

*О.Н. Смылова*

## **Образ дерева в романе «Идиот» Ф.М. Достоевского**

*O.N. Smyslova*

### **The Image of a Tree in F.M. Dostoyevsky's Novel "The Idiot"**

**Об авторе:** Ольга Николаевна Смылова, кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы МПГУ, Москва.

E-mail: [osmisl@rambler.ru](mailto:osmisl@rambler.ru)

**Аннотация:** Статья посвящена анализу образа дерева в романе Ф.М. Достоевского «Идиот». Прослеживается динамика этого образа от художественной детали при описании Павловского парка до философского символа золотого века, утраченного человечеством, и будущего идеального мироустройства, чаемого всеми героями романа. Анализируется специфика функционирования образа дерева в монологах князя Мышкина, Ипполита Терентьева, в описании Павловского парка, Швейцарии, дома и дачи Лебедева.

**Ключевые слова:** Ф.М. Достоевский, «Идиот», образ, символ, дерево, сад, золотой век, Ипполит Терентьев, князь Мышкин, Швейцария.

**Для цитирования:** Смылова О.Н. Образ дерева в романе «Идиот» Ф.М. Достоевского // Достоевский и мировая культура. 2018. № 3. С. 92-103. DOI: 10.22455/2619-0311-2018-3-92-103

**About the author:** Olga N. Smyslova, the Candidate of Philology, Assistant Professor of Russian Literature, Philology Department, Moscow state university of pedagogical education (MSPU).

E-mail: [osmisl@rambler.ru](mailto:osmisl@rambler.ru).

**Abstract:** The article is devoted to the analysis of the image of a tree in Dostoyevsky's novel "The Idiot". The author reflects on the evolution of this image from an artistic detail in the description of the Pavlovsk Park to the philosophical symbol of the Golden Age lost by mankind and the ideal future expected and dreamed of by all the characters of the novel. The author examines the manifestation of the image of a tree in the monologues of Prince Myshkin, Ippolit Terentyev, in the descriptions of the Pavlovsk Park, Switzerland, Lebedev's mansion and dacha.

**Key words:** F.M. Dostoyevsky, "The Idiot", image, symbol, tree, garden, Golden Age, Ippolit Terentyev, Prince Myshkin, Switzerland

«Знаете, я не понимаю, как можно проходить мимо дерева и не быть счастливым, что видишь его? Говорить с человеком и не быть счастливым, что любишь его!» [Достоевский 1972–1990: VIII, 459] – в этих проникновенных словах князя Мышкина соседствуют дерево как символический знак совершенства бытия и человек. Именно возможностью ощутить гармонию с природой и другими людьми определяется в творчестве Ф.М. Достоевского цельность человека, его способность постичь Божью мудрость и стать счастливым, к чему стремятся князь Мышкин, Ипполит Терентьев, Лебедев и другие герои «Идиота». В тексте романа неоднократно упоминается рай, потерянный когда-то, невозможный в настоящем и чаемый в будущем. Для Аглаи семья мыслит будущую жизнь как «возможный идеал земного рая» [Достоевский 1972–1990: VIII, 34]; Ипполит Терентьев надеется, что «уйдет в рай» [Достоевский 1972–1990: VIII, 399]; Лебедев пытается воссоздать райский уголок в своем доме на Песках в Петербурге и на даче в Павловске, скрыться там от сети железных дорог и ассоциаций; Мышкин грезит о рае, вспоминая Швейцарию. В романе «Идиот», как ни в каком другом произведении Достоевского до «Дневника писателя» с его мощнейшим прогностическим посылом, значима тема утраченного рая и возможного обретения нового рая на земле. Как известно, деревья играют центральную роль в ветхозаветной легенде о рае: «И произрастил Господь Бог из земли всякое дерево, приятное на вид и хорошее для пищи, и дерево жизни посреди рая, и дерево познания добра и зла» (Быт. 2:9). Столь же значимую роль играет этот образ в анализируемом произведении.

Рассмотрим разновидности значений образа дерева в романе «Идиот».

Прежде всего, лексема «деревья» присутствует в тексте, на первый взгляд, в совершенно прямом и конкретном своем значении, даже с указанием конкретного вида дерева.

При описании жизни в Швейцарии Мышкин вспоминает «сосны, старые, большие, смолистые» [Достоевский 1972–1990: VIII, 51], «тополи» [Достоевский 1972–1990: VIII, 61], но не произносит слово «деревья», которое в дальнейшем будет им неоднократно употребляться, что в художественном пространстве Достоевского весьма значимо. А.П. Чудаков отмечал, что свойство пейзажей Достоевского заключается в «неконкретности предметного»: «У Достоевского чирикают <...> обобщенные птички (пташки), растут неопределенные “кусты” и не принадлежат к какому-либо семейству “цветки”» [Чудаков: 98]. И действительно в большинстве пейзажей романа не встречаются указания

на конкретные породы деревьев. Почему же в описании Швейцарии есть «сосны» и «тополи» и не встречается более частотное в романе слово «деревья»? Это связано со спецификой самого «швейцарского» текста в романе.

«Швейцарский» текст в творчестве Ф.М.Достоевского неоднократно становился предметом пристального изучения ведущими достоевистами. Это работы таких исследователей, как Г.Г.Ермилова [Ермилова 1993], Н.Э.Фаликова [Фаликова Новгород, 1991: 185-188], Т.А.Касаткина [Касаткина: 75-79], К.А.Степанян [Степанян: 156], Н.Е. Меднис [Меднис 2010] и др. Не останавливаясь подробно на особенностях концепций, следует отметить, что все исследователи сходятся в одном: Швейцария «не столько географическое, сколько нравственно-духовное, метафизическое понятие» [Касаткина: 76]. Только для одних исследователей Швейцария – идеальное пространство, отсылающее нас к значимому для всего творчества Ф.М.Достоевского образу «золотого века» или той страны, где возникла идея «естественного человека», способного построить земной рай, а для других – «земля бесовская».

На проблему «швейцарского» текста в романе «Идиот» можно взглянуть через сопоставление доминирующих деталей при описании Мышкиным своей жизни в Швейцарии и другими фрагментами текста, где есть картины природы либо отсылки к ней.

В центре описания Швейцарии – **«старый замок средневековый, развалины»**. Есть атрибуты «золотого века»: «солнце яркое, небо голубое». А за горизонтом мечтается Мышкину увидеть «такой **большой город** <...>, как Неаполь, в нем все **дворцы, шум, гром, жизнь...**» [Достоевский 1972–1990: VIII, 51].

Другое воспоминание Швейцарии: «Мгновениями ему мечтались и горы, и именно одна знакомая точка в горах, которую он всегда любил припоминать, и куда он любил ходить, когда еще жил там, и смотреть оттуда вниз на деревню, на чуть мелькавшую внизу белую нитку водопада, на белые облака, на **зброшенный старый замок**. О, как бы он хотел очутиться теперь там и думать об одном, – о! всю жизнь об этом только – и на тысячу лет бы хватило!» [Достоевский 1972–1990: VIII, 287].

Внешне очень похожий на описание золотого века в снах Версилова и Ставрогина «швейцарский» пейзаж в «Идиоте» принципиально иной. Настойчивое упоминание замка и города и даже конкретизация – «как Неаполь», иронично повторенная в комментарии Аглаи («ваш город Неаполь» [Достоевский 1972–1990: VIII, 51]), – отсылает нас к очер-

ку «Земля и дети», опубликованному в «Дневнике писателя» (июль и август 1876). В этом очерке Парадоксалист, вымышленный собеседник автора «Дневника», выделяет три фазиса развития человечества: замки, города и Сад как «Обновленное Человечество» [Достоевский 1972–1990: XXIII, 96]. Уже в Записных тетрадах 1864–1865 гг. Достоевский формулирует хорошо известную триаду истории человечества: «Патриархальность было состояние первобытное. Цивилизация – среднее, переходное. Христианство – третья и последняя степень человека». В период патриархальности человек являлся частью масс, в период цивилизации – «развитие личного начала и отрицание непосредственных идей и законов» и потеря веры в Бога (в Европе «вера в Бога в личностях пала») [Неизданный Достоевский: 250], в период христианства, который будет именоваться в «Дневнике писателя» «Обновленным Человечеством», – развитие личности достигнет своего идеала и осуществится в Саду: «Человечество обновится в Саду и Садам выправится – вот формула» [Достоевский 1972–1990: XXIII, 96].

Случайно ли появляются в трактовке истории человечества Парадоксалистом как ярлыки периода цивилизации замки и большие города «с хрустальными дворцами, с всемирными выставками, с всемирными отелями, с банками, с бюджетами» [Достоевский 1972–1990: XXIII, 96], подобно соседству этих образов в воспоминаниях Мышкина о Швейцарии? Можно ли говорить в таком случае об аналогии пейзажей «золотого века» и Швейцарии в творчестве Достоевского?

Важно отметить еще раз, что Швейцария в романе показана глазами Мышкина, который, по словам Келлера, «пастушески» смотрит на жизнь», «по-швейцарски» понимает человека» [Достоевский 1972–1990: VIII, 257], с «таким простодушием, такой невинностью, что и в золотом веке не слыхано» [Достоевский 1972–1990: VIII, 258]. Да и князь Ш. убеждает Мышкина в том, что «рай на земле не легко достается; а вы все-таки несколько на рай рассчитываете; рай – вещь трудная, князь, гораздо труднее, чем кажется вашему прекрасному сердцу» [Достоевский 1972–1990: VIII, 282]. Мышкин с подобным взглядом на мир принимает за рай то, что таковым не является! Мотив «точно рай» будет рассмотрен далее, но уже здесь хотелось бы отметить еще одну деталь: дача Епанчиных в Павловске «была роскошная дача, во вкусе **швейцарской хижины**, изящно убранная со всех сторон цветами и листьями. Со всех сторон ее окружал небольшой, но прекрасный цветочный сад» [Достоевский 1972–1990: VIII, 275]. Здесь этот мотив швейцарского псевдораия представлен наглядно.

Однако вернемся к другим деталям «швейцарского» текста. На первый взгляд, кажущиеся незначительными такие детали, как замок, город наряду с фактами несправедливого, жестокого и отчужденного отношения людей к Мари, бегущей из деревни к пастуху, который также далек от совершенного идеала человека золотого века, указывают на искажение идеала – фальшивый рай. Об этом же говорят и точно обозначенные породы деревьев, поскольку в истинном золотом веке, увиденном Смешным человеком, не встречается такой конкретизации: **«Высокие, прекрасные деревья** стояли во всей роскоши своего цвета, а бесчисленные листочки их, я убежден в том, приветствовали меня тихим, ласковым своим шумом и как бы выговаривали какие-то слова любви». В мифопоэтическом пространстве «золотого века» есть лишь вообще деревья, «мурава» с «яркими ароматными цветами», «птички стадами» [Достоевский 1972–1990: XXV, 112]. Таким образом, Достоевский четко отделяет «швейцарский» текст от пейзажа «золотого века», как и от будущего Сада, в котором «хлеб и деревья растут» [Достоевский 1972–1990: XXIII, 96].

Такие же предельно обобщенные пейзажи присутствуют в монологах Макара Долгорукого и старца Зосимы, которые пытаются открыть глаза на совершенство этого мира, земного бытия, сокрытого от человека. «Любите все создание Божие, и целое, и каждую песчинку. Каждый листик, каждый луч Божий любите. Любите животных, любите растения, любите всякую вещь» [Достоевский 1972–1990: XIV, 289], – поучает старец Зосима. Вроде бы к этому призывает слушателей и князь Мышкин в процитированном в начале статьи монологе. Но сам он этого не ощущает. Возможно, поэтому так близки и понятны друг другу Ипполит Терентьев и князь Мышкин в размышлениях о своем одиночестве в мироздании.

Ипполит в «необходимом объяснении»: «И чего им хочется с их смешными **“павловскими деревьями”**? Усладить последние часы моей жизни? <...> Для чего мне **ваша природа, ваш Павловский парк**, ваши восходы и закаты солнца, ваше голубое небо и ваши вседовольные лица, когда весь этот пир, которому нет конца, начал с того, что одного меня счел за лишнего? Что мне во всей этой красоте, когда я каждую минуту, каждую секунду должен и принужден теперь знать, что вот даже эта крошечная мушка, которая жужжит теперь около меня в солнечном луче, и та даже во всем этом пире и хоре участница, место знает свое, любит его и счастлива, а я один выкидыш, и только по малодушию моему до сих пор не хотел понять это!» [Достоевский 1972–1990: VIII, 342-343].

И Мышкин: «Это было в Швейцарии, в первый год его лечения, даже в первые месяцы <...> Пред ним было блестящее небо, внизу озеро, кругом горизонт светлый и бесконечный, которому конца края нет. Он долго смотрел и терзался. Ему вспомнилось теперь, как простирал он руки свои в эту светлую, бесконечную синеву и плакал. Мучило его то, что всему этому он совсем чужой. Что же это за пир, что ж это за всегдашний великий праздник, которому нет конца и к которому тянет его давно, всегда, с самого детства, и к которому он никак не может пристать. Каждое утро восходит такое же светлое солнце; каждое утро на водопаде радуга, каждый вечер снеговая, самая высокая гора, там вдали, на краю неба, горит пурпуровым пламенем; каждая “маленькая мушка, которая жужжит около него в горячем солнечном луче, во всем этом хоре участница: место знает свое, любит его и счастлива”; каждая-то травка растет и счастлива! И у всего свой путь, и всё знает свой путь, с песнью отходит и с песнью приходит: один он ничего не знает, ничего не понимает, ни людей, ни звуков, всему чужой и выкидыш. О, он, конечно, не мог говорить тогда этими словами и высказать свой вопрос; он мучился глухо и немо; но теперь ему казалось, что он всё это говорил и тогда; все эти самые слова, и что про эту “мушку” Ипполит взял у него самого, из его тогдашних слов и слез. Он был в этом уверен, и его сердце билось почему-то от этой мысли...» [Достоевский 1972–1990: VIII, 351–352].

Примечательно, что Ипполит отвергает смешные «павловские деревья», а князь Мышкин при описании швейцарской «идиллии» их избегает. Хотя оба героя жаждут видеть их. «Хотел видеть людей и **деревья**» [Достоевский 1972–1990: VIII, 325], – признается Ипполит. «Теперь он **для деревьев** переехал», – говорит об Ипполите Мышкин. По утверждению Н.Э.Фаликовой, «только для Мышкина и Ипполита Павловский парк имеет особое значение» [Фаликова Петрозаводск, 1991: 129], что только они видят его как живописное полотно Клода Лоррена, как идиллическое пространство. Но видят они его так или желают так видеть?

Необходимо отметить, что читательское внимание фиксируется на упоминаемом неоднократно в тексте романа слове дерево (чаще встречается форма множественного числа) лишь тогда, когда оно особо акцентируется в сюжетной линии Ипполита Терентьева – подпольного нигилиста, прощающегося с жизнью, но не готового к расставанию с ней: «Подумайте, что сегодня я в последний раз и на воздухе, и с людьми, а чрез две недели наверно в земле. Значит, это вроде прощания будет и с людьми, и с природой. Я хоть и не очень чувствителен, а, представьте себе, очень рад, что это всё здесь в Павловске приключилось: всё-таки

хоть **на дерево в листьях** посмотришь» [Достоевский 1972–1990: VIII, 239]. Примечательно, что в редком для поэтики Достоевского сравнении Ипполит уподобляется «сорванному с дерева дрожащему листику» [Достоевский 1972–1990: VIII, 345].

Или: «Знаете ли, что я приехал сюда для того, чтобы видеть **деревья**? Вот эти... (он указал на **деревья парка**) это не смешно, а? Ведь тут ничего нет смешного?» [Достоевский 1972–1990: VIII, 246]. И далее: «Вот что: когда вы давеча прощались, я вдруг подумал: вот эти люди, и никогда уже их больше не будет, и никогда! И **деревья** тоже, – одна кирпичная стена будет, красная, Мейерова дома» [Достоевский 1972–1990: VIII, 247]. Примечательно, что, как и в процитированных в начале статьи словах Мышкина, деревья в монологах Ипполита неразрывно связаны с людьми.

Совершенно ясно, что под деревьями герой подразумевает природу. В одной из реплик прямо указывается на это: «прощание будет и с людьми, и с природой» [Достоевский 1972–1990: VIII, 239]. Однако почему Достоевскому так важно заменить лексему «природа» на метонимическое «деревья»? Несомненно, это связано с двояким пониманием природы самим героем. С одной стороны, это сила, которая его убивает и которую он по этой причине не может простить. С другой – это «живая жизнь», прекрасный мир, который оппозиционен его подполью – «Мейеровой стене», столь ненавистной и любимой: "Да, эта Мейерова стена может много пересказать! Много я на ней записал. Не было пятна на этой грязной стене, которого бы я не заучил. Проклятая стена! А всё-таки **она мне дороже всех павловских деревьев**, то есть должна бы быть всех дороже, если бы мне не было теперь всё равно» [Достоевский 1972–1990: VIII, 326]. И, конечно, деревья – это символ рая, который так желаем, но пока невозможен.

Не случайна здесь и формула всех подпольных типов Достоевского «мне все равно», за которой скрывается большое самолюбие, как за той самой красной Мейеровой стеной, ограждающей человека от мира «деревьев и людей».

Показателен монолог Ипполита о насмешливой природе, несомненно, аллюзивный к образу тургеневского Базарова и предвосхищающий размышления будущего Смешного человека (не случайно Ипполит, как и Ганя, больше всего боится быть смешным): «Я не развращал никого... Я хотел жить для счастья всех людей, для открытия и для возвещения истины...» [Достоевский 1972–1990: VIII, 247]. Борьба в герое желания быть понятым и услышанным со страхом быть смешным наиболее ярко

и объемно проявляется в его отношении к «деревьям», т.е. к миру и людям, его окружающим, в том числе к Мышкину. Когда в пульсирующем сознании героя верх одерживает стремление быть частью природы, возникает образ дерева как неотъемлемой составляющей идиллического пространства. Когда же рождается протест и ненависть к людям и природе, Ипполит ссылается на надоевшие ему сентенции князя о необходимости жить в Павловске: «Он так прямо и брякнет мне, что мне на даче будет **“легче умирать между людьми и деревьями”**, как он выражается. Но сегодня он не сказал *умереть*, а сказал “будет легче прожить”, что однако же почти всё равно для меня, в моем положении. Я спросил его, что он подразумевает под своими **беспрерывными “деревьями”**, и почему он мне так навязывает эти **“деревья”**, и с удивлением узнал от него, что я сам будто бы на том вечере выразился, что приезжал в Павловск в последний раз **посмотреть на деревья**. Когда я заметил ему, что ведь **всё равно умирать, что под деревьями, что смотреть в окно на мои кирпичи**, и что для двух недель нечего так церемониться, то он тотчас же согласился; но зелень и чистый воздух, по его мнению, непременно произведут во мне какую-нибудь физическую перемену, и мое волнение и *мои сны* переменятся и, может быть, облегчатся» [Достоевский 1972–1990: VIII, 321].

Однако после исповеди Достоевский так описывает состояние Ипполита: «– Солнце взошло! – вскричал он, увидев **блестящие верхушки деревьев** и показывая на них князю точно на чудо, – Взошло!» [Достоевский 1972–1990: VIII, 345]. Деревья, освещенные солнцем, – образ, традиционный для изображения золотого века в мире Достоевского.

Таким образом, можно говорить о несомненной символической значимости образа дерева в романе «Идиот». Этот образ связан с идеей земного рая в прошлом и будущем, обрести который жаждут все герои романа, но возможность эта оказывается иллюзорной в силу несовершенства человека. В очерке с глубоко символическим названием «Золотой век в кармане» («Дневник писателя», январь 1876) Достоевский восклицает: «И неужели, неужели золотой век существует лишь на одних фарфоровых чашках?» Нет, утверждает автор, надо только поверить в его возможность и преобразиться. Но беда в том, что современному человеку это кажется «невероятно» [Достоевский 1972–1990: XXII, 13].

Однако люди стремятся хотя бы в действительном мире построить подобие рая. Еще в «Зимних заметках о летних впечатлениях» Достоевский писал: «Вообще буржуа, удаляясь от дел, любит купить где-ни-



будь землю, завести свой дом, сад, свой забор, своих кур, свою корову» [Достоевский 1972–1990: V, 95]. Ярче всего обозначает это стремление вернуться к потерянному раю-саду деталь, на первый взгляд, совершенно случайная, но в контексте творчества Достоевского весьма симптоматичная: в «Записках из Мертвого дома» арестанты во время театрального представления воображают место действия: «Сказано сад, так и почитай за сад» [Достоевский 1972–1990: IV, 128]. Подобно каторжникам, согласно Достоевскому, все современное общество, русское и европейское, создавая искусственные сады, воплощает свою мечту о золотом веке.

В «Маленьких картинках» упоминаются увеселительные сады Петербурга, которые создают иллюзию купленного за деньги и обретенного раз и навсегда рая. Этот же мотив можно обнаружить и в художественных произведениях. Например, он присутствует в «Преступлении и наказании» в рассказе о пребывании Свидригайлова в Петербурге: «Они увлекли его, наконец, в какой-то увеселительный сад, где он заплатил за них и за вход. В этом саду была одна тоненькая, трехлетняя елка и три кустика» [Достоевский 1972–1990: VI, 383]. А в очерке «Что на водах помогает: вода или хороший тон?» («Дневник писателя» 1876) Пардоксалист восклицает: «Золотой век еще весь впереди, а теперь промышленность. Но вам-то какое дело и не все ли равно: они рядятся, они прекрасны, и выходит действительно точно рай. Да и не все ли равно: «рай» или «точно рай» [Достоевский 1972–1990: XXIII, 87].

В «Идиоте» показательно в этом отношении описание дачи Лебедева, тоже подпольного героя, который видит в современности царство купли-продажи, кредитов и договоров: «Дача Лебедева была небольшая, но удобная и даже красивая. Часть ее, назначавшаяся в наем, была особенно изукрашена. На террасе, довольно поместительной, при входе с улицы в комнаты, было наставлено несколько **померанцевых, лимонных и жасминовых деревьев, в больших зеленых деревянных кадках**, что и составляло, по расчету Лебедева, самый обольщающий вид. Несколько из этих деревьев он приобрел вместе с дачей, и до того прельстился эффектом, который они производили на террасе, что решился, благодаря случаю, **прикупить** для комплекта **таких же деревьев в кадках на аукционе**. Когда все деревья были наконец свезены на дачу и расставлены Лебедев несколько раз в тот день сбегал по ступенькам террасы на улицу и с улицы любовался на свое владение, каждый раз мысленно надбавляя сумму, которую предполагал запросить с будущего своего дачного жильца. Расслабленному, тоскующе-

му и разбитому телом князю дача очень понравилась» [Достоевский 1972–1990: VIII, 196].

Вот он символ «точно рая»: деревянные кадки с «померанцевыми, жасминными и лимонными деревьями», купленными на аукционе! Но «тоскующему» (и по раю в том числе) Мышкину этот «искусственный» рай очень нравится. Огромную роль здесь играет и зеленый цвет деревянных кадок, который проявляет себя в контексте романа. Вот описание домика Лебедева на Песках, в «одной из Рождественских улиц»: «деревянный домик», который «оказался красивым на вид, чистеньким, содержащимся в большом порядке, с палисадником, в котором росли цветы» [Достоевский 1972–1990: VIII, 159]. При домике есть «садик»: «Тут действительно был очень маленький и очень миленький садик, в котором благодаря хорошей погоде уже **распустились все деревья**. Лебедев посадил князя **на зеленую деревянную скамейку, за зеленый, вделанный в землю стол**» [Достоевский 1972–1990: VIII, 166]. И, конечно, Аглаина скамейка: «Видите вы ту скамейку, в парке, вон где эти **три большие дерева... зеленая скамейка?**» [Достоевский 1972–1990: VIII, 285]. Князь Мышкин находит, что «местоположение прекрасное». Зелень деревьев, зеленый цвет скамейки и стола в домике Лебедева на Рождественской улице, где Мышкин встречает Веру Лебедеву с младенцем на руках, несомненно, ассоциируются с идеей Богородицы, связанной в мире Достоевского с образом земли («мать Сыра-земля»).

Символика дерева в контексте всего романа и шире, всего творчества Достоевского, обретает христианскую огласовку. Это деревья ветхозаветного Эдема, древо жизни, дарующее жизнь вечную и в новозаветном толковании связанное с именем Иисуса Христа и его смертью через распятие.

В тексте «Идиота» аллюзией к древу жизни можно считать увиденное Аделаидой дерево: «Аделаида заметила сейчас в парке одно **дерево, чудесное старое дерево**, развесистое, с длинными, искривленными сучьями, всё в молодой зелени, с дуплом и трещиной; она непременно, непременно положила срисовать его!» [Достоевский 1972–1990: VIII, 252].

Дерево здесь выступает как символ жизни отдельного человека и всего человечества, идущего трудным путем от детства личного и всеобщего, явленного в прекрасной грезе о золотом веке, через испытания и страдания современного взрослого и циничного мира к воскресению и обретению нового божественного Сада, в который зовет умирающий

Маркел в «Братьях Карамазовых»: «Милые мои, чего мы ссоримся, друг перед другом хвалимся, один на другого обиды помним: прямо в сад пойдем и станем гулять и резвиться, друг друга любить и восхвалять, и целовать, и жизнь нашу благословлять» [Достоевский 1972–1990: XIV, 262].

Подводя итог анализу образа дерева в романе «Идиот», необходимо сказать, что полисемантичесность и полифункциональность этого образа открывает колоссальные перспективы для дальнейшего исследования одного из самых неразгаданных романов Достоевского.

### Список литературы

1. *Ермилова Г.Г.* Тайна князя Мышкина. Иваново: Ивановский гос. ун-т, 1993. 128 с.
2. *Касаткина Т.А.* Роль художественной детали и особенности функционирования слова в романе Достоевского «Идиот» // Роман Ф.М. Достоевского «Идиот»: Современное состояние изучения. М.: Наука, 2001. С. 60-99.
3. *Меднис Н.Е.* Швейцария в художественной системе Достоевского (к проблеме формирования в русской литературе швейцарского интерпретационного кода) // *Toronto Slavic Quarterly*. 2010. [Электронный ресурс.] – Режим доступа: <http://sites.utoronto.ca/tsq/11/mednis11.shtml>.
4. Неизданный Достоевский. Записные книжки и тетради. 1860-1881 гг. М.: АН СССР, Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького, 1971. 727 с.
5. *Степанян К.А.* Юродство и безумие, смерть и воскресение, бытие и небытие в романе «Идиот» // Степанян К.А. «Сознать и сказать»: «Реализм в высшем смысле» как творческий метод Ф.М. Достоевского. М.: Раритет, 2005. С. 144-147.
6. *Фаликова Н.Э.* «Идеальный» пейзаж в романе Достоевского «Идиот» // Достоевский и современность. Тезисы выступлений на «Старорусских чтениях». Новгород, 1991. Ч 1. С. 155-188.
7. *Фаликова Н.Э.* Символическая топография романа Ф.М. Достоевского «Идиот» // Современные проблемы метода, жанра и поэтики русской литературы. Петрозаводск: Издательство Петрозаводского университета, 1991. С. 123-131.
8. *Чудаков А.П.* «Внешнее» Достоевского // Чудаков А.П. Слово – вещь – мир. От Пушкина до Толстого. М.: Современный писатель, 1992. С. 220-243.

### References

1. *Chudakov A.P.* «Vneshnee» Dostoevskogo // Chudakov A.P. Slovo – veshh' – mir. Ot Pushkina do Tolstogo [*Dostoyevsky's "External". The Word – The Thing – the World. From Pushkin to Tolstoj* (In Russ.)]. Moscow, Sovremennyy pisatel', 1992. Pp. 220-243.
2. *Ermilova G.G.* Tajna knyazy Myshkina [*The Prince Myshkin's Mystery* (In Russ.)]. Ivanovo, Ivanovskij gos. un-t, 1993. 128 p.
3. *Falikova N.E.* «Ideal'nyj» pejzazh v romane Dostoevskogo «Idiot» // Dostoyevskij i sovremennost'. Tезisy vystuplenij na «Starorusskix chteniyax» [*The "Ideal" Scenery in Dostoyevsky's*

Novel "The Idiot". Dostoyevsky and the Modern Age. Speaking notes for Staraya Russa Readings (In Russ.). Novgorod, 1991. Part 1. Pp. 185-188.

4. Falikova N.E. Simvolicheskaya topografiya romana F.M.Dostoevskogo «Idiot» // Sovremennye problemy metoda, zhanra i poetiki russkoj literatury [*Symbolical Topography of F.M. Dostoyevsky's Novel "The Idiot"*]. The Modern Problems of Method, Genre and Poetics of the Russian Literature (In Russ.). Petrozavodsk, Izd-vo Petrozavodskogo un-ta, 1991. Pp. 123-131.

5. Kasatkina T. A. Rol' xudozhestvennoj detali i osobennosti funkcionirovaniya slova v romane Dostoevskogo "Idiot" // Roman F.M. Dostoevskogo "The Idiot": Sovremennoe sostoyanie izucheniya [*The Role of the Artistic detail and the Special Aspects of Word Functioning in Dostoyevsky's Novel "The Idiot"*]. F.M. Dostoyevsky's Novel "The Idiot": Modern State of Studies (In Russ.). Moscow, Nauka, 2001. Pp. 60-99.

6. Mednis N.E. Shvejczariya v xudozhestvennoj sisteme Dostoevskogo (k probleme formirovaniya v russkoj literature shvejczarskogo interpretacionnogo koda) // Toronto Slavic Quarterly [*Switzerland in Dostoyevsky's Artistic System (to the Problem of Shaping of the Swiss International Code in the Russian Literature. Toronto Slavic Quarterly* (In Russ.)). 2010. [Electronic resource]. – Access mode: / <http://sites.utoronto.ca/tsq/11/mednis11.shtml>.

7. Neizdannyy Dostoevskij. Zapisnye knizhki i tetradi. 1860-1881 gg. [*Dostoyevsky Unpublished. Notebooks and Copybooks* (In Russ.)]. Moscow, AN SSSR, In-t mirovoy lit. im. A.M. Gorkogo, 1971. 727 p.

8. Stepanyan K.A. Yurodstvo i bezumie, smert' i voskresenie, bytie i nebytie v romane "Idiot" // Stepanyan K.A. «Soznat' i skazat'»: «Realizm v vysshem smysle» kak tvorcheskij metod F.M.Dostoevskogo [*Foolishness for Christ and Madness, Death and Resurrection, Existence and Non-existence in "The Idiot"*]. Stepanyan K.A. "To Realize and to Say": "Realism in the Higher Sense" as F.M. Dostoyevsky's Creative Method (In Russ.)). Moscow, Raritet, 2005. Pp. 144-147.