

## THE CONCEPT OF PURITY IN THE NOVEL BY F. DOSTOYEVSKY “THE IDIOT”

**Abstract:** This article is dedicated to the analysis of the “purity” concept in the novel by F. Dostoyevsky “The Idiot”. In its modern version, this concept has maintained a set of meanings that are typical for Old Russian literature, but has also been subjected to restructuring: the meanings “sanctity” and “chastity” have lost their dominant position. However, in the artistic worldview of Dostoyevsky, this concept maintains its original characteristics.

---

### Author information:

**Inna Gazheva**

Assoc. Prof., PhD

Ivan Franko National University of Lvov

✉ [arsenjeva.in@gmail.com](mailto:arsenjeva.in@gmail.com)

🌐 Ukraine

**Keywords:**

concept, meaning, syncretism, linguistic picture of the world.

**Irina Yeremenko**

Assoc. Prof., PhD

Ivan Franko National University of Lvov

✉ [irinayeremenko07@gmail.com](mailto:irinayeremenko07@gmail.com)

🌐 Ukraine

**М**ечта Гоголя об искусстве как «невидимой ступени» к Богу, так и не осуществленная писателем в собственном творчестве, реализовалась в творчестве Достоевского, которое до сегодняшнего дня продолжает оставаться наиболее глубоким выражением православного мировидения в литературе.

В православной аксиологии понятие чистоты занимает одно из центральных мест, не случайно наиболее устойчивое определение Богородицы – Пречистая. В шестой заповеди блаженства чистота сердца представлена как условие созерцания Господа. Эти же смыслы связываются с чистотой в древнерусской литературе, ведь она носит преимущественно богослужебный характер. Е. С. Яковлева, проанализировавшая структуру концепта ‘чистота’ в древнерусской картине мира и в современном языковом сознании, пришла к выводу о его синкретичности. Это свойство проявляется в возможности одновременной отнесенности данного понятия к сферам физического и духовного, а также обязательной соотносительности с идеей истинного, хорошего вообще. Эту синкретичность, как показывает исследовательница, концепт ‘чистота’ сохранил до настоящего времени, в то время как многие иные концепты утратили былое единство значений. Тезис о смысловой синкретичности ‘чистоты’ Е. С. Яковлева подтверждает примерами из художественной литературы Нового времени, ср.: *Увод ли чистых Иордана // Востока луч тебя ласкал* (М. Лермонтов), где прилагательное *чистый* реализует одновременно два значения «незамутненный, прозрачный» и «священный» [6, с. 212].

Для слова *чистый* толковые словари современного русского языка выделяют до 16 значений, причем почти все эти значения, по наблюдениям Е. С. Яковлевой, были актуальны для этого слова уже в рамках древнерусской языковой картины мира [6, с. 208–209]. Самые важные из значений могут быть представлены более коротким списком из словаря Ожегова, ср.: «1. Освобожденный от грязи, каких-н. наслоений, не имеющий грязи. Ч. воротничок. ... 2. перен. Нравственно безупречный, честный, правдивый. Сказать от чистого сердца. С чистой совестью. ... 3. Имеющий свободную, открытую, ничем не занятую поверхность, Чистое поле. Чистое небо (без туч) ... 4. О труде, работе: не тяжелый и не грязный (разг.). 5. Особо убранный, парадный (устар. прост. и обл.). Ч. угол в избе. 6. Не содержащий ничего постороннего, без примесей. Чистое золото. ... Ч. воздух (свежий). ... 7. Совершенный. самый настоящий (разг.). Чистая

правда. Ч. вздор. ... 8. Тщательный, аккуратный, хорошо сделанный, с хорошей отделкой. Чисто (нареч.) сработано [3]. Новоприобретенным из представленных Е. С. Яковлева считает значение 'абсолютный, совершенный' (*чистая правда*), все остальные бытовали уже в ранних текстах. Кроме того, различие между архаическим и современным вариантами касается доминантности тех или иных значений в структуре концепта. Исследовательница отмечает, что значение 'святой, праведный', которое было доминантным для прилагательного *чистый* в древнерусской языковой картине мира, утратило этот статус в современной. Это же касается и такого свойства, как эталонность: в современном языковом сознании «чистое» не обязательно мыслится как безусловно хорошее, с чем связано и развитие последнего по времени значения 'абсолютный', 'пределный': так *чистой* может быть не только *правда*, но и *ложь*. К сказанному необходимо, однако, добавить, еще один момент. Очевидно, что доминантным значением для прилагательного *чистый* в рамках христианской картины является также значение 'целомудренный, невинный', ведь (*Пре*)*чистая* – одно из наиболее частотных определений Богоматери. Однако во многих толковых словарях современного русского языка это значение специально не выделяется либо выделяется в качестве одного из (под)значений, ср.: «2. перен. Лишенный лжи и коварства, правдивый и честный, нравственно безупречный (о человеке и его действиях) ... ср: «Чистый человек. Чистое сердце (см. *сердце*). Сделать что-нибудь от чистого сердца. ... ; свободный от вины, безупречный в отношении кого-чего-нибудь, такой, что не в чем укорять, обвинять. Я чист перед вами; Исполненный высокой нравственности, высокой добродетели. «Провозглашать я стал любви и правды чистые ученья» Лермонтов; **Беспорочный, невинный, не подчиненный страсти (выделено нами – И. Г.)**. Чистое дитя. Чистая девушка» [5]. Думается, что отмеченная внутренняя переструктуризация, связанная с нивелированием доминантности указанных смыслов, а также утратой эталонности, дает основания для определенной корректировки выводов Е. С. Яковлевой о том, что «в целом картина мало изменилась» [6, с. 208]. Действительно, концепт чистоты «в своей современной версии сохранил исходный семантический спектр и ряд архаических черт: синкретичность, целостность» [6, с. 214], однако подвергся переструктурированию, что обусловлено сменой аксиологических парадигм, дехристианизацией языковой картины мира современного русского языка, как она отражена в словарях. В то же время в художественном мире Достоевского этот концепт сохраняется в своем первоначальном варианте: с доминантным положением в нем актуальных для древнерусского сознания смыслов. Мы постараемся показать это на материале романа «Идиот».

Концепт 'чистота' актуализируется в первой сцене романа, в которой происходит знакомство Мышкина и Рогожина и раскрывается идея об их своеобразном двойничестве. Эта идея заявлена буквально во втором абзаце многократным повторением числительного *оба*, ср.: ... *оба* люди молодые, *оба* почти налегке, *оба* не щегольски одетые, *оба* с довольно замечательными физиономиями и *оба* пожелавшие, наконец, войти друг с другом в разговор. Если б они *оба* знали один про другого, чем они особенно в эту минуту замечательны... [1, с. 5]. Актуализация же концепта чистоты, не-самоочевидная, правда, для неискушенного читателя, развивает эту идею. Характерно, что концепт чистоты впервые актуализируется применительно к Рогожину, когда он называет князю свое имя *Парфен*, которое переводится с греческого как «девственник». С этим смыслом перекликается признание князя в конце их беседы в поезде о том, что он по прирожденной болезни своей даже совсем женщин не знает [1, с. 14]. Таким образом, встреча этих двойников-антиподов представлена как встреча двух девственников: применительно к князю эта идея проведена явно, по отношению к Рогожину – через его имя – скрыто. Девственность здесь, таким образом, актуализирована как черта, единящая их. Однако писателю важно показать не только единство героев, но представить их как противоположные полюса единства, и он реализует этот замысел, характеризуя двух персонажей как *белокурого* (князь) и *черномазого* (Рогожин) до того момента, как герои представят друг другу и, читателю, соответственно. Одно из значений слово *черномазый* – «грязный», таким образом, здесь опять актуализируется концепт чистоты применительно к Рогожину, но уже со знаком «минус».

Тема «единства противоположностей» применительно к князю и Рогожину продолжена в следующей сцене романа, в которой Рогожин прямо не участвует. В доме Епанчиных князь, демонстрируя свой талант каллиграфа, делает примечательную надпись средневековым шрифтом *Смиранный игумен Пафнутий руку приложил* и, отвечая на вопрос генеральши, рассказывает, что *это Игумен Пафнутий, четырнадцатого столетия...* [1, с. 46]. В упомянутом здесь, казалось бы, вскользь и вне прямой связи с основным содержанием романа игумене можно узнать игумена Пафнутия Боровского, одного из предков Достоевского. Характерно, что Преподобного Пафнутия Боровского в крещении звали Парфением, а Пафнутий – это его

монашеское имя. Таким образом, Парфений-Пафнутий – это один человек и, в определенном смысле, разные люди, ибо при постриге «умирает» один человек и рождается другой. Так же едины и неслиянны князь и Рогожин. Таким образом, идея полярности-единства персонажей проводится здесь в свете актуализации смыслового компонента ‘святость’ применительно к одному из полюсов. Интересно, что имя *Пафнутий* всплывает еще раз в самом конце романа, где появится имя горничной Рогожина *Пафнутьевна*, и выступит, таким образом, в качестве одного из смысловых компонентов, организующих кольцевую композицию романа.

Характерно, что в этой же сцене раскрывается способность князя глядеть и видеть, которая собственно, по заключению всех собеседников, и делает его счастливым. Этот эпизод написан будто как иллюстрация шестой заповеди, ибо все три концепта, связанные между собой в ее пределах: блаженство, чистота, зрение – актуализируются в нем применительно к князю. В ответ на просьбу Аделаиды Епанчиной найти сюжет для ее картины князь отвечает: *Мне кажется: взглянуть и писать* [1, с. 50]. И далее на замечание Аделаиды о том, что он выучился глядеть за границей, князь продолжает: *Не знаю; я там только здоровье поправил; не знаю, научился ли я глядеть. Я, впрочем, почти всё время был очень счастлив* [1, с. 50]. Реакция Аглаи на эти слова весьма примечательна: *Счастлив! Вы умеете быть счастливым?.. Так как же вы говорите, что не научились глядеть?* [1, с. 50]. И действительно, князь на протяжении всего романа проявляет эту удивительную способность – видеть сердце человека по выражению его лица. Примечательно при этом, что князь, обладая этой способностью, оказывается и сам проницаем для чужих взоров. Прежде всего, для взоров персонажа, наиболее близкого ему по своему складу, – генеральши Епанчиной (не случайно князь сразу угадывает в ней ребенка, ср.: *...про ваше лицо, Лизавета Прокофьевна, – обратился он вдруг к генеральше, – про ваше лицо уж мне не только кажется, а я просто уверен, что вы совершенный ребенок во всем...* [1, с. 65]. Характерен в этом смысле ее жест выставления лица князя на свет с целью лучше его разглядеть. Проницаемость для света, прозрачность – это еще одна важная составляющая концепта ‘чистота’ особенно относительно его функционирования в духовной литературе. Так, ангелы абсолютно проницаемы для света. Святой Григорий Палама говорит, что они подобны хрусталикам, пропускающим свет через себя и преломляющим его в разные стороны.

Что касается способности князя «глядеть», то необходимо отметить, что она находит соответствие с характеристикой упомянутого выше *смирненного игумена* в Житии, составленном Дмитрием Ростовским, ср.: *всеведущий Бог дал преподобному Пафнутию способность узнавать по человеческому лицу и взору* (выделено нами – И. Г., И. Е.) *скрытые душевные страсти и немощи...* [3]. Важно однако, что агиограф, во-первых, четко определяет источник этой способности у Святого (*всеведущий Бог дал...*), а во-вторых, объект (*скрытые душевные страсти и немощи*). У князя эта способность «глядеть и видеть» проявляется не столь однозначно, и это весьма показательно в свете общего замысла романа. Замысел этот заключался, как известно, в изображении «положительно прекрасного человека» – не святого, а светского, как это следует из названия (*идиот* от др.-греч. *ἰδιώτης* – «частное лицо»); первоначально, как это обозначено в черновых записях, – Князя Христа, то есть человека со всеми свойствами Бога, но не обладающего Божественной природой. Однако сам писатель по завершении романа сделал вывод: «И вот идея "Идиота" почти лопнула» [Цит по.: 2, с. 284], а в другом месте писал: «...он (роман – И. Г., И. Е.) не выразил и десятой доли того, что я хотел выразить, хотя все-таки я от него не отрицаюсь и люблю мою неудавшуюся мысль до сих пор» [Цит по.: 2 с. 284].

Общеизвестно, что роман, включающий четыре части, концептуально делится на две: первая часть и три остальных. Князь первой части – это счастливый человек, чистый сердцем, невинный, нищий, бездомный, которому *негде голову приклонить* [1, с. 31], открытый (ср.: *На первый случай я положил быть со всеми вежливым и откровенным* [1, с. 61]), верящий в то, что он умнее всех проживет (ср.: *– То есть вы думаете, что умнее всех проживете? – сказала Аглая. – Да, мне и это иногда думалось. – И думается? – И... думается, – отвечал князь...* [1, с. 53]), верящий в свою миссию спасения ([1, с. 61]) и, главное, способный в каждом человеке разглядеть образ Божий. Темного, порочного в людях он не видит. Показательна в этом смысле заключительная в первой части сцена дня рождения Настасьи Филипповны, когда князь зовет Настасью Филипповну замуж. В ответ на ее недоумение, что он берет *рогожинскую*, князь отвечает: *Я вас честную беру ...я сочту, что вы мне, а не я сделаю честь. Я ничто, а вы страдали и из такого ада чистая вышли, а это много...* [1, с. 138]. Здесь, таким образом, актуализируется семантическое тождество ‘чистый-честный’, оправданное этимологически. И затем в этой сцене еще неоднократно актуализируются смыслы ‘честный-чистый’ в их неразрывности. Ср.: *Я тебя, честную девушку, за собой, за распутной, ухаживать заставляла* [1, с. 144] – слова Настасьи Филипповны, обращенные к горничной. Синкретизм значений

‘честный-чистый-(невинный)’ эксплицируется через синонимизацию с прилагательным *распутный*. Важно, что в этой сцене все время муслируется тема невинности, прежде всего, относительно Настасьи Филипповны: то в положительном модусе – князем, как было показано выше, то в отрицательном – самой героиней, ср.: *Что такое, генерал? Неприлично, что ли? Да полно форсить-то! 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 всё дурь меня доехала! Вот, перед вами же, пришел да положил сто тысяч на стол, после пяти-то лет невинности...* [1, с. 136]. Концепт чистоты относительно образа Настасьи Филипповны актуализируется в этой сцене также через высказанную ею готовность пойти в прачки [1, с. 138], что тоже может быть прочитано как желание отмыться от греха, очиститься. Примечательно, что высказанная здесь героиней готовность коррелирует с упреком Аглаи, обращенным к героине в сцене «поединка соперниц» в конце романа (*Захотела быть честною, так в прачки бы шла* [1, с. 473]), что дает еще один повод для размышлений над вопросом о том, что препятствует чаемому, казалось бы, героиней очищению.

Тема невинности князя, актуализированная по отношению к нему с первых страниц романа, неоднократно поднимается в сцене дня рождения Настасьи Филипповны самыми разными людьми: генералом Епанчиным (*Это, положим, произошло по его невинности, – заключил Иван Федорович Епанчин* [1, с. 116]), старичком-учителем (*И судя по тому, что князь краснеет от невинной шутки, как невинная молодая девица, я заключаю, что он, как благородный юноша, питает в своем сердце самые похвальные намерения...* [1, с. 119]), Настасьей Филипповной (*...и вот всё такого, как ты, воображала, доброго, честного, хорошего и такого же глупенького...* [1, с. 144]). Таким образом, чистота как невинность души (благородство) и тела (целомудрие: Настасья Филипповна пять лет ведет абсолютно добродетельную жизнь, даже вся прислуга у нее в доме женская) сближает не только князя и Рогожина, но и князя и Настасью Филипповну, а следовательно, всех троих. Применительно к князю и Настасье Филипповне эта идея поддерживается, кроме прочего, через образ невинного Агнца, к которому отсылает фамилия героини (Барашкова),<sup>1</sup> и определение «овца», которым наделяет Рогожин князя в своем укоре Гане после нанесенной им князю пощечины. На невинность как главную черту своего героя указывал в черновых записях к роману сам Ф. М. Достоевский: «Герой романа, князь, если не смешон, то имеет другую симпатичную черту – он невинен» [Цит. по: 2, с. 283]. Таким образом, в первой части мы встречаемся с тремя главными героями, в структуре образов каждого из которых важное место занимаем концепт чистоты. Применительно к князю он эксплицирован максимально и в положительном модусе через спектр значений ‘святость’, ‘целомудрие’, ‘честность’, ‘открытость’, ‘прозрачность’, ‘проницаемость для света’. Эти значения, в соответствии с отмеченной Е. С. Яковлевой особенностью, реализуются часто синкретично. Применительно к Настасье Филипповне и Рогожину концепт чистоты актуализируется, во-первых, в аспекте целомудрия: для Настасьи Филипповны – то в отрицательном модусе (*распутная, бесстыжая; рогожинская* – как контекстуальный синоним к двум предыдущим прилагательным), то в положительном (*женщина добродетельная, неприступная добродетель, невинная, ребенок*), а для Рогожина – имплицитно (через имя *Парфен*, которое переводится «как девственник»). Характерно, что применительно к двум последним персонажам этот концепт актуализируется также в отрицательном модусе через постоянное подчеркивание их страстности, особенно применительно к Рогожину (генерал о Рогожине: *... страсть, безобразная страсть, положим, но все-таки страстью пахнет* [1, с. 27]; князь о Рогожине: *только мне показалось, что в нем много страсти, и даже какой-то больной страсти* [1, с. 28]). Эта черта, сближающая Настасью Филипповну и Рогожина, противопоставляет их обоим князю, актуализируя, таким образом, еще одну характерную составляющую в структуре его образа – беспристрастность. Однако во второй и следующих частях романа тон повествования, расстановка персонажей и внутренняя структура их образов меняются: дwoящиеся мысли появляются у князя, Настасья Филипповна характеризуется преимущественно как *безумная*, прежде всего, самим князем, не отказывающимся, впрочем, от самой миссии ее спасения; в Рогожине удасть сменяется погружением во мрак и потерей веры. В соответствии с этим, и концепт ‘чистота’, реализованный в первой части романа в такой полноте своих составляющих и с акцентом именно на доминантных для древнерусской православной словесности смыслах, перестает играть определяющую роль в концептосфере романа,

1 Ср. также ее возмущенная реплика о том, что *всех такая жажда обуяла, так их разнимает на деньги, что они словно одурели. Сам ребенок, а уж лезет в ростовщики. А то намотает на бритву шелку, закрепит да тихонько сзади и зарежет приятеля, как барана* (выделено нами – И. Г., И. Е.) [1, с. 137].

перемещаясь из центра на периферию. Выяснение подробностей такого перемещения и его мотивации может стать предметом дальнейшей разработки данной темы.

### References:

1. Dostoevskij F. (1973) *Idiot* // *Dostoevskij F. M. Polnoe sobr. soch.*: V 30 t. T. 8. Leningrad
2. Mochulskij K. V. (1995) *Gogol. Solovev. Dostoevskij*. Moskva
3. Ozhegov S. I. (2012). *Tolkovyj slovar russkogo yazyka*. Moskva, URL: <http://slovarozhegova.ru/word.php?wordid=35234>.
4. *Svyatitel Dimitrij Rostovskij Zhitie Prepodobnogo otca nashego Pafnutiya Borovskogo* // Svyatitel Dimitrij Rostovskij Zhitija svyatyh. URL: [https://azbyka.ru/otechnik/Dmitrij\\_Rostovskij/zhitija-svjatykh/385](https://azbyka.ru/otechnik/Dmitrij_Rostovskij/zhitija-svjatykh/385).
5. Ushakov D. I. (2005) *Tolkovyj slovar russkogo yazyka*. Moskva, URL: <http://ushakovdictionary.ru/word.php?wordid=85425>.
6. Yakovleva E. S. (2000) *O koncepte chistoty v sovremennom russkom yazykovom soznanii i v istoricheskoy perspektive* // *Logicheskij analiz yazyka: Yazyki etiki*. Moskva, s. 200–215.