

*Елена Лазарева*  
(Калининград)

## СООТНОШЕНИЕ КОНЦЕПТОВ «ДУША И ТЕЛО» В РАССКАЗЕ Н. КОНОНОВА «ГЕНИЙ ЕВГЕНИИ»: УРОВНИ ЯВНОЙ И СКРЫТОЙ СЕМАНТИКИ

---

---

*Рассматривается оппозиция «душа-тело» в рассказе Н. Кононова «Гений Евгении». Противоположные члены дихотомии «душа-тело» имеют различные способы языковой репрезентации. Концепт «тело» представлен на эксплицитном уровне, в то время как концепт «душа» – часто на уровне скрытом, имплицитном. Соединяясь друг с другом, они составляют неразрывный бином, являясь разными гранями единого целого.*

**Ключевые слова:** Николай Кононов, «Гений Евгении», оппозиция «душа-тело», семантика, языковая игра.

В русском обыденном языковом сознании соотношение концептов «душа» и «тело», как правило, не является объектом рефлексии. Это обусловлено тем, что душа и тело в обязательном осмыслении составляют неразрывный бином при жизни человека (при кончине душа «отлетает»). Душа дает жизнь телу, формируя при этом с ним единое целое. Иначе дело обстоит в народной, религиозной и философской мысли, в которых бинарная оппозиция «душа-тело» осложняется из-за многомерных представлений об обоих членах оппозиции и их взаимоотношениях.

В рассказе Николая Кононова «Гений Евгении» (1998) связь души и тела – объект художественной рефлексии. Противоположные члены дихотомии «душа-тело» в рассказе «Гений Евгении» имеют различные способы репрезентации. Концепт «тело» представлен на эксплицитном уровне, в то время как концепт «душа» – часто на уровне скрытом, имплицитном. Между противоположными членами дихотомии «душа-тело» существует баланс, рассмотрению которого посвящена



данная статья. Поставленная задача задает новый ракурс анализа представлений о человеке, дополняющий значимую для Н. Кононова проблему *ego* (я) [см.: 6].

Рассказ «Гений Евгении» повествует о жизни женщины легкого поведения — Евгении и ее сыне — «гении». У главной героини непростая судьба. Родная мать обменивает двенадцатилетнюю Евгению на плюшевый жакет соседу, который лишает девочку невинности. Впоследствии она начинает вести распутный образ жизни. Через некоторое время Евгения выходит замуж и рождает сына. Однако семейная жизнь рушится: через год совместного проживания супруг Евгении Анатолий попадает в психиатрическую больницу, и Евгения остается одна с ребенком. На жизнь главная героиня зарабатывает всеми возможными способами, в том числе и своим телом. Ее подрастающий сын — «гений» — промышляет мелким воровством и изредка навещает мать. Между матерью и сыном возникает инцестуозная связь. Последний визит заканчивается для «гения» трагедией: он оказывается сожженным.

Соотношение телесного-бестелесного заявлено в заглавии рассказа и репрезентируется через номинации *Евгения* и *гений*. Имя *Евгения* соотносится с др.-греч. γυνή — 'женщина', γεννάω — 'рождать' и приставкой, образованной от наречия εὖ — 'хорошо' [12, с. 540]. На формальном уровне имя *Евгения* как бы включает в себя слово *гений*. Данные номинации имеют общий корень \*gen-, «образующий во многих языках название рода, а также глаголы со значением "порождать", "рождать(ся)", тесно связанные с терминам родства» [15, с. 108]. Слово *гений* — *genius* — латинское по происхождению. В античной культуре гениями называли духов-хранителей, заботящихся о человеке. Каждый мужчина имел своего гения.

Исходя из этого уже в самом названии рассказа «Гений Евгении» подчеркивается андрогинная сущность Евгении, у которой женская ипостась проявляется через репродуктивную функцию и формирует концепт «тело». Мужская ипостась высвечивается благодаря наличию гения. Наличие своего гения (духа) формирует концепт «душа» главной героини. *Евгения* рождает сына, которого называют «гением». Родство номинаций *гений* и *Евгения* позволяет говорить о том, что при родах главная героиня редулицируется, то есть «удваивается». При рождении происходит встреча «души» и «тела». *Евгения*, чье имя тесно связано с рождением и бестелесной сущностью — гением, являет собой воплощенную т е л е с н о с т ь, производящую на свет *духа*, *гения*.

С концептом «тело» в рассказе связано то, что соотносится с бытовой, материальной жизнью героев. Ядром репрезентантов концепта «тело» выступает лексема «тело» и ее производные. Помимо этого, сю-

да примыкают также описания приготовления пищи; денежных и интимных отношений; жизни в коммуналке, вещей. Способы репрезентации концепта «тело» далее анализируются на примере главной героини Евгении, ее сына («гения»), мужа и возлюбленных-ухажеров.

В рассказе нет детальных описаний внешности главной героини (мы знаем только, что она *светлая* и *белотелая*). Телесность Евгении находит свое выражение в ее жизнеописании. Героиня ведет беспутный образ жизни: «белое *тело* было ее единственным достоянием, которым она могла платить, ибо работала бестолково и переменчиво... только *тело* ее и выручало» (с. 328)<sup>1</sup>. Она обладает роскошным, красивым телом. Это подчеркивается с помощью использования слов с корнем *-тел-*: *тело*, *белотелая*, *телесная*, а также близких по смыслу: *плоть*, *стан*. У нее «пышный стан» (с. 328), «мягкие округлые движения» (с. 328), «мягкие плечи» (с. 331).

К выражению телесности главной героини относятся сцены мытья; интимные отношения с возлюбленными: «я видел и слышал через микроскопический окуляр... их [Евгении и подружки] жаркие упражнения с могучим голым кавалером» (с. 332); приготовление пищи: «пищу она готовила, непременно пережаривая...» (с. 329) и т. д. Все это символизирует удовлетворение плотских потребностей героини и связано с концептом «тело».

Сын Евгении — *гений* — тоже обладает подчеркнутой телесностью. У него прекрасная внешность, что не один раз акцентируется в тексте: «отпрыск становился яростным *красавцем*» (с. 334); «*прекрасный* белокурый эфеб» (с. 335); «купюра, перешедшая в руки *красавца*, разглажена» (с. 335); «*прекрасный* статный белокурый парень» (с. 337) и т. п.

Внешность гения, в отличие от Евгении, описана подробно: «Красавец походил челом и гибкой изысканной статью на молодого киноартиста Коренева. Только тот — брюнет, а этот наш блондин. Влажные зализы шевелюры, подбритые в косой угол баки, развратные мутные глаза блаженного без зрачков, ленивая, но целеустремленная походка» (с. 338). Детально описаны некоторые части тела главного героя: у него «ровные рекламные резцы» (с. 332), «белые блестящие ягодицы», «тощий стан» (после выхода из тюрьмы), «гладкая, тускло блестящая эпидерма» (с. 339), «татуированная грудь» (с. 341).

Телесность *гения* выражается также через предметно-бытовые отношения: воровство, увечья, тюрьмы, мытье, денежные отношения.

Внешность супруга Евгении Анатолия почти не обозначена. О нем мы знаем только, что он «длинный» и «белокурый». Телесность Анатолия находит свое выражение в описании жизни с Евгенией.

<sup>1</sup> Здесь и далее рассказ Н. Кононова «Гений Евгении» цитируется по изданию [10] с указанием страниц в круглых скобках; в цитатах курсив наш. — Е.Л.



В тексте нет никаких внешних, физических описаний ухажеров Евгении. Об их телесности мы узнаем из контекста. Все они испытывают к ней физическое влечение, хотят ее телесно, но тела их не описаны. Более четкое представление мы имеем о безногом инвалиде (соседе Евгении). Его образ обладает эксплицитной телесностью. Наиболее яркое выражение телесность инвалида находит в интимных отношениях с главной героиней: «просто безногий Приап, роскошный Ксеркс в сараюшке-гараже, где потела и лоснилась... "тарарайка"... в заалтарной части... совершил то, что через месяц-другой произошло бы и без его участия...» (с. 326).

Примечательно, что Н. Кононов иронично сравнивает инвалида с историческим героем Ксерксом (персидским царем, обладавшим, по мнению современников, неопикуемой красотой) и с древнегреческим богом Приапом — «покровителем всякого рода распутников, богом сладострастия и чувственных наслаждений» [8, с. 178]. Из-за сравнения инвалида с Ксерксом и Приапом его инвалидность как бы уничтожается, а сам он становится красавцем, как и «гений».

Следует отметить, что со всеми вышеперечисленными героями (ухажерами, супругом, сыном) Евгения связана эротически (телесно).

Обобщая сказанное, констатируем, что концепт «*тело*» в рассказе представлен на эксплицитном (явном) уровне. Заявленный концепт проходит через все повествование и является одним из центральных элементов композиционно-смыслового устройства текста. Телесность главных героев рассказа предполагает их массивность, однако эта массивность сама себя уничтожает: «гений» — тощий, а тело Евгении как бы теряет вес, становится легче воздуха.

Легкость присутствует во всех сферах жизни главной героини: ее жизнедеятельность не оставляет никаких следов. У нее легкая походка, легкое тело: «ее [Евгению] сносили *воздушные потоки* туда, где она становилась невидимой или вовсе не существовала» (с. 328). Н. Кононов играет на многозначности слова *легкий*. Сама Евгения — женщина *легкого* поведения. Через подразумеваемую форму множественного числа *легкие* — «органы воздушного дыхания у человека» [11, с. 223] Н. Кононов связывает телесность и дыхание, душу.

Эквивалентом русского слова *легкий* являются английские омонимы *light* — 'легкий' и *light* — 'свет'. Свет используется для характеристики телесности героини, которая, соединяясь со свечением, сама себя уничтожает, испаряется, воспаряет, приобретая соответствующие свойства души: «[Евгения] почти не шевелясь в дряблом вечерющем *свете*. Как изумительное видение, равное робкому *свету*, который ее пестовал. Она будто *левитировала* посредством его слабеющей силы, почти *просвечивая*» (с. 332). Под действием света Евгения почти пре-

одолевает силу земного. Евгения — светлая и сияющая: «вымытая Евгения шла к себе, озаряя двор белым сиянием непопираемой чистоты» (с. 327). Белое свечение также уподобляет главную героиню святой и добавляет характеристики к концепту «душа».

Примечательно, что Кононов три раза делает акцент на *белотелости* своей героини. Кроме того, у Евгении *белые* волосы, *белые* руки. Автор называет ее «*белая* Евгения». Белый цвет — очень многозначный символ. Это «абсолютный цвет света и поэтому символ чистоты, истины, невинности и жертвенности или божественности и духовности» [14, с. 23].

Таким образом, образ героини формируется, казалось бы, взаимоисключающими характеристиками. С одной стороны, Евгения ведет сомнительный образ жизни, а с другой — писатель подчеркивает ее невинность, что косвенным образом указывает на свойства ее души. Это видно в следующих контекстах: «...все-таки без греха, ведь, как станет ясно, грех к ней совсем не прилипал» (с. 327); «Я никогда не подозревал ее в обжорстве, неопрятности, скопидомстве и прочих мелких бытовых грехах. Я вообще воспринимал ее как чистый образ какой-то телесной щедрости. Образ, которому соприродно лишь легкое и здоровое бытие...» (с. 331).

Антипод Евгении — ее сын *гений*. В отличие от своей матери, жизнедеятельность которой не оставляет следов, существование *гения* нельзя назвать бесследным, легким. Он всюду оставляет следы и не обладает совершенством души-духа, каковым он является в античной традиции. В формировании концепта «душа» у *гения* так же, как у Евгении, принимает участие лексема *свет*. Однако в данном случае она носит негативную коннотацию: «от *дымчатой*, словно размытой татуировки шел *темный манящий свет*» (с. 339), «от него исходили тусклые, еле видимые лучи и медленно стекали скользкие пунктирные искры» (с. 338). Герой постоянно курит, из-за чего он сам словно бы тлеет изнутри, как папироса. Вызванное тлением темное свечение отождествляет его со злым духом — Люцифером [7, с. 84]. Согласно христианской традиции Люцифер (слово образовано от лат. *lux* — 'свет' и *fero* — 'несу') — «одно из обозначений сатаны как горделивого и бессильного подражателя тому свету, который составляет мистическую "славу" божества» [1]. Следовательно, «гений» у Н. Кононова — это лжесвет, «пытающийся выдать себя за свет истинный» [7, с. 84].

В формировании концепта «душа» у *гения* участвуют номинации *начадить* и *исчадие*: «*начадил* тут нам...» (с. 339), «прекрасная юная Агрипина плюет в раскрашенную кошмарную харю *исчадия*...» (с. 342). Лексема *начадить* образована от *чад* в значении «угар, угольная окись от чего-либо недогорелого, с дымом, с вонью или без этого, с че-



го чадеют, угорают» [3, т. 4, с. 957–958]. Данная номинация еще раз подчеркивает связь гения с огнем, он медленно тлеет. Лексема *исчадие*, образованная от *чадо*, в языке под влиянием «народной этимологии» была переосмыслена как производная от слово *чад*, что поддерживалось представлением об аде как месте, где горит огонь. Сравнение главного героя с исчадием в значении «порождения чего-либо (обычно плохое, дурное, см: ‘порождение ада’ [2, т. 7, с. 488]) еще раз подчеркивает родство героя с Люцифером.

Номинации *начадить* и *исчадие* ассоциируются в языке с черным цветом. Кононов несколько раз подчеркивает преобладание данного цвета у гения: «ровно в срок он вернулся *потемневшим* с исподу неистовым гением» (с. 337), «но было как-то ясно, что изнутри он стал совершенно *темен*, может даже *черен*» (с. 338). Черный цвет многозначен. Он символизирует «тьму смерти, невежество, отчаяние, горе, желание, скорбь и зло (сатану называют князем тьмы)» [14, с. 410].

Следующим классом слов, участвующим в рассказе в формировании концепта «душа», являются лексемы, восходящие к индоевропейскому корню \**dhou-*:

- дышать, дыхание, дыхательный, вздыхать;
- дух (3), душный, прямодушный;
- воздух (4), воздушный, воздушность;
- выдувать;
- дым, дымиться;
- затхлый (2).

Часть этих слов используется для описания одной из ключевых сцен рассказа — мытья Евгении. Мытье формирует константу «душа» у Евгении и впоследствии будет характеризовать ее сына гения. Мытье, с одной стороны, раскрывает телесность главной героини: тело очищается от грязи, становится чистым и белым. С другой стороны, использование слов *дымиться*, *дух* и *воздушный* позволяет интерпретировать мытье Евгении не только как телесное очищение от грязи, но и очищение души от греха: «Пара ведер горячеющей воды *дымится* на газовой плите... От розового обмылка на блюде восходит химический *дух* клубники...» (с. 327). Таким образом, мытье имеет не только прямое отношение к телесности, но и формирует концепт «душа», который напрямую связан с концептом «тело».

Дополнительные возможности при анализе отмеченных концептов дает учет игровых потенций языка. В словосочетании «пара ведер» возможна игра на одновременном учете значений двух омографов *пара* — в значении ‘два’ и как формы родительного падежа от слова *пар*. От второй, собственно игровой интерпретации, достраивается переход к концепту души, поддерживаемый тем, что у многих народов



душа представлялась в виде пара. В словосочетании «химический дух клубники» также возможна языковая игра. Слово *клубника* происходит от «клубень, которое является суффиксальным образованием (суф. — *ень*) от *клуб* в значении ‘головка растения, нечто круглое’ [16, с. 199]. Слово *клуб* происходит от праславянского \**klǫbъ* в значении ‘нечто круглое, сверток круглой формы, клубок пряжи; сустав’ [Там же, с. 199]. В современном русском языке слово *клуб* употребляется в значении «шарообразной дымчатой движущейся массы» [11, с. 195], ступков пара или дыма<sup>2</sup>. У Н. Кононова прослеживается рецепция взглядов на душу Гераклита, согласно которым душа — «тонкий вид огня, горение огня или нечто такое, что напоминает пар (или жар)»<sup>3</sup>. Огонь имеет отношения к душе *гения*, пар — к душе Евгении.

У «гения», в отличие от его матери, в формировании концепта «душа» участвуют слова, носящие негативную коннотацию. В тексте используются следующие номинации: *дым*, *дымчатый*: «До нас доползали низким *дымом* глухие темные слухи» (с. 336), «от *дымчатой*, словно размытой татуировки шел темный манящий свет» (с. 339). Слова с общим индоевропейским корнем \**dhoi* в совокупности с номинацией «гений» подразумевают некую бестелесность отпрыска Евгении, но в реальности, как было сказано выше, — с точностью до наоборот. Он телесен.

Соседка сравнивает его с Ихтиандром: «...начадил тут нам, Ихтиандр херов... — тихо шипела она заклинание жирной тьме короткого коридора» (с. 338). Слово *Ихтиандр* состоит из двух корней: *ιχθῆς* — ‘рыба’ и *άνηρ, άνδρός* — ‘мужчина, человек’, то есть «рыбочеловек». Ихтиандр — персонаж из фильма «Человек-амфибия» (1981) с Корневым в главной роли. Фильм был снят по мотивам одноименного романа А. Беляева (1928). Ихтиандр — человек, имеющий жабры акулы, это человек-рыба, которому для нормального существования, для дыхания необходимо жить в воде. Поскольку «гений», подобно Ихтиандру, часть времени должен прожить в воде, то он, как и Евгения, теряет свой вес, становится легким, невесомым. *Гений*, как и Евгения, взаимодействует с водной стихией. Показательна сцена его мытья: «Он мылся, широко расставив гончие ноги, отключив белые блестящие ягодицы, прогибая сигмой тощий стан, чтобы как-то залезть под

<sup>2</sup> Здесь содержится возможность перехода к вегетативному коду. *Клубень* так или иначе связан с подземной системой растений и представляет собой или разросшийся участок корня, или утолщение на подземном боковом побеге. Полисемантичесность представлений о корне на материале рассказа Н. Кононова «Амнезия Анастасии» рассмотрена в работе [5]. В рассказе «Гений Евгении» важно также, что гений похож на актера *Корнева*.

<sup>3</sup> Более подробно об этом см.: [9].



струю ледяной воды, текущую из крана...» (с. 339). Мытье подчеркивает константу «тело» у гения. «Он становится чистым в буквальном смысле этого слова», своеобразным «гением чистой красоты» [7, с. 84].

Со стихией воздуха, которая формирует его душу, гений взаимодействует иначе, чем Евгений. Не случайно он моется под холодной водой (не дающей пара). Но связь воды с дыханием просвечивает через его свойства ихтиандра. Одновременно делается акцент на его постоянном курении, где последовательность вдохов и выдохов становится видна зримо. Показательно, что Кононов объединяет подводный и наземный способы дыхания в одном описании, где папираса сравнивается «с дыхательной трубкой акваланга», дающей гению возможность дышать: «Папиросу он действительно никогда не выпускал из нарисованного гнусного рта, как *дыхательную трубку акваланга*. Словно *не мог уже дышать* иным способом в нашем презренном, совершенно чуждом ему ядовитом убожестве» (с. 338). Через обыгрывание внутренней формы англоязычного слова *акваланг* (обр. от лат. *aqua* — ‘вода’ и англ. *lung* — ‘легкое’) достраивается связь тела и души главного героя.

Очень важны второстепенные персонажи рассказа — возлюбленные Евгении и ее супруг. Все возлюбленные Евгении испытывают к ней физическое влечение. Все хотят ее телесно. Однако константа «душа» присутствует и у них. Она выражается с помощью употребления слов — *вздохать* и *выдувать*: «Под ее окном... глубоко и безнадежно *вздохали*. С волнением *выдували* в темноту ее имя, как мягкий большой мыльный пузырь» (с. 328). Здесь тоже стихия воздуха связана со стихией воды — через сравнение произнесения имени с выдуванием мыльного пузыря и через обыгрывание внутренней формы слова *волнение* — от слова *волна*. В процитированном отрывке есть отсылки к процедуре мытья (через слово *мыльный*) и к рыбе (через слово *пузырь*), а таким путем и к Ихтиандру.

Внешность супруга Евгении Анатолия, как уже было сказано выше, почти не обозначена. Телесность Евгении и их «сближенная» совместная жизнь ведет к выявлению у него души-Психеи. У Анатолия концепт «душа» образуют слова, имеющие корень *псих*:- «внешне тихая жизнь с белотелой Женей так на него повлияла, что он в конце первого года совместного тесного бытия оказался в серьезной *психушке*» (с. 329); «длинный Анатолий оказался, как испуганно рассказывала на кухне она [Евгения], ну прям *психованным*» (с. 329). Корень *псих*- восходит к др.-греч. ψυχή — ‘душа’. Душа-Психея проявляется у Анатолия через отклонение от нормы — он становится *душевнобольным*, то есть *психом*.



Другое значение др.-греч. ψυχή — ‘бабочка’. В греческой мифологии душа «представлялась в виде бабочки... покидающей тело умершего» [8, с. 181]. У Кононова Евгения, подобно бабочке, обладает легкостью и способностью летать: «ее [Евгению] сносили *воздушные потоки* туда, где она становилась невидимой или вовсе не существовала» (с. 328). Воздух умножает легкость Евгении, уничтожая ее телесность, она становится легче воздуха.

В русском языке лексема *бабочка* образована от *баба* в значении «женщина (обычно с оттенком пренебрежительности или фамильярного одобрения)» [13, т. 1, с. 281]. Такое толкование дает семантически пренебрежительную оценку главной героине Евгении, что приводит к двойственности образа. С одной стороны, образ Евгении конструируется из составляющих с положительной оценкой и относится к концепту «душа» (она «легкая», «воздушная», «рождающая» *гения*, «женственная», «воплощение души»). А с другой — образ конструируется лексемами с отрицательной оценкой, связанными с концептом «тело» (Евгения — «женщина легкого поведения», «блудливая», «баба», «телесная»).

У Н. Кононова нашли отражение мифопоэтические представления о связи души и дыхания, но в отличие, например, от Андрея Платонова [4], на явном языковом уровне они проявляются не столь очевидно, их описание требует реконструкции скрытого языкового уровня. В рассказе Н. Кононова концепт «душа» присутствует на имплицитном уровне и находится с концептом «тело» в сложных отношениях. В отличие от народных представлений, согласно которым душа может покидать тело только во время бессознательных состояний, в рассказе души покидают тела главных героев, когда они находятся в сознательном состоянии и их телесная жизнь продолжается или даже достигает высшей степени выражения (во время мытья, приготовления пищи, курения). Благодаря такому необычному игровому приему связь души с телом у Н. Кононова ослабевает, но не утрачивается до конца. Душа и тело у главных героев неразрывно связаны между собой, являясь разными гранями единого целого.

### Список литературы

1. *Аверинцев А. А.* Мифы народов мира : в 2 т. URL: <http://www.mifinarodov.com/> (дата обращения: 30.04.2016).
2. *Большой академический словарь русского языка* : в 30 т. / под ред. К. С. Горбачевича. М. ; СПб., 2004—2014.
3. *Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 т. М., 2003.



4. Дмитриовская М.А. Мифопоэтические представления о связи души и дыхания у А. Платонова // Логический анализ языка: Образ человека в культуре и языке. М., 1999. С. 346 – 355.
5. Дмитриовская М.А. Вегетативный код в рассказе Николая Кононова «Амнезия Анастасии». 1. *Зри в корень!* // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. 2014. Вып. 8. С. 107 – 112.
6. Дмитриовская М.А. Коли муза Клио: история души человеческой и история народов в романе Николая Кононова «Фланёр» // Новое литературное обозрение. 2014. №4. С. 266 – 284.
7. Дмитриовская М.А., Скрыбина А.В. Адрогинность «гения чистой красоты»: об одном концепте у Николая Кононова // LITERATŪRA. 2013. №55(2). С. 75 – 89.
8. Ермолова И.Е., Култышева И.С., Светилова Е.И., Шопина Н.Р. Античность. Дубна, 2003.
9. Кессиди Ф.Х. Гераклит. М., 1982.
10. Кононов Н.М. Саратов. М., 2012.
11. Ожегов С.И. Словарь русского языка. М., 2008.
12. Петровский Н.А. Словарь русских личных имен. М., 1966.
13. Словарь современного русского литературного языка : в 20 т. / под ред. К.С. Горбачевича. М., 1991 – 1994.
14. Тресиддер Дж. Словарь символов. М., 1999.
15. Трубачев О.Н. История славянских терминов родства и некоторых древнейших терминов общественного строя. М., 1959.
16. Шанский Н.М. Краткий этимологический словарь русского языка. М., 1971.

*Elena Lazareva*

**CONCEPTUAL OPPOSITION SOUL-BODY  
IN N. KONONOV'S "EUGENIA'S GENIUS":  
LEVELS OF EXPLICIT AND IMPLICIT SEMANTICS**

*The author explores the conceptual opposition Soul-Body in N. Kononov's story «Eugenia's Genius». The opposite members of the dichotomy Soul-Body have different forms of linguistic representation. The concept Body is expressed explicitly, whereas Soul is often implicit. Being related to each other, they form an inseparable binom as opposite parts of one whole.*

**Key words:** *Nikolay Kononov, Eugenia's genius, opposition Soul-Body, semantics, language game.*