

**«СВЕТОВАЯ» ЛЕКСИКА И ПРОСТРАНСТВО «УГЛА»
В ТВОРЧЕСТВЕ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО**

Многие поколения исследователей пытаются найти подходы, позволяющие максимально приблизиться к пониманию уникального многоуровневого творчества Ф.М. Достоевского. Одним из таких «ключей» в современном достоевковедении является концепт «угла» – символ уединения¹, ухода героя от реальной, земной жизни и гармоничного общения в ограниченный мир собственных фантастических, неизбежно губительных мечтаний и умозаключений. Сложная метафора угла имеет массу философских, психологических, этических составляющих. Это особое метафизическое пространство, в которое заключают себя многие персонажи писателя.

Творчество Достоевского уникально, однако, не только своей идейной, содержательной стороной. Для создания новых глубин смысла великий художник слова мастерски использует возможности поэтики. Одной из ее ярких граней, несомненно, является манера Достоевского работать с освещением. В качестве примера знаменитого колорита его произведений достаточно вспомнить описанную в «Униженных и оскорбленных» «*туманную*² перспективу улицы, *освещенную слабо мерцающими в сырой мгле фонарями*, <...> *сверкающие* от сырости плиты тротуаров, <...> картину, которую обхватывал *черный*, как будто залитый тушью купол петербургского неба <...>. *Во мраке* вставал памятник, *освещенный* снизу *газовыми рожками*, и еще далее подымалась *темная*, огромная масса Исакия, *неясно* отделявшаяся от *мрачного колорита* неба»³. Мотивы и образы, напрямую или косвенно связанные с освещением, переплетаются, дополняя друг друга, корректируя коннотации. Нередко повторяющиеся у Достоевского простейшие, «неброские» метафоры окрашиваются по-новому, обогащаются

неожиданным смыслом, создавая ощущение уникальности, ценности каждой сцены, каждой мысли.

Об особом, похожем на рембрандтовское, освещении творений Достоевского писали многие исследователи: Вяч. Иванов⁴, Цвейг⁵, Гроссман⁶, Евнин⁷, Фридендер⁸, Чудаков⁹ и др. Большинство ученых отмечают важнейшую сюжетообразующую и идейную роль манеры писателя работать со светом. По мнению Хоца, «фокусное освещение», по-новому структурируя пространство, размыкает контекст повествования до вселенских масштабов. В результате «оппозиции света и темноты, малого и бесконечного пространства часто совпадают в мире писателя, накладываясь и осложняя друг друга. Темнота – освещенность имеет при этом выраженное пространственное значение»¹⁰. Последнюю мысль необходимо развить.

«Свет» в творчестве Достоевского противопоставляется не только «тьме», но и закрытому пространству – «углу» и его метафорам¹¹, символизирующим обособление и обиду на весь мир. Свет – выход из угла, единение с людьми, природой и жизнью. В мрачное существование героев свет душевный приносят дружба и любовь, тепло простых человеческих взаимоотношений, описанные с помощью световых метафор.

Пара «свет» – «угол», как и ряд других смежных по смыслу, а нередко и по контексту противопоставлений (тепло-холод, легкость-тяжесть, движение-неподвижность и др.¹²), относится к более широкой смысловой оппозиции «открытое пространство» – «закрытое пространство». **Закрытое пространство** несет замкнутость, переработку одних и тех же мыслей и чувств, отсутствие развития, нормальных взаимоотношений с людьми. Это территория *пустоты, границ*; пространство *угла*. **Открытое пространство** приносит вдохновение, новые горизонты, идеи и эмоции; это мир гармоничных отношений, обмена, а значит, синтеза. Это пространство осмысленное, *наполненное, живое, безграничное*; пространство *света*.

Интересно проследить, какие механизмы пространственного структурирования с помощью освещения использует Достоевский, как именно происходит превращение игры света и тьмы в его произведениях в «пограничные столбы», маркирующие различные стили жизни, «углы» и перекрестки, другие планеты, солнечные системы и даже иные измерения. О пространстве у Достоевского литературоведы писали очень много, начиная с Бахтина. С другой стороны, в последнее время появляются исследования языка Достоевского¹³, применяющие к его текстам лингвистические методы. Работ же, соединяющих два этих подхода к поэтике Достоевского, и в частности, к пространственным и световым ее аспектам, крайне мало, несмотря на очевидную перспективность этого направления. Некоторые его возможности для литературоведения может приоткрыть анализ даже небольшого фрагмента лексического уровня художественного текста.

Остановимся подробно на одном из лексических механизмов пространственно-светового взаимодействия¹⁴ в творчестве Достоевского. Исследуем роль двух прилагательных, объединенных семой «содержащий мало света, свет пополам с тьмой», – *тусклый, угрюмый*¹⁵, – а также их производных¹⁶ в творчестве писателя и, прежде всего, в формировании пространства «угла».

«Тусклый» в большинстве контекстов используется в прямом значении, в описаниях природы и интерьера. «Тусклость» превращается в неотъемлемое *свойство художественного пространства* творений Достоевского. Без нее немислим образ Петербурга: «Серый осенний день <...> заглянул к нему сквозь *тусклое* окно <...> господин Голядкин <...> не мог более сомневаться, что он находился не в тридесятном царстве каком-нибудь, а в городе Петербурге» (1; 109). Похожий образ «мрачного, угрюмого города, <...> с *тусклым*, бедным солнцем и с злыми, полусумасшедшими людьми» (3; 432) возникает в «Униженных и оскорбленных». Складывается впечатление, что мытарства Нелли и ее матери происходят не в

российской столице, а в каком-то ином, фантастически уродливом измерении. Этому способствует сумеречный колорит, в создании которого активно используется эпитет «тусклый».

Многие помещения в произведениях Достоевского освещены крайне скудно. Он погружает читателя в загадочный метафизический сумрак, проводя по физически осязаемым персонажами, но едва видимым в постоянном полумраке тусклым лестницам, кухням, комнатам, коридорам. Плохая видимость призвана помочь ощутить нечто бестелесное, приоткрыть тайну иного мира. Как замечает Аркадий, «День был сырой, *тусклый*, <...> с теплым ветром, способным расстроить нервы даже у слона» (13; 336). Однако через испытание тусклостью и порождаемым ею и другими «преlestями» Петербурга расстройством нервов писатель приближает героев к неведомым до того глубинам самопознания.

Достойно выдержать отсутствие яркого света, солнечных эмоций способен не каждый. По воспоминаниям повествователя «Мертвого дома» о казарме, «это была <...> *душная* комната, *тускло* освещенная <...> с тяжелым, *удушающим* запахом. Не понимаю теперь, как я выжил в ней десять лет» (4; 10). А ведь в подобных помещениях, пусть на свободе, вынуждено жить большинство героев Достоевского, подчеркивающего ненормальность, невозможность такого существования для человеческой души. В тусклой атмосфере люди начинают задыхаться – физически и морально. Недаром в связи с тусклостью так часто возникает мотив духоты. Эта комбинация настойчиво повторяется в «Мертвом доме» (4; 165).

Подобная связка мотивов возникает в крупных романах. В гостинице, где проводит последнюю ночь Свидригайлов, «было *душно*, свечка горела *тускло*» (6; 389). В доме Снегиревых «окна <...> были очень *тусклы* и наглухо заперты, так что в комнате было довольно *душно* и не так светло» (14; 180). Настойчивое совместное появление мотивов тусклости и ду-

хоты выводит эту аналогию на новый уровень. Тема закрытого, душного пространства неизменно связана с темой пространства мало освещенного.

Если в «Мертвом доме» речь идет, скорее, о реальной духоте, которая особенно мучительна своей ассоциацией с физической несвободой, то в крупных романах добавляется символический пласт. Ощущение духоты, возникающее в темном, закрытом пространстве, уже скорее духовное. Это стремление души, замкнутой в теле, помещенной в узкие рамки «эвклидовой геометрии», вырваться на свободу, преодолеть границы дозволенного и постигнуть тайны бытия, к которым она приближается в отдельные минуты божественного откровения. Так происходит с Мышкиным на темной лестнице, в «тусклом и душном коридоре» (8; 499) перед покушением на него Рогожина, когда миг высшего сознания сменяется мрачной пропастью эпилептического припадка.

Эпитет «тусклый» в прямом значении возникает у Достоевского и в описании глаз персонажей – чаще всего стариков, утративших интерес к жизни, к здоровому человеческому общению: Мурина (1; 309), Смита (3; 170). Обнаруживающаяся здесь коннотация становится основой метафорических смыслов. Мечтатель восклицает в финале «Белых ночей»: «Все *потускнело* <...> дом <...> одряхлел и *потускнел* <...> все опять *потускнело* в глазах моих» (2; 140–141). В троекратном употреблении слова «потускнеть» два первых имеют прямое значение, а третье – переносное, на основе коннотации *утраты жизненных иллюзий* и веры в редкие солнечные лучи, не способные скрасить общую мрачную атмосферу. «Настоящее так *тускло*, так темно» (1; 85) и для Вареньки Доброселовой, по сравнению со светлыми минутами детства.

С этим переносным значением слова «тусклый» совпадает прямое значение второго прилагательного – «угрюмый». Этот эпитет изначально связан с описанием человеческого настроения, поведения и используется в описании природы метафорически. Основное значение этого активно (в 4,5

раза чаще, чем «тусклый») употребляемого Достоевским слова имеет общую семантическую основу со значением ряда других «сумеречных» прилагательных: «пасмурный», «мрачный», «нахмуренный», «сумрачный». Все они участвуют в формировании концепта «угла», актуализируя коннотации замкнутости, необщительности, потери нормальных отношений с людьми и действительностью. Их настойчивое повторение и варьирование создает эффект резонанса, углубляющий символическое значение «угла».

Особенно много «угрюмых» фигур среди арестантов «Мертвого дома», повествователь которого характеризует себя как «*неспокойного, угрюмого и недоверчивого*» (4; 82). Он отмечает, что «угрюмость» является свойством не внешним (физическое пространство каторги), но внутренним (метафизическое пространство «угла»). Отнюдь не все заключенные ожесточились и ушли в себя, «резко разделяясь на *добрых и злых, на угрюмых и светлых. Угрюмых* и злых было несравненно больше <...> *Добрые* <...> более *мрачных* склонны были к надежде и вере» (4; 196). Здесь этот эпитет напрямую противопоставляется понятию «светлый», употребленному не в прямом, а в переносном значении. Согласно рассуждению повествователя, люди делятся на добрых, или «светлых», и злых, или «угрюмых», «мрачных».

Однако не только заключенные могут стать «людьми угла». Для некоторых физически свободных героев Достоевского добровольный угрюмый уход от реальности в угол становится стилем жизни. Ордын «*нелюдим* и угрюм» (1; 265), что приводит его к неудачной влюбленности и потере нормального восприятия жизни. Более страшные последствия существования в «углу» ожидают Раскольников, который «угрюм, *мрачен, надменен и горд*» (6; 165) вплоть до финала (6; 415). Угрюмая неразговорчивость (10; 27) Шатова способствовала формированию имиджа предателя, скрытного преступника (вероятная ассоциация с мрачными обитателя-

ми «мертвого дома»), что сделало его легкой жертвой Петруши Верховенского.

Увлечение угрюмым «углом» стало свойством целого поколения, ярким представителем которого является герой «Подростка»: «Не могу всего высказать даже близким людям, <...> не хочу, <...> я недоверчив, *угрюм* и несообщителен» (13; 72). В повествовании Аркадия сложная символическая метафора угла находит предметное выражение: «Я обыкновенно входил молча и *угрюмо*, смотря куда-нибудь *в угол*» (13; 82). Угрюмое стремление забиться в «угол», становится явлением универсальным, некоей общественной парадигмой: «Сколько *угрюмых* лиц простонародья, торопливо возвращавшегося в *углы* свои <...> У всякого своя *угрюмая* забота <...> и *ни одной-то* <...> *всесоединяющей мысли*» (13; 64).

Выход из пространства «угла» пытается найти писатель в последнем романе. Двое из трех братьев Карамазовых прочно обосновались в мрачном уединении: Иван «рос каким-то *угрюмым* и *закрывшимся* сам в себе отроком» (14; 15), а у Дмитрия было в «глазах что-то задумчивое и *угрюмое*» (14; 63). Образ Алеши Достоевский пытается противопоставить этой темной тенденции современности: «В детстве <...> он был <...> мало разговорчив, но *не* от <...> *угрюмой* *нелюдимости*, вовсе даже *напротив* <...>» (14; 18). Писатель настойчиво подчеркивает, что герою удастся сопротивляться общему угрюмому порыву заточить себя в тьму «угла». Алеша стремится раскрыться, выйти к свету, к людям, обрести гармонию во взаимоотношениях с миром, Богом, обществом. Поэтому его образ так светел, незлобив, лишен «какой-нибудь угрюмости», «напротив ровен и ясен» (14; 19). Это редкое исключение среди огромной вереницы людей «угла», населяющих сумеречное пространство произведений писателя.

Тема одиночества возникает и при использовании этого прилагательного в метафорических значениях, где «угрюмость» становится важной, фактически, определяющей характеристикой современной действи-

тельности: «все между нами *холодно, угрюмо, точно сердито*» (2; 115)¹⁷. «Угрюмость» становится важной составляющей ключевого для творчества Достоевского понятия «угла». Вместе с рядом синонимичных, но гораздо реже используемых Достоевским прилагательных («мутный», «нахмуренный», «хмурый», «сумрачный» и др.) «угрюмый» подчеркивает неразрывную связь затемненного пространства с пространством закрытым, лишенным физической и духовной свободы. Заложенные в этом слове коннотации необщительности Достоевский доводит до абсолюта, превращая в важную часть концептуального понятия «угла».

Важные результаты дает сопоставление числа употреблений двух рассмотренных выше прилагательных в разных произведениях писателя. Таблица позволяет проследить эволюцию их использования от небольших работ¹⁸ к крупным романам. В первых «тусклый» употребляется в среднем 1–3 раза, а «угрюмый» – 1–7 раз. Числа, значительно отклоняющиеся от средних значений в бóльшую сторону (выделены жирным шрифтом), говорят об акцентировании концепта «угла». По содержанию «тусклости» из небольших работ выделяются «Белые ночи», «Униженные и оскорбленные» (по 4 раза) и «Записки из мертвого дома» (7). По количеству «угрюмости» лидируют «Неточка Незванова» (16), «Униженные и оскорбленные» (15 раз) и «Записки из мертвого дома» (34).

Таблица. Употребление прилагательных «тусклый» и «угрюмый» и их производных в творчестве Ф.М. Достоевского		
	<i>тусклый</i>	<i>угрюмый</i>
Бедные люди	3	
Двойник	3	
Хозяйка	2	2
Слабое сердце		1
Петербургская летопись	1	5
Белые ночи	4	7
Неточка Незванова	1	16
Дядюшкин сон	2	2
Село Степанчиково		2
Записки из мертвого дома	7	34

Униженные и оскорбленные	4	15
Скверный анекдот	1	4
Зимние заметки о летних впечатлениях		2
Записки из подполья		7
Игрок		1
Вечный муж		5
Преступление и наказание	5	23
Идиот	4	10
Бесы	2	25
Подросток	1	5
Братья Карамазовы	2	18

Прослеживается определенная закономерность. Два произведения – «Униженные и оскорбленные» и «Записки из мертвого дома» – характеризуются большим содержанием обоих прилагательных. Они максимально близки по духу и проблематике к пяти крупным романам зрелого писателя, с уже узнаваемой философией и поэтикой, одним из ключевых понятий которых является пространство «угла». Особенно «тусклыми» и «угрюмыми» оказываются «Записки из мертвого дома», где «угрюмости» больше, чем в любом из крупных романов писателя. По сути, это самое мрачное, самое причастное к пространству «угла» произведение Достоевского, что, вероятно, объясняется физической замкнутостью пространства каторги, которая, резонируя с отчужденностью и закрытостью духовной, дает столь ошеломляющий мрачный эффект.

Сравнение количества тех же прилагательных в пяти крупных романах позволяет проследить эволюцию философской и этической мысли автора. Максимальная «тусклость» наблюдается в первых двух романах – «Преступление и наказание» и «Идиот». В остальных трех это прилагательное употребляется не больше, чем в совсем небольших ранних произведениях – 1–2 раза. Самыми «угрюмыми» оказываются «Преступление и наказание» (23 раза) и «Бесы» (25 раз) – то есть первый и третий романы. Второй по хронологии «Идиот» выделяется из более раннего романного

творчества, обнаруживая всего 10 употреблений этого прилагательного и его производных. В целом, более ранние романы «тусклее» и «угрюмее» поздних, что указывает на постепенное преодоление пространства духовной закрытости и обнаруживает явную тенденцию к просветлению, к раскрытию – в общество, в бесконечность, в безграничное познание.

Самое тусклое и угрюмое произведение Достоевского, как уже было отмечено, – «Записки из мертвого дома», самое безмятежно светлое – предпоследний роман «Подросток». В целом, очевидно, что в раннем творчестве писателя больше тусклости и угрюмости (часто несмотря на небольшой формат). При этом из всех ранних произведений максимально насыщены тусклостью и угрюмостью творения наиболее знаковые, предвосхищающие проблематику романов.

Таким образом, четко прослеживаются этапы разработки Достоевским концепта «угла»: в небольших произведениях он постепенно нащупывает тему человеческой разобщенности, максимально актуализируя ее в «Униженных и оскорбленных» и «Записках из мертвого дома». В раннем романном творчестве происходит ее глубокая проработка, приближающаяся в последних романах к снятию противоречий и обретению выхода из «угла» в открытое и светлое духовное пространство.

Отмеченными здесь закономерностями далеко не ограничивается круг открытий, которые могут быть обнаружены с помощью описанного метода количественного исследования лексики. Однако анализ даже столь небольшого сегмента демонстрирует неисчерпаемый потенциал исследования лексического уровня поэтики в рамках литературоведческого подхода.

Освещение в творчестве Достоевского обладает не только внешней, художественной ролью, но также является неотъемлемым компонентом смысловой, идейной составляющей произведения. Свет и тьма участвуют в создании физической и метафизической системы координат, определяю-

шей неповторимое, многогранное бытие героев писателя. В результате становится возможным с помощью анализа небольших фрагментов лексико-семантических полей света и тьмы проследить довольно широкие тенденции, характерные для творчества Достоевского.

¹ См., например: *Криницын А.Б.* Исповедь подпольного человека. К антропологии Ф.М. Достоевского. М., 2001. С. 17.

² Курсив везде мой – *М.П.*

³ *Достоевский Ф.М.* Полное собрание сочинений: В 30 т. Т. 3. Л., 1972. С. 212. Далее ссылки на произведения Достоевского даются по этому изданию с указанием тома и страницы.

⁴ *Иванов Вяч.* Достоевский и роман-трагедия // *Иванов Вяч.* Собрание сочинений. Т. 4 Брюссель, 1987. С. 417.

⁵ *Цвейг С.* Достоевский // Три мастера. Триумф и трагедия Эразма Роттердамского. М., 1992. С. 120.

⁶ *Гроссман Л.П.* Поэтика Достоевского. М., 1925. С. 133–134.

⁷ *Евнин Ф.И.* «Живопись» Достоевского // Известия Академии наук СССР. Отд. литературы и языка. 1959. Т. 18. Вып. 2. С. 145.

⁸ *Фридендер Г.М.* Реализм Достоевского. М., 1964. С. 200.

⁹ *Чудаков А.П.* Предметный мир Достоевского // *Достоевский.* Материалы и исследования. Т. 4. Л., 1980. С. 98.

¹⁰ *Хоц А.Н.* Структурные особенности пространства в прозе Достоевского // *Достоевский.* Материалы и исследования. Т. 11. СПб., 1994. С. 76.

¹¹ Криницын отмечает, что Достоевский «необычайно изобретателен в подборе синонимов» к слову «угол»: «Его герои мысленно удаляются <...> “в пещеру”, “в монастырь”, “в крепость”, “в Америку”, “в ущелье”, “в нору”, “в скорлупу”, “в конуру”, “под одеяло”, “к себе”» (*Криницын А.Б.* Указ. соч. С. 17).

¹² См.: *Панкратова М.Н.* Нелинейное пространство в творчестве Ф.М. Достоевского: К проблеме света и тьмы // X Междисциплинарная научная конференция «Нелинейный мир»: Тезисы докладов. Н. Новгород, 2005. С. 103.

¹³ См. работы Института русского языка им. В.В. Виноградова: *Шайкевич А.Я. и др.* Статистический словарь языка Достоевского. М., 2003; Словарь языка Достоевского. Лексический строй идиолекта / Гл. ред. Ю.Н. Караулов. Вып. 1. М., 2001; Вып. 2, 3. М., 2003; Слово Достоевского: Сб. статей / Под ред. Ю.Н. Караулова. М., 1996; Слово Достоевского. 2000: Сб. статей / Под ред. Ю.Н. Караулова и Е.Л. Гинзбурга. М., 2001.

¹⁴ См. также другие статьи автора, например: *Панкратова М.Н.* Роль солнца в организации художественного пространства в творчестве Ф.М. Достоевского // Международная научная конференция студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов-2005»: Сб. тезисов. М., 2005. С. 358–360; *Панкратова М.Н.* Глаголы излучения света в творчестве Ф.М. Достоевского // XII Международная конференция «Математика. Компьютер. Образование»: Сб. статей. М., 2005. С. 122–132.

¹⁵ Эти прилагательные были отобраны в ходе предварительного анализа из ряда подобных с той же общей семьей как наиболее значимые для творчества Ф.М. Достоевского.

¹⁶ Имеются в виду наречия, глаголы и существительные, образованные от тех же лексических основ.

¹⁷ Близкие по смыслу рассуждения Подростка цитировались выше, но в романе «угрюмыми» были «лица» (прямое значение прилагательного), а в «Белых ночах» это определение использовано по отношению ко «все́му», т.е. ко всей жизни, что позволяет говорить о бóльшей широте обобщения.

¹⁸ В таблице приведены только произведения, содержащие эти эпитеты.