

7. Strizhov, A. J. "Sacred and Ontological Evil in Strugatsky's Novel "Hard to be a God" and the Eponymous A. German's Film: The Question about Evolution of Human Values." *Bulletin of the Nizhny Novgorod University*, no. 2–3, 2014, pp. 314–316.
8. Strugatsky, A. and B. *Hard to be a God*. Moscow: AST, 2020.
9. Panfilov, F. Telemedievalism: "Medieval" TV Series in the Late 20th and Early 21st Centuries." *Philosophical and Literary Journal "Logos,"* no. 6 (102), 2014, pp. 193–208.
10. Horn, A. K. "Game of Thrones": Cultural Pessimism as a Recipe for Success." *Sociological Review*, vol. 19, no. 1, 2020, pp. 183–192.
11. Yakovleva, S. P. "The Structure-Forming Function of Proper Names (Based on the Story of A. and B. Strugatsky "Hard to be a God")." *Bulletin of Russian Pedagogical University*, no. 130, 2011, pp. 166–169.
12. Ponomareva, D. V. "The Omnipotent Powerlessness of Don Rumata: On the Specificity of the Interpretation of a Quixotic Situation in the Novel by A. and B. Strugatsky "Hard to be a God." *Philological Sciences. Questions of Theory and Practice*, no. 1–2 (79), 2018, pp. 240–242.
13. Martin, G. *A Dance With Dragons. Dreams and Dust*. Moscow: AST, 2019.
14. Salnikova, E. V. "From the "Twin Peaks" Screensaver to the "Game of Thrones" Screensaver. Evolution of the Mechanism." *Art of Culture*, no. 1(23), 2018, pp. 238–259.
15. Gurevich, A. J. *Categories of Medieval Culture*. Moscow: Art, 1984.
16. Fevr, L. *Fights for the History*. Moscow: Nauka, 1991.
17. Losev, A. F. *Dialectics of the Myth*. Moscow: Mysl, 2001.
18. Andreeva, G. N. "Trial and Justice in G. R. R. Martin's Fantasy Novel 'A Song of Ice and Fire'." *Bulletin of Cultural Studies*, no. 2(97), 2021, pp. 131–157.
19. Lem, S. *The Star Diaries*. Moscow: AST, 2020.
20. Nazarenko, M. "Rage, Rage against the Dying of the Light... ." *Portal "7 Kingdoms"*, 2008, <https://7kingdoms.ru/story/nazarenko-buntuj-umiraet-svet/>.

DOI: 10.35634/2500-0748-2021-13-88-96

УДК 821.161.1`31.09(045)

К 200-летию со дня рождения Ф. М. Достоевского

Сузанская Т. Н.

Бельцкий государственный университет им. А. Руссо, Бельцы, Республика Молдова

ОБРАЗЫ ПРЕДГРОЗЬЯ И ГРОЗЫ В РОМАНЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «ИДИОТ»: ПСИХОЛОГИЧЕСКИЙ ПАРАЛЛЕЛИЗМ, СИМВОЛИКА И ПОЛИФОНΙΑ

В статье исследуются художественные особенности изображения грозы в романе Ф. М. Достоевского «Идиот». В качестве методологической основы были использованы теория символа, разработанная А. Ф. Лосевым и С. С. Аверинцевым, идея психологического параллелизма в художественном тексте, рассмотренная А. Н. Веселовским, и теория полифонического романа М. М. Бахтина. Значительная часть статьи посвящена поэтике и символике предгрозового пейзажа Петербурга и особенностям описания внутреннего состояния князя Мышкина. Актуальность работы определяется важностью изучения философско-эстетической природы пейзажа (в том числе урбанистического) в полифонических романах писателя, в частности в «Идиоте». Пейзажи Достоевского во всей полноте обнаруживают духовные и нравственно-философские грани мировосприятия художника и его героев; особенно это касается описания предгрозы и грозы в исследуемом романе. Они тонко сопряжены с передачей психологического состояния Мышкина перед эпилептическим припадком. Изобразительно-выразительная сила художественного

слова Достоевского в данном эпизоде часто привлекала внимание исследователей, но не становилась предметом детального рассмотрения. Именно поэтому подробный анализ 2–5 глав второй части романа, в которых обрисованы предгрозы, гроза, переживания и мысли главного героя, и был заявлен в качестве основной цели данной статьи. Для достижения цели нами были использованы следующие методы: а) системный, объединяющий историко-литературный и теоретико-литературный подходы; б) структурно-семантический и семиотический, сопрягающие семантику и поэтику художественного слова, понятие о культуре и литературе как о средоточии знаков и символов; а также наблюдение, описание, контекстуальный анализ, анализ в единстве формы и содержания. Выводы исследования позволяют заключить, что теоретико-литературное понятие А. Веселовского «психологический параллелизм», примененное к анализу эпизода грозы и описания припадка Мышкина, по нашему мнению, наиболее эффективно, поскольку способствует углубленному анализу указанного фрагмента. Отмечается, что полифоническая инструментовка пронизывает как содержание, так и форму текста Достоевского, а символика фрагмента предгрозы и грозы чрезвычайно полисемантическая.

Ключевые слова: символ, поэтика, урбанистический пейзаж, художественный образ, психологический параллелизм, коннотация, полифония.

Сведения об авторе:

Сузанская Татьяна Николаевна, профессор Эмеритус Бельцкого государственного университета им. А. Руссо, кандидат педагогических наук, доцент кафедры славистики, БГУ им. А. Руссо (г. Бельцы, Республика Молдова); e-mail: suzanskaia@mail.ru.

ORCID ID: 0000-0002-8730-8571.

Введение

Ученые, исследующие творчество Ф. М. Достоевского, отмечают небольшое количество пейзажных зарисовок в его произведениях, а также «сдержанность» использования изобразительно-выразительных средств в описаниях природы. Это присуще и роману «Идиот» (1868), в котором изображение предгрозового пространства Петербурга и предельно лаконичная обрисовка грозы играют доминирующую роль.

Поэтика и художественная роль эпизода из второй части романа (главы 2–5), а также его символическое значение являются предметом нашего интереса в данной работе. В названных главах рассказывается о приезде князя Льва Николаевича Мышкина (в соответствии с замыслом писателя Мышкин являет собой земное воплощение Христа) из Москвы в Петербург, о его визитах к Лебедеву, Рогожину, о приходе в дом Епанчиных и на квартиру к Настасье Филипповне. В один июньских дней, с утра до самого грозового вечера, князь Лев Николаевич бродит по Литейному проспекту, улицам Рождественской, Гороховой и Садовой, по набережной Невы, Летнему Саду, дебаркадеру Царскосельской железной дороги. Исследователь 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 вверяется интуиции и просит помощи у неведомой силы, которая незримо управляет жизнью. И сама жизнь при этом предстает как чудо и неожиданность» [Назиров, 2005: 206]. Идею Р. Г. Назирова подхватывают и другие литературоведы, в частности Н. В. Сабаева: «Герой осознает всю бесповоротность своего выбора, может быть, отсюда в его лихорадочных скитаниях по Петербургу во второй части романа так явственно ощущается потерянности... Мышкин как будто идет навстречу роковой неизбежности». И далее: «Грозную опасность подчеркивает и тревожный пейзаж грозы, который имеет здесь символическое звучание» [Сабаева, 2015: 40].

Философ и культуролог А. Ф. Лосев указывал, что в ходе анализа необходимо «строго отличать символ от художественного образа, в котором... мы находим тождество изображения и его предмета» [Лосев, 1978: 135]. Безусловно, гроза в исследуемом романе – стихия, явление природы, для ее описания Достоевский использует эпитеты (грозовая туча,

отдаленный гром и др.), метафору (туча поглотила), антитезу (мрак – свет) и др. Образ грозовой стихии, с одной стороны, эстетически равнозначен устоявшемуся культурно-философскому пониманию: гроза – это связь с небом, а значит, с богами, божьим словом, с гневом Господним, с могуществом и силой, со страхом, но также и с возрождением и очищением. Она ассоциативно соотносится в сознании человека с бедой, опасностью, потрясением, бурными событиями, сильными переживаниями и др.

Подобное тождество, наблюдается в изображении грозы, например, А. Н. Островским («Гроза»), И. С. Тургеневым («Бирюк», «Фауст» и др.), Л. Н. Толстым («Анна Каренина») и другими писателями XIX в. Грозовой пейзаж и образ грозы в названных произведениях отличаются тонким психологизмом, но не обладают сложным полифоническим звучанием. А. Н. Островский представил грозу как природное явление; вместе с тем глубоко верующая Катерина воспринимает ее как небесное наказание. Психологизм И. С. Тургенева можно назвать скрытым. В рассказе «Бирюк» гроза – это стихия, а ее изображение – способ высветить лучшие качества главного героя и особенности его тяжелой жизни. В повести «Первая любовь» образ грозы сопровождает описание волнений юноши, стоящего на пороге первой любви. У Л. Толстого изображение грозы в «Анне Карениной», заставшей Киту с ребенком в лесу, – важнейший момент в воспроизведении переживаний Левина: «Боже мой, чтоб не на них!» – говорит он.

Итак, в случае тождества, упомянутого А. Ф. Лосевым, в отрывке из романа «Идиот» следует исследовать поэтику пейзажа, образов предгрозя и грозы.

Однако в романе описание грозы сопрягается со сложной передачей внутреннего состояния Мышкина перед припадком падучей, с его мыслями и идеями. Таким образом продиктована необходимость рассмотрения психологического параллелизма, а также символики, полифонии, целого ряда антитез и коннотаций.

Как отмечает М. М. Бахтин, с позиций монологического изображения «мир Достоевского может представляться хаосом, а построение его романов каким-то конгломератом чужеродных материалов...» [Бахтин, 1972: 10]. Детальный анализ подобного «конгломерата» во второй главе романа, соотнесение картин предгрозя и грозы с внутренним миром Мышкина потребовал решения следующих задач:

- обосновать методологические предпосылки анализа эпизодов предгрозя и грозы;
- выявить особенности теории психологического параллелизма применительно к указанному тексту и представить соответствующие примеры;
- проанализировать поэтику фрагмента и определить роль антитез, эпитетов, метафор, оксюморонов, контрастных образов, коннотаций;
- раскрыть символическое значение эпизодов грозы и предгрозя;
- исследовать полифоническую инструментовку данного отрывка.

Новизна работы заключается в детальном анализе образной системы, художественного пространства и времени во 2–5 главах второй части романа «Идиот» с позиций психологического параллелизма, полифонии и символики.

1. Психологический параллелизм

По законам психологического параллелизма [Веселовский, 1989] урбанистический пейзаж перед грозой и изображение грозы сопряжены с подробным воплощением душевного и физического состояния Мышкина перед «падучей», т. е. эпилептическим припадком. Эпилепсия, как обоснованно подчеркивают исследователи, не дегероизирует князя, а является важнейшей составляющей его образа. Эту болезнь еще древние ученые назвали «священной болезнью»: *morbus sacer*. Литературовед Н. Н. Богданов справедливо указывает, что, наделяя героя подобной болезнью, автор получает возможность высказать свои сокровенные мысли [Богданов, 2001: 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» [Богданов, 2001: 352–353].

В других романах писателя также происходит подобная поэтическая героизация болезни. Например, в романе «Бесы» Кириллов говорит Шатову: *«Есть секунды, их всего зараз приходит пять или шесть, и вы вдруг чувствуете присутствие вечной гармонии... Это не земное; я не про то, что оно небесное, а про то, что человек в земном виде не может перенести. <...> Как будто вдруг ощущаете всю природу и вдруг говорите: да, это правда. <...> 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»* [Достоевский, 2007: 528].

Выделим ключевые слова и словосочетания в приведенной цитате – *вечная гармония, не земное, вся природа, правда, радость, выше любви, ужасно, жизнь*. В этом ряду важнейшую роль играют контекстуальные оксюмороны и антитезы: *радость / ужас; жизнь / смерть; секунда / вечность*.

В анализируемом фрагменте из романа «Идиот» описывается, что испытывает князь Мышкин до момента приступа: *беспокойство, напряжение, мучение, смущение, душевный мрак* (251), *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. по закону «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 ассоциируются с предгрозовыми изменениями природы и переданы в соответствии с принципами психологического параллелизма: *«Ощущение жизни, самосознания почти удесят�ерялось 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 яснот, гармоничной радости и надежды...»* (251–252). Далее писатель психологически и физиологически достоверно передает моменты, проблески предчувствия *«той окончательной секунды... с которой начинался самый припадок <...> Раздумывая об этом мгновении впоследствии... 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...»* (251–252).

Достоевский художественно точно передает последовательность того, как князь Лев Николаевич приходит к крайне парадоксальному выводу: *«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?»* (252) И далее: *«Да, за этот момент можно жизнь отдать!»* – восклицает Мышкин. На наш взгляд, в приведенных цитатах сконцентрировано главное: герой находится в ожидании прихода «внезапной идеи»: *«сейчас все разрешится»* (256, 259), а также страшного прозрения, поскольку сквозной образ ножа в этой части романа в итоге становится предвестием убийства Настасьи Филипповны

и подсказывает последующие трагические события. Отметим, что природный катаклизм случается параллельно этому прозрению: *«И туча вдруг разверзлась и пролилась»* (259).

2. Коннотации и полифония

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 (мгновение грозовой вспышки) на его жизнь покушается Рогожин. Мышкин кричит: *«Парфен, не верю!»* – ведь он несколько часов назад расстался с Рогожиным по-братски, обменявшись крестами, потом долго о нем думал и внутренне к нему обращался (см. ниже цитаты М. М. Бахтина о голосах, о противоположностях, которые сходятся, и о внутренней речи). В результате Мышкин пришел к выводу, что у Рогожина *«огромное сердце, которое может и страдать, и сострадать»* (256), что Парфен хочет вернуть свою потерянную веру, что он достаточно образован и читает книги.

Согласно теории А. Н. Веселовского, можно предположить, что перед нами явление «многочленного параллелизма» [Веселовский, 1989]. Поскольку ученый исследовал это явление, опираясь на фольклор, целесообразнее, на наш взгляд, отталкиваясь от его концептуальных положений, констатировать, что психологический параллелизм в данном эпизоде обрастает целым рядом коннотаций, в том числе и музыкальных. Так, литературовед Р. Г. Назиров, обращаясь к этому отрывку, вполне правомерно использует музыкальный термин «фуга»: *«Описание предприпадочной фуги во второй части романа не имеет аналогий в мировой литературе...»* [Назиров, 2005: 205–206].

В ходе анализа нельзя упустить из виду еще одно положение, подсказанное теорией полифонии М. М. Бахтина: исследуемый пейзаж подчинен законам полифонической инструментровки, таким же образом, по законам полифонии, показан внутренний мир князя перед грозой. В отрывке, как и во всем произведении, проявилась «особая одаренность Достоевского слышать и понимать все голоса сразу и одновременно», именно она «позволила ему создать полифонический роман», – указывает М. М. Бахтин [Бахтин, 1972: 53].

Приведем примеры коннотаций, свидетельствующих о музыкальности и многоголосии. 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 – просвечивающий в воображении образ ножа (245, 250), *«предмета с оленьим черенком»*. Вычленим «голоса»: Лебедев, племянник Лебедева, убийство Жемариных, тема ножа и сам Мышкин. *«Правдиво изображая картину нарастания помрачения сознания, писатель вместе с тем очень умело интригует читателя. Удачно выбранная деталь становится символом»*, – отмечает Н. Богданов [Богданов, 2001: 346–347]. Из этого следует вывод: образ ножа и символизирует, и отождествляет последующее убийство Настасьи Филипповны.

3. Антитезы и контрастные образы

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 потемки, русская душа потемки (256).

Данные примеры подтверждают тезис М. М. Бахтина: «...Противоположности сходятся друг с другом, глядяся друг в друга, отражаются друг в друге, знают и понимают друг друга» [Бахтин, 1972: 304]. Это касается прежде всего оппозиции образов Мышкин – Рогожин, а также образной триады Мышкин – Рогожин – Настасья Филипповна. О героине в исследуемых главах Мышкин говорит с Лебедевым и Рогожиным. Отмеченные антитезы, оксюмороны и контрасты также помогают автору создать эффект полифонии.

К вышеизложенному добавим следующие наблюдения. В самом начале главы писатель 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 заволокло 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 находятся словосочетания: две темные комнаты (216), лестница темная (230, 259); комната темноватая (233), усиливающие впечатление беспросветности и мрака в природе и в сознании Мышкина.

Полифоничностью и диалогичностью с самим собой отличается и внутренняя речь героя. 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» [Бахтин, 1972: 416]. Прочитаем: «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!.. 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!.. 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 (полифония) голосов Рогожина, Настасьи Филипповны, Лебедева, его племянника и дочери, а также собственный голос.

4. Символика фрагмента

Проследим особенности символики данного отрывка. Исследовав символический смысл текста, мы опирались на работы выдающихся ученых-философов и литературоведов А. Ф. Лосева и С. С. Аверинцева. Они рассматривают понятие «художественный символ» как универсальную категорию эстетики, как особый художественно-эстетический знак и опознавательную примету [Краткая литературная энциклопедия, 1971: 826]. Символ интерпретируется в сопоставлении 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. С. Аверинцев [Краткая литературная энциклопедия, 1971: 826]. По мнению ученых, 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 счете содержание подлинного символа через

опосредующие смысловые сцепления всякий раз соотнесено с «самым главным» – с идеей мировой целокупности, с полнотой космического и человеческого «универсума» [Краткая литературная энциклопедия, 1971: 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», отраженном в великом романе. Она – символ потрясения мира и человека, символ их преобразования, символ ясновидения, символ очищения и пророчества. Совершенно очевидно, что только Достоевскому удалось удивительно многогранно передать в символе грозы и «предметный образ» (собственно природное явление), и глубинный смысл многих смысловых «сцеплений».

Заключение

Основные положения статьи убеждают в том, что пейзаж в романах Достоевского предстает как некий философско-эстетический и нравственно-религиозный феномен; он не поддается типологическому описанию, а персонажи не отличаются собственно пейзажным восприятием окружающей действительности. Яркое доказательство тому – эпизоды предгрозы и грозы в романе «Идиот».

Текстуальное исследование фрагмента в избранных аспектах, на наш взгляд, оказалось достаточно конструктивным и результативным с позиции решения поставленных задач. Так, анализ эпизодов предгрозы и грозы в романе «Идиот» а) был подкреплен и обоснован теоретическими положениями А. Веселовского (психологический параллелизм), М. М. Бахтина (полифония), А. Ф. Лосева и С. С. Аверинцева (художественный символ); б) были выявлены особенности поэтики фрагмента и определена функциональная роль антитез, эпитетов, метафор, оксюморонов, контрастных образов, сложных коннотаций; в) также было обозначено символическое значение эпизодов предгрозы и грозы. Большое внимание было уделено полифоническому и диалогическому характеру текста анализируемого фрагмента, внутренней речи князя Мышкина.

В статье на конкретных многочисленных примерах демонстрируется, как размышления князя и предгрозовые изменения природы постоянно и неуловимо пересекаются, как именно противоположные явления «сходятся друг с другом, глядятся друг в друга, отражаются друг в друге...» (Бахтин).

Практическое значение работы заключается в возможности ее использования в ходе изучения романа Ф. М. Достоевского «Идиот» в высшей школе. Алгоритм предложенного анализа может быть применен при подготовке к лекциям и практическим занятиям по истории литературы, а также в создании спецкурсов и семинаров. В иноязычной аудитории материалы статьи будут полезны при изучении влияния творчества Достоевского на мировую литературу и в разработке практикумов по анализу художественного текста. Кроме того, опыт предложенного анализа можно использовать в преподавании произведений писателя в средней школе: материалы статьи могут быть применены при составлении дидактических проектов и планов.

Данный фрагмент романа всегда будет предметом пристального внимания филологов, культурологов, философов и читателей, поскольку он, как и текст романа в целом, и все творения гениального писателя, неисчерпаем в своей философской и художественно-эстетической глубине.

Литература:

1. Назиров Р. Г. Семантика движения в романах Достоевского // Русская классическая литература: Сравнительно-исторический подход. Исследования разных лет: сб. статей. Уфа: Изд-во Башк. гос. ун-та, 2005. С. 199–206.
2. Сабаева Н. В. Мифологемы «судьба» и «путь» в романе Ф. М. Достоевского «Идиот» // Известия Саратовского университета. Новая сер. Сер. Филология. Журналистика. 2015.

- Т. 15. Вып. 1. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/mifologemy-sudba-i-put-v-romane-f-m-dostoevskogo-idiot>.
3. Лосев А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. М.: Искусство, 1976.
 4. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Художественная литература, 1972.
 5. Веселовский А. Н. Психологический параллелизм и его формы в отражениях поэтического стиля // Историческая поэтика. М.: Высшая школа, 1989. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://az.lib.ru/w/weselowskij_a_n/text_0060.shtml.
 6. Богданов Н. Н. Священная болезнь князя Мышкина – morbus sacer Федора Достоевского // Роман Ф. М. Достоевского «Идиот»: Современное состояние изучения. М.: Наследие, 2001. С. 337–358.
 7. Достоевский Ф. М. Бесы. М.: Хранитель, 2007.
 8. Достоевский Ф. М. Идиот. М.: Хранитель, 2007.
 9. Аверинцев С. С. Символ художественный // Краткая литературная энциклопедия. М.: Советская Россия, 1971. Т. 6. С. 824.



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

Suzanskaya T. N.

Baltsy, Republic of Moldova

IMAGES OF PRE-THUNDER AND THUNDERSTORMS IN THE NOVEL OF F. M. DOSTOEVSKY “THE IDIOT”: PSYCHOLOGICAL PARALLELISM, SYMBOLISM AND POLYPHONY

The article examines the artistic features of the image of a thunderstorm in Dostoevsky’s novel “The Idiot.” The theory of symbol developed by A. Losev and S. Averintsev, the idea of psychological parallelism in a literary text studied by A. Veselovsky and the theory of the polyphonic novel by M. Bakhtin were used as a methodological basis. A significant part of the article is devoted to the poetics and symbolism of the pre-storm landscape in St. Petersburg and the peculiarities of describing the inner state of Prince Myshkin. The relevance of the work is determined by the importance of considering the philosophical and aesthetic nature of the landscape (including urban landscape) in the writer’s polyphonic novels, in particular, in “The Idiot.” Dostoevsky’s landscapes fully reveal the spiritual and moral-philosophical facets of the author’s worldview and his characters. This is especially true of the pre-thunder and thunderstorm description of nature in the novel. They are subtly coupled with the image of Myshkin’s psychological state before an epileptic seizure. The pictorial power of Dostoevsky’s artistic word in this episode often attracted researchers, but it did not become the subject of a detailed consideration. That is why a detailed analysis of chapters 2–5 of part II of the novel, in which the thunderstorm, the experiences and thoughts of the main character are outlined, was claimed by us as the main purpose of this article. To achieve the study’s goal, we used the following methods: a) systematic analyses, combining historical-literary and theoretical-literary approaches; b) structural analyses, combining the semantics, poetics of the artistic word and the concept of culture and literature as a focus of signs and symbols; as well as the methods of observation, description, contextual analysis, analysis of the unity of form and content. The conclusions of the study allow us to use the terminological combination of A. Veselovsky “psychological parallelism” in relation to the analysis of the thunderstorm episode and the description of Myshkin’s seizure. It is proved that the polyphonic instrumentation permeates both the content and the form of Dostoevsky’s text, and the symbolism of the fragment of the pre-storm and thunderstorm is extremely multi-layered.

Key words: symbol, poetics, urban landscape, artistic image, psychological parallelism, connotation, polyphony.

About the author:

Suzanskaya Tatyana Nikolaevna, Professor Emeritus of the A. Russo Balti State University, Candidate of Pedagogy, Associate Professor of the Department of Slavic Studies, A. Russo BSU (Balti, Moldova); e-mail: suzanskaia@mail.ru.

ORCID ID: 0000-0002-8730-8571.

References:

1. Naziroy, R. G. "Semantics of Movement in the novels of Dostoevsky." *Russian Classical Literature: a Comparative Historical Approach. Studies of Different Years: Collection of Articles.* Ufa, 2005, pp. 199–206.
2. Sabaeva, N. V. "Mythologemes "Fate" and "Fath" in the Novel by F. M. Dostoevsky "The Idiot." *Izvestiya Saratov University*, vol. 15, no. 1, 2015, <https://cyberleninka.ru/article/n/mifologemy-sudba-i-put-v-romane-f-m-dostoevskogo-idiot>.
3. Losev, A. F. *The Symbol Problem and Realistic Art.* Moscow, 1976.
4. Bakhtin, M. M. *Problems of Dostoevsky's Poetics.* Moscow, 1972.
5. Veselovsky, A. N. *Psychological Parallelism and its Forms in Reflections of Poetic Style.* Historical Poetics. Moscow, 1989, http://az.lib.ru/w/weselowskij_a_n/text_0060.shtml.
6. Bogdanov, N. N. "The Sacred Illness of Prince Myshkin is the Morbus Sacer of Fyodor Dostoevsky." *Novel by F. M. Dostoevsky "The Idiot": the Current State of Study.* Moscow, 2001, pp. 337–358.
7. Dostoevsky, F. M. *Demons.* Moscow, 2007.
8. Dostoevsky, F. M. *The Idiot.* Moscow, 2007.
9. Averintsev, S. S. "Artistic Symbol." *Brief Literary Encyclopedia*, vol. 6, 1971.