высоких обобщений". Можно ли сейчас так же сказать о современном симфонизме?», он ответил: «Да, конечно, мы должны на это надеяться и верить в это» [Баркалая: 73]. В этих словах слышна тревога за способность человека XXI в. видеть глубинную духовную связь между разными видами искусства. И слово Достоевского является здесь величайшим подспорьем, так как, подобно музыкальному звуку, оно обладает способностью почти мгновенно проникать в духовную сферу человека и преобразовать ее по закону универсального единства красоты, добра и истины. Этот тринитарный принцип бытия является основой настоящей полифонии — каждая идея звучит своим голосом, но согласно с другими, потому что все они подчинены воле одного и единого Композитора. Эта полифония действительно присуща великим романам Достоевского, она входит в них наряду с гомофонией другими формами художественной выразительности, подчиняясь единому принципу симфонизма, названному писателем реализмом в высшем смысле.

Список литературы

1. Альшванг А. А. Русская симфония и некоторые аналогии с русским романом // Альшванг А. А. Избр. соч.: в 2 т. М.: Музыка, 1964. Т. 1. С. 73–96.
2. Антоний (Храповицкий), митр. Пастырское изучение людей и жизни по сочинениям Достоевского // Антоний (Храповицкий), митр. Избранные труды. Письма. Материалы. М.: Правосл. Свято-Тихоновский гум. университет, 2007. С. 249–278. (Сер.: Русская богословская библиотека.)
3. Асафьев Б. В. Путеводитель по концертам: словарь наиболее необходимых терминов и понятий. 2-е изд. М.: Сов. композитор, 1978. 200 с.
4. Асриева С. А. К проблеме музыкальности «Записок из подполья» Ф. М. Достоевского // Труды Самаркандского государственного университета им. А. Навои. Самарканд, 1973. С. 238–254. (Новая серия; вып. 238. Проблемы поэтики; т. 2.)
5. Баркалая Н. О. Раскрытие национального как универсального в композиторской школе Альберта Лемана: симфония «Золотая Орда» Азамата Хасаншина // Временник Zubовского института. 2023. Вып. 4 (43). С. 64–74 [Электронный ресурс]. URL: <https://vremennik.artcenter.ru/upload/iblock/278/bicz155xi13mf3heqhocz bqmn0aaav5nk.pdf> (15.01.2026). DOI: 10.52527/22218130_2023_4_64. EDN: NIBCLK
6. Бахтин М. М. Проблемы творчества Достоевского. 5-е изд., доп. Киев: Next, 1994. 508 с.
7. Ветловская В. Е. Роман Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы». СПб.: Пушкинский Дом, 2007. 640 с. (Сер.: Библиотека Пушкинского Дома.)
8. Волчек О. Е. Поль Клодель — читатель «Идиота» Ф. М. Достоевского: к вопросу о «бетховенской» композиции романа // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. 2020. Т. 21. Вып. 3. С. 429–440 [Электронный ресурс]. URL: <https://rhga.ru/upload/iblock/e77/xpg7rprtcaiz377t1j0tv0g9c3ysyty.pdf> (15.01.2026). DOI: 10.25991/VRHGA.2020.21.3.032. EDN: GYGSYA

9. Гаспаров М. Л. М. М. Бахтин в русской культуре XX века // М. М. Бахтин: pro et contra: личность и творчество М. М. Бахтина в оценке русской и мировой гуманитарной мысли: антология / [Сев.-Зап. отд-ние Рос. акад. образования. Рус. христиан. гуманитар. ин-т; сост. Исупов К. Г. СПб.: Изд-во Рус. христиан. гуманитар. ин-та, 2002. Т. 2. С. 33–36. (Сер.: Русский путь.)
10. Гоголь Н. В. Собр. соч.: в 8 т. / ред. В. Р. Щербина; оформл. Н. Н. Каминский. М.: Правда, 1984. (Сер.: Библиотека «Огонек». Отечественная классика.)
11. Гозенпуд А. А. Достоевский и музыкально-театральное искусство: исследование. Л.: Сов. композитор, 1981. 224 с.
12. Гроссман Л. П. Достоевский — художник // Творчество Ф. М. Достоевского: сб. ст. / Акад. наук СССР. Ин-т мировой литературы им. А. М. Горького; ред.: Н. Л. Степанов (отв. ред.) и др. М.: Изд-во АН СССР, 1959. С. 330–417.
13. Гроссман Л. П. Достоевский. М.: Молодая гвардия, 1962. 544 с. (Сер.: Жизнь замечательных людей. Серия биографий.)
14. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. / АН СССР, Институт русской литературы (Пушкинский Дом). Л.: Наука, 1972–1990. [Д30]
15. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. и писем: в 35 т. / [подгот.: К. А. Баршт и др.]. 2-е изд., испр. и доп. СПб.: Наука, 2013–2022-. Т. 1–11. [Д35]
16. Захаров В. Н. Проблемы исторической поэтики. Этнологические аспекты. М.: Индрик, 2012. 264 с. [Электронный ресурс]. URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_23821518_49815499.pdf (15.01.2026). EDN: UBHLIN
17. Иванов Вяч. Достоевский и роман-трагедия // Иванов Вяч. Родное и вселенское / [сост., вступ. ст. и примеч. В. М. Толмачева]. М.: Республика, 1994. С. 282–311. (Сер.: Мыслители XX века.)
18. Кашина Н. В. Человек в творчестве Ф. М. Достоевского. М.: Худож. лит., 1986. 318 с.
19. Лосев А. Ф. Знак. Символ. Миф: труды по языкознанию. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1982. 480 с.
20. Месерич И. Проблема музыкального построения в повести «Записки из подполья» // Достоевский и его время / под ред. В. Г. Базанова и Г. М. Фридендера; АН СССР. Ин-т рус. литературы / (Пушкинский Дом). Л.: Наука, 1971. С. 154–166.
21. Степанян К. А. Шекспир, Бахтин и Достоевский: герои и авторы в большом времени. М.: Глобал Ком: Языки славянской культуры, 2016. 296 с. (Сер.: Studia Philologica.) EDN: ZIESNN
22. Фридендер Г. М. Реализм Достоевского. М.; Л.: Наука, 1964. 403 с.
23. Энгельгардт Б. М. Идеологический роман Достоевского // Энгельгардт Б. М. Литературоведение. Избранное. М.: Юрайт, 2020. С. 234–269. (Сер.: Антология мысли.)
24. Claudel P. Journal: en 2 vols / introd. par F. Varillon; texte établi et annoté par F. Varillon et J. Petit. Paris: Gallimard, 1969. Vol. 2. 1360 p.
25. Claudel P. Mémoires improvisés. Quarante et un entretiens avec Jean Amrouche. Paris: Gallimard, 2001. 368 p.
26. Kaus O. Dostojewski und sein Schicksal. Berlin: Laub, 1923. 162 s.
27. Suarès A. Centenaire de Dostoïevski // Suarès A. Idées et visions; et autres écrits polémiques, philosophiques et critiques, 1897–1923 / éd. établie par R. Parienté. Paris: R. Laffont, 2002. Pp. 846–851.

References

1. Al'shvang A. A. Russian Symphony and Some Analogies with the Russian Novel. In: *Al'shvang A. A. Izbrannye sochineniya: v 2 tomakh* [Alshvang A. A. *Selected Works: in 2 Vols*]. Moscow, Muzyka Publ., 1964, vol. 1, pp. 73–96. (In Russ.)
2. Antoniyy (Khrapovitskiy), Metropolitan. Pastoral Study of People and Life Based on the Works of Dostoevsky. In: *Antoniyy (Khrapovitskiy), Mitropolit. Izbrannye trudy. Pis'ma. Materialy* [Anthony (Khrapovitsky), Metropolitan. *Selected Works. Letters. Materials*]. Moscow, Saint Tikhon's Orthodox University of Humanities Publ., 2007, pp. 249–278. (Ser.: Russian Theological Library.) (In Russ.)
3. Asaf'ev B. V. *Putevoditel' po kontsertam: slovar' naibolee neobkhodimyykh terminov i ponyatiy* [Guide to Concerts: Dictionary of the Most Necessary Terms and Concepts]. 2nd ed. Moscow, Sovetskiy kompozitor Publ., 1978. 200 p. (In Russ.)
4. Asrieva S. A. On the Problem of Musicality in F. M. Dostoevsky's "Notes from Underground". In: *Trudy Samarkandskogo gosudarstvennogo universiteta imeni A. Navoi* [Proceedings of Samarkand State University Named After Alisher Navoi]. Samarkand, 1973, pp. 238–254. (Ser.: New Series; issue 238. Problems of Poetics; vol. 2.) (In Russ.)
5. Barkalaya N. O. Revealing the National as Universal in Albert Leman's Composers' School: "The Golden Horde" Symphony by Azamat Khasanshin. In: *Vremennik Zubovskogo instituta* [Annals of the Zubov Institute], 2023, issue 4 (43), pp. 64–74. Available at: <https://vremennik.artcenter.ru/upload/iblock/278/bicz155xi13mf3heqhocz bqmn0aav5nk.pdf> (accessed on January 15, 2026). DOI: 10.52527/22218130_2023_4_64. EDN: NIBCLK (In Russ.)
6. Bakhtin M. M. *Problemy tvorchestva Dostoevskogo* [Problems of Dostoevsky's Works]. 5th ed., corrected. Kiev, Next Publ., 1994. 508 p. (In Russ.)
7. Vetlovskaya V. E. *Roman F. M. Dostoevskogo "Brat'ya Karamazovy"* [F. M. Dostoevsky's Novel "The Brothers Karamazov"]. St. Petersburg, Pushkinskiy Dom Publ., 2007. 640 p. (Ser.: Pushkin House Library.) (In Russ.)
8. Volchek O. E. Paul Claudel — Reader of "The Idiot" by Fyodor Dostoevsky: on the "Beethovenian" Composition of the Novel. In: *Vestnik Russkoy khristianskoy gumanitarnoy akademii* [Review of the Russian Christian Academy for the Humanities], 2020, vol. 21, issue 3, pp. 429–440. Available at: <https://rhga.ru/upload/iblock/e77/xpg7rprtcaiaz377t1j0tv0g9c3ysyty.pdf> (accessed on January 15, 2026). DOI: 10.25991/VRHGA.2020.21.3.032. EDN: GYGSYA (In Russ.)
9. Gasparov M. L. M. M. Bakhtin in Russian Culture of the 20th Century. In: *M. M. Bakhtin: pro et contra: lichnost' i tvorchestvo M. M. Bakhtina v otsenke russkoy i mirovoy gumanitarnoy mysli: antologiya* [M. M. Bakhtin: Pro et Contra: the Personality and Works of M. M. Bakhtin in the Assessment of Russian and World Humanitarian Thought: Anthology]. St. Petersburg, Russian Christian Humanitarian Institute Publ., 2002, vol. 2, pp. 33–36. (Ser.: The Russian Way.) (In Russ.)
10. Gogol' N. V. *Sobranie sochineniy: v 8 tomakh* [The Collected Works: in 8 Vols]. Moscow, Pravda Publ., 1984. (Ser.: Library "Ogonyok". Patriotic Classics.) (In Russ.)
11. Gozenpud A. A. *Dostoevskiy i muzykal'no-teatral'noe iskusstvo: issledovanie* [Dostoevsky and Musical-Theatrical Art: Research]. Leningrad, Sovetskiy kompozitor Publ., 1981. 224 p. (In Russ.)
12. Grossman L. P. Dostoevsky Is the Artist. In: *Tvorchestvo F. M. Dostoevskogo: sbornik statey* [The Works of F. M. Dostoevsky: a Collection of Articles]. Moscow, The Academy of Sciences of the USSR Publ., 1959, pp. 330–417. (In Russ.)
13. Grossman L. P. *Dostoevsky*. Moscow, Molodaya gvardiya Publ., 1962. 544 p. (Ser.: Life of Remarkable People. A Series of Biographies.) (In Russ.)

14. Dostoevskiy F. M. *Polnoe sobranie sochineniy: v 30 tomakh* [The Complete Works: in 30 Vols]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)
15. Dostoevskiy F. M. *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 35 tomakh* [The Complete Works and Letters: in 35 Vols]. 2nd ed., corrected and supplemented. St. Petersburg, Nauka Publ., 2013–2022–, vol. 1–11. (In Russ.)
16. Zakharov V. N. *Problemy istoricheskoy poetiki. Etnologicheskie aspekty* [The Problems of Historical Poetics. Ethnological Aspects]. Moscow, Indrik Publ., 2012. 264 p. Available at: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_23821518_49815499.pdf (accessed on January 15, 2026). EDN: UBHLIH (In Russ.)
17. Ivanov V. I. Dostoevsky and the Novel-Tragedy. In: *Ivanov V. I. Rodnoe i vselenskoe* [Ivanov V. I. The Native and the Universal]. Moscow, Respublika Publ., 1994, pp. 282–311. (Ser.: Thinkers of the 20th Century.) (In Russ.)
18. Kashina N. V. *Chelovek v tvorchestve F. M. Dostoevskogo* [Man in the Works of F. M. Dostoevsky]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1986. 318 p. (In Russ.)
19. Losev A. F. *Znak. Simvol. Mif: trudy po yazykoznaniyu* [Sign. Symbol. Myth: Works on Linguistics]. Moscow, Lomonosov Moscow State University Publ., 1982. 480 p. (In Russ.)
20. Meserich I. The Problem of Musical Structure in the Short Novel “Notes from Underground”. In: *Dostoevskiy i ego vremya* [Dostoevsky and His Time]. Leningrad, Nauka Publ., 1971, pp. 154–166. (In Russ.)
21. Stepanyan K. A. *Shekspir, Bakhtin i Dostoevskiy: geroi i avtory v bol'shom vremeni* [Shakespeare, Bakhtin, and Dostoevsky: Heroes and Authors in Great Time]. Moscow, Global Kom Publ., Yazyki slavyanskoy kul'tury Publ., 2016. 296 p. (Ser.: Studia Philologica). EDN: ZIESNN (In Russ.)
22. Fridlender G. M. *Realizm Dostoevskogo* [Dostoevsky's Realism]. Moscow, Leningrad, Nauka Publ., 1964. 403 p. (In Russ.)
23. Engel'gardt B. M. Dostoevsky's Ideological Novel. In: *Literaturovedenie. Izbrannoe* [Literary Studies. Selected Works]. Moscow, Yurayt Publ., 2020, pp. 234–269. (Ser.: Anthology of Thought.) (In Russ.)
24. Claudel P. *Journal: en 2 vols* [Journal: in 2 Vols]. Paris, Gallimard Publ., 1969, vol. 2. 1360 p. (In French)
25. Claudel P. *Mémoires improvisés. Quarante et un entretiens avec Jean Amrouche* [Improvised Memoirs. Forty-One Interviews with Jean Amrouche]. Paris, Gallimard Publ., 2001. 368 p. (In French)
26. Kaus O. *Dostojewski und sein Schicksal* [Dostoevsky and His Fate]. Berlin, Laub Publ., 1923. 162 p. (In German)
27. Suarès A. Centenaire de Dostoïevski [Dostoevsky Centenary]. In: *Suarès A. Idées et visions; et autres écrits polémiques, philosophiques et critiques, 1897–1923* [Suarès A. Ideas and Visions; and Other Polemical, Philosophical, and Critical Writings, 1897–1923]. Paris, R. Laffont Publ., 2002, pp. 846–851. (In French)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Сыромятников Олег Иванович, доктор филологических наук, профессор кафедры русской филологии, Пермский государственный национальный исследовательский университет (ул. Букирева, 15, г. Пермь, Российская Федерация, 614068); ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4826-3857>; e-mail: pani_perm@list.ru.

Oleg I. Syromiatnikov, PhD (Philology), Professor of the Department of Russian Philology, Perm State National Research University (ul. Bukireva 15, Perm, 614068, Russian Federation); ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4826-3857>; e-mail: pani_perm@list.ru.

Поступила в редакцию / Received 18.01.2026

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 27.02.2026

Принята к публикации / Accepted 27.02.2026

Дата публикации / Date of publication 15.06.2026