

**ОСОБЕННОСТИ ПОЭТИКИ РОМАНА М.А.БУЛГАКОВА «БЕЛАЯ ГВАРДИЯ»:
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНО – ВЫРАЗИТЕЛЬНАЯ ФУНКЦИЯ ЦВЕТА**

«Белая гвардия» – первый роман М. Булгакова о гражданской войне. Для писателя это событие было не только историческим, определившим коренной перелом в русской жизни, но и перевернуло его жизнь. Эта катастрофа сформировала М. Булгакова как человека и художника.

Отличительной чертой стиля «Белой гвардии» является «наивное доверие к бытию, удивительная незащищенность, ненарочитая и всегдашняя детскость восприятия жизни» [6. С. 333]. Непосредственность, «детскость» восприятия жизни всегда очень субъективна и предельно эмоциональна. Часто эмоции, ощущения нельзя точно передать словом. И поэты, по словам Ф. Сологуба, прибегают к «понятию цвета потому, что испытываемые ими волны неведомых ощущений более всего приближаются по количеству колебаний к данному цвету» [5. С. 220].

Конкретный цвет окружен ассоциативным ореолом. «Выразительные цветовые сочетания несут в себе отголоски человеческих чувств, настроения, динамику чувств, несут в себе, однако, и нечто иное – элементы познания жизни, особо важные для человека» [4. С. 129]. Поэтому в «Белой гвардии» концептуальную функцию выполняют цветовые эпитеты, образованные как при помощи прилагательных, так и посредством субстантивированных существительных.

1. Цветовые эпитеты используются М.Булгаковым для создания портретов персонажей на основе психологических и физиологических наблюдений (традиции психологической прозы XIX века). Красный и белый – обычно главенствующие цвета в литературных произведениях при изображении человека. У М. Булгакова красный составляет половину всех упоминаний при изображении человеческих лиц и несколько меньше – белый. Цветовые пятна емко и выразительно передают главные черты характера

героев, их эмоциональное состояние в определенный момент времени.

Необычайно широка амплитуда психологической выразительности красного и розового цвета в романе. Прежде всего, надо отметить, что у М. Булгакова практически нет случаев использования красного и розового как мажорного, как цвета здоровых, веселых людей. Чаще всего этой краской «пишутся» лица смущенных и взволнованных героев. Так Елена, ожидающая мужа, «розовеет» от радости скорого свидания при звонке в дверь:

«– Слава Богу, вот и Сергей, – радостно сказал старший.

– Это Тальберг, – подтвердил Николка и побежал отворять.

Елена порозовела, встала» [1. С. 69].

Еще чаще красный появляется в облике рассерженных, охваченных гневом людей. Полковник Малышев, отдавая приказ о роспуске юнкеров, наталкивается на возражения капитана Студзинского. «Господин полковник тут же, и очень быстро обнаружил новое свойство – великолепнейшим образом сердиться. Шея его и щеки побурели, и глаза загорелись» [1. С. 127]. Малышев отчитывает капитана, а тот «загорается» ответной обидой и раздражением. «И тут оба выпятились друг на друга. Самоварная краска полезла по шее и щекам Студзинского, и губы его дрогнули» [1. С. 128].

Красный для М. Булгакова в облике человека еще и признак вульгарности, грубости и животности. Отвратителен ординарец Козыря-Лешко, полковника петлюровской армии: «Но слово распухло, влезло в хату вместе с отвратительными красными прыщами на лице ординарца <...> Воняло махоркой от владельца красных прыщей, полагавшего, что курить можно и при Козыре...» [1. С. 145]. Повтор и одновременно эмоционально-оценочный эпитет «отвратительные» «рисует» нам портрет уже не только с

оттенком иронии, но с явной антипатией к этому персонажу.

Румяное лицо у одного из грабителей Василисы: «Румяный гигант ничего не сказал, только застенчиво посмотрел на Василису и искоса, радостно – на сияющие галоши» [1. С. 239]. Румяное лицо в данном случае говорит не столько о здоровье и силе гиганта, сколько о его глупости или идиотизме. Подобное использование цвета можно встретить у Ф.М. Достоевского. Например, у Лизаветы Смердящей из «Братьев Карамазовых»: «Двадцатилетнее лицо ее здоровое, широкое и румяное было вполне идиотское» [3. С. 217].

2. С помощью цветowych эпитетов Булгаков «маркирует» героев, передает их сущностные характеристики.

Белый при изображении обитателей турбинской квартиры прежде всего ассоциируется с аристократической красотой: «... голова Виктора Викторовича Мышлаевского <...> была очень красива, странной и печальной и привлекательной красотой давней, настоящей породы и вырождения. <...> Нос с горбинкой, губы гордые, лоб бел и чист...» [1. С. 60]. Эпитет «белый», обозначающий чистоту и красоту, был широко распространен в народных песнях. У М. Булгакова этот цвет наполняется новыми смыслами при изображении человеческих рук. В каноническом тексте «Белой гвардии» расстроенный и растерянный Алексей Турбин приходит за поддержкой к отцу Александру. Отец Александр говорит «конфузливо», и даже не говорит, а «бормочет». «Потом вдруг положил белую руку, выпростав ее из темного рукава ряски, на пачку книжек и раскрыл верхнюю, там, где она была заложена вышитой цветной закладкой. – Уныния допускать нельзя, – конфузливо, но как-то очень убедительно проговорил он» [1. С. 53]. А в ранней редакции Алексей Турбин, сбежав от петлюровцев, вернулся домой, и первое время в квартире ждали, что придут с обыском. Но время шло, никто не появлялся, и все стали успокаиваться. М. Булгаков подчеркивает, что ощущение покоя исходит от рук Еле-

ны: «Пуховый платок обнимал Елену, и белые ее руки лежали на зеленой равнине стола, и Шервинский, не отрываясь, глядел на них. В длинных пальцах была женская мощь и какая-то уверенность, примирение и спокойствие» [2. С. 423]. Еще с античности белый цвет имеет символическое значение «чистоты», отрешенности от мирского, устремленности к духовной простоте. И в приведенных выше примерах «белый» в портретах отца Александра и Елены является символом «высшей духовной простоты и чистоты» героев.

Цветом Булгаков передает безысходность и страх защитников Города, особенно Николки и молодых юнкеров: «Юнкера его [Николки], немножко бледные, но все же храбрые, как и их командир, разлеглись цепью на снежной улице <...> Предводитель же их был полон настолько важных и значительных мыслей, что даже осунулся и побледнел» [1. С. 176]. Создается необыкновенно сильная эмоциональная картина: юнкера не осознают серьезность всего происходящего и даже смерть воспринимают как некую игру. Но тем трагичнее звучит белый цвет на бледном фоне – как знак обреченности и смерти этих детей.

Явно антипатичные, безнравственные и бездуховные герои маркируются у М. Булгакова желтым цветом. Это, прежде всего, Лисовичи и беспринципные, вульгарные, пошлые приспособленцы, наводившие Город. Эти люди отталкивают своей «сальностью и гнилью»: «... за гетманскими столами усаживалось до двухсот масляных проборов людей, сверкающих гнилыми желтыми зубами с золотыми пломбами» [1. С. 92]. В этом описании практически теряются человеческие черты: перед нами уже не люди, а проборы, кичащиеся блеском (волос и золота). И желтый цвет здесь не просто обычный признак старости или нездоровья, это признак «нравственного гниения». Не потому ли «желтенькие искорки» появляются и в глазах Тальберга?

В пространстве Города негативно воспринимается и рыжий цвет. В Доме пре-

обладающим значением эпитетов «рыжий», «золотой» становится значение сопричастности божественному свету, так как рыжий цвет используется при создании портрета Елены – «стержня» турбинской квартиры, хранительницы домашнего очага, тепла и уюта. Но и в образе Елены рыжий имеет негативную символику. Елена («рыжеватая», как мифологическая Елена Троянская) становится причиной разлада в семье, выйдя замуж за карьериста Тальберга. В то же время надо отметить, что в ранней редакции романа более отчетливо прослеживался мотив измены Елены с Шервинским. А в рыжем цвете заложена семантика измены (Так, Л. Андреев создает образ Иуды в рыжих и желтых тонах). В каноническом же тексте амбивалентный образ Елены тяготеет более к положительному полюсу (спасительница, хранительница домашнего очага). Наверное, поэтому М. Булгаков при создании ее портрета ни разу не позволяет себе использовать желтый цвет, ассоциирующийся у писателя исключительно с негативными эмоциями.

А вот в портрет «рыжебородого дворника» художник вносит желтый оттенок. Желтый, как и черный цвет, в пространстве Города ассоциируется с обманом и оборотничеством, а значит, и с образом «антихриста» (образ рыжебородого дворника, лирники на площади).

Надо отметить, что женские образы у М. Булгакова всегда амбивалентны и связаны с образами луны (смерти) и Богородицы (жизни), поэтому и колористическая гамма женских образов инверсируема. Чаще всего в женских портретах встречаются золотой, рыжий и черный тона. Почти у всех булгаковских героинь «черные глаза». В «Белой гвардии» все женщины без исключения черноглазы: «Алексей во тьме, а Елена ближе к окошку, и видно, что глаза ее черно – испуганны» [1. С. 57]; «черноглазая Аня» [1. С. 110]; «черные глаза Юлии Рейсс <...> Не разберешь, что в глазах. Кажется, испуг, тревога, а может быть, и порок» [1. С. 219]; глаза Ирины Най-Турс «чрезвычайно большие, как черные цветы» [2.

С. 393]. Все женские глаза «необычайно красивы и таинственны («Ах, слепил Господь Бог игрушку – женские глаза!...» [1. С. 103]), они притягивают к себе, манят какой-то загадкой. Они одновременно трогательно – беззащитны и тревожно – порочны.

Самая таинственная героиня романа – Юлия Рейсс – маркирована контрастным сочетанием цветов: вначале Турбин видит «светлые завитки волос и очень черные глаза близко» [1. С. 215], затем – «совершенно неопределенные волосы, не то пепельные, пронизанные огнем, не то золотистые, а брови угольные и черные глаза» [1. С. 219]. Уже фонетическая близость имен «Елена» и «Юлия» говорит о связи этих женских образов. Но если в портрете Елены преобладают все же «светлые тона» (золотой, рыжий), то в портрете Юлии чаще используется черный цвет. В то же время, как и Елена, эта женщина – спасительница Алексея: «И тут увидел ее в самый момент чуда в черной мшистой стене» [1. С. 221]. Повторяется мотив чуда. Юлия мгновенно все изменила, как будто и не было ужасной погони, не было перестрелки с «серыми». «Калитка под руками женщины в черном влипла в стену, и щеколда захлопнулась. Глаза женщины очутились у самых глаз Турбина. В них он прочитал решительность, действие и черноту» [1. С. 211].

Женщина для булгаковских героев – воплощение жизненной силы, она наделяется решительностью и силой характера, она способна возродить к жизни, спасти от неминуемой гибели, дать уют и покой, дать любовь. Женщина обладает какой-то первоначальной (бессознательной, оккультной) мудростью, в то же время она связана и с потусторонними силами, и с образами Луны. Можно с достаточным основанием говорить, что черный цвет в романе избирательно отличающийся и ассоциируется для Булгакова именно с женскими амбивалентными образами.

3. Цветовые эпитеты выполняют в романе и экспрессивную функцию.

Ученые давно отмечают связь цвета и музыки, основанную на эмоциональном воздействии. Вопрос о синтезе звука и цвета, музыки и живописи был актуален в начале XX века. В. Кандинский искал «поющую вибрацию высоких звуков желтого, резонанс глубокого синего, жестких контрастов красного с воздушным фиолетовым и неподвижным зеленым, контрастов мелодии, ритма и контрапункта» [4. С. 139]. М. Булгаков в массовой сцене на Софийской площади создает не только многоцветный, пестрый образ толпы, но и заставляет звучать краски: контрастные тона «складываются в дикую какофонию звуков»: «Сотни голов на хорах громоздились одна на другую, давя друг друга ... свешивались с балюстрады между древними колоннами, расписанными черными фресками <...> сотни голов, как желтые яблоки, висели тесным, тройным слоем <...> Тяжелая завеса серо-голубая, скрипя, полезла по кольцам <...> Из боковых алтарских дверей, по гранитным истертым плитам сыпались золотые ризы <...> Лезли из круглых картонок фиолетовые камилавки <...> Хоругви кланялись в дверях, как побежденные знамена, плыли коричневые лики и таинственные золотые слова, хвосты мелко по полу <...> Толстый, багровый Толмашевский угасил восковую жидкую свечу и камертон засунул в карман. Хор, в коричневых до пят костюмах, с золотыми позументами, колыша белобрысыми, словно лысыми головенками дискантов, качаясь кадыками, лошадиными головами басов, потек с темных, мрачных хор <...> Из придела выплывали стихиры, обвязанные, словно от зубной боли, головы с растерянными глазами, фиолетовые, игрушечные, картонные шапки. Отец Аркадий, <...> водрузивший сверх серого клетчатого платка самоцветами искрящуюся митру, плыл, семена ногами в потоке» [1. С. 247]. Дикое смешение цветов перерастает в «вопящую кутерьму» и «тявканье и гул» колоколов: «Маленькие колокола тявкали, заливались, без ладу и складу, вперебой, точно сатана влез на колокольню, сам дьявол в рясе и,

забавляясь, поднимал гвалт» [1. С. 249]. Упомянув о дьяволе, М. Булгаков сразу же все многоцветие «заливает» черной краской: «Золотые пятна плыли в черном месиве» [1. С. 248]; «В черные прорези многоэтажной колокольни <...> видно было, как метались и кричали маленькие колокола, словно яростные собаки на цепи <...> Расплавляло, отпускало душу на покаяние, и черным-черно разливался по соборному двору народушко» [1. С. 249]. А параллельно с этой черной тучей народа ползет «змея» петлюровского войска. Как и народ, оно первоначально многоцветно: «...разрезав черную реку народа, пошла густыми рядами синяя дивизия. В синих жупанах, в смушковых, лихо заломленных шапках с синими верхами, шли галичане <...> За первым батальоном валили черные в длинных халатах, опоясанных ремнями, и в тазах на головах, и коричневая заросль штыков колючей тучей лезла на парад. Несчитанной силой шли серые обшарпанные полки сечевых стрельцов <...> Ослепительно резанули глаза восхищенного народа мятые, заломленные папахи с синими, зелеными и красными шлыками с золотыми кисточками» [1. С. 251]. М. Булгаков скупулесно описывает одежды всех родов войск, но все краски сливаются в одну «колючую тучу», ассоциирующуюся с апокалиптическим драконом. Да и предводители этой тучи – демоны на огромных конях: «Рыжая кобыла, кося кровавым глазом, жуя мундштук, роняя пену, поднималась на дыбы, то и дело встряхивая шестипудового Болботуна ...» [1. С. 251]; «Трепля простреленным желто – блакитным знаменем, гремя гармоникой, прокатил полк черного, остроусого, на громадной лошади, полковника Козыря-Лешко» [1. С. 252]. И под грохот копыт этих апокалиптических коней, «лай» колоколов «белый» город превращается в «черную тучу», катящуюся в тартарары. Город обречен на гибель – эта мысль проводится и цветовой символикой: «Черный цвет суть завершение любого явления. Это цвет конца, смерти» [4. С. 134].

Таким образом, цвет в романе М.Булгакова «Белая гвардия» становится необходимым приемом для передачи глубинного смысла каждого образа и средством выражения авторской пози-

ции. Колористическая гамма позволяет выявить связи между различными образами и сценами романа, создавая необыкновенно эмоциональную и трагическую живопись.

Библиографический список

1. Булгаков М.А. Белая гвардия. М., 1998.
2. Булгаков М.А. Собрание сочинений в 10 т. Т.4., М.,1997.
3. Бычков В.В. Эстетическое значение цвета в восточно-христианском искусстве // Вопросы истории и теории эстетики. М.,1975.
4. Волков Н.Н. Цвет в живописи. М.,1984.
5. Львова М.А. «Творимая легенда» Ф.Сологуба: проблематика и поэтика. Дис. ... канд. филолог. наук. Ярославль, 2000.
6. Малахов В. Гавань у поворота времен (онтология Дома в «Белой гвардии» М.Булгакова) // Вопросы литературы. 2000. №4.
7. Соловьев С.М. Изобразительные средства в творчестве Достоевского. М.,1979.