

## ИЗОБРАЖЕНИЕ ГРОЗЫ В РОМАНЕ Ф. ДОСТОЕВСКОГО «ИДИОТ»: ПОЭТИКА И СИМВОЛИКА

Татьяна СУЗАНСКАЯ, доктор педагогики, конференциар  
филологический факультет,  
Бельцкий государственный университет им. Алеку Руссо

**Rezumat:** În articol se examinează trăsăturile artistice ale imaginii furtunii din romanul lui Dostoievski «Идиот». Ca bază metodologică au fost folosite teoria simbolului, elaborată de A. Losev și S. Averintsev, ideea paralelismului psihologic în textul literar, investigată de A. Veselovsky și teoria romanului polifonic de M. Bakhtin. Partea practică a articolului este dedicată poeziei și simbolismului peisajului dinaintea furtunii din Sankt Petersburg și particularităților descrierii stării interne a prințului Mâșkin.

**Cuvinte-cheie:** simbol, poetică, peisaj urban, imagine artistică, conotație, polifonie.

Исследователи творчества Достоевского отмечают немногочисленность пейзажных зарисовок в его романах, а также «сдержанность» поэтики в описаниях природы. Это характерно и для романа «Идиот» (1868), в котором пространное изображение предгрозового Петербурга и предельно лаконичная обрисовка грозы играют ключевую роль.

В статье рассматриваются особенности поэтики и художественная роль эпизода из II части романа (главы 2-5), также его символическое значение. В указанных главах повествуется о приезде князя Льва Николаевича Мышкина (как известно, он задуман писателем как князь Христос) из Москвы в Петербург, о визитах к Лебедеву, Рогожину, о приходе в дом Епанчиных и на квартиру к Настасье Филипповне. Июньским днём, с утра до самого грозового вечера Мышкин бродит по Литейному проспекту, улицам Рождественской, Гороховой и Садовой, по набережной Невы, Летнему Саду, дебаркадеру Царскосельской железной дороги. Р.Г. Назиров отмечает: «В общем и целом у Достоевского движение есть искание. Блуждая по городу, герой большею частью ищет подсказки судьбы; он не замечает дороги, он веряется интуиции и просит помощи у неведомой силы, которая незримо управляет жизнью. И сама жизнь при этом предстает как чудо и неожиданность» [8, с. 206].

Важной теоретической предпосылкой работы являются отдельные положения теории символа, разработанной выдающимся философом, культурологом и филологом А.Ф. Лосевым и работа литературоведа А. Веселовского о психологическом параллелизме. А. Лосев отметил, что необходимо «строго отличать символ от художественного образа, в котором... мы находим тождество изображения и его предмета» [7, с. 135].

Гроза в исследуемом романе – стихия, явление природы, для её описания писатель использует эпитеты (грозовая<sup>3</sup> туча, отдалённый гром и др.), персонифицированную

---

<sup>3</sup> Здесь и далее выделено нами – Т.С.

метафору (туча *поглотила*), антитезу (*мрак – свет*) и др. Её образ, с одной стороны, тождествен традиционному пониманию: гроза – это связь с небом, а значит, с Богами, словом Божьим, с гневом Господним, с могуществом и силой, со страхом человека, но также и с очищением, и возрождением. Она ассоциируется в сознании человека с потрясением, бурными событиями, сильными переживаниями, бедой, опасностью и др. Таким образом, в случае тождества, упомянутого А. Лосевым, следует исследовать **поэтику образа** грозы в обозначенном фрагменте.

Однако в романе изображение грозы пересекается с показом внутреннего состояния Мышкина перед припадком падучей, с его мыслями и идеями. Так возникает необходимость рассмотрения **психологического параллелизма**, а также **символики**, целого ряда **антитез и коннотаций, полифонии**. Как отмечает М. Бахтин, с позиций монологического изображения «мир Достоевского может представляться хаосом, а построение его романов каким-то конгломератом чужеродных материалов...» [2, с. 10]. Рассмотрение подобного «конгломерата» и является важнейшей задачей данного исследования.

Итак, по законам психологического параллелизма [4, гл. 7] урбанистический пейзаж перед грозой и изображение грозы сопряжены с подробной обрисовкой душевного и физического состояния Мышкина перед «падучей», т.е. эпилептическим припадком. (Эта болезнь, как справедливо указывают исследователи, не принижает героя, она является важнейшей составляющей создания его образа.) Эпилепсию еще древние ученые назвали «священной болезнью»: «morbus sacer». Как пишет Н.Н. Богданов, наделяя героя подобной болезнью, автор получает возможность высказать свои сокровенные мысли [3, с. 347]. Исследователь приводит высказывание Софьи Ковалевской, которая вспоминала слова Достоевского: «Вы все, здоровые люди, и не подозреваете, что такое счастье, то счастье, которое испытываем мы, эпилептики, за секунду перед припадком» [3, с. 352-353].

И в других романах писателя происходит подобная поэтическая героизация болезни. Так, например, в романе «Бесы» Кириллов говорит Шатову: «*Есть секунды, их всего зараз приходит пять или шесть, и вы вдруг чувствуете присутствие вечной гармонии, совершенно достигнутой. Это не земное; я не про то, что оно небесное, а про то, что человек в земном виде не может перенести. Надо перемениться физически или умереть, Это чувство ясное и неоспоримое. Как будто вдруг оцущаете всю природу и вдруг говорите: да, это правда. Бог, когда мир создавал, то в конце каждого дня создания говорил: "да, это правда, это хорошо". Это... это не умиление, а только так, радость. Вы не прощаете ничего, потому что прощать уже нечего. Вы не то что любите, о – тут выше любви! Всего страшнее, что так ужасно ясно и такая радость. Если более пяти секунд – то душа не выдержит и должна исчезнуть. В эти пять секунд я проживаю жизнь и за них отдаю всю мою жизнь, потому что стоит*» [5, с. 528].

Выделим ключевые слова и словосочетания в цитате – *вечная гармония, не земное, вся природа, правда, радость, выше любви, ужасно, жизнь*.

Однако до момента приступа князь Мышкин испытывает *беспокойство, напряжение, мучение, смущение, душевный мрак (251)<sup>4</sup>, ощущение болезни и бред, духоту (было душно), оцепенение, отчаяние, страдание, дрожь (257), головокружение, ужасные предчувствия (258), даже стыд (259)*. Как видим, описание внутреннего состояния героя движется «по нарастающей», т.е. «**крещендо**». В кульминационный момент припадка из его груди вырвался *невообразимый вопль (260)*.

Парадоксальным образом в эти же секунды он переживает необыкновенный экстаз и вместе с ним *озарение, ощущение высшего бытия, красоты, гармонии, полноты жизни, меры, остановки времени (252), примирение, высший синтез жизни, молитвенное состояние (252)*; его охватывают *радость, свет (255), вера (256)*, он испытывает невероятное усиление самосознания. Размышления князя переданы так: «*Ощущение жизни, самосозна-*

---

<sup>4</sup> Здесь и далее ссылки на текст романа «Идиот» даются в круглых скобках по изданию, указанному в библиографии.

ния почти удесятерилось в эти мгновения, продолжавшиеся как молния. Ум, сердце озарялись необыкновенным светом; все волнения, все сомнения его, все беспокойства как бы умиротворялись разом, разрешались в какое-то высшее спокойствие, полное ясней, гармоничной радости и надежды, полное разума и окончательной причины. Но эти моменты, эти проблески были еще только предчувствием той окончательной секунды (никогда не более секунды), с которой начинался самый припадок. Эта секунда была, конечно, невыносима. Раздумывая об этом мгновении впоследствии, уже в здоровом состоянии, он часто говорил сам себе: что ведь все эти молнии и проблески высшего самоощущения и самосознания, а стало быть и "высшего бытия", не что иное как болезнь... И однако же он все-таки дошел, наконец, до чрезвычайно парадоксального вывода: "что же в том, что это болезнь?" решил он наконец, "какое до того дело, что это напряжение ненормальное, если самый результат, если минута ощущения, припоминаемая и рассматриваемая уже в здоровом состоянии, оказывается в высшей степени гармонией, красотой, дает неслыханное и негаданное дотоле чувство полноты, меры, примирения и встревоженного молитвенного слития с самым высшим синтезом жизни?"» (251-252). «Да, за этот момент можно жизнь отдать!» – восклицает Мышкин. Он находится в ожидании прихода «внезапной идеи» (253): «сейчас всё разрешится» (256, 259), а также страшного прозрения: сквозной образ ножа в этой части романа в итоге становится предвестием убийства Настасьи Филипповны и подсказывает последующие трагические события. Параллельно случается природный катаклизм: «И туча вдруг разверзлась» (259). К параллелизму причислим и другие соотнесения, имеющие коннотативный характер:

- молнии и проблески (251) // сверкающие глаза Рогожина (глаза Рогожина блеснули), глаза загорелись (249);
- судорога на лице Рогожина // дрожь Мышкина // проблески молнии (231).

И в этот же момент (грозовой вспышки) на его жизнь покушается Рогожин. Мышкин кричит: «Парфён, не верю!» – ведь он несколько часов назад расстался с Рогожиным по-братски, обменявшись крестами, потом долго о нём думал и внутренне к нему обращался (см. цитату М. Бахтина), в результате пришел к выводу, что у Рогожина «огромное сердце, которое может и страдать и сострадать» (256), что он хочет вернуть свою потерянную веру, что он достаточно образован и читает книги.

Опираясь на теорию А. Веселовского, можно было бы утверждать, что перед нами явление «многочленного параллелизма» [4, гл. 7]. Однако ученый исследовал это явление, основываясь, как правило, на фольклорных произведениях, поэтому, отталкиваясь от его положений, целесообразнее, на наш взгляд, констатировать, что **психологический параллелизм в данном эпизоде обрастает целым рядом коннотаций**, в том числе и музыкальных. Так, литературовед Р.Г. Назиров даже использует музыкальный термин «фуга», анализируя данный эпизод: «Описание предприпадной фуги во II части романа не имеет аналогий в мировой литературе...» [8, с. 205-206].

Нельзя упустить из виду и ещё одно положение, подсказанное теорией **полифонии** М. Бахтина: кроме всего, указанного выше, исследуемый пейзаж подчинен законам полифонической инструментальной музыки, таким же образом, по законам полифонии, показан внутренний мир князя перед грозой. В отрывке, как и во всём произведении, проявилась «особая одарённость Достоевского слышать и понимать все голоса сразу и одновременно», именно она «позволила ему создать полифонический роман», – указывает М. Бахтин [2, с. 53].

Приведем примеры **коннотаций**. Лебедев, увидев князя, стоял как бы пораженный громом (217). Мышкину припомнился, как «неотвязный и до глупости надоевший музыкальный мотив, племянник Лебедева, которого тот называет «будущим вторым убийцей будущего семейства Жемариных» (219). Кстати, вскоре этот персонаж становится Мышкину «весьма противен» (253). Очевидно, сквозная мысль об убийцах и убийстве с разных сторон проникает в сознание князя. В этом же ряду – сквозной образ ножа (245, 250), «предмета с оленьим черенком». «Правдиво изображая картину на-

растания помрачения сознания, писатель вместе с тем очень умело интригует читателя. Удачно выбранная деталь становится символом», – отмечает Н. Богданов [3, с. 346-347]. Из этого следует вывод: образ ножа и символизирует, и отождествляет последующее убийство Настасьи Филипповны.

Кроме того, следует отметить ряд **антитез и контрастных образов**:

- *мрак / свет* – «...на мгновение ярким светом озарился мрак, в котором тосковала душа его» (250);
- *бог // демон* (255, 258);
- *хорошая погода // гроза* (216-261);
- *любовь-жалость Мышкина // убийственная страсть-ненависть Рогожина* (235-240);
- *вера // неверие* (245);
- *темные лестницы и комнаты // на душе потёмки, русская душа потёмки* (256).

Эти примеры подтверждают тезис М. Бахтина: «...Противоположности сходятся друг с другом, глядясь друг в друга, отражаются друг в друге, знают и понимают друг друга» [2, с. 304]. Это касается прежде всего Мышкина и Рогожина, а также треугольника Мышкин – Рогожин – Настасья Филипповна; о ней в исследуемых главах Мышкин говорит с Лебедевым и Рогожиным.

К этому следует добавить следующее. В самом начале главы автор объявляет, что погода «стояла в Петербурге уже целую неделю на редкость хорошая» (216). «Прелестные дни, – светлые, жаркие, тихие» (249) контрастируют с атмосферой нарастающего мрака и мучительного напряжения душевных сил Мышкина. В дальнейшем же повествовании важнейшим лексико-семантическим лейтмотивом становятся слова с корнем **мрак**: *дом мрачный* (230); *припомнилось мрачное* (231); «...Мрак-то какой. Мрачно ты сидишь...» (233); *что-то мрачное заволочло на мгновение заходящее солнце* (253); *мрачная мысль* (253); *мрачное, мучительное любопытство* (253); *мрак рассеян, мрачные и страстные отречения* (255); *мрачно сказал* (256); *настроение мрачно* (258); «Затем сознание его угасло мгновенно, и наступил полный мрак» (260). В этом же ряду словосочетания: *две темные комнаты* (216), *лестница темная* (230, 259); *комната темноватая* (233), усиливающие впечатление беспросветности и мрака в природе и в сознании Мышкина.

Многоголосием и диалогами отличается в полифоническом романе и внутренняя речь героев. М. Бахтин констатирует: «...Внутренняя речь Мышкина развивается диалогически как в отношении к себе самому, так и в отношении к другому. Он тоже говорит не о себе, не о другом, а с самим собою и с другим, и беспокойство этих внутренних диалогов велико. <...> Он боится своих мыслей о другом, своих подозрений и предположений. В этом отношении очень типичен его внутренний диалог перед покушением на него Рогожина» [2, 416]. Прочитав: «Вот он долго сходил с Рогожиным, близко сходились, "братски" сходились, – а знает ли он Рогожина? А впрочем, какой иногда тут, во всем этом, хаос, какой сумбур, какое безобразие! И какой же, однако, гадкий и вседовольный прыщик этот давешний племянник Лебедева? А впрочем, что же я? (продолжалось мечтаться князю) разве он убил эти существа, этих шесть человек? Я как будто смешиваю... как это странно! У меня голова что-то кружится... А какое симпатичное, какое милое лицо у старшей дочери Лебедева, вот у той, которая стояла с ребенком, какое невинное, какое почти детское выражение и какой почти детский смех! Странно, что он почти забыл это лицо и теперь только о нём вспомнил. Лебедев, топаящий на них ногами, вероятно, их всех обожает. Но что всего вернее, как дважды два, это то, что Лебедев обожает и своего племянника!» (254) Так в сознании Мышкина звучит тревожная симфония голосов Рогожина, Настасьи Филипповны, Лебедева, его племянника и дочери, собственный голос и др.

Обратимся к **символике** данного отрывка. Исследуя символический план текста, мы опирались на работы ученых-философов и литературоведов А. Лосева и С. Аверинцева. Они вкладывают в понятие «художественный символ» следующий смысл: символ – это

универсальная категория эстетики, это знак и опознавательная примета [1, с. 826]. Символ раскрывается через сопоставление с образом: «Символ есть образ, взятый в аспекте своей знаковости... и он есть знак, наделенный всей органичностью мифа и неисчерпаемой многозначностью образа. Всякий символ есть образ (и всякий образ есть, хотя бы в некоторой мере, символ)», – отмечает С. Аверинцев [1, с. 826]. По мнению названных исследователей, символ, в отличие от образа, не тождествен самому себе, он содержит два полюса: «предметный образ и глубинный смысл», он прозрачен, но в него надо «вжиться», в нем диалектически соотносятся тождество и нетождество. «...В конечном же счёте содержание подлинного символа через опосредующие смысловые сцепления всякий раз соотносено с "самым главным" – с идеей мировой целокупности, с полнотой космического и человеческого "универсума"» [1, с. 826].

В чем же подлинность символа грозы в рассмотренном отрывке? Гроза явилась в романе многослойным символом – и всего мрачного, и всего светлого в космическом и человеческом «универсуме», отражённом в великом романе. Она – символ потрясения мира и человека, символ их преобразования, символ ясновидения, символ очищения и пророчества. Достоевский удивительно многогранно передал в символе грозы и «предметный образ» (собственно природное явление), и глубинный смысл многих смысловых «сцеплений».

Данный фрагмент романа всегда будет предметом пристального внимания филологов, культурологов, философов, медиков и др. ученых, поскольку он, как и весь роман, и творчество Достоевского в целом, неисчерпаем в своей смысловой глубине.

#### **Библиография:**

1. АВЕРИНЦЕВ, С.С., *Символ художественный*. / Краткая литературная энциклопедия, - М.: 1971, т. 6, с. 824.
2. БАХТИН, М.М., *Проблемы поэтики Достоевского*, М.: Художественная литература, 1972, 466 стр.
3. БОГДАНОВ, Н.Н., *Священная болезнь князя Мышкина – morbus sacer Федора Достоевского* / Роман Ф.М. Достоевского «Идиот»: современное состояние изучения, М., 2001, С. 337-358.
4. ВЕСЕЛОВСКИЙ, А.Н., *Психологический параллелизм и его формы в отражениях поэтического стиля* / А.Н. Веселовский. Историческая поэтика, М.: Высшая школа, 1989. Интернет: [http://az.lib.ru/w/weselowskij\\_a\\_n/text\\_0060.shtml](http://az.lib.ru/w/weselowskij_a_n/text_0060.shtml)
5. ДОСТОЕВСКИЙ, Ф.М., *Бесы*, М.: Хранитель, 2007, 605 с.
6. ДОСТОЕВСКИЙ, Ф.М., *Идиот*, М.: Хранитель, 2007, 667 с.
7. ЛОСЕВ, А.Ф., *Проблема символа и реалистическое искусство*, М.: Искусство, 1976, 365 с.
8. НАЗИРОВ, Р. Г., *Семантика движения в романах Достоевского* / Назиров, Р. Г., Русская классическая литература: сравнительно-исторический подход. Исследования разных лет: Сборник статей, Уфа: РИО БашГУ, 2005. – С. 199-206.