

# КОЛОРИСТИЧЕСКАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ОБРАЗА САНКТ-ПЕТЕРБУРГА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО, Н.А. НЕКРАСОВА, И.А. БРОДСКОГО

## COLORISTIC INTERPRETATION OF THE IMAGE OF ST. PETERSBURG IN THE WORKS OF F.M. DOSTOEVSKY, N.A. NEKRASOV, I.A. BRODSKY

V. Gavrilova  
O. Gasselblat  
B. Belous

*Summary:* The article discusses the general artistic tendency in the use of colors in the description of St. Petersburg in the works of F.M. Dostoevsky, N.A. Nekrasov and I.A. Brodsky.

Analysis of the use of color and light designations in the works of F.M. Dostoevsky, N.A. Nekrasov and I.A. Brodsky made it possible to determine the color hierarchy in the creation of the St. Petersburg landscape, as well as to discover complex of semantic and emotionally expressive elements of meaning. The colors that we study are mainly associated with the transfer of social content, and are generally conditioned by the worldview of the writers.

*Keywords:* color painting, light painting, patterns in the use of colors, Petersburg landscape.

**Гаврилова Валентина Леонидовна**

канд. филол. наук, Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена.  
gavrilova\_spb@mail.ru

**Гассельблат Ольга Александровна**

канд. филол. наук, Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена  
olyah77@mail.ru

**Белоус Борис Сергеевич**

канд. ист. наук, Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена  
bbelous@mail.ru

*Аннотация:* В статье рассматриваются общие художественные тенденции в использовании колоративов при описании Санкт-Петербурга в творчестве Ф.М. Достоевского, Н.А. Некрасова и И.А. Бродского.

Анализ употребления цвето- и светообозначений в произведениях Ф.М. Достоевского, Н.А. Некрасова и И.А. Бродского позволил определить цветовую иерархию при создании петербургского пейзажа, а также обнаружить сложные смысловые и эмоционально-экспрессивные приращения рассматриваемых колоративов, связанных, главным образом, с передачей социального содержания и в целом обусловленных мировоззренческой установкой художников слова.

*Ключевые слова:* цветопись, светопись, закономерности употребления колоративов, петербургский пейзаж.

Интерес исследователей к особенностям обозначения цвета в поэзии зародился в 20-ые годы XX в., однако обращение к колоративам как объекту лингвистических исследований пришлось на 60 – 70-ые годы XX века. Функционально-семантические свойства цветочных слов оказываются особенно сложными и многоаспектными в художественных текстах, где выступают не только как средство создания художественной образности, но и как способ выражения представлений автора об окружающем его мире.

Внимание исследователей к использованию цветочных слов в произведениях художественной литературы вполне закономерно, поскольку «первая фаза всех творческих процессов, – как писал А. Белый, – отбор; краски, звуки, образы вполне безошибочны у художников слова...» [1, с.117]. Они никогда не бывают равнодушны к выбору цветочных и светочных слов, являющихся одним из сильнейших языковых средств, воздействующих на чувства и эмоции человека.

Чрезвычайно интересным с точки зрения цветописи

представляется формирование образа Петербурга, нашедшего свое отражение в творчестве многих русских писателей. Благодаря колористической лексике «в ряде текстов XIX–XX вв. создается образ холодного города, жители которого страдают от сырости и туманов; города, которому постоянно угрожают наводнения, <...> невозможно обрести покой, тепло, гармонию» [2, с. 81]. Так, в произведениях Н.А. Некрасова и Ф.М. Достоевского наряду с другими микротемами: социальные противоречия Петербурга, образы городской бедноты, представлена и микротема – городской пейзаж.

В.Я. Брюсов писал: «Некрасов заплатил щедрую дань городу, запечатлев в своих стихах образ современного ему Петербурга, нарисовав те типы, и те сцены, которые видел ежедневно, изобразив и его блеск, и его мрак. Он сделал это не как фотограф, снимающий на своих пластинках все, что «подвёртывается» под аппарат, но как художник-горожанин, сам живущий одной жизнью с современным городом, глубоко понявший его жуткое магнетическое очарование. После Пушкина Достоевский и Некрасов – первые у нас поэты города, не побоявшиеся

и сумевшие обратить в художественные создания то, что предшествовавшему поколению романтиков казалось «непоэтичным» [3].

В колористическом описании Петербурга оба художника, безусловно, идут прежде всего за Н.В. Гоголем, первым из писателей-урбанистов назвавшим Петербург «серым, бледным, туманным» городом. В «Невском проспекте» читаем: «Это был художник. Художник петербургский! Художник в земле снегов, художник в земле финнов, где все гладко, ровно, *бледно, серо, туманно*»; «Он рисует перспективу своей комнаты... с растворенным окном, сквозь которое мелькает *бледная* Нева... У них почти на всем *серенький* колорит, – неизгладимая печать севера»; «Досадный свет неприятным своим *тусклым* сиянием глядел в его окна. Комната в таком *сером*, таком *мутном* беспорядке...» [4, с.16-17].

Современники Н.А. Некрасов и Ф.М. Достоевский, поэт и прозаик, оказались близки в создании страшного и прекрасного образа Петербурга второй половины XIX века. Исследователь творчества Ф.М. Достоевского С.И. Соловьев отмечает, что один из главных типов пейзажа писателя – «дымный, мутный, мрачный городской пейзаж с угрюмыми домами и пасмурными далями, часто туманный и дождливый. В различных произведениях писателя он повторяется более 60 раз. Ф.М. Достоевский описывает мутность, дымчатость и туманность Петербурга с такой неизменностью, словно и солнечный свет там редкость» [5, с. 147, 162].

Городской пейзаж Н.А. Некрасова также бесцветен, здесь почти не найти пейзажа с лучами закатного солнца, столь любимого героями Ф.М. Достоевского. Например, описывая Петербург, Н.А. Некрасов прибегает к очень своеобразному приему – приему цветового и светового отрицания [6, с.62]. В поэме «Несчастные»: «*Не лучезарный, золотистый, Но редкий солнца луч... О нет! Твой день больной, твой вечер мгlistый, Туманный медленный рассвет Воображение мне рисует...*» (2,20); в стихотворении «До сумерек» («О погоде»): «Солнца нет, кивера не блестят» (2,70); «Наша улица улиц столичных краса, В ней дома все в четыре этажа, *Не лазурны* над ней небеса» (2,71) [7].

В стихотворениях о столице Российской империи Некрасов поддерживает и развивает традиционное колористическое описание Петербурга: «солнце тусклое», «день мутный», «темный вечер», «мгlistый вечер», «рассвет туманный» и т.п. «Пусть солнце *тусклое, скупое* Глядится в невские струи» (2,19); «На дальнем севере в гиперборейском крае, Где солнце *тусклое*, показываясь в мае, Скрывается опять до лета в сентябре – Столица новая возникла при Петре» (2,440); «Начинается день безобразный – *Мутный, ветренный, темный и грязный*. Ах, еще бы на мир нам с улыбкой смотреть!

Мы глядим на него через *тусклую* сеть, Что как слезы струится по окнам домов От туманов сырых, от дождей и снегов!» (2,61); «Твой день больной, твой вечер *мгlistый, Туманный* медленный рассвет Воображение мне рисует...» (2,19-20).

Можно сравнить этот запечатленный образ города в поэзии созданным Ф.М. Достоевским в «Записках из подполья»: «В невыразимой тоске я подходил к окну, отворял форточку и вглядывался в *мутную мглу* густо падающего мокрого снега» [8]. В «Бедных людях» Достоевский продолжил гоголевскую традицию в изображении Петербурга: «Я отдернула занавес; но начинавшийся день был печальный и грустный, как угасающая бедная жизнь умирающего. *Солнца не было*. Облака застилали небо *туманной пеленою*; оно было такое *дождливое, хмурое, грустное*» [9]. В «Подростке»: «Я забыл сказать, что день был сырой *тусклым*, с начинавшеюся оттепелью и с теплым ветром, способным расстроить нервы даже у слона»; «В такое петербургское утро, *гнилое, сырое и туманное*, дикая мечта какого-нибудь петербургского Германа из «Пиковой дамы» ... должна еще более укрепиться. Мне сто раз, среди этого *тумана*, задавалась странная, но навязчивая греза: «А что как разлетится этот туман и уйдет кверху, не уйдет ли с ним вместе и этот гнилой склизкий город, подымется с *туманом* и исчезнет как *дым*...» [10].

Н.А. Некрасов сознательно отбирает для городского пейзажа темные краски. В этом отношении показателен текст «Последних элегий», где описывается Нева: черный цвет судов поэтом указан, но цветовое пятно – флаг – краской не отмечено: «Пышна в разливе гордая река, Плывут суда, колеблясь величаво, Просмолены их *черные* бока, Над ними флаг...» (1,84). В поэме «Несчастные» – одно цветовое прилагательное: «зеленый» (темно-зеленый цвет еловых веток и светло-зеленый цвет нездорового лица), в первой части цикла «О погоде» – одно цветовое прилагательное «черный»: «Все мертво – только ветер свистит. Вон виднеется *черная* точка. Это сторож (2,64).

Даже яркие цветовые пятна во второй части цикла «О погоде»: *желтый* (цвет домов) и *желто-красный* (огонь костров) при описании летнего Петербурга даны в негативном контексте и словно бы «затемнены»: «Грязны улицы, лавки, мосты, Каждый дом золотухой страдает...» (2,214); «А для едущих есть мостовая... Летом взруют ее, починяя, Да наставят зловонных костров... (2,214). Обратимся к роману Ф.М. Достоевского «Белые ночи»: «Но никогда не забуду истории с одним прехорошеньким светло-розовым домиком. <...>Вдруг, на прошлой неделе, я прохожу по улице и слышу жалобный крик: «А меня красят в желтую краску!» Злодеи! Варвары! они не пощадил ничего: ни колонн, ни карнизов, и мой приятель пожелтел, как канарейка» [11].

Городской пейзаж Некрасова создается за счет световой лексики, и самым частотным здесь является прилагательное «темный» и однокорневые с ним слова: «темная улица», «в комнате темной», «полутьма», «становилось темней», «темны углы храма», «в куполе темень», «со стен полутемных», «темный день», «полутемные подвалы».

Обратимся к тексту стихотворения «Еду ли ночью по улице темной», где по мере развития трагического сюжета усиливается темнота. В начале произведения: «Помнишь ли труб заунывные звуки, Брызги дождя, полусвет, полутьму? Плакал твой сын... (2,41). В середине: «Он не смолкал – и пронзительно звонок был его крик... Становилось темней, Вдоволь поплакал и умер ребенок...» (2,41).

Городской пейзаж Некрасова – это пейзаж социально-психологический, поэтому световые слова реализуют в текстах поэта и свое предметно-понятийное значение (световое), и коннотативное – эмоционально-оценочное и социальное. Прилагательные «темный», «не светлый», «тусклый», «мутный», «мглистый», «туманный» в окружении не световых слов «больной», «безобразный», «грязный», «душный», «гнилой», «некрасивый» помогают Некрасову создать страшный образ города, где болеют, страдают и умирают бедняки. Думается, что и к Н.А. Некрасову поэту могут быть обращены слова, которыми заканчивает С.М. Соловьев свое удивительное по глубине исследование городского пейзажа Ф.М. Достоевского: «В этой насыщенности городского пейзажа мраком и туманом Достоевский проявил себя гениальным футурологом, изобразив в своих городских пейзажах не только столицу прежней России, но обобщенный образ города 60 – 70-х годов не только XIX, но и века XX. Он показал не только город, но и выразил душу, мысль, психику человека, обитающего в бесчеловечнейших городах новой эпохи, задыхающегося в тумане, дыму, копоти, все увеличивающихся и возрастающих» [12, 167].

В описании Петербурга Некрасова находим только один светлый образ: зимний Петербург, освещенный газовым светом: «Всё свежо, всё эффектно: зимой, Слово весь посеребранный, пышен Петербург самобытной красой! По каналам, что летом зловонны, Блещет лед, ожидая коньков, Серебром отливают колонны» (2,215). Однако другие объекты описания: угрюмая Нева, Петропавловская крепость, рабочие предместья, где «как черные змеи, летят клубы дыма из труб колоссальных» (2,214), свидетельствуют о том, что «серебряный Петербург – лишь игра газового света».

Невозможно переоценить воздействие поэзии Н.А. Некрасова на последующую русскую литературу. Влияние некрасовского стиха временами встречаем у многих мастеров слова Серебряного века – Андрея Белого, А. Блока, А. Ахматовой, Б. Пастернака. Интонации Н.А.

Некрасова пробиваются в творчестве Н. Заболоцкого и даже у, казалось бы, такого очень далекого от Некрасова по своему мировоззрению поэта, как Иосиф Бродский. Однако Д. Быков называл И. Бродского «прямым нашим потомком по Некрасову» ... И прожили они одинаково 56 лет. И тема любви у них решалась всегда одинаково, и нарочитая прозаизация русского стиха. Разумеется, все это у них есть. И «Любовная песнь Иванова» у Бродского не случайно называется «Подражая Некрасову» [13]. Ольга Седакова в своей статье проводит линию творческого продолжения от Н.А. Некрасова к В.В. Маяковскому и далее к И. Бродскому [14], указывая на заимствование манеры сказового полифонического слова, проникновенности, интимности, описания женских образов.

Но и в простой манере отбора колоративов при создании петербургского пейзажа можно наблюдать следование традиции цветописи Н.А. Некрасова. Стремление к графическому, ахроматическому изображению города с абсолютным преобладанием «серого», «темного», «черного» мы видим и в творчестве И. Бродского. Однако каждый автор использует эти цвета в отношении современного ему пространства.

Необходимо отметить, что многими исследователями наличие «Петербургского текста» в поэзии Бродского по разным причинам представляется небесспорным [15]. В литературоведении активно развивается идея о смешении Бродским различных городских текстов, и о Петербургском тексте как результате этого смешения». См., например, исследование М. Панариной [16, с.38–43]. Однако именно в «петербургских» стихах Бродского, поэта, который писал как бы «после катастрофы», в другой стране, в Петербурге все также присутствуют лишь «балтийские болота» и «серые цинковые волны», пустынное пространство, пространство в чистом виде, в котором осталась одна геометрия линий, где нет никаких «дворцов и башен»: «В этих плоских краях то и хранит от фальши / сердце, что скрыться негде и видно дальше» [17]. Если мы посмотрим на эти тексты с точки зрения цветописи, то увидим удивительное продолжение некрасовской традиции описания петербургского пейзажа. Это и традиционные признаки непогоды (дождь, снег, сырость), темнота, сумерки. И лирический герой его также одинок. Из «Романса князя Мышкина»: «В Петербурге снег и непогода, в Петербурге горестные мысли, проживая больше год от года, удивляться в Петербурге жизни. В Петербурге сутолка и дрожь, в переулках судорожный дождь, вдоль реки по выбоинам скул пробегает сумеречный гул».

Обратившись к выборке из Собрания сочинений Иосифа Бродского [18] со словом «пейзаж», можно выделить следующие лексемы, традиционно выполняющие в петербургском пейзаже функцию колоративов: «Знаешь, пейзаж – то, чего не знаешь. Помни об этом, когда там

судьбе пеняешь. Когда-нибудь, в серую краску уставясь взглядом, ты узнаешь себя. И серую краску рядом («Подруга, дурнея лицом, поселись в деревне», 1992); «В раме запыленной застыл пейзаж / пейзаж неясный» («Я обнял эти плечи и взглянул», 1962); «...Но в данный миг пред ним лишь горстка пепла. А в нем пейзаж (не так ли жизнь в былом)» («Пришла зима, и все, кто мог лететь», 1964 – 1965); «Предпоследний этаж / раньше чувствует тьму, / чем окрестный пейзаж» («Предпоследний этаж», 1960-ые); «Пейзаж лишен примет и горизонт неровен. Там в моде серый цвет – цвет времени и бревен» («Пятая годовщина», 1977); «в пейзаже; / что, цвета сажи» («Муха», 1985).

Преобладающими в колористике Бродского являются цвета *серый* («цвет времени») и *белый*. И тот, и другой в художественной картине поэта могут быть синонимичны отсутствию цвета [19]. К обозначению «серого» относятся слова, имеющие в своем составе сему «серый цвет»: *сажа, пепел, пыль, туман*. В указанном Собрании сочинений всего около 262 подобных словоупотреблений. «Изношенный» и «как вывернутый карман» мы также можем обозначить как потерявший цвет, т.е. серый: «У пейзажа – черты / вывернутого кармана. / Пение сироты / радует меломана» («Ария», 1987); «Как семейно шуршанье дождя! / как хорошо заштопаны / им прорехи в пейзаже изношенном» («Дождь в августе», 1988). Во многих случаях поэт просто использует слово «серый». Отметим, что в русском языке это слово имеет не только цветовую семантику, но и значения: 1) «пасмурный», «тусклый»; 2) «ничем не примечательный»; «бесцветный», «безликий», «посредственный»; 3) разг. «необразованный», «малокультурный» [20]. Из интервью с Бродским и его эссе можно предположить также связь этого цветовидения в авторской картине мира с представлениями о бедности, убогости окружающей действительности: «Страна с изумительно гибким языком, способным передать тончайшие движения человеческой души, с невероятной этической чувствительностью (благой результат ее в остальном трагической истории) обладала

всеми задатками культурного, духовного рая, подлинного сосуда цивилизации. А стала адом *серости* с убогой материалистической догмой и жалкими потребительскими поползновениями» [21]. Значимость серого цвета в картине мира Бродского подчеркивается использованием этого колоратива в авторском символическом значении: серый – «цвет Времени». Чаще это цвет именно «отсутствующего времени», вытесненного абсолютным пространством, лишенным каких-либо черт, растворяющимся на глазах. См. стихотворение «Не слишком известный пейзаж, улучшенный наводнением», в котором и «рваное облако», и воды реки Невы, и дым далекого корабля – все эти образы «рисуются» в нашем сознании в «сером». Это и цветоописание, и оценочная коннотация, и индивидуально-авторское восприятие пространства, которое поглощается временем и пустотой.

На втором месте по количественному аспекту находятся цвета «черный» и «темный». «Черный» цвет в тексте поэта часто заменяется светообозначением «темный». Особенностью художественной картины мира Бродского, как и у Некрасова, является графический способ изображения художественной действительности: ахроматические цвета доминируют в его картине мира. При этом колоративы часто используются как светопись для передачи динамики освещенности, изменчивого состояния окружающего пространства.

Таким образом, изучение лексики с семантикой цвета и света в творчестве поэтов позволяет, с одной стороны, описать особенности их «цвето- и световидения», подчеркивая специфику их восприятия Петербурга, с другой стороны, авторский текст – «вторичное», вымышленное пространство, релевантное мировосприятию и часто абсолютно не тождественное объективно воспринимаемому. Цвет становится значимым компонентом ментального пространства автора, поэтому его анализ помогает проникнуть в авторскую философско-мировоззренческую концепцию.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Белый, А. Мастерство Гоголя. М. Л., 1934. – 322 с.
2. Шурупова, О.С. Цветовая гамма Петербургского и Московского текстов // Русский язык за рубежом. – 2012. – № 6. – С.80–86.
3. Брюсов, В.Я. Н.А. Некрасов как поэт города (Статья, 1912 год) // Собрание сочинений в 7 тт. Том 6. – 1975 г.
4. Гоголь, Н.В. Невский проспект // Полное собрание сочинений в 14 томах. М.; Л.: Издательство Академии наук СССР, 1937 – 1952. Том 3. Повести.
5. Соловьёв, С.М. Изобразительные средства в творчестве Ф.М. Достоевского. М: Сов. писатель, 1979. – с. 147, 162.
6. Гаврилова, В.Л. Приемы и средства создания художественного образа в русской поэзии второй половины XIX века: учебное пособие к спецкурсу. Л., Изд-во ЛГПИ им. А.И. Герцена, 1989. – 114 с.
7. Некрасов, Н.А. Полное собрание сочинений и писем [Текст] / Н.А. Некрасов; Под общ. ред. В.Е. Евгеньева-Максимова, А.М. Еголина и К.И. Чуковского. – М.: Гос. изд-во худож. лит., 1948 – 1953. – 12 т.
8. Достоевский, Ф.М. Записки из подполья: [повести] / Ф.М. Достоевский. – Москва: DeAgostini, 2012. – 347 с.
9. Достоевский, Ф.М. Бедные люди: [Романы, повесть, рассказ] / Ф.М. Достоевский. – Мурманск: Кн. изд-во, 1981. – 236 с.
10. Достоевский, Ф.М. Подросток: [роман] / Ф. М. Достоевский. – Москва: АСТ, 2022. – 638 с.

11. Достоевский, Ф.М. Белые ночи / Ф.М. Достоевский; [Примеч. Л.М. Розенблюм]. – Южно-Сахалинск: Дальневост. кн. изд-во. Сахалин. отд-ние, 1984. – 224 с.
12. Соловьёв, С.М. Изобразительные средства в творчестве Ф.М. Достоевского. М: Сов. писатель, 1979. – с. 167.
13. [Электронный ресурс]. URL: [https://vk.com/wall-2048479\\_47457](https://vk.com/wall-2048479_47457) (дата обращения: 18.07.2022).
14. Седакова Ольга. Наследство Некрасова в русской поэзии. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.olgasedakova.com/poetica/221> (дата обращения: 18.07.2022).
15. Горелов, О.С. Петербургский текст в художественной концепции И. Бродского. Автореф. канд. дисс. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.dissercat.com/content/peterburgskii-tekst-v-khudozhestvennoi-kontseptsii-i-brodskogo> (дата обращения: 18.07.2022).
16. Панарина, М.А. Петербург Бродского: роман в стихах // Мир русского слова. М., 2001. №3.
17. Ранчин, А.М. «Я родился и вырос в балтийских болотах, подле...»: поэзия Иосифа Бродского и «Медный всадник» Пушкина // Новое литературное обозрение. 2000. № 45 [Электронный ресурс]. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2000/45/ranchin.html> (дата обращения: 18.07.2022).
18. Бродский, И. А. Сочинения: В 7-ми тт. СПб., 1999. [Электронный ресурс]. URL: [http://fb21ib.net.ru/read\\_online/111355](http://fb21ib.net.ru/read_online/111355) (дата обращения: 18.07.2022).
19. Медведева, Н.Г. Поэтическая метафизика И. Бродского и О. Седаковой в контексте культурной традиции. Автореф. канд. дисс. [Электронный ресурс]. URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/235135096.pdf> (дата обращения: 18.07.2022).
20. Большой толковый словарь русского языка. – 1-е изд-е: СПб.: Норинт С. А. Кузнецов. 1998.
21. Бродский, И.А. Путеводитель по переименованному городу / Авториз. пер. Л. Лосева // Лениздат, 2021. – 224 с.

© Гаврилова Валентина Леонидовна (gavrilova\_spb@mail.ru), Гассельблат Ольга Александровна (olyah77@mail.ru),  
Белоус Борис Сергеевич (bbelous@mail.ru).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»

