

Н.А.Дождикова

КРАСНОЕ И ЗЕЛЕНое У БУЛГАКОВА

Рассматриваются некоторые аспекты поэтики цвета в творчестве Булгакова. В центре внимания — красный и зеленый (и их производные), сквозные цвета у Булгакова, которые имеют не только декоративные, но и сюжетные функции. Отмечается, что в истории живописи красный и зеленый трактуются как цвета взаимодополнительные, максимально усиливающие друг друга. Отсюда сложились две модели их восприятия: с одной стороны — как цветовой контраст, с другой — как образ гармонии. В ранней прозе Булгакова красный и зеленый в локальном проявлении представлены как цветовой и световой контраст (образы зеленого и красного света). Однако наибольший интерес представляет сочетание красного и зеленого в одном цветовом образе. Это основной цветовой оксюморон в творчестве Булгакова, которым отмечены переломные моменты действия или судьбы персонажей. Одним из главных воплощений его является амбивалентный образ «червонных полей». Этот образ связан не только с военной темой, но и с авторским восприятием собственной творческой судьбы. Исследуются различные художественные модификации образа «червонных полей» в творчестве Булгакова

Ключевые слова: творчество М.Булгакова, красный и зеленый цвета, образ «червонных полей»

В художественной системе Булгакова цвет занимает важное место, хотя цветовая гамма его произведений не отличается большим разнообразием, она тяготеет к повторениям нескольких основных цветов и их комбинаций. К их числу следует отнести красный и зеленый, а также их производные — фосфорический от зеленого, розовый, вишневый, рыжий и др. от красного. Это сквозные цвета в творчестве Булгакова, которые имеют не только декоративные и символические функции, но и сюжетные.

Теоретики и практики искусства живописи, пытавшиеся выстроить те или иные иерархии цвета, исследовать соотношения цветов, придавали красному и зеленому особое значение. В их сочетании, как ни в каком другом, усматривали феномен взаимодополнительности. Суть его в том, что, являясь основным и дополнительным цветами, красный и зеленый максимально «проясняют и усиливают друг друга» [1, с. 123].

Из этого чисто хроматического эффекта выросли две противоположные версии его осмысления. С одной стороны, красный и зеленый воспринимаются как цветовой и семантический контраст. Такой подход нашел остроумное выражение в принятой еще в 19 в. системе морской и железнодорожной сигнализации, где на противопоставлении красного и зеленого основан принцип простого двухцветного светофора, в котором красный — сигнал запрета, остановки движения, а зеленый — разрешения [2, с. 120].

С другой стороны, взаимодополнительность цветов означает и то, что их оптической суммой является белый. Как отмечал К.Петров-Водкин в своих исследованиях цвета, в сочетании красного и зеленого каждый цвет с неизбежностью вызывает другой, а синтез их дает белый, то есть свет, являясь образцом естественного цветового равновесия [3, с. 707]. О гармонической основе сочетания этих цветов писали многие. Например, А.Блок в статье «Краски и слова» (1905г.), усматривал в красном, зеленом и белом первичные цвета мира, открывающиеся «детскому» зрению художника [4, с. 10].

Так возникли две полярные модели восприятия взаимодополнительности красного и зеленого: являясь хроматическим контрастом, сочетание красного и зеленого может представлять собой и цветовую метафору гармонии. Не случайно Гете в своей теории цвета назвал это сочетание «гармонической контрастной парой» [5, с. 62].

Возвращаясь к поэтике цвета у Булгакова, следует отметить, что в его ранней прозе красный и зеленый чаще всего представлены как окрашенный свет и «работают» по принципу двухцветного светофора. (Особый случай — белый, который часто представлен как особая степень напряженности света, его качество: таким является раскаленный белый свет электричества в прозе Булгакова 1920-х гг.). В этот период творчества зеленый свет устойчиво ассоциируется с темами дома, уюта, мирной жизни, что находит выражение в часто повторяющемся образе зеленой лампы на столе персонажа («...мягко горела зеленая лампа на письменном столе Елены...»; в «чрезвычайно уютном кабинетике» инженера Лисовича зеленая лампа «красила всю комнату нежно и таинственно...»). Зеленый свет — это своеобразный центр частного мира героя, его интересов и любимых занятий, связанных с представлением о свободе и полноте существования. В одном из военных фрагментов герой, оказавшийся в гуще гражданской войны, с тоской вспоминает свою недавнюю жизнь: «Моя любовь — зеленая лампа и книги в моем кабинете. Я с детства ненавидел Фенимора Купера, Шерлока Холмса, тигров и ружейные выстрелы, Наполеона, войны и всякого рода молодецкие подвиги матроса Кошки. У меня нет к этому склонности. У меня склонность к бактериологии...» («Необыкновенные приключения доктора») [6, с. 432]. Точно так же мечтает доктор Бакалейников («В ночь на третье число») убежать из армии домой, в город, который рядом, рукой подать: «Вот он — город — тут!.. в небе лежит фосфорический бледный отсвет фонарей.... Боже мой! О мир! О благодный покой!» [6, с. 513]. Здесь само небо в зеленом (фосфорическом) отсвете фонарей вызывает представление о зеленой лампе над городом, напоминающей о мире до грехопадения революции и гражданской войны.

Антитезой зеленому свету является красный. Это свет предательства, опасности, тревоги, растерянности, дезориентации. Красный освещает сцену в сарае, где Шполянский готовится засахарить бронемашину («тускло и красно горела мерзкая лампочка...»), красный горит в спальне Елены после бегства Тальберга, красный предшествует ограблению Лисовича, в комнате, куда Юлия приводит тяжело раненого Турбина, загорается «лампа под вишневым платком». В «Записках на манжетах» красный («красноватый») периодически подсвечивает ситуации столкновения героя с абсурдом современной реальности, в том числе и литературной (герой «три дня и три ночи» готовит при «лампе с красным абажуром» доклад против ниспровергателей Пушкина). А в повести «Роковые яйца» — красный (переходящий в малиновый) приобретает очевидные идеологические и политические коннотации.

Но, если красный и зеленый в своих локальных проявлениях — антагонистичные цвета в поэтике Булгакова, то значительно интереснее их сочетание в одном цветовом образе, создающее единство его зрительного и эмоционально-психологического восприятия. Это основной цветовой оксюморон у Булгакова, которым часто отмечены переломные моменты действия или судьбы персонажей. В ранней прозе это и напоминание об идиллии довоенной жизни, и тревожный знак ее обреченности. Таковы в «Белой гвардии» образы мирного быта накануне сюжетного слома. Описание спальни Елены с «мягким» светом зеленой лампы и часами на «тумбе красного дерева» предваряет бегство Тальберга. Иллюзорность частного благополучия инженера Лисовича раскрывается в сцене, где он в своем уютном кабинете пересчитывает зеленые бумажные деньги на красном сукне стола («Ночь. Василиса в кресле... перед Василисой на красном сукне пачки продолговатых бумажек — зеленый игровой крап...» [6, с. 203]) — в то время как в окно подсматривает «волк», что и становится причиной последующего ограбления Василисы. Не случайно бумажные деньги зеленого цвета в данном случае сравниваются с игральными картами («зеленый игровой крап»), традиционной метафорой судьбы.

В «Записках покойника» примером обманчивой гармонии, отмеченной красным и зеленым, является сцена в ресторане, куда заходят Максудов и Ликоспастов: «Приятный блондин хлопотал..., говорил ласково, огурцы называл «огурчики», икру — «икоркой понимаю», и так от него стало тепло и уютно, что я забыл, что на улице беспросветная мгла, и даже перестало казаться, что Ликоспастов змея» [7, с. 494]. «Тепло» и «уют» этой сцены подчеркнута эфемерны, так как «беспросветная мгла» не только на улице, но и в душе героя — от разгромного фельетона Волкодава и от того, что Ликоспастов все-таки «змея».

Этот пример демонстрирует характерный для поэтики Булгакова прием — показ цвета в предмете: красное и зеленое здесь «огурчики» и «икорка» (как правило, икра в застольных сценах у Булгакова красная). Особенно наглядно этот прием представлен именно в гастрономической аранжировке: так, на столе в кабинете Ивана Васильевича сверкали отраженным светом «нарзанные бутылки» и «что-то красное, кажется, кетовая икра» («Записки покойника»); в описании обеда Никанора Ивановича перед арестом акцентированы «селедочка, густо посыпанная зеленым луком» и «кастрюля огненного борща» («Мастер и Маргарита»). Во всех подобных примерах зеленое и красное является образцом несомненной зрительной, да и вкусовой привлекательности картинки, свидетельствующей о жизненном равновесии и благополучии, которые, однако, тут же обнаруживают свою шаткость и ненадежность.

Таким образом, сочетание красного и зеленого является в поэтике Булгакова сигналом нарушения равновесия, некоей «переходной», пороговой ситуации, которая, в принципе, может иметь двойную соотнесенность — как со смертью, так и с жизнью.

Пограничная природа этого цветового образа наиболее очевидно раскрывается в «Записках юного врача». Здесь в сочетании красного и зеленого может выступать на первый план значение финальности, необратимости ситуации: так, в рассказе «Вьюга» доктор видит в зеленоватом свете лампы умирающую от травмы головы девушку с пропитанной кровью ватой в ноздрях. (Диссонанс цветосочетания здесь резко усилен за счет столкновения традиционно позитивного у Булгакова света зеленой лампы и крови как знака гибели. Ср. в финале «Мастера и Маргариты» в «зеленом и ярком» свете луны у ног сидящего в кресле Пилата «простирается невысыхающая черно-красная лужа»).

Но в тех же «Записках юного врача» встречаем, пожалуй, самый позитивный у Булгакова вариант «перехода», отмеченный красным и зеленым: в рассказе «Пропавший глаз» не успевшая дойти до больницы молодая крестьянка рождает у «гнилого мостика» на заляпанной «яркой кровью» «бледной зеленой травке». Здесь важен и мостик, традиционный мифопоэтический символ границы между мирами, и то, что он — «гнилой»: это говорит о рискованности и даже смертельной опасности «перехода», которой, однако, роженице удается избежать.

В этой же сцене обнаруживается тот архетип сочетания красного и зеленого, который определяет многие его модификации в творчестве Булгакова, — кровь на траве.

Пожалуй, самым главным его художественным воплощением является образ «червонных полей», который впервые появляется в «Белой гвардии». Образ «червонных полей» несет в себе изначальную двусмысленность: в совсем еще недавнем, но уже «легендарном» прошлом это цветущие поля Украины, в историческом настоящем это поля, залитые кровью гражданской войны. Отсюда — резкое столкновение в нем позитивного и негативного круга значений. Образ «червонных полей» возникает не столько в сюжете романа, зимнего по преимуществу, сколько в зоне рефлексии героев («Туманятся Николкины глаза. Столбы зноя над червонными украинскими полями. В пыли идут пылью пудренные юнкерские роты. Было, все было и вот не

стало. Позор. Чепуха» [6, с. 185]) и авторской рефлексии («Дешева кровь на червонных полях, и никто выкупать ее не будет» [6, с. 422]). Наряду с очевидным доминирующим белым, сочетание красного и зеленого (прежде всего, в варианте «червонных полей») во многом определяет цветовую тональность «Белой гвардии», но указывает не на гармонию, а на ее трагическое разрушение.

Впрочем, образ «червонных полей» может приобретать в некоторых булгаковских контекстах и фарсовый оттенок. В пьесе «Адам и Ева», фантазии о будущей войне, литератор Пончик-Непобеда пишет роман из колхозной жизни «Красные зеленя». Но в этой же пьесе залитый кровью, погибший в результате гибридной атаки Ленинград — уже трагический вариант «червонных полей».

В той же «Белой гвардии» описание штаба полковника Малышева, размещенного в бывшем дамском магазине, отмечено печатью некоей театральной эксцентричности («опереточности», если прибегнуть к формулировкам Тальберга). Особенно замечателен пол в штабе, усеянный «красными и зелеными лоскутками материи...». Эти «красные и зеленые лоскутки» под ногами военных — игровой, отчасти иронический вариант «червонных полей». Такой переход не редок у Булгакова, так как война у него наделяется и качествами театральной игры, в соответствии с характерным для его поэтики приемом прямого перевода метафоры, в данном случае выражения «театр военных действий». А в образе театра, соответственно, может проступать военная атрибутика: не случайно в «Записках покойника» коридоры и фойе Независимого театра устланы «ковром солдатского сукна», а на стенах вдоль лестницы — «профили воинов в шлемах и грозные мечи под ними на барельефах...».

Прохождение по «червонному полю» (как в высоком, так и в сниженном его воплощении) — не только «военный» образ в прозе Булгакова, отсылающий к общенациональной трагедии. Он глубоко связан с переживанием собственной творческой судьбы, являясь ключевым мотивом авторского «мифа о пути». Это очевидно в самом автобиографическом произведении Булгакова — «Записках покойника».

Вот каково цветовое оформление двух узловых сцен, знаменующих начало драматических отношений героя с театром. Сначала Максудов направляется по «ковру солдатского сукна» в кабинет «заведующего приемом пьес» Княжевича, где его внимание привлекает «яркая радостная картинка» над столом: «...занавес на ней был с пунцовыми кистями, а за занавесом бледный зеленый сад». Само построение этой «картинки» имитирует театральное пространство (сад за приоткрытым занавесом), вызывая одновременно традиционную ассоциацию с райским садом, а отсюда возникает концептуально важное для романа в целом соположение образов театра и рая (хотя не следует забывать о двойственной природе образа театра у Булгакова, включающей в себя и теневые, «адские» его аспекты). Сочетание красного и зеленого актуализирует здесь идею гармонии, к достижению которой стремится герой по дороге «солдатского сукна».

Затем Княжевич отсылает Максудова заключать договор на постановку пьесы к заместителю директора Гавриилу Степановичу, в описании кабинета которого преобладают цвета главного военного романа Булгакова — зеленый, красный и белый. Но замечательнее всего пол, по которому проходит герой для подписания договора: «Пол был затянут сукном, но не солдатским, а бильярдным, а поверх его лежал вишневый, в вершок толщины, ковер» [7, с. 446]. Здесь демонстративно смещен акцент с военного на игровой аспект образа «червонных полей» (сукно «не солдатское», а «бильярдное»), причем, речь идет не только о театральной, но и об азартной игре (в которую как бы втягивается герой). Отметим, что старинная символика зеленого связана именно с представлениями об азартных играх, а также о коварной фортуне [1, с. 81, 134 и др.]. Так в образе «червонных полей» соединяются мотивы жизни и смерти, войны, игры театральной, игры азартной, игры случая.

Примечательно, что в «Записках покойника» красным и зеленым отмечены почти все роковые повороты истории Максудова. Так, в тяжелом и тревожном впечатлении, которое производит на героя издатель Рвацкий, существенную роль играет зеленый галстук с рубиновой булавкой. Двойственная роль Рвацкого в судьбе Максудова очевидна: он издал его роман, что, однако, стало началом всей той цепи событий, которая привела к гибели героя. Представляется важной здесь и литературная параллель: зеленый с рубиновой булавкой галстук Рвацкого почти повторяет «ярко-зеленый с красным, с огромной бриллиантовой булавкой» галстук Рогожина в сцене у Настасьи Филипповны (гл. 15 первой части романа Достоевского «Идиот»). Двусмысленность этой параллели в том, что, помимо издания романа (или постановки пьесы), Максудову очень нужны деньги, которых он ожидает и от Рвацкого, и от Гавриила Степановича, а это обстоятельство вызывает снижающую героя ассоциацию с Ганей Иволгиным. Так в очередной раз травестируется трагический мотив прохождения «червонными полями».

Замечательна игра красного и зеленого в главном сюжетном узле «Записок покойника» — в сцене совещания Ивана Васильевича со «старейшинами» театра, на котором решается судьба пьесы. Цвето-световое сопровождение этой сцены вообще заслуживает отдельного внимания. Вся она, с того момента, как герой переступил порог кабинета дирекции, освещена чрезмерно ярким светом, который в поэтике Булгакова связан с темами беды и гибели [8]. На «сверкающем сервировкой» столе акцентированы красные и зеленые детали: нарзаннные бутылки и кетовая икра. Иван Васильевич предлагает Максудову в качестве напитков нарзан и клюквенный морс. У дверей кабинета Максудов видит секретаря Августу Менажраки «в зеленом джемпере», со связкой ключей на поясе (вариация образа ключаря у входа в рай, очередное указание на «райский» аспект театра); затем среди сидящих за столом «старейшин» особое внимание Максудова привлекает «необыкновенной представительности дама в алой блузе». Здесь обе дамы выступают как своеобразные

регуляторы движения, а смена цветов напоминает переключение режимов двухцветного светофора. Соответственно последующая сцена заседания совета «старейшин», так и не принявшего решения по постановке пьесы, представляет собой очередное торможение на пути героя.

Эта ситуация своеобразного «холостого хода», хронического «застывания» героя на переходе, трудно совместимая с жизнью и творчеством, регулярно повторяется в прозе Булгакова.

Исключением являются «Записки юного врача», герой которых никак не связан с литературным трудом. В упоминавшемся рассказе «Пропавший глаз» он помогает роженице и ребенку успешно преодолеть исполненное опасности пространство «червонного поля». В контексте «Записок» это очередная победа молодого доктора, а их в цикле немало. Не случайно эти рассказы рассматриваются как альтернативная, успешная, автобиография Булгакова [9].

В последнем романе сочетание красного и зеленого устойчиво связывается с демонической темой. Эта связь проступает в деталях обстановки («красногрудые зеленохвостые попугаи» на балу сатаны), во внешности демонических персонажей («рыжая, с горящими фосфорическими глазами» Гелла) и в облике тех героев, кто — вольно или невольно — подвергся активному воздействию нечистой силы. Иван Поньрев в эпилоге впервые описан как «рыжеватый, зеленоглазый...человек» (ранее упоминались только «рыжеватые вихры» Ивана, теперь в его внешности явно проглядывают и портретные черты Геллы). Все превращение Маргариты в ведьму происходит при многократном повторении красного и зеленого: от крема Азazelло глаза ее «зазеленели», щеки ее «налились ровным розовым цветом»; перед балом Гелла и Наташа «окатили Маргариту какой-то горячей, густой и красной жидкостью... Кровавая мантия сменилась другою — густой, прозрачной, розоватой... Потом Маргариту... стали растирать какими-то большими зелеными листьями» [10, с. 253].

Наконец, итоговой, демонической, трансформацией образа «червонных полей» являются афиши варьете, где «на зеленых листах крупными красными буквами было напечатано: Сегодня и ежедневно в театре варьете сверх программы: ПРОФЕССОР ВОЛАНД...» [10, с. 102].

Таким образом, в сочетании красного и зеленого в последнем романе с предельной резкостью обнаруживается его амбивалентная природа. С одной стороны, нарастает его негативный эмоционально-смысловой ореол. С другой стороны, именно силы тьмы вызывают у главных героев ожидание помощи и надежду на выход из тупика, — что и происходит, правда, с неоднозначным и неожиданным для них результатом.

В целом, прохождение «червонными полями» — ситуация, в творчестве Булгакова не разрешенная (не разрешимая?) — как в плане общенациональном («Заплатит ли кто-нибудь за кровь? Нет. Никто» [6, с. 422]), так и в личном аспекте. Это приводит к острому желанию выхода из тупика, по ту сторону военно-игровой площадки жизни и судьбы, в покой, что и становится сюжетным завершением последних романов Булгакова.

1. Пастуро М. Зеленый. История цвета / Пер. с фр. Н.Кулиш. М.: НЛЮ, 2018. 168 с.
2. Пастуро М. Красный. История цвета / Пер. с фр. Н.Кулиш. М.: НЛЮ, 2019. 160 с.
3. Петров-Водкин К.С. Пространство Эвклида. СПб.: Азбука, 2000. С. 707.
4. Блок А.А. Собр. соч.: В 6 т. Т. 4. Л.: Художественная литература, 1982. 464 с.
5. Волков Н.Н. Цвет в живописи. М.: Искусство, 1965. 216 с.
6. Булгаков М.А. Собр. соч.: В 5 т. Т. 1. М.: Художественная литература, 1989. 623 с.
7. Булгаков М.А. Собр. соч.: В 5 т. Т. 4. М.: Художественная литература. 1990. 686 с.
8. Дождикова Н.А. Свет и тьма в художественном мире М.Булгакова // Ученые записки Новгородского государственного университета. 2021. № 1(34). С. 33-37. DOI: 10.34680/2411-7951.2021.1(34).28-32
9. Лекманов О. «Записки юного врача» М.Булгакова как фрагмент его альтернативной биографии // Новый мир. 2021. № 5. С. 190-195.
10. Булгаков М.А. Собр. соч.: В 5 т. Т. 5. М.: Художественная литература, 1990. 734 с.

References

1. Pasturo M. Zelenyy. Istoriya tsveta [Green. History of color]. Moscow, 2018. 168 p.
2. Pasturo M. Krasnyy. Istoriya tsveta [Red. History of color]. Moscow, 2019. 160 p.
3. Petrov-Vodkin K.S. Prostranstvo Evklida [Euclidean space]. St. Petersburg, 2000, p. 707.
4. Blok A.A. Works in 6 vols, vol. 4. Leningrad, 1982. 464 p.
5. Volkov N.N. Tsvet v zhivopisi [Color in painting]. Moscow, 1965. 216 p.
6. Bulgakov M.A. Works in 5 vols, vol. 1. Moscow, 1989. 623 p.
7. Bulgakov M.A. Works in 5 vols, vol. 4. Moscow. 1990. 686 p.
8. Dozhdikova N.A. Svet i t'ma v khudozhestvennom mire M.Bulgakova [Light and dark images in the world in prose by Mikhail Bulgakov]. Memoirs of NovSU, 2021, no. 1(34), pp. 33-37. DOI: 10.34680/2411-7951.2021.1(34).28-32
9. Lekmanov O. "Zapiski yunogo vracha" M.Bulgakova kak fragment ego al'ternativnoy biografii [M.Bulgakov's "A Young Doctor's Notebook" as a fragment of his alternative biography]. Novyy mir, 2021, no. 5, pp. 190-195.
10. Bulgakov M.A. Works in 5 vols, vol. 5. Moscow, 1990. 734 p.

Dozhdikova N.A. Bulgakov's red and green. The article studies such an element of M.Bulgakov's artistic system as color. The focus is on red and green colors (and their derivatives) that are the cross-cutting colors in Bulgakov's work, on their decorative and plot functions. The opposition of red and green is of great importance in the writer's work, especially in his early writings, which is often presented as a color-light contrast (red and green light). The most interesting is the combination of red and green in the same color image, which has an ambivalent nature. As a rule, these colors mark the turning points either of the action or in the fate of the heroes. Various artistic expressions of a combination of red and green are analyzed, the most important of which is the image of "red fields". In Bulgakov's writings, this image is associated not only with the theme of war, but it is an important component of the author's creative destiny and runs through all the writer's works.

Keywords: Bulgakov's writings, red and green colors, image of "red fields".

Сведения об авторе. Надежда Александровна Дождикова — кандидат филологических наук (специальность 10.01.01), доцент кафедры литературы и искусства; РГИСИ (Российский государственный институт сценических искусств), театроведческий факультет; ORCID: 0000-0002-7805-3570; s.regnet2011@yandex.ru.

Статья публикуется впервые. Поступила в редакцию 30.08.2022. Принята к публикации 10.10.2022.

Ссылка на эту статью: Дождикова Н.А. Красное и зеленое у Булгакова // Ученые записки Новгородского государственного университета. 2023. № 1(46). С. 30-34. DOI: 10.34680/2411-7951.2023.1(46).30-34

For citation: Dozhdikova N.A. Bulgakov's red and green. Memoirs of NovSU, 2023, no. 1(46), pp. 30-34. DOI: 10.34680/2411-7951.2023.1(46).30-34