

**КОНЦЕПТЫ «ТЕЛО» И «ДУХ»
В РОМАНЕ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО «ИДИОТ»**

Бадалова Елена Назимовна, аспирант, Астраханский государственный университет, 416056, Россия, г. Астрахань, ул. Татищева, 20а, e-mail: badalova-e@mail.ru.

В статье представлен анализ концептов «тело» и «дух», которые входят в основу концептосферы романа Ф.М. Достоевского «Идиот». К концепту «тело» относится всё, что связано с Петербургом и обществом, пронизанным жаждой власти и денег. Духовное начало связано с образом князя Мышкина. Однако подробный анализ приводит к весьма неоднозначным выводам, подтверждающим дуальность художественного мира романа, созданного великим писателем.

Ключевые слова: концепт, концептосфера, телесность, духовность, религиозность, художественное пространство

**CONCEPTS “BODY” AND “SPIRIT” IN THE NOVEL “THE IDIOT”
BY F.M. DOSTOEVSKY**

Badalova Elena N., postgraduate student, Astrakhan State University, 414056, Russia, Astrakhan, 20a Tatishchev St., e-mail: badalova-e@mail.ru.

The paper presents an analysis of the concepts of “body” and “spirit” that are based the novel conceptosfery “The Idiot” by F.M. Dostoevsky. We can attribute by the concept of “body” everything associated with St. Petersburg and society permeated by lust for power and money. Spirituality is undoubtedly associated with the image of Prince Myshkin. However, a detailed analysis of the results in a very ambiguous conclusions confirming the duality of the art world of the novel, created a great writer.

Keywords: concept, conceptosfery, corporeality, spirituality, religion, art space

В романе Ф.М. Достоевского «Идиот» можно выделить борьбу двух сфер – телесной и духовной – и относящиеся к ним концепты «тело» и «дух». Объясним, почему именно «дух», а не «душа». Понятие «дух» намного шире и многозначнее, чем «душа», так как являет собой всю совокупность внутренних переживаний и в большей степени связано с внутренним рациональным миром, а не эмоциональным. Таким образом, рассмотрим концептуальное содержание романа «Идиот» с точки зрения двух концептов – «тело» и «дух».

Если разделить «полотно» романа на уровни, то самым обширным будет пространственный уровень – город, в котором происходит действие, Петербург. Мы видим, как князь Мышкин приезжает в Петербург и сталкивается с реальностью, в которой люди подчиняются материальному миру. Вещи завладели жителями и превратили их в объекты купли-продажи. Достоевский изображает тёмный, греховный мир города, в котором царит хаос. Образ Петербурга напоминает евангельский образ Вавилона, возникающего на страницах Книги Апокалипсиса (Евангелие от Иоанна). Следовательно, напрашивается вывод о принадлежности города к концепту «тело». Неслучайно при описании Швейцарии используются природные зарисовки, а Петербург предстаёт как череда улиц, домов и площадей. Образ Швейцарии и будет противопоставлен Петербургу. Страна гор и полей, безграничное пространство зелени. На лоне природы Мышкину становится легче. Мы можем говорить о проявлении концепта «дух» в данном случае. Швейцария целебно влияет на князя, Петербург болезненно и враждебно.

Пространство задаёт темп событий и их содержание. Ограниченность и сумрачность города диктует сложность отношений героев. Но невозможно сказать, что в Швейцарии всё по-другому. В истории с Мари именно люди стали причиной гибели девушки, возникает не антитеза, а зеркальность. Однако история пересказана Мыш-

киным, опосредована его сознанием и не привязана к реальности. Читатель не является наблюдателем как в случае с событиями, происходящими в Петербурге. Таким образом, всё, что происходило в Швейцарии, существует в голове Мышкина, неосознано и ненаблюдаемо, и относится к концепту «дух» в большей степени, чем к концепту «тело».

Деньги в романе являются равноценными человеческим чувствам и даже самим людям. В романе большинство героев связано денежными отношениями. Деньги, бесспорно, относятся к концепту «тело», поскольку необходимы для удовлетворения плотских потребностей и заставляют людей забыть о духовной составляющей жизни. В романе Достоевского множество сцен, в которых деньги становятся центральным объектом отношений героев. Самым ярким, на наш взгляд, является момент торгов за Настасью Филипповну. Деньги в данном случае не просто средство, но и равноценная человеку вещь. Настасья Филипповна уподобляется объекту купли-продажи, но отнюдь не обстоятельства создали подобное положение молодой женщины, а люди, которые стремятся продемонстрировать свою власть самым доступным способом. Одним из таких являлся Парфён Рогожин. В романе можно объединить ряд эпизодов, связанных с именем этого героя, выделив общий для всех мотив денег. Появление Рогожина в доме Епанчина также сопровождается упоминанием о деньгах. Он встречает Ганю Иволгина и говорит ему следующую фразу: «Вишь, где-то встречался! Да я тебе всего только три месяца двести рублей отцовских проиграл, с тем и умер старик, что не успел узнать: ты меня заташил, а Книф передёргивал» [1, с. 118]. Мы можем говорить о принадлежности образа Рогожина к концепту «тело». Парфён Рогожин удовлетворяет чувство собственности, поднимая ставки на невесту – Настасью Филипповну. Сопоставление чувства и денег отражено в сцене встречи Рогожина и Мышкина в III главе (II часть): «Да ты не знаешь ещё, что она надо мной в Москве выдывала! А денег-то, денег сколько я перевёл...» [1, с. 215]. Подобное отношение мотивировано, по мнению некоторых исследователей, страстью героя: «Купец Парфён Рогожин, охваченный страстью и желанием обладать Настасьей Филипповной как предметом, убеждён, что сможет купить её той огромной суммой, которую он только что получил в наследство» [1, с. 61].

Несомненно, Мышкин противопоставлен Рогожину, но можно ли утверждать его принадлежность к «духу»? Отчасти. И на это есть несколько веских причин. Во-первых, по сюжету нам известно, что князь болен некой душевной болезнью – напрашивается вывод о надломленном состоянии внутреннего мира. Во-вторых, Мышкин – личность сомневающаяся, непостоянная, даже в отношении Настасьи Филипповны. В-третьих, он обменивается с Рогожиным крестами, становясь ему братом, тем самым спасая душу Парфёна и взяв грех на себя, что в финале способствует полному помешательству. С другой стороны, Мышкин говорит о любви ко всем. Мыслитель Лев Пумпянский говорит следующее: «Роль рокового кризиса играли деньги-любовь, как роковая смертоносная сила, "инфернальная" у Достоевского...» [5]. Пумпянский считал, что любовь – высшее проявление человеческого *духа*. Таким образом, состояние Мышкина не может быть определено концептом «тело» или «дух», поскольку они настолько связаны в нём и не выдерживают давления обстоятельств. Но стоит ли говорить о случайности возникновения подобных обстоятельств, не задумка ли это самого Достоевского? Ответ на этот вопрос пытается дать в своей статье Ольга Меерсон «Христос или "Князь–Христос"? Свидетельство генерала Иволгина»: «Итак, случай Иволгина косвенно свидетельствует, что, при всём нравственном и волевом подобии Мышкина Христу в намерениях и ценностях, князь терпит крах не случайно, а по замыслу Достоевского, который можно проследить по ходу всего романа. Положительно прекрасный человек – ещё не Христос» [4].

Совсем иная судьба у другого сомневающегося героя – Гани Иволгина. Особенно показательна сцена с горящей пачкой денег. В данной сцене мы наблюдаем удивительное перерождение героя. В начале сцены Ганя выступает алчным лицемером, в конце – жалким заложником обстоятельств. Деньги, горящие в камине, – это своеобразное средство испытания героя, метафизический уход от реальности. Ганя, пройдя

испытание Настасьи Филипповны, преображается. Об этом свидетельствует сцена посещения князя, когда Гаврила Ардалионович вернулся из Екатерингофа: «Тогда Ганя вошёл в его комнату и положил перед ним на стол обгорелую пачку денег, подаренных ему Настасьей Филипповной, когда он лежал в обмороке. Он настойчиво просил князя при первой возможности возвратить этот подарок обратно Настасье Филипповне» [1, с. 185]. Автор фиксирует отношение Гани к князю, которое от «враждебного» меняется к «дружескому».

Мы можем наблюдать процесс очищения героя. Огонь выступает как средство, с помощью которого испытывают героя. Пачка денег сначала горит в камине, соединяя в себе духовное и материальное пространства, затем отдаётся в дар Гане как залог его победы над собой и передаётся князю в качестве символа дружбы и доверия к нему и одновременно разрыва отношений с Настасьей Филипповной.

Ганя освобождается не столько от денежной зависимости, сколько от обязанности жениться на Настасье Филипповне. Но возможно ли говорить о том, что в романе все, кроме Мышкина, неискренне относятся друг к другу и не существует любви как таковой. Мы применим к роману «Идиот» религиозные догматы Индии, которые описывают пять ступеней (степеней) любви. Рассмотрим три из них – вторую ступень (любовь, которую переживают друзья), третью (любовь родителя к ребёнку), пятую – любовь-страсть, любовь незаконная, высшая степень любви.

Дружеская любовь самая масштабная в пятом романе Достоевского. Другими всех считает Мышкин и любит всех как братьев и сестёр; Ипполит дружит с Иволгиными и Лебедевыми, Коля Иволгин считает князя своим другом. Но интересна другая сторона дружеских отношений, а именно корысть: Иволгин-старший, по рассказам жены его друга, только долги за собой оставляет. После известия о богатстве князя все по-дружески начинают к нему относиться. В доме красавицы и богатой невесты Настасьи Филипповны все называют себя друзьями хозяйки. Таким образом, любовь дружеская проявляется в «Идиоте» в двух ипостасях – искренняя и корыстная.

Иначе проявляется третья степень любви по индийской философии – любовь родителей. В романе есть образцовые родители – Епанчины, которые воспитали достойных дочерей – Александру, Аделаиду и Аглаю – и всячески поддерживают их во всех начинаниях, будь то живопись или музыка. Этого нельзя сказать об Иволгиных, у которых семейная гармония нарушена финансовыми неурядицами и разногласиями. Иволгин-старший практически не воспринимается обществом всерьёз и часто комичен. Ганя неслучайно изображается повествователем в некоторых сценах как противопоставление весёлому и разговорчивому отцу – всегда спокоен, молчалив и задумчив.

Родительская любовь тем не менее искажается в пространстве романа. Настасья Филипповна посвящает собравшихся гостей в трагическую историю своей жизни. Она потеряла родителей и попала на воспитание к Тоцкому, который лишь некоторое время проявлял родительскую заботу о ней, а после сделал своей любовницей, тем самым унижив. Мы можем говорить о псевдородительской любви. Таким образом, любовь родителей в романе проявляется как самым идеальным образом на примере Епанчиных, так и в псевдоформе, как в случае с Тоцким.

Конечно, самым ярким в «Идиоте» является проявление пятой ступени любви – любви-страсти. Подобная любовь относится только к одному герою в романе – Рогожину, которого страсть просто ослепляет. Но можем ли мы говорить о любви в данном случае? Поведение Парфёна совсем не доказывает его любовь к Настасье Филипповне, несмотря на то что он называет её своей королевой. Множество ситуаций в романе демонстрирует его жажду власти над женщиной, а вовсе не любви. Собственник в душе, Рогожин заставляет подчиняться ему, а не быть равной. Возможно, это проявление специфической любви. Почему возлюбленная этого не оценила?

Причиной подобного поведения является то, что Настасья Филипповна чувствует себя человеком, выставленным на торги: «Что я в театре-то французском, в ложе, как неприступная добродетель бельэтажная сидела, да всех, кто за мною гонялись пять лет, как дикая бегала, и как гордая невинность смотрела, так ведь это все дурь

меня доехала! Вот, перед вами же, пришёл да положил сто тысяч на стол, после пяти-то лет невинности, и уж наверно у них там тройки стоят и меня ждут. Во сто тысяч меня оценил» [1, с. 89]. Героиня несколько раз называет себя «бесстыдницей», «уличной», «рогожинской», воспринимает себя как недостойную женщину, содержанку, что тесно связано с образом блудницы. Наблюдается связь концептов «тело» и «блуд». Ю. Степанов характеризует «блуд» как одну из ипостасей «греха»: «Известно, что половые удовольствия (блуд) рассматриваются и так и эдак, и как высшая степень жизненных радостей и даже как существенная черта Евангелия и, с другой стороны, как грех» [7, с. 895]. Действительно, в романе поведение Настасьи Филипповны осуждается как неприличное и неприемлемое для молодой женщины. Статус содержанки не позволяет принять предложение Гани и Мышкина, так как репутация жены испортит авторитет будущего мужа. Настасья Филипповна понимает своё положение: «Я и впрямь понять не могу, как на меня эта дурь нашла, что я в честную семью хотела войти. Видела я его мать-то, руку у ней поцеловала. А что я давеча издевалась у тебя, Ганечка, так это я нарочно хотела сама в последний раз посмотреть: до чего ты сам можешь дойти? Ну, удивил же ты меня, право. Многого я ждала, а этого нет! Да неужто ты меня взять мог, зная, что вот он мне такой жемчуг дарит, чуть не накануне твоей свадьбы, а я беру? А Рогожин-то? Ведь он в твоём доме, при твоей матери и сестре меня торговал, а ты вот все-таки после того свататься приехал, да чуть сестру не привез?» [1, с. 190]. Чувства, эмоции, которые в момент речи переполняли героиню, демонстрируют её душевное состояние. Она разочарована, обижена отношением к себе как к вещи, которую можно купить. Осознание собственной греховности, навязанной ей обстоятельствами, влечёт за собой стремление освободиться от всего, что связывает героиню с прошлым: «Потому ведь на мне ничего своего; уйду – всё ему брошу, последнюю тряпку оставлю, а без всего меня кто возьмёт, спроси-ка вот Ганю, возьмёт ли? Да меня и Фердыщенко не возьмёт!..» [1, с. 191].

Таким образом, любовь-страсть не просто разрушает героев, она их уничтожает. Настасья Филипповна погибает из-за несдержанности Рогожина, его страсти. Мышкин, который осознаёт, что не смог уберечь невинную от гибели, сходит с ума. Парадоксально, но согласно индийской философии пятая высшая ступень любви должна возвысить человека в служении своему Богу, но в романе это приводит к катастрофе и хаосу.

Однако мы должны определить степень любви князя Мышкина. Несомненно, любовь христианская проявляется в герое, любовь-жалость. Он любит людей, несмотря на их грехи, деяния, корысть. Семантическое ядро концепта «дух» проявляется не столько в образе Мышкина, сколько в его поступках и отношении к людям – духовное братство и духовная любовь. Но повествователь не идеализирует образ князя, для него он по-прежнему человек, со своими слабостями и ошибками. Неслучайно в сюжете романа появляется картина Гольбейна-младшего «Мёртвый Христос».

Интересно первое впечатление Федора Михайловича от картины Гольбейна-младшего. Из дневника Анны Григорьевны: «По пути в Женеву мы заехали в Базель, чтобы посмотреть одну картину "Смерть Иисуса Христа". Это удивительное произведение, но на меня оно произвело ужас, а Федю так поразило, что он провозгласил Ганса Гольбейна замечательным художником и поэтом. Иисус представлен с телом похудевшим, кости и рёбра видны, руки и ноги с пронзёнными ранами, распухшие и сильно посинелые, как у мертвеца. Я не в силах была смотреть и ушла в другие залы. Когда минут через пятнадцать-двадцать я вернулась, то нашла, что Федя продолжает стоять перед картиной как прикованный. В его лице было то, как бы испуганное выражение, которое мне не раз случалось замечать в первые минуты приступа эпилепсии. Я потихоньку взяла мужа под руку, увела в другую залу и усадила на скамью. Он понемногу успокоился, но, уходя из музея, настоял на том, чтобы ещё раз её посмотреть. Он тогда сказал, что от такой картины может вера пропасть» [2].

Картина всегда вызывала живой интерес у исследователей: «Картина, которую Парфён любит созерцать и показывает главным героям романа, несёт не только образ смерти, но и нечто большее. <...> Картина, изображающая сюжет из Евангелия, изъ-

ятый из контекста, является в этом эпизоде Словом, полным смысла, возникающего между двумя главными героями, застывшими на лестничной площадке "с таким видом, что казалось, оба забыли, куда пришли и что теперь надо делать"» [6]. Картина Гольбейна – воплощение синтеза духа и материи, особая ипостась вещи: одни видят духовное начало, другие – материальное. Т.А. Касаткина в статье «После знакомства с подлинником» говорит о поразительной анатомической детализированности изображения, что заложено уже в названии «Мёртвый Христос». В пространстве романа данная картина акцентирует внимание читателя на изображении, которое является предсказанием будущего [3]. Отношение Рогожина к данной картине показательное: «Вот эти все здесь картины, – сказал он, – всё за рубль да за два на аукционах куплены батюшкой покойным, он любил их. Один знающий человек всё здесь пересмотрел: дрянь, говорит, а вот эта – вот картина, над дверью, тоже за два целковых купленная, – говорит, не дрянь. Ещё родителю за неё один выискался, что триста пятьдесят рублей давал, а Савельев, Иван Дмитрич, из купцов, охотник большой, так тот до четырёхсот доходил, а на прошлой неделе брату Семён Семёнычу уж и пятьсот предложил. Я за собой оставил» [1, с. 217].

Образ Христа воспринимается в тексте через картину, что способствует особому пониманию идейной составляющей образа в целом. В романе одновременно происходит децентрализация духовного пространства, в котором существуют герои, и преобладание элементов внешне-предметного мира. Появление картины в сюжете говорит о том, что идеальное не значит бестелесное, нематериальное. Так и Мышкин, обладая столь высокими духовными качествами, не выдерживает давления и сходит с ума. Как отмечает исследовательница О. Меерсон, «при всём нравственном и волевым подобии Мышкина Христу в намерениях и ценностях, князь терпит крах не случайно, а по замыслу Достоевского, который можно проследить по ходу всего романа. Положительно прекрасный человек – ещё не Христос» [4].

Мы не можем утверждать, что Ф. Достоевский стремился показать идеальное в неидеальном мире, но борьбу телесного и духовного в романе «Идиот» доказать вполне возможно. Большинство исследователей указывают только на религиозную базу романа Достоевского.

С.Л. Франк находит религиозный подтекст в романе: «Достоевский обнаруживает тот же самый фундаментальный парадокс, что и в душе отдельного человека: сознательное, бессознательное или даже воинственное, насильственное забвение идеального измерения бытия и божественного происхождения человека при одновременно необходимой опоре на так называемые "реалистические" основания, здравый смысл или разумный эгоизм...» [8].

Мы можем предположить, что пространство в произведениях Достоевского не подчиняется «земным законам». Юрий Халфин предлагает называть пространство, созданное Достоевским, «неэвклидовым пространством», аргументируя свою мысль тем, что «...Достоевский утверждал в своём творчестве взгляд на личность, не ограниченную земным пространством и временем» [9], поэтому преобладание концепта «дух» очевидно. Однако всё, что относится к концепту «тело», не только противопоставлено духовному миру, но и несколько отражает, оттеняет его.

Таким образом, концепты «дух» и «тело» связаны между собой, но духовное доминирует в романе «Идиот» над телесным.

Список литературы

1. Достоевский Ф. М. Собрание сочинений : в 7 т. / Ф. М. Достоевский. – Москва : Лексика, 1994. – Т. 3. Идиот: Роман в четырёх частях. – 624 с.
2. Достоевская А. Г. Воспоминания / А. Г. Достоевская. – Москва : Азбука, 2011. – 480 с.
3. Касаткина Т. А. После знакомства с подлинником / Т. А. Касаткина // Новый мир. – 2006. – № 2.

4. Меерсон О. Христос или «Князь Христос»? Свидетельство генерала Иволгина / О. Меерсон // Ф. М. Достоевский и православие: публицистический сборник о творчестве Ф. М. Достоевского / сост. В. А. Алексеев. – Москва, 2003. – С. 339–356.
5. Пумпянский Л. В. Невельские доклады 1919 года / Л. В. Пумпянский // Литературное обозрение. – 1991. – № 2. – С. 3–19.
6. Сальвертони С. Библейские и святоотеческие источники романа Достоевского / С. Сальвертони; пер. с итал. – Санкт-Петербург : Академический проект, 2001. – 187 с.
7. Степанов Ю. С. Константы: Словарь русской культуры / Ю. С. Степанов. – 2-е изд., испр. и доп. – Москва : Академический Проект, 2001. – 990 с.
8. Франк С. Л. Человек и мир в мысли Достоевского / С. Л. Франк // Тарасов Б.Н. Человек и история в русской религиозной философии и классической литературе : сб. ст. – Москва : Кругъ, 2007. – С. 276–289.
9. Халфин Ю. Неэвклидово пространство Достоевского / Ю. Халфин // Литература. – 2008. – № 12. – С. 39.

References

1. Dostoevskij F. M. Sbranie sochinenij : in 7 vol. Moscow, Leksika, 1994. Vol. 3. Idiot: Roman v chetyrjoh chastjah. 624 p.
2. Dostoevskaja A. G. Vospominanija. Moscow, Azbuka, 2011. 480 p.
3. Kasatkina T. A. Posle znakomstva s podlinnikom // Novyj mir, 2006, № 2.
4. Meerson O. Hristos ili «Knjaz' Hristos»? Svidetel'stvo generala Ivolgina // F. M. Dostoevskij i pravoslavie: publicisticheskij sbornik o tvorcestve F. M. Dostoevskogo. Moscow, 2003, pp. 339–356.
5. Pumpjanskij L. V. Nevel'skie doklady 1919 goda // Literaturnoe obozrenie, 1991, № 2, pp. 3–19.
6. Sal'verstoni S. Biblejskie i svjatootecheskie istochniki romana Dostoevskogo. St. Petersburg, Akademicheskij proekt, 2001. 187 p.
7. Stepanov Ju. S. Konstanty: Slovar' russkoj kul'tury. 2nd ed. Moscow, Akademicheskij Proekt, 2001. 990 p.
8. Frank S. L. Chelovek i mir v mysli Dostoevskogo // Tarasov B. N. Chelovek i istorija v russkoj religioznoj filosofii i klassicheskoj literature. Moscow, Krug, 2007, pp. 276–289.
9. Halfin Ju. Nejevklidovo prostranstvo Dostoevskogo // Literatura, 2008, № 12, pp. 39.

О СООТНОШЕНИИ РЕАЛИСТИЧЕСКОГО И МЕТАФИЗИЧЕСКОГО НАЧАЛ В ПОВЕСТИ Ф. ГОРЕНШТЕЙНА «ИСКУПЛЕНИЕ»

Гайнутдинова Наталья Андреевна, аспирант, Астраханский государственный университет, 410056, Россия, г. Астрахань, ул. Татищева, 20а, e-mail: philolognata@yandex.ru.

В статье рассматривается соотношение реалистического и метафизического начал произведения, за счёт которого автор раскрывает важную для него тему искупления. Он изображает путь простых, забытых жизнью людей от греха до возможного его отпущения и прощения. Все главные персонажи имеют свою точку отсчёта в преодолении силы хаоса, но вписанную в систему Бытия. Герои повести по-своему проходят тяжкий путь к искуплению через обычный бытовой мир. Это подтверждается анализом хронотопа, где выявлена ритуализация художественного пространства и времени. Ф. Горенштейн строит своё произведение на контрасте «реальное – мифологическое», т.е. через отсылку к библейской эпохе, расширяя тем самым и усложняя структуру повести.

Ключевые слова: реальное и мифологическое, контраст, хронотоп, мифологизм, вневременное, библейские образы, ритуализация