

ЦВЕТОВАЯ ПАЛИТРА И ФУНКЦИИ ЦВЕТООБОЗНАЧЕНИЙ В ТВОРЧЕСТВЕ Н.В. ГОГОЛЯ И М.А. БУЛГАКОВА

Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія.

Випуск 1 (37) 2017

УДК 821.161.1-3.09

Суран Т.І. Палітра барв та функції означень кольорів у творах М.В. Гоголя та М.А. Булгакова; 11 стор.; кількість бібліографічних джерел – 9; мова – російська.

Анотація. У статті аналізується та зіставляється символіка кольору в провідних творах М. Гоголя та М. Булгакова. У дослідженні вказана новаторська роль «барвистого» гоголівського письма та вплив стилістики автора «Мертвих душ» на кольорову палітру в текстах М. Булгакова. Зроблено висновок про те, що М. Булгаков розвинув традиції М. Гоголя у використанні символіки кольорів, зорієнтувавши її не на описовість, а на виявлення глибинного, філософського змісту твору.

Ключові слова: М. Булгаков, М. Гоголь, символіка кольору, функції колоризмів, лінгвостилістика.

Творчество М.А. Булгакова развивает гоголевские традиции [15], но функции цветообозначений в его произведениях существенно отличаются от функций цветоименований в прозе Н.В. Гоголя. Если у Гоголя преобладают номинативно-изобразительные функции, то у Булгакова – идеографические (функции акцентировки "глубинных смыслов").

О своеобразии цветовой палитры Н. В. Гоголя писали Андрей Белый [1], В.В. Набоков [12, с. 88], Ю.В. Манн [10]. Исследователь И.А. Орлова замечает: «Интерес Гоголя к цвету можно отчасти объяснить тем, что у него был нереализованный талант художника, постоянно напоминающий о себе со страниц его произведений» [14, с. 14].

По мнению В.В. Виноградова, палитра Гоголя скудна, лишена оттенков, именованная цвета используются почти исключительно в целях описания (как правило, в портретных характеристиках), а яркие портреты Гоголя основаны "на рисовке чисто внешних черт, иногда одной принадлежности костюма. Особенность их – в исключительной несложности и примитивности" [4, с. 237]. Для его стиля в целом нехарактерна та "семантическая игра изысканными цветообозначениями", о которой не раз говорили исследователи (в частности, Ю.М.Лотман, Л.М.Грановская, Н.В. Коптева) в связи со "щегольской" культурой XVIII века [9], [7], [8]. Живописные колоризмы присутствуют лишь в единичных гоголевских пассажах, вроде того знаменитого, где речь идет о сукнах "цветов темных, оливковых или бутылочных с искрою, приближающихся, так сказать, к бруснике", или о сукне «наваринского пламени» [6].

Колорит нового времени, XVIII – начала XIX в., с характерными для него радужными полутонами, в отличие от горячих сочных красок, которые "предпочитала старина" [7], в гоголевской прозе отразился очень слабо. Скорее, напротив, в его произведениях царствует "колорит старины". Например, типичные компоненты женского портрета в "Вечерах на хуторе близ Диканьки": розовые губки и щеки козачки, рдеющие как мак;

черные брови и косы, волосы как крылья ворона, белое личико, шея, локоть, ручки и ножки, карие или черные очи; красные сапожки, ленты, монисто, тонкая белая рубашка вышита красным шелком; типичные компоненты мужского портрета: черные усы и брови, карие очи; красные, как жар, шаровары, красный или синий жупан, сюртук или синий тулуп, яркий цветной или золотой пояс, черная шапка, в серебряной оправе красная люлька; типичная цветопись в пейзажных зарисовках: днем небо синее, лес зеленый, вдали – будто синий; вечером небо краснеет, тускнеет; ночью вокруг темно или черно, смутно виднеется темный лес, темная зелень; речка, пни или деревья чернеют, месяц льет серебряный свет, и воздух – в легком серебряном тумане и т.п. «Разве чёрные брови и очи мои, – продолжала красавица, не выпуская зеркала, – так хороши, что уже равных им нет и на свете?» [5]. Все это полно ощущения радости жизни, праздника, даже если речь идет вовсе не о праздничных, а о мрачных событиях, как, например, в "Страшной мести". Диковинный мир «Вечеров...» отразился и в неожиданных цветовых обозначениях: «Суконный балахон дьяка Фомы Григорьевича был цвету застуженного картофельного киселя» [5, с. 4].

Близка "Вечерам..." цветопись "Мертвых душ", ориентированная по преимуществу на описательную функцию. Как и в "Вечерах...", доминируют точные цветообозначения, ясные тона, лишённые оттенков, в которых зрительно очерчены отдельные детали и черты внешности: синяя асигнация, бумага; желтого или серого цвета дома, серые крыши, черные фраки, брови, усы; серебряная табакерка, ярко-зеленые поля и т.п. Манилов – белокурый, с голубыми глазами, в парке у него – "беседка с плоским зеленым куполом, деревянными голубыми колоннами и надписью...". Ноздрев и его зять сначала характеризуются просто как чернявый и белокурый, затем следует конкретизация: у Ноздрева черные густые волосы, румяные щеки, белые, как снег, зубы и черные, как смоля, бакенбарды [6].

Однако "Мертвые души" существенно отличаются от "Вечеров..." и "Миргорода" наличием, хотя немногочисленных, но очень важных контекстов, где цветообозначения нагружаются дополнительными смыслами, связанными обычно с выражением авторской позиции. Цвет – неотъемлемая часть создания образов у Гоголя. Так, эмоциональная доминанта "скучно, серо", связанная с личностью Манилова и всем укладом его жизни, акцентирована, наряду с многообразными иными средствами, и в цветописи: "Поодаль в стороне **темнел** каким-то **скучно-синеватым** цветом сосновый лес. Даже самая погода весьма кстати прислужилась: день был **не то ясный, не то мрачный, а** какого-то **светло-серого** цвета, какой бывает только на старых мундирах гарнизонных солдат..." [6, с. 40]. Кабинет Манилова – "не без приятности; стены были выкрашены какой-то **голубенькой** краской вроде **серенькой**" [6, с. 49]. Цветовые приметы Собакевича – фрак **медвежьего** цвета, а цвет лица – **каленный, горячий** [6, с. 111]. Видимо, эти эпитеты найдены Гоголем не столько ради зрительного эффекта, сколько из-за их внутренней формы: Собакевич – как медведь, крепкий, как закаленная сталь. С целью подчеркнуть, что отличительная особенность плюшкинского хозяйства – развал, запустение, – появляется характерно гоголевское: "из-за изб тянулись во многих местах рядами огромные клады хлеба, застоявшиеся, как видно, долго; цветом походили они на **старый, плохо выжженный** кирпич..." [6, с. 129]. В то же время, на соседней странице, в описании запущенного сада Плюшкина встречаем ряд стертых цветовых эпитетов в чисто описательной функции: **белый** ствол березы, **зеленая** чаща, **черная** глубина и т.п. [6, с. 130]. Отличие чиновников от простых смертных нередко у Гоголя акцентируется указанием на необычные оттенки зеленого в их одежде (например, **гороховый** кафтан), и даже водку они пьют по случаю покупки Чичиковым крестьян совершенно необычную – "**темно-оливкового** цвета, какой бывает только на сибирских прозрачных камнях".

Детализация цвета в описании гоголевских чиновников часто связана с домашней утварью, кухней, пищей, то есть носит бытовой характер: фрак Чичикова – «**брусничного** цвета с искрой» [6, с. 31]. Выбирая сукно в лавке, Чичиков требует цвета «больше искрасна», «цветов темных, оливковых или бутылочных с искрою, приближающихся, так сказать, к бруснике...» [6, с. 357].

Символика цвета в прозе Гоголя связана и с историческими фактами, ведь писатель хорошо знал европейскую и особенно – русскую историю. Так, во 2-м томе «Мёртвых душ» появляется цвет сукна «наваринского дыму с пламенем» [6, с. 357]. Название цвета появилось после 1727 года, когда объединённый русско-англо-французский флот

одержал победу над египетско-турецкой эскадрой при Наваринской губе. Тогда на волне патриотизма возникло несколько «наваринских» цветов: наваринский синий, наваринский пепел, наваринский дым. Они встречаются в русских изданиях, содержащих разделы моды, после 1828 года ([y.livejournal/ com](http://y.livejournal.com)).

И. Орлова делает вывод о том, что у Гоголя эволюция цвета идёт от чистых, несмешанных красок к светотени, к неопределённо-сложным цветам» [14, с. 14].

Интересна «историческая» интерпретация золотого цвета в работе А. Белого «Мастерство Гоголя». В «Мёртвых душах», полагает писатель, золотой цвет второго тома – «не золото сосудов, шлемов, одежд, а золото церковных крестов, подымающих тенденцию православия; золотой звон противостоит здесь «красному звону» казацкой славы» [1, с.175].

"Из писателей предпочитаю Гоголя, с моей точки зрения, никто не может с ним сравняться..." – так отвечал М.А. Булгаков на вопрос своего друга и будущего биографа Павла Сергеевича Попова о предпочтениях в русской литературе [15]. В отличие от Гоголя, булгаковские цветообозначения выполняют **идеографические** функции не изредка, но в большинстве случаев, причем "нормой" булгаковского идиостиля является совмещение собственно номинативного (описательного) и идеографического (ассоциативного). Цветообозначения разных групп выстраиваются в идеографические ряды, объединяемые общностью ассоциативного смысла. Такие смыслы, как правило, являются устойчивыми в пределах всего произведения, но в другом произведении могут выстраиваться (и выстраиваются) в совершенно иные идеографические ряды с другими ассоциативными смыслами.

Рассмотрим использование цветовой гаммы в булгаковских "Записках юного врача" и "Собачьем сердце". Так, **белый** в "Записках юного врача" ассоциируется, во-первых, с милосердием, помощью, надеждой (о врачах, больнице), во-вторых, с болезнью, страданием, смертью (о больных и их родственниках), в-третьих, с опасностью (о вьюге). В "Собачьем сердце" белый связан по преимуществу с деятельностью профессора Преображенского как врача, причем оценка этой деятельности в контексте повести весьма неоднозначна – от врача до палача, что обуславливает и "размытость" ассоциативной семантики **белого**: «Только по смутному запаху можно было узнать, что это Филипп Филиппович. Подстриженная его седина скрывалась под белым колпаком, напоминающим патриаршую скуфейку. Жрец был весь в белом, а поверх белого, как епитрахиль, был надет резиновый узкий фартук. Руки – в чёрных перчатках» [3, с. 231].

Желтый цвет в "Записках юного врача" ассоциируется, с одной стороны, с болезнью, утра-

той жизненных сил, смертью (особенно в характеристиках цвета кожи), с другой стороны, с теплом и уютom (свет лампы); в "Собачьем сердце" **желтый** ассоциируется со злобой, яростью, злорадством или чем-то неприятным, отталкивающим. М. Булгаков здесь чаще использует кремовый (о белье малообеспеченной секретарши), палевый (о шерсти собаки), персиковый (о цвете лица «юноши в кожаной куртке», оказавшемся девушкой), рыжий (о медицинской жидкости). Ассоциативные смыслы у **золотого, золотистого цветов** в "Записках..." – "красивый, праздничный", в "Собачьем сердце" – "солидный, состоятельный".

Синий в "Записках..." ассоциируется со смыслами "болезненный, обескровленный" (о цвете кожи) или с тоской, унынием, усталостью (цвет лампы); в "Собачьем сердце" **синий** ассоциируется, во-первых, с элегантностью, неординарностью, житейским благополучием (о Борментале в свежей рубашке и синих подтяжках), во-вторых, с несостоявшимися надеждами (Борменталь сжигает синюю тетрадь с записями экспериментов по евгенике и «очеловечению» собаки) [3, с. 310]. В повести оттенки синего цвета используются для создания иронии, аллегории или другой формы сатирического иносказания: «Голубая радость разлилась по лицу Швондера» [3, с. 261], Шариков гоняется за котом, «похожим на городского» «в тигровых кольцах и с голубым бантом на шее» [3, с. 264], Преображенский одет в клоунский «лазоревого халат» [3, с. 298].

Богатый и образный колоризм М. Булгакова ярче всего проявился в «Мастере и Маргарите». Исследователи творчества писателя обращают внимание на преобладание в романе четырёхцветной гаммы – это черный, белый, красный и желтый цвета. Подчеркивается, что цветообозначение в произведении несет в себе символические смыслы [16], [11].

Очевидно, что каждый из персонажей «Мастера и Маргариты» представлен своей цветовой гаммой, и эта первичная палитра будет выражать доминанту внутреннего мира героя на протяжении всего произведения. Кровавый и белый – цвета военного имперского одеяния Пилата, хотя впоследствии этого предательски слабого человека будет чаще сопровождать желтый цвет («усмехнулся, оскалив желтые зубы», «на желтоватом бритом лице его выразился ужас», «краска выступила на желтоватых щеках Пилата...», «кожа его утратила желтизну, побурела...» [2, с. 24, 28, 31].

Белый цвет в романе иногда сочетается с красным. Сочетание этих цветов – белого и красного – приводит к мысли о жертвоприношении. Так, смерть Берлиоза сопровождается именно этим сочетанием. В небе появляется не золотая, а белая луна [2, с. 43], на турнирете «в лицо ему брызнул красный и белый свет...» [2, с. 47], в последнюю минуту он видит «совершенно белое от ужаса ли-

цо женщины-вагоновожатой и её алую повязку» [2, с. 47].

Сочетание черного, красного и белого создаёт ощущение напряжённости и трагизма, оно вызывает чувство беспокойства и обреченности. Мы видим его в туче, идущей на Ершалаим, а также в эпизоде сжигания романа: в красном огне горит, чернея, белая бумага, и испепеляется надежда. Красный – это еще и символ горячей, страстной, как огонь, любви. Вот почему Мастер и Маргарита любят сидеть у огня.

Тревожное состояние души, близкое к хаосу и безумию, в романе связано с желтым цветом [13]. Этот знаковый цвет сопровождает Мастера (желтая вышивка на шапочке), Маргариту (желтые цветы и черное пальто), Пилата, пейзажи в романе (желтая Луна в черном небе).

Черный цвет связан с образами Воланда и Маргариты. Он часто представлен в тексте, но это не только символ тьмы, ночи, зла. В романе он является цветом загадки и тайны. Черный цвет вокруг Маргариты – это цвет мистики и колдовства, ведь эта женщина владеет чарами ведьмы. Ведьма – не злобное существо, у этого существа есть способность чувствовать иномирие, "ведать" недоступные обычному человеку знания. Для встречи с «иностранцем» Маргарита приготовила чёрное платье, обула чёрные замшевые туфли.

«Ведьмовский» крем делает Маргариту необычайно красивой, «светящейся»: «...брови сгустились и чёрными ровными дугами легли над зазеленевшими глазами... Кожа щёк налилась ровным розовым цветом, лоб стал бел и чист...» [2, с. 216]. В паре с черным в романе практически везде выступает белый цвет. Это цвет света, добра, чистоты, непорочности, надежды. Но он же символизирует бесстрастность и неземной холод.

Часто в романе свет и цвет отождествляются. «Атласная! Светится! Атласная! А брови-то, брови!», – описывает ведьму-Маргариту восторженная Наташа [2, с. 218]. Не цвет, но свет – свойство высшей красоты в иерархии христианской эстетики (нимбы, лучи света на иконах, явление фаворского света, сияние вознёсшегося святого облика Христа, свет огня свечей в церкви). Далёким от истинной веры героям романа это единство внутренней и внешней красоты – телесной и духовной – недоступно. Им доступен только волнующий лунный свет. Слияние света и цвета наблюдаем в последней картине романа – в картине полнолуния, заставляющего Ивана Бездомного, а в финале романа – уже историка Ивана Николаевича испытывать счастье и страдания одновременно: «Тогда луна начинает неистовствовать, она обрушивает потоки света прямо на Ивана, она разбрызгивает свет во все стороны, в комнате начинается лунное наводнение, свет качается, поднимается выше, затопляет постель. Вот тогда и спит Иван Николаевич со счастливым лицом» [2, с. 372].

Таким образом, в цветовой палитре М. Булгакова преобладают чистые цветовые гаммы, нет изысканных, экзотических и смешанных цветообразований, нет избытка цвета, что сближает его с любимым писателем-земляком. Как и у Н. Гоголя, цвет часто служит «визиткой» персонажа и его характерной доминантой. М. Булгаков вслед за автором «Вечеров...» обращается к «дикивинному» цвету, например, лунному. Цветовая палитра также задействована им в создании иронии, комизма, гротеска, парадокса, как это наблюдаем у Гоголя. Вместе с тем, М. Булгаков – новатор в использовании парных, тройных и более цветных сочетаний – по контрасту, по эмоциональному воздействию на читателя, по выявлению авторского отношения к происходящему, по созданию психологической картины происходящего. Один и тот же цвет может быть использован им в абсолютно

противоположных художественных контекстах, может выполнять разные задачи. Как «золотой» у Н. Гоголя, так у М. Булгакова переосмыслиется лунный цвет, связываясь со свечением, приобретая философский смысл «телесного и душевного покоя, удовлетворения, приобщения к тайне» для того, кому не доступен свет истинной веры и свободы.

Функции цветообозначений в прозе М. Булгакова развивают по преимуществу традицию, лишь намечавшуюся у Гоголя, но не обретшую полнокровности, – эти функции ориентированы не столько на описание, сколько на создание сложных ассоциаций и акцентировку «глубинных смыслов» текста – иронических, сатирических, трагических, романтических, идиллических, героических, – выражающих разноплановые типы авторской эмоциональности.

Литература

1. Белый А. Мастерство Гоголя: Исследование/ Андрей Белый. – М.: МАЛП, 1996. – 638 с.
2. Булгаков М.А. Романы / Михаил Булгаков. – М.: Эксмо, 2009. – 768 с. – (Большая книга)
3. Булгаков М. Собачье сердце: повести, пьеса/ Михаил Булгаков. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2015. – 384 с. – (Мировая классика).
4. Виноградов В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика / В.В. Виноградов. – М.: Изд. АН СССР, 1963. – 255 с.
5. Гоголь Н.В. Вечера на хуторе близ Диканьки; Миргород. – М.: Художественная литература. – 1982. – 431 с. (Классики и современники. Русская классическая литература).
6. Гоголь Н.В. Мертвые души: Поэма/ Предисл.С.И. Машинского; Ил. А. Лаптева.- М.: Дет.лит. – 1982.- 384 с.
7. Грановская Л.М. Прилагательные, обозначающие цвет в русском языке XVII – XX вв.: Автореф. дис. канд. филол. наук. – М., 1964. – 24 с. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/funktsionirovanie-kolorizmov-v-khudozhestvennom-tekste-kak-rezultat-vzaimodeistviya-lingvoku#ixzz4g7wRUoGu>
8. Коптева Н. Функционирование колоризмов в художественном тексте как результат взаимодействия лингвокультурного и креативного факторов: на материале творчества русских писателей XIX – XX вв.- Диссертация на соискание учёной степени кандидата филологических наук. 10.02.01. – Ростов-на-Дону, 2005. – 247 с. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/funktsionirovanie-kolorizmov-v-khudozhestvennom-tekste-kak-rezultat-vzaimodeistviya-lingvoku#ixzz4g7vYKiMk>
9. Лотман Ю.М. Символ в системе культуры/ Ю.М. Лотман // Избранные статьи. – Т. 1.-Таллинн, 1992. – С. 129-132.
10. Манн Ю. В. Поэтика Гоголя. Вариации к теме / Ю.В. Манн. – М.: Coda, 1996. – 474 с.
11. Мартирян Н.И. Символика цвета в романе М.Булгакова «Мастер и Маргарита» / Н.И. Мартирян// “Лингвистические исследования”. Сборник статей. – Вып. 3. – Ереван, 2011. – С. 127-141.
12. Набоков В. В. Лекции по русской литературе/ В.В. Набоков. – М.: Независимая газета, 1999. – 440 с.
13. Обухов Я.Л. Желтый цвет/ Я.Л. Обухов// Журнал практического психолога. – 1997. – № 2.– С. 39-41.
14. Орлова И. А. Цветовая палитра в поэме Н. В. Гоголя «Мертвые души»/ И.А. Орлова // Русская речь. – 2004. – № 6. – С. 13-18
15. Попов Павел Сергеевич // Соколов Б. Булгаковская энциклопедия.- М.: Локид; Миф. – 1996. – 586 с.
16. Юшкина Е.А. Поэтика цвета и света в прозе М.А. Булгакова /Елена Андреевна Юшкина / Диссертация на соискание учёной степени кандидата филологических наук 10.01.01. – Волгоград, 2008. – 223 с. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/poetika-tsveta-i-sveta-v-proze-ma-bulgakova#ixzz4fReiexo4>

Тамара Суран

**ЦВЕТОВАЯ ПАЛИТРА И ФУНКЦИИ ЦВЕТОБОЗНАЧЕНИЙ В ТВОРЧЕСТВЕ
Н.В.ГОГОЛЯ И М.А.БУЛГАКОВА**

Аннотация. В статье анализируется и сопоставляется символика цвета в ведущих произведениях Н. Гоголя и М. Булгакова. В исследовании определена новаторская роль цветописи Н. Гоголя и влияние стилистики автора «Мёртвых душ» на колористику в текстах М. Булгакова. Сделан вывод о том, что М. Булгаков развил традиции Н. Гоголя в использовании цветовой символики, сориентировав её не на описательность, а на создание глубинного, философского содержания произведения.

Ключевые слова: М. Булгаков, Н. Гоголь, символика цвета, функции колоризмов, лингвостилистика.

Tamara Suran

**COLOR PALETTE AND FUNCTIONS OF COLOR IDENTIFICATION IN CREATIVITY
N.V. GOGOL AND M.A. BULGAKOV**

Annotation. The article analyzes and compares the color symbols in the leading works of N. Gogol and M. Bulgakov. In the study, the innovative role of N. Gogol's color painting and the influence of the author's style of "Dead Souls" on the coloring in M. Bulgakov's texts are determined. It is concluded that M. Bulgakov developed the traditions of N. Gogol in the use of color symbols, orienting it not on descriptiveness, but on creating a deep, philosophical sense of the work.

Key words: M. Bulgakov, N. Gogol, color symbolism, color functions, linguistic studies.

Стаття надійшла до редакції 7. 05. 2017 р.

Суран Тамара Іванівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри слов'янських мов та світової літератури філологічного факультету ДВНЗ «Ужгородський національний університет».