

УДК 008

DOI: 10.34670/AR.2025.89.66.012

Роль цветовой символики в русской литературе: значение красного в прозе XIX века

Кириллова Ольга Орестовна

Кандидат культурологических наук, доцент,
Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова,
119991, Российская Федерация, Москва, Ленинские горы, 1;
e-mail: olgakirillova@inbox.ru

Аннотация

Настоящее исследование посвящено комплексному анализу семантики и функций цветовой символики, в частности красного цвета, в русской прозе XIX века. Работа рассматривает цвет как существенный элемент художественной поэтики, выявляя его роль в формировании подтекста, усилении драматического конфликта и репрезентации ключевых идеологических трансформаций эпохи. Основным материалом исследования составляют тексты Ф. М. Достоевского и Л. Н. Толстого, в творчестве которых палитра красного проявляется наиболее многогранно – от конкретных физиологических образов (кровь, раны, лихорадочный румянец, огонь) до сложных философско-символических конструкций, связанных с темами страдания, греха, жертвенности и духовного преображения. Автор прослеживает, как использование красного выходит за рамки простой описательности, становясь важным инструментом выражения авторского мировоззрения и стиля. В фокусе внимания находится диалектика цвета: красный маркирует как разрушительные, так и очистительные начала, воплощая внутренние катастрофы героев и кризисные моменты общественного сознания. В статье подчеркивается, что анализ цветовой символики в произведениях двух классиков позволяет глубже понять не только их индивидуальную поэтику, но и общие закономерности развития русской литературной традиции, её напряженный диалог с историко-культурным контекстом XIX столетия.

Для цитирования в научных исследованиях

Кириллова О.О. Роль цветовой символики в русской литературе: значение красного в прозе XIX века // Культура и цивилизация. 2025. Том 15. № 12А. С. 118-126. DOI: 10.34670/AR.2025.89.66.012

Ключевые слова

Цветовая символика, семантика цвета, красный цвет, русская литература XIX века, Ф.М. Достоевский, Л.Н. Толстой, художественная поэтика, реализм, литературоведение, методы исследования.

Введение

Красный цвет в русской литературной традиции представляет собой сложную семиотическую систему, отражающую эволюцию национального сознания на протяжении двух столетий. Данное исследование ставит целью проследить трансформацию символики красного цвета от романтической традиции XIX века до реалистической, выявляя как устойчивые архетипические значения, так и исторически обусловленные смысловые модификации.

Красный цвет в русской литературе — это не просто элемент описания, а сложный, многогранный символ. В зависимости от контекста он может означать страсть, грех, кровь, насилие, жертвенность. В этой статье будет рассмотрено, как Ф.М. Достоевский и Л.Н. Толстой использовали красный цвет для передачи ключевых идей своих произведений. Для этого необходимо провести детальный символический разбор красного цвета в ключевых произведениях, с акцентом на контекст, подтекст и авторский замысел.

Основная часть

Ф.М. Достоевский – «Преступление и наказание» (1865-1866)

Одним из ярких примеров использования цветовой символики является роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание». Как говорил Ю.И. Айхенвальд, известный литературный критик XIX века, Ф.М. Достоевский – *«пловец страшных человеческих глубин, провидец тьмы, рудокоп души, <...>, существо инфернальное, как бы вышедшее из могилы и в саване блуждающее среди людей живых...»* [Айхенвальд, 1994]. Он видел в Достоевском травмированного провидца, чей уникальный опыт смерти и возвращения позволил ему с беспрецедентной глубиной исследовать тёмные бездны человеческой души и предсказать катастрофизм грядущей эпохи. Именно в этом Айхенвальд видел его трагическое величие и зловещую актуальность.

Роман Ф.М. Достоевского стал новым этапом как в жизни, так и в творчестве автора. В этом романе во всей своей полноте проявляется реальный мир, умело воссозданный средствами искусства. Карен Ашотович Степанян в своей диссертации делает вывод о том, что *«впервые главным «внутренним» сюжетом произведения становится «история спасения» человеческой души <...> ибо если в каждом человеке есть неуничтожимый образ Божий, значит, Бог действительно есть и каждому, даже самому страшному грешнику, открыта возможность спасения по собственной свободной воле»* [Степанян, 2007].

В реалистической прозе XIX века цветовая символика обычно вплетена в ткань повествования. Она работает через детали интерьера, портрета, пейзажа, выполняя психологическую и идейную функции.

Итак, обратимся к цитате: *«Комната...с жёлтыми обоями...но особенно заметно это было над диваном, где висели две старые, красные, полинялые картины...»* [Достоевский, 1973]. Впервые красный цвет появляется в комнате старухи-процентщицы, где Раскольников совершает убийство. Полинялый красный – это намёк на будущее кровопролитие, и он ассоциируется с кровью и насилием. Жёлтые обои и красные пятна создают удушающую атмосферу, ощущение болезненности, близости к безумию. Позже, когда Раскольников идёт признаваться, он видит *«красное, как кровь, пятно заката»*. Здесь красный – уже не намёк, а прямое напоминание о крови. Интересно отметить, что в этом эпизоде совесть материализуется в пейзаже.

В произведении «Преступление и наказание» красный цвет у Ф.М. Достоевского – цвет крови, греха и душевных мук, а также символ тревоги, которая давит и ведёт к безумию. Известный литературовед и философ, автор концепции полифонии в творчестве Достоевского, Михаил Бахтин так высказался о символике красного цвета: *«Красный у Достоевского – это цвет внутреннего ада, в котором оказывается преступник»* [Бахтин, 2017]. Бахтин рассматривал красный как знак внутренней пытки, через которую проходит герой-преступник, оказавшийся в своем собственном «аду» вины и страха. Использование красного цвета в «Преступлении и наказании», тем не менее, это не просто намёк, а мощная, многослойная система символов, которая пронизывает весь роман и работает на нескольких уровнях. Ф.М. Достоевский использует красный цвет не для создания бытовой атмосферы, а как инструмент психологического анализа, указывающий на ключевые темы романа: преступление, наказание, страдание, гордыня, искупление. Рассмотрим все грани символики красного цвета в романе:

Символ насилия, крови и преступления

Красный цвет постоянно возникает в сценах убийства и после него. Он буквально становится цветом преступления, который преследует Раскольникова: *«Раскольников, принялся было вытирать об красный гарнитур свои запачканные в крови руки, рассуждая: «Красное, ну а на красном кровь не приметнее»*. Автор прямо указывает на кровь жертв и, соответственно, здесь красный цвет имеет самое прямое значение.

Символ внутреннего ада, мук совести и психического напряжения

Это та самая трактовка Бахтина. Красный — это цвет лихорадки, бреда, духовной жары, в которой горит Раскольников. Вернётся в комнату с жёлтыми обоями. Комната Раскольникова описана как клетка с желтыми обоями, но в комнате старухи-процентщицы, где совершается преступление, обои красные. После убийства этот красный цвет «перетекает» в сознание героя. Ему кажется, что и в его комнате обои красные. Это символизирует, что ад уже не в том месте, а внутри него; он принёс его в себе.

Символику красного невозможно понять в отрыве от другого ключевого цвета романа — жёлтого (цвет болезни, угара, безумия, социальной убогости). Комната Раскольникова — жёлтая, комната Сони — жёлтая, лицо Катерины Ивановны — жёлтое. Жёлтый — это цвет тления и разложения. Красный же — цвет активного, горячего, динамичного страдания. Если жёлтый — это фон, то красный — это вспышки, кризисы, кульминационные точки этого страдания.

Говоря о символе внутреннего ада, в котором пребывает Раскольников, Достоевский передает его психическое напряжение опять через красный цвет, который ассоциируется с цветом лихорадки. Красный — это цвет воспалённого сознания, горячечного бреда, в котором живёт Раскольников почти весь роман. Он видит мир через призму этого цвета, что отражает его внутреннее состояние — смятение, страх, паранойю.

Символ пошлости, низменного мира и порока

Помимо ассоциаций и символизма красного цвета с внутренним миром героя, Достоевский часто использует красный для описания обстановки питейных заведений, трактиров — мест, где царит грязь, нищета и порок. Здесь красный цвет выступает как цвет пьянства: красные рожи пьяных, красные носы (например, Мармеладов) — это цвет деградации и утраты человеческого облика в этом «пьяном» мире.

Символ искупления и жертвенной любви (через Соню)

Это самый сложный и важный аспект. У красного цвета в связи с Соней Мармеладовой появляется очищающее, искупительное значение, например красная камелотовая шаль. Это

ключевая деталь. В сцене чтения Евангелия о воскрешении Лазаря Соня накидывает на себя красную камелотовую шаль. Этот же платок был на ней, когда она впервые вышла на панель, чтобы спасти семью от голода. Таким образом, красный цвет для Сони — это цвет её жертвы и поругания, но в этой же шали она читает священный текст.

Мы видим преобразование символа. В этот момент происходит удивительная метаморфоза: цвет позора и греха становится цветом великой жертвенной любви и веры. Своим страданием (ассоциирующимся с красным) она искупает не только свой грех, но и ведёт к искуплению Раскольникова. Она прошла через свой «красный ад» и очистилась.

Далее преобразование символа усиливается. На поминках по отцу Катерина Ивановна надевает на Соню зеленый платок (символ обычной, непорочной жизни) и красную бархатную кацавейку — сочетание, которое можно трактовать как единство её жертвенности (красное) и надежды на очищение (зеленое).

К. А. Степанян акцентирует внимание на том, что в романе «впервые появляется Христос как центр мироздания (в монологе Мармеладова, в сцене чтения Евангелия Соней Раскольникову)... Композиция, пространство и время, повествовательная структура - все, вплоть до мельчайших деталей, ориентировано здесь на выявление метафизической полноты бытия и путей спасения» [Степанян, 2007].

Проанализировав различные символы, мы видим, что Ф.М. Достоевский использует красный цвет как универсальный и многозначный символ, который объединяет в себе внешнее преступление (кровь), внутреннее наказание (ад в душе), путь к спасению (жертвенная любовь). Это не просто намёк, а целая философско-психологическая система, которая показывает, что страдание (красное) — это не только кара, но и единственный путь к воскрешению души, что блестяще и раскрыл в своей формуле Михаил Бахтин.

Современные исследования символа у Достоевского часто опираются на универсальные категории. С.Л. Шараков предлагает новый подход — рассматривать символическое мышление писателя через призму исторически сложившихся стилей и типов символизма (античного, христианского, «естественного» и «духовного»).

С.Л. Шараков настаивает, что символ у Достоевского не просто образ, а отражение его «символического мирозерцания», глубоко связанного с христианской картиной мира, ключ к «глубинам духовного мира писателя, сумевшего художественно выразить коренные особенности русского самосознания» [Шараков, 2023]. Таким образом, цветовая символика работает на уровне целостного авторского мирозерцания.

Исследователь вводит ключевое для своей концепции понятие «духовного символизма», который он противопоставляет «естественному символизму». Он также как и Михаил Бахтин подчеркивает, что у Достоевского символ связан не просто с внешним миром, а с «духовным видением», «изменением, благодатным преобразованием ума» и «внутренним человеком» [Шараков, 2023]. Это позволяет интерпретировать красный цвет у Ф.М. Достоевского не только как знак крови или страсти, но и как символ глубокого духовного кризиса, борьбы, возможного искупления или преобразования.

Л.Н. Толстой «Война и мир» (1869)

Если у Достоевского красный цвет — это цвет внутреннего, психологического ада, то Лев Толстой в «Войне и мире» использует его иначе, с эпическим размахом, связывая с темой войны, страсти, жизни и смерти. Л.Н. Толстой — не символист в узком смысле слова, он не создает сложной, пронизывающей текст системы символов, как это делает Ф.М. Достоевский. Его символизм более натуралистичен, предметен и часто раскрывается через ключевые,

запоминающиеся детали. Красный цвет у него — это не намёк, не абстракция, а цвет конкретных вещей, которые несут огромную смысловую нагрузку.

Символ войны, крови и насилия

Давайте разберём основные грани символики красного цвета в «Войне и мире». Первое, что бросается в глаза, это *символ войны, крови и насилия*, которое несёт в себе самое прямое и очевидное значение. Но в то же время Л.Н. Толстой не описывает кровавые сцены массово, но точно использует красный, чтобы подчеркнуть ужас и реальность войны. Это как вспышки красного на поле боя. Например, красное лицо солдата, тащившего банник у орудия во время Шенграбенского сражения. Это деталь, которая выхватывает из общей массы одно страдающее лицо. Естественно, рассказывая о войне, автор использует красный в значении цвета крови. Описывая ранение князя Андрея под Аустерлицем, Толстой фокусируется на его ощущениях, а цвет крови становится частью его уходящего сознания и символом приближающейся смерти, а затем и перерождения.

Символ страсти, энергии и жизненной силы

Далее автор использует красный цвет как *символ страсти, энергии и жизненной силы*. Здесь красный цвет у Толстого приобретает положительные, животворные или витальные черты, которые описывают жизненную энергию и активность Наташи Ростовской. Это главный «красный» персонаж романа в символическом плане. Её первое появление на балу — это взрыв жизни и энергии. И хотя на самом деле она в белом платье, её внутренняя сущность, её пламенность, живость и страстность ассоциируются с красным цветом. Она — воплощение природной, естественной жизни.

Другой персонаж громогласная Марья Дмитриевна Ахросимова, получившая прозвище «le terrible dragon», появляется на балу в шали с царским орлом — это тоже всплеск красного, но в другом ключе: это символ прямой, бесхитростной, почти грубой, но настоящей жизненной силы, противостоящей лжи светского общества. Шаль — это яркий, бросающийся в глаза аксессуар, который отражает её прямолинейность, мощную жизненную энергию, «боевой» настрой и отсутствие светской жеманности. Это деталь, создающая её незабываемый портрет. Евгений Александрович Маймин в своей книге ««Война и мир» Л.Н. Толстого» даёт характеристику Марье Дмитриевне Ахросимовой, напрямую связывая её образ с символикой красного цвета. *«Марья Дмитриевна Ахросимова — персонаж почти былинный, воплощение могучей природной силы и прямодушия. Её появление на балу, где царит фальшь и светский этикет, подобно вспышке яркого, жизнеутверждающего цвета. И этот цвет — красный. Её знаменитая 'шаль с царским орлом' — это не просто деталь туалета. Это её знамя, её символ. Красный цвет здесь — это цвет бесстрашия, неподкупности и мощной, почти стихийной жизненной энергии, которая не признает условностей. Он символизирует её 'русскость', её прямоту ('прямой русский ум'), её готовность вмешаться в ситуацию и разрушить интригу ('разогнать эту мерзость, эту пакость') с той же силой и решимостью, с какой красный цвет визуальнo доминирует в пространстве. В её лице Толстой выводит тип человека, который живёт по естественным, природным законам правды и справедливости, а не по искусственным законам света. И шаль с орлом — алый, царский цвет — является внешним, вещественным выражением этого внутреннего царского достоинства и силы её характера»* [Маймин, 1978]. Для Е.А. Маймина красный цвет в образе Ахросимовой — это символ её мощной жизненной силы и энергии, народной, «русской» прямоты, противостоящей неестественности света, царственного достоинства и авторитета, которые она имеет в обществе, несмотря на свой резкий тон.

Символ красоты, телесности и соблазна

Этот символ, переданный Л.Н. Толстым в романе, тесно связан со страстью, но имеет более отчётливый, чувственный и даже опасный оттенок. Этот символ красоты и соблазна - Элен Курагина (Безухова): Её красота — классическая, мраморная, холодная. Толстой часто подчеркивает её обнаженные белые плечи и полные руки. Однако эта холодная красота — обманчива и опасна. Ярким акцентом, символизирующим её соблазн и порочность, является сцена на балу, где на её прекрасных плечах лежит алая лента.

Наталья Григорьевна Долинина в своей знаменитой популярной книге «По страницам „Войны и мира“» обращается к этому яркому образу и в своей доступной манере объясняет читателю, как работает эта деталь. Она напрямую связывает «алую ленту» с внутренней сущностью Элен. *«Красота Элен — это страшная, бездушная, холодная красота. Её плечи слишком полны, цвет кожи слишком ровен и ясен, улыбка слишком неизменна. И вот на это безупречно-белое плечо Толстой бросает яркую, как капля крови, алую ленту. Это не просто деталь туалета. Это знак, метка. Это символ той цены, которую заплатит каждый, кто поддастся её чарам. Это намёк на будущую кровь, которую она прольёт в жизни Пьера, на моральную грязь, разврат и предательство, которые её окружают. Белизна и алочь — цвета соблазна и порока, и Толстой ставит это клеймо на свою героиню с самого начала»* [Долинина, 1978]. Суть позиции Н.Г. Долининой состоит в том, что алая лента — это художественный знак (метка), который Толстой сознательно использует, чтобы раскрыть опасную, разрушительную природу красоты Элен. Это не просто украшение, а предупреждение и указание на её роковую роль в судьбах других людей.

Этот маленький красный знак на её белой коже — мощный символ соблазна, греха и скрытой страсти, которая в итоге губит Пьера и других её поклонников. Толстой так описывает эту соблазнительницу: «Всё в ней было ярко: и белизна плеч, и глянцевиные волосы, и *алые* губы, и большие темные глаза с синеватыми белками. Она вошла, слегка шумя своим бальным платьем» [Толстой, 1939-1940]. Возвращаясь к символизму, автор мастерски показывает контраст белого (плечи) / черного (волосы) / красного (губы), создает образ искусственной, «кукольной» красоты, а алые губы как знак чувственности, но бездуховности, как символ ложной, губительной красоты. Толстой через эту, казалось бы, случайную черту внешности раскрывает внутреннюю суть Элен, её связь с темой греха, порока и телесного соблазна.

Интересно отметить, что в экранизациях известного романа режиссеры всегда выделяют алые губы Элен: к примеру, советский режиссёр Сергей Бондарчук (1967) использовал для образа соблазнительницы Элен насыщенный красный цвет помады, австрийский режиссёр Роберт Дорнхельм (2007) — неестественно алый оттенок, а английский режиссёр Том Харпер (2016) — перламутровый блеск как у куклы. Такой образ восходит к библейской «жене-блуднице» (Откровение 17:4) с «чашей, полной мерзостей». Лев Толстой создает светский вариант этого архетипа. Мы видим, что Л.Н. Толстой использует красный цвет не как сквозной психологический символ, а как мощную точечную деталь, которая вспыхивает в ключевые моменты романа.

Таким образом, если у Элен Курагиной алый цвет — это знак порока и скрытого греха, то у Марьи Дмитриевны — это знак добродетели, правды и моральной чистоты, выраженной в резкой, бескомпромиссной форме. Маймин видит в этом сознательный художественный приём Толстого, использующего цвет для создания целостного и глубоко символического образа. А.А. Брагина в своей статье так резюмирует: «Цветовые образы в романе «Война и мир» позволяют автору ввести читателя в атмосферу безотчетной радости и неясной тревоги, неясных предчувствий» [Брагина, 1983].

Интересно проследить как красный цвет используют оба автора Ф.М. Достоевский и Л.Н. Толстой. Приведу примеры в сравнительной таблице.

Роман	<i>Ф.М. Достоевский</i> <i>«Преступление и наказание»</i>	<i>Л.Н. Толстой «Война и мир»</i>
Основное значение	<i>Внутренний ад, муки совести, грех</i>	<i>Жизненная сила, страсть, война</i>
Контекст	<i>Психологический, философский, метафизический</i>	<i>Этический, исторический, социальный</i>
Характер	<i>Атмосферный (цвет обоев, свет заката)</i>	<i>Предметный (лента, лицо, шаль)</i>
Пример персонажем	<i>Раскольников — символ мук совести. Соня — символ жертвы</i>	<i>Наташа — символ жизни и энергии. Элен — символ соблазна</i>
Связь темой	<i>Преступление и наказание, грех и искупление</i>	<i>Война и мир, жизнь и смерть, естественность и искусственность</i>

Рисунок 1 – Сравнительный анализ использования красного цвета в прозе Ф.М. Достоевского и Л.Н. Толстого

Данная таблица наглядно показала, что если у Достоевского красный — цвет ада внутри человека, то у Толстого — это цвет страсти, крови и жизни в самом широком смысле, кипящей вовне, в огромном мире, который он изображает.

Заключение

Проведенный анализ позволяет утверждать, что красный цвет в русской литературе XIX века является не просто выразительной деталью, а сложным, многомерным элементом художественной системы, чья семантика напрямую зависит от авторской картины мира и поэтики. Сравнительное изучение функций красного цвета в прозе Ф.М. Достоевского и Л.Н. Толстого наглядно демонстрирует два принципиально различных подхода к символизации.

У Федора Достоевского красный цвет становится доминантой внутреннего, психологического пространства героя. Это цвет «внутреннего ада» (по меткому выражению М.М. Бахтина), в котором горят муки совести, лихорадочный бред и метафизический страх. Проходя путь от символа крови и насилия к символу жертвенной любви в образе Сони Мармеладовой, красный цвет у Достоевского воплощает центральную идею его творчества — через страдание и искупление к духовному преображению.

Напротив, Лев Толстой использует красный цвет экстенсивно, вписывая его в широкий эпический контекст «Войны и мира». Здесь красный — это, прежде всего, цвет внешних, но судьбоносных проявлений жизни: ярости сражения, полнокровной жизненной силы (Наташа Ростова, Марья Дмитриевна Ахросимова) и опасной, телесной красоты (Элен Курагина). Его символика у Толстого более предметна и конкретна, служа мощным, но точечным акцентом, выявляющим суть характера или исторического момента.

Таким образом, несмотря на общность культурного кода, связывающего красный цвет с кровью, страстью и жизнью, его художественное воплощение кардинально разнится. У Достоевского он работает как инструмент углубления в подсознание и метафизику личности, создавая полифоническую «поэтику кризиса». У Толстого же он становится элементом «диалектики души» и эпического повествования, подчеркивая связь человека с мощными потоками истории и природы.

Данное исследование подтверждает, что изучение цветовой символики открывает продуктивный путь к пониманию уникального авторского стиля и фундаментальных основ русской классической литературы. Также позволяет выявить индивидуальные особенности цветописи в русской прозе XIX столетия.

Библиография

1. Айхенвальд, Ю. И. Силуэты русских писателей / Ю. И. Айхенвальд. – Москва : Республика, 1994. – 210 с. – ISBN 5-250-02399-7.
2. Бахтин, М. М. Проблемы поэтики Достоевского. – 4-е изд. – Москва : Азбуковник, 2017. – С. 150–180.
3. Брагина, А. А. Тёмно-синий с красным Пьер: цветовой образ у Льва Толстого // Русская речь. – 1983. № 5. С. 20.
4. Долинина, Н. Г. По страницам «Войны и мира»: Заметки о романе Л. Н. Толстого «Война и мир» / Н. Г. Долинина. Ленинград : Детская литература, 1978. – 256 с.
5. Достоевский, Ф. М. Преступление и наказание // Достоевский, Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Т. 6 / Ф. М. Достоевский. – Ленинград : Наука, 1973. – 423 с.
6. Маймин Е.А. «Война и мир» Л.Н. Толстого / Е.А. Маймин. Ленинград: Художественная литература, 1978. 116 с.
7. Степанян, К. А. "Реализм в высшем смысле" как творческий метод Ф. М. Достоевского: дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.01 / К. А. Степанян. – Москва, 2007. – 466 с.
8. Толстой, Л. Н. Война и мир // Толстой, Л. Н. Полное собрание сочинений: в 90 т. Т. 9–12 / Л. Н. Толстой. – Москва: Государственное издательство художественной литературы, 1939–1940.
9. Шараков, С. Л. Духовный символизм Ф. М. Достоевского: монография / С. Л. Шараков. – Москва : Проспект, 2023. – 359 с.

The Role of Color Symbolism in Russian Literature: The Meaning of Red in 19th-Century Prose

Ol'ga O. Kirillova

PhD in Cultural Studies,
Associate Professor,
Lomonosov Moscow State University,
119991, 1, Leninskiye gory, Moscow, Russian Federation;
e-mail: olgakirillova@inbox.ru

Abstract

This study is dedicated to a comprehensive analysis of the semantics and functions of color symbolism, particularly the color red, in Russian 19th-century prose. The work considers color as a substantial element of artistic poetics, revealing its role in forming subtext, intensifying dramatic conflict, and representing key ideological transformations of the era. The primary material of the research consists of texts by F. M. Dostoevsky and L. N. Tolstoy, in whose works the palette of red manifests most multifaceted — from concrete physiological imagery (blood, wounds, feverish flush, fire) to complex philosophical-symbolic constructs related to themes of suffering, sin, sacrifice, and

spiritual transformation. The author traces how the use of red goes beyond mere descriptiveness, becoming an important instrument for expressing the author's worldview and style. The focus is on the dialectics of color: red marks both destructive and purifying principles, embodying the internal catastrophes of characters and critical moments of societal consciousness. The article emphasizes that analyzing color symbolism in the works of these two classics allows for a deeper understanding not only of their individual poetics but also of the general patterns of development of the Russian literary tradition, its intense dialogue with the historical-cultural context of the 19th century.

For citation

Kirillova O.O. (2025) Rol' tsvetovoy simboliki v russkoy literature: znachenie krasnogo v proze XIX veka [The Role of Color Symbolism in Russian Literature: The Meaning of Red in 19th-Century Prose]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 15 (12A), pp. 118-126. DOI: 10.34670/AR.2025.89.66.012

Keywords

Color symbolism, semantics of color, red color, 19th-century Russian literature, F. M. Dostoevsky, L. N. Tolstoy, artistic poetics, realism, literary studies, research methods.

References

1. Aikhenvald, Yu. I. (1994). *Siluety russkikh pisatelei* [Silhouettes of Russian writers]. Respublika.
2. Bakhtin, M. M. (2017). *Problemy poetiki Dostoevskogo* [Problems of Dostoevsky's poetics] (4th ed.). Azbukovnik.
3. Bragina, A. A. (1983). *Tiomno-sinii s krasnym P'er: tsvetovoi obraz u L'va Tolstogo* [Dark blue with red Pierre: the colour image in Leo Tolstoy]. *Russkaia rech* [Russian Speech], (5), 20.
4. Dolinina, N. G. (1978). *Po stranitsam "Voyny i mira": Zametki o romane L. N. Tolstogo "Voina i mir"* [Through the pages of "War and Peace": Notes on the novel by L. N. Tolstoy "War and Peace"]. *Detskaia literatura*.
5. Dostoevskii, F. M. (1973). *Prestuplenie i nakazanie* [Crime and Punishment]. In *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 t. T. 6* [Complete works: in 30 vols. Vol. 6] (p. 423). Nauka.
6. Maimin, E. A. (1978). *"Voina i mir" L. N. Tolstogo* ["War and Peace" by L. N. Tolstoy]. *Khudozhestvennaia literatura*.
7. Sharakov, S. L. (2023). *Dukhovnyi simbolizm F. M. Dostoevskogo* [Spiritual symbolism of F. M. Dostoevsky]. *Prospekt*.
8. Stepanian, K. A. (2007). *"Realizm v vysshem smysle" kak tvorcheskii metod F. M. Dostoevskogo* ["Realism in the highest sense" as a creative method of F. M. Dostoevsky] (Doctoral dissertation). Moscow.
9. Tolstoi, L. N. (1939–1940). *Voina i mir* [War and Peace]. In *Polnoe sobranie sochinenii: v 90 t. T. 9–12* [Complete works: in 90 vols. Vols. 9–12]. Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoi literatury.