

А. В. Сокольникова,  
В. В. Филимонова  
Уральский федеральный университет,  
г. Екатеринбург

## ЦВЕТОВОЙ КОД В РОМАНЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «ИДИОТ»<sup>1</sup>

**Аннотация:** В статье исследуются цветовые словоупотребления в романе Ф. М. Достоевского «Идиот», которые имеют системный и символический характер и обретают значение цветового кода. Анализ ведется в соотношении с художественной философией писателя. Предпринята попытка осмысления цвета как особого уровня поэтики произведения.

**Ключевые слова:** Ф. М. Достоевский, роман «Идиот», образ, цветовой код, символ, психологизм.

Проблема цветообозначения и цветовой символики в произведениях Ф. М. Достоевского представляет особый научный интерес. В раннем советском литературоведении сложилось устойчивое представление о том, что Достоевский сознательно пренебрегал использованием цвета (см., например, работы Л. П. Гроссмана, В. Ф. Боцяновского, В. Ф. Переверзева и др.). Попытку опровергнуть эту позицию предпринял в 70-х годах прошлого века С. М. Соловьев в своей работе «Изобразительные средства в творчестве Ф. М. Достоевского. Очерки». В настоящее время цветовая символика Ф. М. Достоевского рассматривается Т. А. Касаткиной со структурно-символической точки зрения с опорой на библейскую семантику.

Общеизвестно, что, например, по сравнению с И. С. Тургеневым, И. А. Гончаровым, Л. Н. Толстым, в романах Ф. М. Достоевского значительно меньше изобразительных приемов. Если у вышеперечисленных авторов изобразительный элемент, в том числе и цвет, очевиден, то у Достоевского «он погружен в толщу повествования, чуть мерцает из глубины» [Степанян-

---

1 Работа выполнена под руководством доктора филологических наук, профессора кафедры русской и зарубежной литературы Уральского федерального университета Натальи Викторовны Пращерук.

Румянцева, с. 318]. Однако, несмотря на то, что цвета не так много, он несет на себе важную смысловую нагрузку.

Рассмотрим реализацию цветового кода на примере романа Ф. М. Достоевского «Идиот».

Так, в романе «Идиот» доминирующим является зеленый цвет. По своей природе, зеленый цвет – это цвет, возникающий из сочетания желтого и синего цветов (иными словами, светлого и темного). Значение зеленого цвета объемно и полярно. С одной стороны, зеленый – «цвет, символизирующий весну, созревание, плодородие, воскрешение, жизнь» [Телицын, с. 183]; с другой стороны, зеленый является цветом плесени и разложения, характеризуется ревностью и завистью. Кроме того, Т. А. Касаткина, например, пишет о том, что зеленый цвет у Достоевского – цвет Богородичный: «Зеленый цвет у Достоевского почти всегда связан с символикой Богородицы – всему миру Заступницы» [Касаткина, с. 213]. Ситуации, в которых читатель встречается с этим цветовым обозначением, чаще всего связаны с какими-то бытовыми вещами – шарф Коли Иволгина, который он позаимствовал у своего брата Гани, скамейка в саду, одеяло из сна Ипполита и, наконец, занавеска в комнате Рогожина и сам дом его.

В романе нам встречаются два зеленых шарфа: Рогожина и Коли, с той разницей, что шарф Рогожина был ярко-зеленый с красным (об этом будет сказано ниже). Обратим внимание на значение зеленого шарфа Коли: «Этого уже Коля не мог вынести: он же как нарочно для этого случая выпросил у Гани, не объясняя ему причины, надеть его совершенно еще *новый зеленый шарф*» [Достоевский, с. 197]. Это может служить маркером того, что Коля является представителем молодого, еще «зеленого» поколения, для которого в эпилоге открывается перспектива светлого будущего. «Из него, может быть, выйдет человек хороший», – говорится в эпилоге о герое. Однако возможна и другая, с более глубинным смыслом, трактовка зеленого шарфа мальчика.

Коля Иволгин, перед тем как встретиться с Аглаей Епанчиной, просит у Гани новый зеленый шарф. Аглая же бросает презрительно оскорбительные слова, не замечая на желающем ей служить рыцаре того цвета, который, как решил, по-видимому, Коля, должен быть ее цветом. Мы помним, что зеленый цвет – цвет Богородичный. Но имя «Аглая» значит «внешний блеск», «ложный свет». И в этом, по мнению исследователя, «углубляется структура образа

героини, и ее роль в судьбе князя, равно как и последние сведения о ее судьбе в романе получают некоторое символическое освещение» [Касаткина, с. 227]

Следующим «зеленым» элементом в романе является скамейка, которая является местом важнейших встреч. Здесь происходят тайные встречи Аглаи и Мышкина, Аглаи и Гани, Аглаи и Веры, Мышкину является Настасья Филипповна, также на зеленой скамейке за зеленым столом разговаривают Лебедев и Мышкин. «Этот цвет становится «трансцендентным» – цветом перехода в другие духовные состояния (видение и сон Мышкина)» [Кристева, с. 276].

В своей исповеди «Мое необходимое объяснение» Ипполит рассказывает сон, в котором появляется чудовищный скорпион. Интересно описание комнаты: «Я заснул, – я думаю, за час до его прихода, – и видел, что я в одной комнате (но не в моей). Комната больше и выше моей, лучше меблирована, светлая; шкаф, комод, диван и моя кровать, большая и широкая, и *покрытая зеленым шелковым стеганым одеялом*. Но в этой комнате я заметил одно ужасное животное, какое-то чудовище. Оно было вроде скорпиона, но не скорпион, а гаже и гораздо ужаснее, и, кажется, именно тем, что таких животных в природе нет, и что оно нарочно у меня явилось, и что в этом самом заключается будто бы какая-то тайна» [Достоевский, с. 403–404]. Комната предстает перед Ипполитом как большое светлое пространство, как пространство другого, высшего мира и важной деталью, указывающей нам именно на это, является зеленое покрывало. И в этом прекрасном мире появляется жуткое насекомое. Символический образ «осатаневшей самости в произведениях Достоевского. Скорпион (вернее – “не-скорпион”) Ипполита является для него олицетворением жестокой и темной природы, пожирающей порожденных ею детей, – то есть, символом смерти без воскресения, атрибутом которой является жестокое сладострастие» [Касаткина, с. 227].

Когда Ипполит описывает внешний вид дома Рогожина, то называет его «грязно-зеленым». В данном случае цвет обладает подчеркнуто отрицательным смыслом – тления, разложения, смерти. Здесь можно вспомнить, что в целом дом был похож на гроб.

Наконец, в комнате Рогожина в финальной сцене романа тело Настасьи Филипповны находится за зеленой занавеской, разделяющей комнату убийцы пополам.

Таким образом, зеленый цвет несет на себе *объемную* и нередко трудно прочитываемую смысловую нагрузку.

Красный цвет – один из основных цветов в произведениях Достоевского. С. Соловьев дает следующие статистические данные: «У Достоевского *красный* составляет более половины всех упоминаний (54 %) при изображении человеческих лиц и несколько менее половины (43,4 %) при изображении человеческой фигуры. <...> Таким образом, человек в его произведениях дается нам преимущественно в *красном*» [Соловьев, с. 214]. Широкий диапазон употребления красного цвета – от традиционной, мажорной характеристики героев (соотнесенность с образом Христа) к резко отрицательной, разрушительной.

В романе «Идиот» свое символическое значение красный цвет приобретает при описании портрета героев и предметов интерьера. Стоит отметить, что в семантическое поле красного цвета входят такие цвета, как розовый, румяный и багровый.

Использование красного цвета в портрете призвано показать болезненное состояние героя, его физические и нравственные мучательства, горе, скорбь. М. М. Дунаев – вслед за самим художником – называет подобное состояние «надрывом»: «Надрыв – одно из самых свойственных героям Достоевского состояний – в “Идиоте” также слишком сказывается в судьбе и Настасьи Филипповны, и, хоть и в меньшей мере, Аглаи, Гани, Лебедева, Ипполита, и даже, в не проявленном виде, Рогожина. Это то состояние, когда человек берedit свои раны, свое страдание, чтобы заглушить боль еще большей болью, и упивается самою невыносимостью страдания» [Дунаев, с. 393]. Именно красный цвет является одним из главных в портрете Настасьи Филипповны. Героиня на протяжении всего романа пребывает в крайнем нервном возбуждении и беспокойстве: «И теперь она была как в истерике, суетилась, смеялась судорожно, припадочно, особенно на возражения встревоженного Тоцкого. Темные глаза ее засверкали, на бледных щеках показались *два красные пятна*» [Достоевский, с. 151] Не только действия героини говорят о надвигающемся припадке. Так на мрачно-тусклом лице отпечаток начинающего румянца отражает муку, испытываемую Настасьей Филипповной – осознание собственной греховности. Ближе к концу романа лицо Настасьи Филипповны приобретает противоположный оттенок – оно

белеет: «Настасья Филипповна вышла действительно *бледная, как платок*; но большие черные глаза ее сверкали на толпу как раскаленные угли; этого-то взгляда толпа и не вынесла» [Там же, с. 614]. Резкую смену цвета в характеристике героини можно рассматривать как предзнаменование событий: именно белой простынею ее накроет Рогожин.

Другой интерпретацией «красных пятен» Настасьи Филипповны является указание на чахоточную болезнь. И эта трактовка сближает героиню с другим персонажем – Ипполитом.

В описании Ипполита читаем: «Он был худ как скелет, бледно-желт, глаза его сверкали, и *два красные пятна* горели на щеках» [Там же, с. 269]. Фигура Ипполита трагическая. Истощаемый болезнью, он «стоит на пороге смерти, на пороге разлучения с плотью» [Касаткина, с. 222]. Неслучайно в ситуациях, где встречается этот персонаж, цветовая символика имплицитно присутствует в слове «кровь». Например, в сцене объяснения Бурдовского и князя Мышкина: «Ипполит был нахмурен, грустен и как бы очень удивлен. В эту минуту, впрочем, он до того сильно закашлялся, что даже замарал свой платок *кровью*» [Достоевский, с. 290]; «Ведь уж умирает, а все ораторствует! – воскликнула Лизавета Прокофьевна, выпустив его руку и чуть не с ужасом смотря, как он вытирал *кровь* с своих губ» [Там же, с. 299].

*Красный* фигурирует не только как средство раскрытия внутреннего состояния. Так, данный цвет используется и при внешнем, натуралистическом, изображении некоторых персонажей романа. Например, в описании генерала Иволгина находим: «Новый господин был высокого роста, лет пятидесяти пяти, или даже поболее, довольно тучный, с *багрово-красным*, мясистым и обрюзглым лицом» [Там же, с. 100]; или же в описании Бурдовского: «и безмолвно выпучив близорукие, чрезвычайно выпуклые с *красными* толстыми жилками глаза, вопросительно уставился на князя» [Там же, с. 271]; а также в описании Лебедева: «дурно одетый господин, нечто вроде заскорузлого в подьячестве чиновника, лет сорока, сильного сложения, с *красным* носом и угреватым лицом» [Там же, с. 7] и др.

Как было отмечено ранее, красный цвет активно используется и при описании интерьера. Самым ярким примером является диван Рогожина: «*Красный*, широкий, сафьянный диван очевидно, служил Рогожину постелью» [Там же, с. 215]. Диван контрастно выделяется на общем фоне темной

комнаты Парфена Семеновича. Известный режиссер Г. Товстоногов отметил эту деталь: «Если Достоевский описывает красный диван в комнате Рогожина, он это делает потому, что именно на этот красный диван лягут Мышкин и Рогожин после убийства Настасьи Филипповны» [Товстоногов, с. 187]. Следовательно, красный цвет мебели напрямую соотносится с «кровью», подготавливает читателя к будущей трагедии.

Символизм художественного письма Ф. М. Достоевского отразился и в смешении / соединении цветов. Красный цвет неоднократно выступает вместе с зеленым. Такое соединение – в шарфе Рогожина: «Костюм его был совершенно давешний, кроме совсем нового шелкового шарфа на шее, *ярко-зеленого с красным*» [Достоевский, с. 169]. Т. А. Касаткина трактует деталь следующим образом: «В стихотворении сказано, что рыцарь “себе на шею четки вместо шарфа навязал”. Шарф у рыцаря – это цвета его дамы или господина, знак служения, именно поэтому вместо шарфа “рыцарь бедный” навязывает себе на шею четки: его Дама – Богородица. Само наличие шарфа – знак рыцарского служения, знак вассальной зависимости. Эта деталь явно вступает в противоречие с перстнем – знаком обладания» [Касаткина, с. 226]. Именно в этом, как нам кажется, и выражается двойственность Рогожина по отношению к Настасье Филипповне.

Основные композиционные сцены романа объединяет то, что в них функционирует белый цвет. Однако и белый цвет имеет амбивалентный характер. С одной стороны, это символ умиротворенности, доисторического рая. Например, при описании пейзажа Швейцарии: «У нас там водопад был, небольшой, высоко с горы падал и такую тонкую ниткой, почти перпендикулярно, – *белый*, шумливый, пенистый; падал высоко, а казалось, довольно низко, был в полверсте, а казалось, что до него пятьдесят шагов» [Достоевский, с. 62–63]. Белый цвет как символ невинности, чистоты представлен в легенде Ардалиона Александровича Иволгина, когда он вспоминает себя ребенком: «открытый воротник, шитый золотом, шитье на фалдах; *белые* лосинные панталоны в обтяжку, *белый* шелковый жилет, шелковые чулки, башмаки с пряжками... а во время прогулок императора на коне, и если я участвовал в свите, высокие ботфорты» [Там же, с. 515]. А с другой стороны – это символ болезненного состояния, близкого к полному растворению. Например, описание портрета Мышкина: «Лицо молодого человека было, впрочем,

приятное, тонкое и сухое, но *бесцветное*, а теперь даже досиня изыбшее» [Там же, с. 6]. При всей душевной гармонии, сострадании к ближнему герой страдает припадками эпилепсии. Такое описание дополняется картиной казни на эшафоте в Лионе, где белый цвет олицетворяет страх: «Ну вот, я вам говорю, верьте не верьте, на эшафот всходил – плакал, *белый как бумага*. Разве это возможно? Разве не ужас? Ну кто же со страху плачет?» [Там же, с. 24].

Антиподом белого цвета выступает цвет черный. Данный цвет символизирует смерть, хаос, мрак, ночь. «Черный и белый цвета символизируют противостояние двух миров, двух первооснов в человеческом существе, двух духовных ипостасей» [Телицын, с. 496] Если обратиться к физическим свойствам, то мы узнаем, что черный цвет поглощает свет, не отражает его. Так в описании внешности Парфена Рогожина изобилует черный цвет: «Один из них был небольшого роста, лет двадцати семи, курчавый и *почти черноволосый*, с серыми, маленькими, но огненными глазами. Особенно приметна была в этом лице его *мертвая бледность*, придававшая всей физиономии молодого человека изможденный вид, несмотря на довольно крепкое сложение, и вместе с тем *что-то страстное*, до страдания, не гармонизировавшее с нахальной и грубою улыбкой и с резким, самодовольным его взглядом. Он был тепло одет, в широкий, мерлушечий, *черный*, крытый тулуп...» [Достоевский, с. 5–6]. Черный цвет указывает на страстность натуры, сосредоточенность на себе и неспособность этого героя к диалогу. Интересно, что с описанием Рогожина несколько совпадает и портрет Настасьи Филипповны: «Она была сфотографирована в *черном* шелковом платье...; волосы, по-видимому, *темно-русые*...; *глаза темные*, глубокие, лоб задумчивый; *выражение лица страстное* и как бы высокомерное. Она была несколько худа лицом, может быть, и *бледна*...» [Там же, с. 27]. Оба портрета несут в себе некую полярность, «в образе будто задается какое-то противостояние, борьба» [Кристева, с. 76].

Традиционный для Ф. М. Достоевского голубой цвет неоднократно встречается и в романе «Идиот». Голубой – цвет ясности, гармонии, непорочности и устремленности к высшему. Голубой цвет в своем значении близок к белому. Особенно показательны глаза Льва Николаевича Мышкина – глаза чистого неба: «Глаза его были большие, *голубые* и пристальные; во взгляде их было что-то тихое, но тяжелое...» [Достоевский, с. 6].

Голубой цвет также встречается при описании пейзажа или интерьера. Например, в описании Швейцарии: «Тоже иногда в полдень, когда зайдешь куда-нибудь в горы, станешь один посредине горы, кругом сосны, старые, большие, смолистые... солнце яркое, небо *голубое*, тишина страшная» [Там же, с. 62–63]. В доме Лебедева, где в одной комнате пребывают все дети: «В этой гостиной, обитой *темно-голубого цвета* бумагой и убранной чистенько и с некоторыми претензиями, то есть с круглым столом и диваном, с бронзовыми часами под колпаком, с узеньким в простенке зеркалом...» [Там же, с. 199].

Таким образом, цвет в романе «Идиот» образует оригинальный слой поэтики писателя, системно развертывающийся и органичный в соотношениях с другими ее (поэтики) уровнями. Семантическая и ценностная составляющая цветового кода обусловлена христоцентризмом автора и наглядно демонстрирует, что в мире Достоевского «все связано со всем».

### Список литературы

*Достоевский Ф. М.* Полное собрание сочинений: в 30 т. / редкол.: В. Г. Базанов (отв. ред.) и др. – Л.: Наука. Ленинградское отделение, 1973. – Т. 8: Идиот. – 511 с.

*Дунаев М. М.* Вера в горниле сомнений: Православие и русская литература в XVII–XX веках. – М.: Издательский Совет Русской Православной Церкви, 2003. – 1056 с.

*Касаткина Т. А.* О творящей природе слова. Онтологичность слова в творчестве Ф.М. Достоевского как основа «реализма в высшем смысле». – М.: ИМЛИ РАН, 2004. – 480 с.

*Кристева И. Д.* О символизме цвета в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» // Слово – текст – смысл: сб. студен. науч. работ. – Екатеринбург: Изд-во Урал. гос. ун-та, 2008. – Вып. 3. – С. 75–80.

*Кристева И. Д.* К вопросу о природе цвета в пятикнижии Достоевского // Дергачевские чтения – 2011. Русская литература: национальное развитие и региональные особенности: материалы X Всерос. науч. конф. – Екатеринбург, 2012. – Т. 1. – С. 271–278.

*Степанян-Румянцева Е. В.* Изобразительный код «Идиота» // Вопросы литературы. – 2011. – №5. – С. 318–337.



*Соловьев С. М.* Изобразительные средства в творчестве Ф. М. Достоевского. Очерки. – М.: Советский писатель, 1979. – 352 с.

Символ, знаки, эмблемы: энциклопедия / ред. В. Л. Телицына. – М.: Локид-Пресс, Рипол Классик, 2003. – 495 с.

*Товстоногов Г. А.* Зеркало сцены. В 2 кн. – М.: Искусство, 1980. – Кн. 1. – 303 с.