

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ТЕКСТУ

УДК 821.161.2.09

КОШОВА Інна Олексіївна,

кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури та компаративістики Черкаського національного університету ім. Б.Хмельницького
e-mail: koshova_i@ukr.net

КОЛЬОРОВИЙ ОБРАЗ ПОВІСТІ «НЕВСКИЙ ПРОСПЕКТ» МИКОЛИ ГОГОЛЯ

На тлі посиленої за останні роки уваги вітчизняних і зарубіжних літературознавців до поетики творчості М. Гоголя стає особливо помітною невиявленість проблеми кольоротису, що відіграє вагомую роль у втіленні художньої ідеї творів письменника. У статті робиться спроба проаналізувати роль і символічне значення кольору в повісті «Невський проспект». Колір допомагає художнику слова виразити свої думки й почуття. Відчуті глибинний зміст кольорового образу означає проникнути в глибини несвідомого письменника, пізнати своєрідність його творчої лабораторії. У використанні кольору полягає одна з найбільш індивідуальних рис авторського бачення світу і втілення його в художній практиці.

Як і багато майстрів живопису словом, М. Гоголь широко використовує кольорові образи в системі ідейно-художніх і зображальних засобів. Кольорове начало лежить в основі творчої свідомості письменника, котрий відчував і думав кольористичними образами. Пам'ятаємо, що М. Гоголь був прекрасним художником. Про особливий дар кольористичного світогляду М. Гоголя свідчить і його довга й міцна дружба з художником О. Івановим, в одному з листів до якого М. Гоголь написав: «Работа ваша соединена с вашим душевным делом. А куда в душе вашей не будет кистью высшего художника начертана эта картина, туда не напишется она вашей кистью на холсте». Ці слова письменника стосуються і словесного живопису.

Головна мета статті полягає в дослідженні особливостей кольорового сприйняття світу і його втілення у творах М. Гоголя, зокрема в його повісті «Невський проспект». Кольористика в М. Гоголя багатofункціональна. Кольоровий компонент виконує найчастіше номінативну, предметно-зображальну функцію. Кольорові образи створюють певну емоційну атмосферу радості, щастя, захоплення, тривоги, смутку, туги, розчарування, спустошення тощо. Яскрава жива у своєму кольористичному втіленні Україна протиставлена безбарвній, зблідлій, позбавленій сонця і глибокого внутрішнього світла «петербурзькій» Росії. Загострене відчуття кольору – невід'ємна риса художньої свідомості М. Гоголя. Саме зміна кольорів стала одним із засобів вираження духовної трагедії митця, глибоко «закоріненого» в українське культурне середовище.

Ключові слова: колір, відтінок, символізм, кольоротис, кольоровий символ, зорові образи, хронотоп.

«У зодчих поговорка есть одна:
Рим создан человеческой рукою,
Венеция богами создана;
Но каждый согласился бы со мною,
Что Петербург построил сатана»
(А. Мицкевич «Петербург»).

«Я чувствую, как увлекаюсь в Петербурге – не чем дурным, но пустотою... Странный город, имеющий особенную способность наводит глупое уныние на душу» [1, 122]
(О. Смирнова М. Гоголю, 1844 р.)

«...Петербург – разбитной малый, никогда не сидит дома, всегда одет и похаживает на кордоне, охорашиваясь перед Европою, которую видит, но не слышит» [2, 168]
(М. Гоголь).

Постановка проблеми. Рання творчість М. Гоголя, як показав аналіз кольоропису повістей «Вечори на хуторі біля Диканьки» і «Миргород» (див.: [3 – 7]), характеризується надзвичайною мальовничістю, розмаїттям кольорів та відтінків, живописно-музично-словесним синкретизмом. «...Рання українська творчість письменника, – пише В. Шевчук, – була напроцуд сонячна, отже світляна, і навіть у трагічно-фантастичних повістях, як «Страшна помста» чи «Вій» відсутності світла ми не помічали, можливо, тому, що перед нами були не описи самого життя, а **казки життя**; зрештою, коли взяти й побутові українські повісті, з яких певною мірою виросла російська частина творчості Гоголя, то й вони були більше смішні чи втішні, аніж із відсутністю світла» [8, 555].

Сирий сірий Петербург («...в Петербурге небо серое и туманное...» [9, 143 – 144]) так різко контрастував із сонячним і благодатним краєм його рідної Полтавщини і водночас притягував М. Гоголя («Все-таки сердце у меня русское. Хотя при виде, то есть при мысли о Петербурге, мороз проходит по моей коже, и кожа моя проникается насквозь страшною сыростью и туманною атмосферою, но хотелось бы мне сильно прокатиться по железной дороге и услышать это смешение слов и речей нашего вавилонского народонаселения в вагонах» [9, 146]).

У Петербурзі М. Гоголь був визнаний як письменник, став відомим і прославленим, тут він познайомився з найвідомішими людьми того часу і ввійшов у вище товариство. Однак це не було відрадним для М. Гоголя, Петербург ніколи не став йому рідним і назавжди залишився антитезою до всього прекрасного, світлого, яскравого, щирого, теплого, живого і різнобарвного («...о России я могу писать только в Риме. Только там она предстоит мне вся, во всей своей громаде. А здесь я погиб и смешался в ряду с другими. Открытого горизонта нет передо мною. Притом здесь, кроме могущих смутить меня внешних причин, я чувствую физическое препятствие писать. Голова моя страдает всячески: если в комнате холодно, мои мозговые нервы ноют и стынют, и вы не можете себе представить, какую муку чувствую я всякий раз, когда стараюсь в то время пересилить себя, взять власть над собою и заставить голову работать. Если же комната натоплена, тогда этот искусственный жар меня душит совершенно, малейшее напряжение производит в голове такое странное сгущение всего, как будто бы она хотела треснуть. В Риме я писал пред открытым окном, обвеваемый благотворным и чудотворным для меня воздухом» [9, 173 – 174]). Спостереження над текстом Петербурзьких повістей М. Гоголя виявило поступове чи навіть різке зникнення, згасання світла і кольору в них.

Мета статті. Отож, колірний образ повісті «Невский проспект», цікавий виразно означеним протиставленням українського і російського світу (йдеться про «Вечори...», «Миргород» і Петербурзькі повісті) у сприйманні митця, ставимо собі за мету проаналізувати.

**«...этот шумный, вечно шевелящийся, хлопотливый и толкающий
Невский проспект...»**

«...половину Невского проспекта всегда почти занимал народ мастеровой и должностной, и оттого на нем можно было получить толчков целою третью больше, нежели где-либо в другом месте...» (М. Гоголь «Петербургские записки 1836 года») [2, 178].

Виклад основного матеріалу

У повісті «Невский проспект» автор послуговується **14 кольорами й відтінками**, вжитими **72 рази**. У кольоровому спектрі твору домінує, займаючи першу позицію, **білий колір (27)**, що разом із відтінками **блідим (9)** та **сивим (1)** використаний **37 разів**. На другому місці **червоний (8)** із відтінками **рожевим (2)**, **рум'яним (2)** і **рудим (1)** вжитий **13 разів**, далі – **чорний (12)**, **сірий (3)**, **золотий (2)**, **бузковий (2)**; **коричневий, зелений і блакитний** використані по **1 разу**.

Кольори у повісті виступають найперше як кольорові означення: *черные брови, рыжие бакенбарды, красный гроб, черные фракы, белые стены, белые волосы, зеленые вицмундиры, красное сукно жилета, золотые слова вывески, черные стены, сиреневое платье* тощо. Також кольори використані і як структурний компонент порівняння: *«яркая, как заоблачный снег, рука», «бледные, бесцветные, как Петербург, дочери», «бакенбарды черные, как соболь или уголь», «мысли чисты, как мысли ребенка», «лицо ... было похоже на красное сукно»* тощо. Маємо в М. Гоголя і досить оригінальне використання кольору:

черные жуки мужского пола, бесцветные красавицы, бледная Нева, серенький мутный колорит, серый беспорядок, черная мысль тощо.

Колір і світлотінь стають характерною деталлю. Ось, для прикладу, дві промовисті деталі гоголівської характеристики петербурзьких художників: «*серенький мутный колорит*» їхніх картин і погляд («глядит... как-то *мутно*, неопределенно»). Специфіка світовідчуття М. Гоголя виявляється у сприйнятті довколишнього світу очима живописця. Ось як описує М. Гоголь дам: «Кажется, как будто целое *море мотыльков* поднялось вдруг со стеблей и волнуется *блестящею тучею* над *черными жуками мужского пола*» [10, 430], або «Гувернантки, *бледные миссы и розовые славянки*, идут величаво...» [10, 429], або «Досадный *свет* неприятным своим *тусклым сиянием* глядел в его окна. Комната в таком *сером*, таком *мутном беспорядке*...» [10, 443] тощо.

Активно послуговується М. Гоголь *світлотінню*: слова й словосполучення «сумерки», «тени», «тень», «с темными волосами» [10, 432], «тьма» [10, 433], «мутный колорит», «глядит мутно» [10, 434], «в темной вышине» [10, 436], «с темными курчавыми волосами» [10, 440], «тусклым сиянием» [10, 443], «темною жидкостью» [10, 444], «темными Казанскими воротами», «темной лестнице» [10, 451] повторюються **13 разів**, тоді як поняття «ясный», «яркий», «свет», «сверкающий», «сияние», «блеск» та похідні від них вжито **33 рази**: «оборачивающей свою головку к *блестящим* окнам магазинов, как подсолнечник к *солнцу*» [10, 428], «*блестящею* тучею» [10, 430], «*лампы* дают всему какой-то заманчивый, чудесный *свет*» [10, 432], «*яркий* плащ», «*ярким блеском*», «к *свету* фонаря» [10, 433], «*ярко*» [10, 434], «при *светящейся лампаде*», «улыбка *сверкнула* на губах», «фонарь обманчивым *светом*», «алебарда часового... *блестела*» [10, 435], «*светившиеся огнем*» [10, 436], «*блестел* сапог» [10, 437], «на *светлом* паркете» [10, 438], «при *блеске свечей*», «с *яркими* вывесками», «*ярко освещенным* подъездом», «*ярко освещенные* окна», «с *яркою лампою*», «воздушная лестница с *блестящими* перилами», «*огонь свечи*», «*освещенная* перспектива домов» [10, 439], «*сверкающие* дамские плечи», «*сверкающая белизна* лица» [10, 440], «*ясным* взглядом», «*яркую белизну* руки» [10, 441], «досадный *свет*», «*яркая*, как заоблачный снег, рука» [10, 443], «*светлого* домика» [10, 445], «*светло*», «*краску, вспыхнувшую* на его лице» [10, 446], «*искру* таланта... *вспыхнувшего ярко*» [10, 448], «с *светлым* эполетом, который *блещет при лампе*» [10, 449].

Цікавою є також група понять, які безпосередньо не пов'язані з кольором, але в уяві кожної людини вони найчастіше асоціюються з тою чи іншою барвою або навіть гаммою кольорів. Наприклад, «*грязный* сапог отставного солдата», «старухи в *изодранных* платьях и салопах», «в сапогах, *запаханных известью*» [10, 428], «*пестрыми, разноцветными, слабонервными* подругами» [10, 429], «*пестрых*» [10, 430], «*пестрый* плащ» [10, 433], «*запаханный* плащ», «сюртук *весь в красках*», «набросал на *запаханном* грунте» [10, 434], «стены, *запаханные* красками», «все... окинулось каким-то *туманом*» [10, 435], «женщина... со *свечою* в руке» [10, 436], «мебели... покрыты *пылью*», «*чистым*», «*чистотою* души» [10, 437], «*чистотой*», «*чисто*», «перед *нагоревшею свечою*» [10, 438], «*пыльными* окнами», «с облитым *золотом* швейцаром» [10, 439], «сюртук... *весь запаханный красками*» [10, 441], «подсвечник с *огнем*, почти *потухавшем* в глубине его», «*грязный* водовоз» [10, 443], «опять *туман*» [10, 444], «мысли... *чисты*, как мысли ребенка», «*чистым*» [10, 445], «*бесцветных* красавиц» [10, 449], «*запаханного* дома», «с *закопченным* потолком» [10, 451], «*ночь* сгущенною массою наляжет», «сам демон *зажигает лампы*» [10, 460]. Таких слів, словосполук, що **опосередковано передають ознаку кольору чи світла**, у повісті **31**.

Колір і світлотінь використовує М. Гоголь, показуючи погляди героїв одного на іншого чи сприйняття персонажами одне одного. Наприклад, колір домінує в описах зовнішності людей, що з'являються на Невському проспекті: «*бледные* миссы и *розовые* славянки», «дамы в *розовых, белых и бледно-голубых* атласных рединготах и шляпках», «*черные* и *рыжие* бакенбарды», «чиновники в *зеленых* вицмундирах» тощо. Красуня, що полонила душу художника Піскарьова, теж показана як «чудная, совершенно Перуджинова Бианка», «с *темными* волосами», «*брюнетка*», у неї «*яркий* плащ», «щека, тронута тонким *румянцем*», «*ясный* взгляд», а уві сні вона уявляється йому в бузковому платті («... *тонкий* сиреневый цвет его еще виднее означил *яркую белизну* этой прекрасной руки» [10, 441]).

Білий колір, що співвідноситься зі світлоносністю, духовністю, чистотою, невинністю, ясністю [11, 26], традиційно використовує М. Гоголь у портретах: «**белые** волоса», «дамы в **белых** рединготах», краса жіночого тіла найчастіше пов'язана з білим кольором: «лоб **ослепительной белизны**», **белизна** лица, руки, «**яркая, как заоблачный снег**, рука», жінці, яку намагається звабити поручик Пирогов, М. Гоголь не дає імені, а **20 разів** називає «**блондинкой**». І лише один раз використав М. Гоголь білий колір в екстер'єрі: «**белые** стены домов». **Сивий** як портретна деталь в описі старших чоловіків також ужитий лише один раз: «**седые** бакенбарды». Шість разів послуговується письменник відтінком білого **блідим** (означає мертвотну блідість, є символом смерті і місяця [12, 558]) у портретах (**бледные** жители, миссы, **бледность** лица (3), **бледные, бесцветные** дочери) і двічі в пейзажах (**бледно, бледная** Нева).

Те, що М. Гоголь таки український письменник, для якого Петербург – чужина, та ще й така, котру душа його не приймає (і прийме згодом тільки як страшне насильство), засвідчують фрази, які побачили в 1844 році Л. Толстой і Ф. Тютчев у «Мертвих душах» (про це писала М. Гоголю О. Смирнова: «Он, Толстой, видит даже невольно вырвавшееся небратство в том, что когда разговаривают два мужика и вы говорите: «два русских мужика»; Толстой и после него Тютчев... тоже заметили, что москвич уже никак бы не сказал «два русских мужика». Оба говорили, что ваша вся душа хохлацкая вылилась в «Тарасе Бульбе»...» [1, 124]), так от у «Невском проспекте» ці фрази також є: «...иногда переходят ее **русские мужики**, спешащие на работу...», «...**русский народ** любит изъясняться такими резкими выражениями...», «**Русский мужик** говорит о гривне или о семи грошах меди...» [10, 428], «...**русский человек** в демикотоновом сюртуке с талией на спине, с узенькою бороною, живущий всю жизнь на живую нитку...» [10, 432].

А це Гоголівська характеристика Петербурга: «...надобность и меркантильный интерес, объемлющий весь Петербург», «жадность, и корысть, и надобность выражаются на идущих и летящих в каретах и на дрожках» [10, 427], «Несколько бледных, совершенно бесцветных, как Петербург, дочерей» [449], «бледные, чиновные жители» [10, 427], «О, не верьте этому Невскому проспекту! ...Все обман, все мечта, все не то, чем кажется!» [10, 459]. А ось деталь із повісті «Шинель»: «Взбираясь по лестнице..., которая... была вся умащена водой, помоями и проникнута насквозь спиртуозным запахом, который ест глаза и, как известно, присутствует неотлучно на всех черных лестницах петербургских домов...» або «...хозяйка, готовя какую-то рыбу, напустила столько дыму в кухне, что нельзя было видеть даже и самых тараканов» [13, 542].

Описуючи петербурзького художника – «досить дивне явище» для Петербурга, незвичайне «у тому місті, де всі або чиновники, або купці, або ремісники німці» – М. Гоголь також послуговується фарбами: «Это был художник. Не правда ли, странное явление? Художник петербургский! художник в **земле снегов**, художник в стране финнов, где все мокро, гладко, ровно, **бледно, серо, туманно**. Эти художники вовсе не похожи на художников итальянских, гордых, горячих, как Италия и ее небо... Он рисует перспективу своей комнаты, в которой является всякий художественный вздор: гипсовые руки и ноги, сделавшиеся **кофейными** от времени и **пыли**,... стены, **запаханные красками**, с растворенным окном, сквозь которое мелькает **бледная Нева** и бедные рыбаки в **красных рубашках**. У них всегда почти на всем **серенький мутный колорит** – неизгладимая печать севера. ...Он **никогда не глядит вам прямо в глаза**, если же глядит, то как-то **мутно, неопределенно**...» [10, 433 – 434].

Також варто сказати про колір у зв'язку з хронотопом. У першій історії повісті про художника Піскарьова автор зображує два світи, два часопростори: реальний та ірреальний, дійсність і витворену уявою фантазію. Географічний простір – Росія, Петербург, життєвий простір – побутовий простір буденного життя Невського проспекту, близьких до нього вулиць, будинків, кімнат, психологічний простір – свідомість героя. Географічний і побутовий простір лишаються незмінними, карколомні зміни потрясають душу героя, який, зустрівшись очима з прекрасною незнайомкою, втрачає спокій. Автор ніби освітлює цю яскраву мить, спалах

кохання в буденному плині життя. Тут хронотоп зустрічі, йдучи за М. Бахтіним [14], слугує зав'язкою сюжету. Ця надзвичайно важлива зустріч вплинула на всю долю Гоголівського художника. Незнайомка з'являється раптово, автор малює лише кілька деталей зовнішності, вихоплених із темряви «принадним, чудесним світлом» ламп: темне волосся, обриси обличчя, очі («боже, какие глаза! Все положение, и контура, и оклад лица – чудеса!» [15, 11]) і строкатий плащ, ціна якого, очевидно, свідчила про знатність дами («это должна быть очень знатная дама... один плащ на ней стоит рублей восемьдесят!» [15, 11]).

Гоголівського героя веде за собою мрія: «Ему хотелось только видеть дом, заметить, где имеет жилище это прелестное существо» [15, 11]. Мотив зустрічі тут тісно пов'язаний із хронотопом дороги. Художник долає Невський проспект спочатку «робким, трепетным шагом», згодом «он невольно ускорил шаг свой», а вже за мить – «он летел так скоро, что сталкивал беспрестанно с тротуара солидных господ» [15, 11]. Далі герой потрапляє в часопростір дому прекрасної незнайомки («вдруг возвысился перед ним **четырёхэтажный дом**... и перилы у **подъезда** противопоставили ему железный толчок свой» [15, 14]). Час дії – мить («Боже! столько счастья в один миг! такая чудесная жизнь в двух минутах!» [15, 14]). Герой миттєво долає сходи – «он взлетел на **лестницу**» [15, 14]. В'ються сходи і в'ються думки художника («**Лестница** вилась, и вместе с нею вились его быстрые мечты» [15, 15]). Кімната на четвертому поверсі – нова територія подій повісті. Кімната є символом індивідуальності і таємних думок [12, 255]. Кімната повіі – місце, де у видимій формі виявилися сліди її способу життя, побуту, оточення, звичок («неприятный беспорядок», «мебели покрытые пылью», «паук застилал своею паутиною лепной карниз», «сапог со шпорой и выпущка мундира», «голые стены и окна без занавес», «изношенные лица»), тут настає прозріння героя, його болісне повернення зі світу фантазії у світ жорстокої реальності. Проте, якщо долаючи сходи – шлях до мрії, герой «летит на крилах» («взлетел на **лестницу**» [15, 14]), то в реальний часопростір він повертається на «реальних» ногах («он бросился со всех ног, как дикая коза, и выбежал на улицу» [15, 16]). Отже, хронотоп кімнат, дому і пов'язаних із ним сходів, під'їзду, вулиці – головні місця дії твору, місця, де герой засліплений красою незнайомки, що уявляється йому Мадонною («совершенно Перуджинова Бианка» [15, 11]), місця прозрінь і прийняття рішень, що визначили його життя.

Важливого значення тут набуває кольорова гама. Реальний часопростір постає в темних, брудних тонах і убогих деталях («нагоревшая **свеча**», «комната в таком **сером**, таком **мутном** беспорядке», «двор, где **грязный** водовоз лил воду», «**тусклое сияние**», «**запачканный красками**» [15, 19 – 22] тощо), тоді як ірреальний, витворений фантазією / сном, – барвистий, повний світла, досконалості і краси. «Світло традиційно прирівнюється до духу. ...Світло є проявом моральності, інтелекту і семи чеснот», – пише Х. Керлот [12, 455]. Саме тому в уяві художника ідеалізована незнайомка завжди постає в яскравому світлі («божество ... на **светлом** паркете, при **блеске свечей**» [15, 17]). Героєві мариться, як до його усамітненої кімнати входить лакей («Дверь отворилась, и вошел лакей в богатой ливрее» [15, 17]) і запрошує в дім прекрасної незнайомки. Кольорові деталі: «**освещенная** перспектива домов с **яркими** вывесками», «**ярко освещенный** подъезд», «**ярко освещенные** окна», «облитый **золотом** швейцар», «**яркая лампа**», «**сверкающие** плечи», «**черные** фраки, **люстры, лампы**», «все **блистательно**», «**сверкающая белизна** лица», «**блестящий** костюм камер-юнкеров», «**ясный** взгляд», «**сиреневый цвет**», «**небесные** глаза», «**сиреневое** платье» тощо. З незнайомкою художника поєднує якась таємниця, яку нібито вона хоче розповісти лише йому, – це виділяє його, бідного художника, серед цього блискучого натовпу і ріднить із прекрасною дамою.

Отже, порожня і безбарвна «отвратительная действительность», від якої намагається втекти герой, і мрія-сон, в якій хоче вічно жити, де відчувається щасливим («О, как отвратительна действительность! Что она против мечты?», «сновиедения сделались его жизнью», «он оживлялся только при наступлении ночи», «какая ужасная жизнь! ...что за жизнь наша! вечный раздор мечты с существенностью!» [15, 22 – 24]). Три сни-марення художника Піскарьова описує М. Гоголь: перший – в часопросторі багатого власного дому,

другий – в сільському будиночку («она у окна деревенского **светлого домика!**») і третій (родинно-трудова ідилія, за М. Бахтінім [14]) – найрадісніший для художника – в його майстерні («все в комнате дышало раем; было так **светло**, так убрано» [15, 24]). Гоголівський герой, словами М. Бахтіна, прагне «зробити реальним те, що вважається належним та істинним, наділити його буттям, долучити до часу, протиставити його як справді існуюче і в той же час справжнє реальній дійсності, що також існує, але є поганою, не істинною» [14]. Герой робить спробу наблизити реальний світ до мрії: довго шукає потрібний будинок і знову долає сходи («быстро взбежал на лестницу, постучал в дверь: дверь отворилась...») [15, 17]). Однак, зазнавши поразки, так само швидко повертається («он бросился вон, потерявши чувства и мысли» [15, 27]). Упевнившись у своєму безсиллі поєднати мрію й реальність, Піскар'єв покінчує життя самогубством («нашли бездыханный труп его с перерезанным горлом» [15, 27]). Обрана смерть, символічно кажучи, назавжди «роз'єднала» мрію, витворену уявою (голова – вмістилище душі [12, 344]), і буденне, тілесне.

Тут варто сказати про використаний автором **червоний колір**. На початку повісті, де оповідач описує зображене на картинах петербурзького художника («**бледная Нева** и бедные рыбаки в **красных рубашках**» [15, 12]), ця кольорова деталь («**красные рубашки**»), акцентована Гоголем-художником, дуже яскраво уявляється, приваблює зір і концентрує увагу, як яскраво-червоний колір на картинах М. Ге (згадаймо криваво-червону смугу в одязі Пілата (картина М. Ге «Що є істина? Христос і Пілат») чи інтенсивний червоний на картині «Спокуса Христа»). Піскар'єв **тричі червоніє**: в розмові з Пироговим про прекрасну брюнетку («О, как можно! – воскликнул, **закрасневшись**, молодой человек во фраке» [15, 11]), побачивши уві сні свій брудний одяг у домі прекрасної дами («На нем был сюртук и весь **запачканный красками**... Он **покраснел** до ушей...») [15, 19]) і надумавши врятувати дівчину, одружившись із нею, якщо вона покається («Составивши такой легкомысленный план, он **почувствовал краску, вспыхнувшую на его лице**...») [15, 25]). Червоний – єдина кольорова пляма, яка кидається в очі враженого Піскар'єва в запиленій кімнаті повії («**краснела** выпушка мундира» [15, 15]). Кривавий відтінок червоного («**окровавленная бритва** валялась на полу» [27]) завершує історію петербурзького художника. Акцент на червоному робить М. Гоголь і в авторському відступі, де описує погребальні процесії, – «**красный**, ничем не покрытый гроб бедняка», за словами Ю. Манна, «лишь один резкий мазок краски – красное пятно гроба – оттеняет эту всеобщую голость и бесцветность, подобно тому как плач перепившего солдата оттенял всеобщую холодность и безучастие» [16, 30]. Червоний колір – це колір пульсуючої крові, він виражає хвилювання, спалах емоцій, страждання, страх. Крім того, акцентований червоний – це колір найвищої душевної напруги митця, який співпереживає, страждає, бере на себе біль ближнього.

Висновки. Таким чином, кольоровий малюнок повісті «Невский проспект» біло-червоно-чорно-сіро-золото-бузково-коричнево-зелено-блакитний. Кольорова гама твору з точки зору температури може бути визначена як холодна: «теплим» червоному (13), золотому (2), коричневому (1), в цілому вжитим 16 разів, протистоять «холодні» білий (37), чорний (12), сірий (3), бузковий (2), зелений (1), блакитний (1) (56 разів використані в тексті) (див.: [17, 86 – 87]). Отже, основні кольорові доміанти й слова, що несуть кольорову ознаку: земля снегов – бледно – серо – туманно – кофейные – стены запачканные красками – бледная Нева – бедные рыбаки в красных рубашках – серенький мутный колорит – неизгладимая печать севера – мутно – неопределенно, характеризують не лише «Невский проспект», а й увесь цикл російських повістей М. Гоголя. Тут загинула мрія, світ зробився сірим, туманним, одноманітним, втратив фарби і кольори.

Список використаної літератур

1. Переписка Н. В. Гоголя: В 2 т. – М. : Худож. лит., 1988 – Т. 2. – 527 с.
2. Гоголь Н. Петербургские записки 1836 года / Н. Гоголь // Собрание починений: в 8 т. – М. : Правда, 1984. – Т. 7. – 528 с.
3. Кошова І. «За словом – колір»... Кольорові образи творів Миколи Гоголя / І. Кошова // Вісник Черкаського університету. – Серія: Філологічні науки. – Вип. 198. – Черкаси, 2011. – С. 103 – 106.

4. Кошова І. «За словом колір»... Кольорові образи творів Миколи Гоголя. Стаття друга / І. Кошова // Вісник Черкаського університету. – Серія: Філологічні науки. – Вип. 208. – Черкаси, 2011. – С. 115 – 127.
5. Кошова І. «За словом колір»... Кольорові образи творів Миколи Гоголя. (Стаття третя) / І. Кошова // Літературознавство. Фольклористика. Культурологія. Збірник наукових праць. – Вип. 11 – 12. – Черкаси: Видавць Чабаненко Ю., 2012. – С. 183 – 191.
6. Кошова І. «За словом колір»... Кольорові образи творів Миколи Гоголя. (Стаття четверта) / І. Кошова // Вісник Черкаського університету. – Серія: Філологічні науки. – Вип. №25 (238). – Черкаси, 2012. – С. 106 – 113.
7. Кошова І. «За словом колір»... Кольорові образи творів Миколи Гоголя. (Стаття п'ята) / І. Кошова // Вісник Черкаського університету. – Серія: Філологічні науки. – Вип. №5 (258). – Черкаси, 2013. – С. 98 – 105.
8. Шевчук В. «Відсутність світла», або Микола Гоголь як російський письменник / В. Шевчук // Гоголь М. Програмні твори. – К. : Обереги. – 2000. – 576 с.
9. Гоголь Н. Собрание сочинений: в 8 т. / Н. Гоголь. – М. : Правда, 1984. – Т. 8. – 400 с.
10. Гоголь Н. Невский проспект / Н. Гоголь // Гоголь Н. Сочинения: в 2 т. – М. : Худож. лит., 1975. – Т. 1. – 640 с.
11. Юрьев Ф. Цветовая образность информации / Флориан Юрьев. – К. : Новый друк, 2007. – 327 с.
12. Керлот Х. Словарь символов / Х. Керлот. – М. : REEL-book, 1994. – 608 с.
13. Гоголь Н. Шинель / Н. Гоголь // Гоголь Н. Сочинения: в 2 т. – М. : Худож. лит., 1975. – Т. 1. – 640 с.
14. Бахтин М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики / М. Бахтин. – М. : Худож. лит., 1975. – С. 234 – 407 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://philologos.narod.ru/bakhtin/hronotop/hronotop10.html>.
15. Гоголь Н. Собрание сочинений: в 8 т. / Н. Гоголь. – М. : Правда, 1984. – Т. 3. – 336 с.
16. Манн Ю. Поэтика Гоголя. 2-е изд., доп. / Ю. Манн. – М. : Худож. лит., 1988. – 413 с.
17. Нестеренко О. Краткая энциклопедия дизайнера / О. Нестеренко. – М. : Мол. гвардия, 1994. – 315 с.

References

1. *Correspondence of Gogol. In 2 volumes. Vol. 2.* (1988). Moscow: Imaginative literature (in Russ.)
2. Gogol, N. (1984). *Petersburg notes 1836. Collected Works in 8 m. Vol. 7.* Moscow: Pravda (in Russ.)
3. Koshova, I. (2011). «The color above word»... Color images of works by Nikolai Gogol. *Visnyk Cherkas'koho universytetu (Bulletin of Cherkassy University)*, 198, 103-106 (in Ukr.)
4. Koshova, I. (2011). «The color above word»... Color images of works by Nikolai Gogol. Article Two. *Visnyk Cherkas'koho universytetu (Bulletin of Cherkassy University)*, 208, 115-127 (in Ukr.)
5. Koshova, I. (2012). «The color above word»... Color images of works by Nikolai Gogol. (Third article). *Literaturoznavstvo. Fol'klorystyka. Kul'turolohiya. Zbirnyk naukovykh prats' (Literature. Folklore. Cultural Studies. Collected Works)*, 11-12, 183-191 (in Ukr.)
6. Koshova, I. (2012). «The color above word»... Color images of works by Nikolai Gogol. (Article Four). *Visnyk Cherkas'koho universytetu (Bulletin of Cherkassy University)*, 25 (238), 106-113 (in Ukr.)
7. Koshova, I. (2013). «The color above word»... Color images of works by Nikolai Gogol. (Article Five). *Visnyk Cherkas'koho universytetu (Bulletin of Cherkassy University)*, 5 (258), 98-105 (in Ukr.)
8. Shevchuk, V. (2000). «The lack of light», or as Nikolai Gogol Russian writer. *Hohol' M. Prohramni tvory (Gogol, M. Works by program)*. Kyiv: Talismans (in Ukr.)
9. Gogol, N. (1984). *Collected Works in 8 m. Vol. 8.* Moscow: Pravda (in Russ.)
10. Gogol, N. (1975). *Nevisky Prospekt. Hohol' N. Sochynenyya v 2-kh t. T. 1. (Gogol, N. Works in 2 volumes. Vol. 1).* Moscow: Imaginative literature (in Russ.)
11. Yuryev, F. (2007). *Modus coloris of information.* Kyiv: Novi Druck (in Russ.)
12. Kerlot, H. (1994). *Glossary of symbols.* Moscow: REFL-book (in Russ.)
13. Gogol, N. (1975). *Greatcoat. Hohol' N. Sochynenyya v 2-kh t. T. 1. (Gogol, N. Works in 2 volumes. Vol. 1).* Moscow: Imaginative literature (in Russ.)
14. Bakhtin, M. (1975). *Forms of time and chronotope in the novel. Essays on historical poetics. Bakhtyn M. Voprosy lyteratury y estetyky (Bakhtin, M. Questions of literature and aesthetics)*, 234-407. Moscow. Imaginative literature. Retrieved from <http://philologos.narod.ru/bakhtin/hronotop/hronotop10.html> (in Russ.)
15. Gogol, N. (1984). *Collected Works in 8 m. Vol. 3.* Moscow: Pravda (in Russ.)
16. Mann, Yu. (1988). *Poetics of Gogol.* Moscow: Imaginative literature (in Russ.)
17. Nesterenko, O. (1994). *Short Encyclopedia of design.* Moscow: Molodaya gvardyya (in Russ.)

KOSHOVA Inna Oleksiyivna

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor at the Department of Ukrainian Literature and comparative studies Bohdan Khmelnytsky National University at Cherkasy

e-mail: koshova_i@ukr.net

COLOR IMAGE OF THE STORY «NEVSKY PROSPECT» BY NIKOLAI GOGOL.

Abstract. Introduction. Despite the rise in recent years, the attention of domestic and foreign literary works of Nikolai Gogol's poetics becomes noticeable coloring undiagnosed problem that plays an important role in translating artistic ideas of the writer. Color helps writers to express their thoughts and feelings. Feel a deep sense of color image means to penetrate the depths of the unconscious of the writer, to

know the uniqueness of his creative laboratory. In the use of color is one of the most individual traits author's vision of the world and in the realization of his artistic practice. Like many painters word N. Gogol extensive use of color images in the system of ideological and artistic and expressive means. Color is in the beginning of the creative mind of the writer, who felt and thought coloristic images.

Purpose. The main purpose of the article is to study the characteristics of the color perception of the world and its embodiment in the works of Gogol, particularly in his story «Nevsky Prospect».

Results. In the story «Nevsky Prospect» the author is served by 14 colors and shades, taken by 72 times. In the color spectrum is dominated, occupying the first position, white (27), together with shades of pale (9) and gray (1) applied 37 times. In second place red (8) with shades of pink (2), ruddy (2) and red (1) The used 13 times, then – black (12), gray (3), gold (2), lilac (2); brown, green and blue used 1 time.

Coloring at Gogol multifunctional. Color component performs most nominative, object-representational function. Color images create certain emotional atmosphere of joy, happiness, excitement, anxiety, sadness, boredom, frustration, devastation, etc. Bright living in its coloristic incarnation Ukraine opposed colorless, faded, devoid of the sun and the deep inner light «Petersburg» Russia. Heightened sense of color – an essential feature of artistic consciousness Gogol. That color change was one of the means of expression of the spiritual tragedy of the artist, deeply «rooted» in the Ukrainian cultural environment.

Originality. Colors in the story «Nevsky Prospect» act first as the name of the color. Also colors used as a structural component of similes and metaphors. The color and chiaroscuro are characteristic detail. Gogol actively uses chiaroscuro. Also single out a group of concepts that are not directly related to color, but in the imagination of everyone often associated with varying tints or even colors. Such words, phrases, which indirectly transfer the basis of color or light in the story 31. The color and chiaroscuro uses Gogol, featuring views of the heroes of one to the other, or the perception of each other.

The color is closely linked with the chronotope. In the first story of the novella of the artist Piskareva the author depicts two chronotop: the real and the unreal, reality and fantasy created by the imagination. Geographical space – Russia, St. Petersburg, living space – the space of everyday ordinary life of Nevsky Prospect, close to it streets, houses, rooms, psychological space – the consciousness of the hero. Geographical and living space remains unchanged, stunning changes jolt the soul of the hero, who met eyes with a beautiful stranger, loses peace. Real time space appears in the dark, muddy colors and squalid detail, while the surreal, created by fantasy/dream – colorful, full of light, perfection and beauty. The importance of the author acquire used red. At the beginning of the story, where the narrator describes the image in the paintings of St. Petersburg artist, this color detail («red shirts»), the artist Gogol accentuated very clearly, to be attracted to the vision and focuses as a bright red color in the paintings of Ge. Red – the only color spot that catches the eye of the affected Piskareva in a dusty prostitute room. The bloody shade of red («blood-stained razor») completes the story of the St. Petersburg artist. Focus on red does Gogol in copyright retreat, which describes the funeral procession – «red, nothing covered coffin of a poor man».

Conclusion. Thus, a colored drawing of story «Nevsky Prospect» white – red – black – gray – golden – purple – brown – green – blue. The color palette of story in terms of temperature can be defined as cold, «warm» red (13), gold (2), brown (1), generally referred to 16 times, opposed to «cold» white (37), black (12), gray (3), purple (2), green (1), blue (1) (56 times used in the text). Thus, the main dominant colors and the words that carry the color sign are land of snow – pale – gray – vaguely – coffee – walls contaminated in paint – the pale Neva – poor fishermen in red shirts – muddy gray color – the indelible stamp of north – turbid – indefinitely, characterizes not only the «Nevsky Prospect», but the whole cycle of Russian Gogol stories. Here the lost dream, the world has become a gray, misty, monotonous, lost paint and colors.

Key words: color, hue, symbolism, coloring, color symbol, visual images, hronotop.

Одержано редакцією 30.09.2015
Прийнято до публікації 22.12.2015