

Filozofická fakulta Univerzity Palackého
v Olomouci
katedra slavistiky

Antinomická struktura románu Michaila
Bulgakova Bílá garda

Bakalářská diplomová práce

Vypracovala: Anna Stetsenko

Vedoucí práce: doc. PhDr. Zdeněk Pechal, CSc.

Olomouc 2010

Prohlašuji, že jsem práci vypracovala samostatně a uvedla všechny použité prameny.

V Olmouci dne 12.05. 2010

Podpis

Děkuji doc. PhDr. Zdeňkovi Pechalovi za konzultace, rady a připomínky, které mi během psaní závěrečné diplomové práce poskytl.

Podpis _____

Оглавление

ВВЕДЕНИЕ (ИСТОРИЯ СОЗДАНИЯ РОМАНА, ЦЕЛЬ РАБОТЫ).....	5
I. ИЗОБРАЗИТЕЛЬНО-ВЫРАЗИТЕЛЬНАЯ ФУНКЦИЯ ЦВЕТА.....	7
1.1. Влияние цвета на мышление человека, особенности цветового значения в период написания романа «Белая гвардия»	7
1.2. Происхождение терминов «красные» и «белые» в послереволюционной России. Смысл названия романа.	7
1.3. Традиционное значение цветов, используемых в романе и их религиозная символика.	10
1.4. Частота употребление белого, красного, черного и желтого и их оттенков в романе; контекст использования данных цветов и образов, их выражающих.....	12
1.5. Заключение первой части.	24
II. ГЕРОИ РОМАНА С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ ОБРАЗНОЙ АНТИТЕЗЫ.	26
2.1. Введение: герои романа – их прототипы и характеристика с точки зрения образной антитезы.....	26
2.2. Петлюра и Император, как символы двух противоположающихся сил в романе.	27
2.3. Противопоставление полковника Най-Турса прапорщику Михаилу Семеновичу Шполянскому.....	31
Общественно-политическая позиция, занимаемая данными персонажами. Жертвенная смерть Най-Турса, обман Шполянского.	31
2.5. Тальберг как противоположающийся главным героям образ.	36
2.6. Заключение второй части.....	41
III. ПРОСТРАНСТВЕННЫЕ ОППОЗИЦИИ В РОМАНЕ.	43
3.1. Введение в третью главу. Пространство в художественном текст, цель третьей части работы.	43
3.2. Дом и Город как основные символы романа Булгакова «Белая гвардия» , общее пространственное движение романа.....	43
3.3. Итоги третьей части:	48
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	49
RESUMÉ.....	51
ANOTACE.....	56
BIBLIOGRAFIE:.....	57

ВВЕДЕНИЕ (история создания романа, цель работы).

История создания романа

Для начала обратимся к источникам, повествующим об истории написания романа «Белая гвардия».

Данные о создании романа чрезвычайно скудны. Не сохранилось не только ни одной рукописной страницы – нет даже машинописного текста романа. Процесс работы над «Белой гвардией» может быть воссоздан лишь по разрозненным упоминаниям самого Булгакова и его современников, а также по появившимся в разное время в печати фрагментам романа.

Первое упоминание о романе относится к декабрю 1922 года, когда в газетном выпуске «Накануне» был опубликован отрывок «В ночь на третье число» с примечанием «Из романа «Алый мах». Комментаторы считают, что «Алый мах» - это первоначальное название «Белой гвардии».

Сохранились сведения о том, что первоначально Булгаков задумывал создать эпическую трилогию, но осуществить этот замысел ему не удалось из-за цензуры. В результате ему пришлось уложиться в рамки сравнительно небольшого романа с ограниченным количеством действующих лиц.

Первые отрывки: «Вечер у Василисы», «Петлюра идет на парад» и «Конец Петлюры» были напечатаны в 1924 году. Когда же дело дошло до публикации романа, возникла почти трагическая ситуация: ее невозможно было осуществить по цензурным соображениям. Сделать же это решился редактор журнала «Россия» И.Г. Лежнев. В первой половине 1925 года были опубликованы первые части романа. Публикация не была завершена, так как журнал был закрыт, а редактор выслан за границу. В 1927-1929 годах роман был опубликован полностью в Париже. В России полный текст романа вышел только в 1966 году.¹

Цель работы:

В своей работе я буду рассматривать роман с точки зрения антонимической структуры его текста и сюжетно-образного повествования, исследовать отдельно взятые противопоставления в их смысловом значении с целью выявить их ассоциативное воздействие на читателя и попытаться определить авторскую позицию.

Практически любой текст – и в частности художественный – можно представить

¹ Информация взята из брошюры Л. Л. Горелик «Белая гвардия. Анализ текста.»

себе как совокупность напряжений и разрядок, создаваемых многими парами противоположностей в их многократных вхождении.

Структура повествования романа "Белая гвардия" основана на символических и художественных противоположностях, противопоставлении одних героев другим, множестве образных антонимах, выражающих художественное пространство в произведении и его смысловую концепцию.

Рассматривая роман с точки зрения его построения на словесных, стилистических, образных и композиционных антитезах, множество противоположностей можно условно разделить на три большие группы:

1. Цветовая символика
2. Герои романа (герои антагонисты и протагонисты)
3. Пространственное движение в романе

В первой части своей работы я буду исследовать поведение цветовой линии в романе, значение отдельно взятых цветов, частоту их употребления, а так же смысловую нагрузку, которую несут в себе эти цвета, и попытаюсь доказать, что колористическая контрастность в произведении является одним из основных принципов построения структуры романа.

Во второй части я рассмотрю характеры действующих лиц, а так же их внешний вид, обстоятельства их жизни, поведения и т.д. с точки зрения образной антитезы, а так же попытаюсь определить, кто из героев противостоит друг другу, и как это противостояние в общие идейные рамки романа.

В третьей части я проведу анализ пространственного движения художественного текста романа, сравнивая пространственные объекты романа и их значение для общей идеи романа.

I. ИЗОБРАЗИТЕЛЬНО-ВЫРАЗИТЕЛЬНАЯ ФУНКЦИЯ ЦВЕТА.

1.1. Влияние цвета на мышление человека, особенности цветового значения в период написания романа «Белая гвардия»

Центральное место в символическом контексте романа занимает цвет. Конкретный цвет окружен ассоциативным ореолом. Разнообразные цветовые сочетания несут в себе отголоски человеческих эмоций, настроений, динамику чувств и мыслей.

Цвет имеет колоссальное значение на психику человека, вызывая в нем определенные изменения, влияющие на возникновение специфических ассоциаций и представлений.

В романе цветовые эпитеты образованы не только при помощи прилагательных и прямых указаний на ту или иную цветовую гамму, но и при помощи определений, заменяющих цветовую семантику, художественных сравнений или субстантивированных существительных.

Поскольку роман был написан в XX веке, в период глобальных исторических перемен, необходимо отметить, что именно в России в это время «звучание» цветового ряда приобретает особую окраску. Специфичность этой окраски состоит в том, что цвет очень активно используется в качестве выражения обозначений общественно-политических движений. Белый, черный и красный цвета служат для распознавания различных классовых и общественных групп, и потому в сознании поколений не делимы с их идеологической трактовкой.

Но в своем произведении Булгаков при помощи цвета создает картины, воздействующие на человека, прежде всего, в эмоциональном плане, а не в политическом, как может показаться из названия романа – «Белая гвардия». Прежде, чем рассматривать значения «классических» для той эпохи цветов – красного и белого – в булгаковском романе, попытаемся сделать краткий обзор происхождения данных терминов в политическом и историко-культурном контексте.

1.2. Происхождение терминов «красные» и «белые» в послереволюционной России. Смысл названия романа.

Итак, известно, что красными назывались Вооруженные силы Советского государства, а белыми – противники этого государства. Этот цветовой ряд очень быстро проник в сознание людей и стал привычным для понимания культуры и политики того время.

Однако, сама причины возникновения именно этих цветов для обозначений двух враждующих сил осталась без объяснения.

Обратимся к статье Давида Фельдмана «Красные и белые – советские политические термины в историко-культурном контексте», в которой автор стремится обосновать доводы выбора именно этих цветов для маркировки Гражданской войны в России. «Что касается «красных», то причина была, вроде бы, очевидной. Красные сами себя так называли. Советские войска изначально именовались Красной гвардией. Затем - Рабоче-крестьянской красной армией. Присягали красноармейцы красному знамени. Государственному флагу. Почему флаг был выбран красный — объяснения давались разные. К примеру: это символ “крови борцов за свободу”. Но в любом случае название “красные” соответствовало цвету знамени». ²

Далее автор утверждает, что о «белых» ничего подобного сказать нельзя. Они не присягали белому знамени, и никто из ведущих военачальников антибольшевистского движения не называл так ни себя, ни своих соратников. В советской идеологии такое наименование им давали сами лидеры советского государства

Вслед за Фельдманом откроем страницы Справочника “Гражданская война и военная интервенция в СССР”, в котором можно прочесть следующее определение «белой гвардии»: **«Неофициальное наименование военных формирований (белогвардейцев), боровшихся за восстановление буржуазно-помещичьего строя в России. Происхождение термина “Белая гвардия” связано с традиционной символикой белого цвета как цвета сторонников “законного” правопорядка в противопоставлении красному цвету — цвету восставшего народа, цвету революции».** ³

Но и такое определение, не вносит ясность, так как во-первых, непонятен оборот "неофициальное название", ведь именно в советской идеологии оно и было официальным, тогда как для самих белогвардейцев - нет.

Многие исследователи ссылаются на фольклорные традиции происхождения данной символики, ссылаясь на старинные казачьи песни, в которых неоднократно можно встретить образ «Белого царя» - царя Московского: «Приуныло, приумолкло войско

² Давид Фельдман – «Красные и белые – советские политические термины в историко-культурном контексте», журнал «Вопросы литературы», №4, 2006.

³ «Гражданская война и военная интервенция СССР. Энциклопедия». Москва, «Советская энциклопедия», 1983.

Донское, приужаснулася армеюшка царя белого». ⁴

Так или иначе, назвав себя «красными», большевики не только закрепили за своими противниками ярлык «белые», автоматически считая их «монархистами» Монархистов же в Добровольческой армии было ничтожно мало. Истинные монархисты по своим убеждениям вообще старались не принимать участия в войне, так как им не за кого было воевать. Николай II отрекся от престола сам и освободил от присяги всех своих верноподданных.. Его брат корону не принял, так что новому царю монархисты не присягали. Герои «Белой гвардии» хоть и называют себя «монархистами» («Я, - вдруг бухнул Турбин, дернув щекой, - к сожалению, не социалист, а... монархист.»), на самом деле, ими не являются. Не зря Булгаков поставил троеточие в реплике Турбина, который и сам-то не уверен, кем он является по убеждениям.

Таким образом, можно сделать вывод, что каждый представитель определенного социального класса – интеллигенции, пролетариата, крестьянства – сам определял для себя, кем же именно являлась «белая гвардия», так как источника, доказывающего и прямо указывающего на значение этого термина, не существует.

Заключение второй главы – понимание цветовой символики Гражданской войны Михаилом Булгаковым, концепция названия романа.

Важно отметить, что и герои «Белой гвардии», желающие «отдыхать и устраивать заново не военную, а обыкновенную человеческую жизнь», называют себя именно монархистами. Назвав так своих главных героев, отказывающихся принимать участие в войне, Булгаков хотел сказать, что в его представлении они и есть лучшие. Они настоящие «белые», а не те, кто воюет против совета народных комиссаров или за Учредительное собрание. Белой гвардии, как таковой нет. Настоящие «белые» - это люди, не принявшие революцию, но и не принявшие новое правительство. Это люди, потерявшие то, за что должны были и хотели бы воевать. Потому эпитет «белый» здесь является средством поэтизации и своеобразным выражением романтичности стремлений и идеалов турбинского дома, а не историческим термином. По этой самой причине и название романа следует понимать в трагически-ироничном контексте, а не видеть в нем исключительно политическую окраску.

Интересно, что различные варианты названия булгаковского романа всегда заключали в себе какой-либо цвет. В «Записках покойника» роман о петлюровцах в Киеве

⁴ Морозова О.М. - «И алый мак, и белая ромашка растут на проклятой земле», Научно-культурологическое сетевое издание «Relga», выпуск №9, 2007.

назван "Черный снег" (ссылка на поэму Блока) - такую символику получает у Булгакова русская революция. Опубликованный отрывок "В ночь на третье число", который входил в несколько измененном виде в первую редакцию «Белой гвардии» был комментирован словами "Из романа "Алый мах". Булгаковеды полагают, что "Алый мах" - первоначальное заглавие романа, которое неоднократно менялось. Так, например, весной 1923 года Булгаков пишет: "...срочно дописываю первую часть романа; называется она "Желтый прапор".⁵ Как пишет Вит Балашов, «это говорит о том, что уже в названии стоит поискать имманентное значение, символический смысл, не явный в первом приближении. И многократная переделка названия рассматриваемого романа еще раз это подтверждает, - автор искал наилучшее средство выражения своей мысли».⁶

По различным вариантам заглавия романа можно проследить булгаковское цветовое восприятие описанных событий, основными оттенками которых являются: белый, красный, черный, желтый. Именно эти цвета Булгаков выносил в предполагаемое название романа.

1.3. Традиционное значение цветов, используемых в романе и их религиозная символика.

Итак, в «Белой гвардии» наиболее часто встречаются четыре цвета: белый, красный, желтый и черный и их оттенки. Остальные цвета, такие, как например, синий, зеленый, фиолетовый и т.п. употребляются крайне редко и не имеют особо значения для колористической организации текста.

Пожалуй, стоит начать с символики данных цветов в их традиционном понимании, а так же в религиозной тематике, которой в романе отведено не последнее место.

Белый цвет – так называемый ахроматический цвет, бывший многозначным во все времена и у всех народов. Главное и исходное его значение – свет. Символические значения, в основном, следующие: полный покой (часто смерть), безмятежность, мир, тишина, пустота, чистота, целомудрие, строгость.⁷

Необходимо заметить, что хорошо зная духовную литературу (отец автора был преподавателем Киевской духовной академии), Булгаков широко использовал в своих произведениях христианскую православную символику, в контексте которой белый

⁵ Информация взята из брошюры Л. Л. Горелик «Белая гвардия. Анализ текста.»

⁶ Вит Балашов – «Белая гвардия Булгакова – кто она?». 1992, 10 июня. Караганда.

⁷ Здесь и далее приведена классическая символика цвета, информация о которой заимствована со страниц Интернет-сайта <http://mironovacolor.org/>, автор – Л.Н. Миронова.

выступает, как цвет Бога и ангелов, цвет рая:

«И увидел я отверстое небо, и вот, конь белый, и сидящий на нем называется Верный и Истинный, который праведно судит и воинствует»⁸

«И воинства небесные следовали за ним на конях белых, облеченные в виссон белый и чистый»⁹

Белые одежды в православной церкви надевают во время праздников Крещения, Рождества Христова, Пасхи и Вознесения.

Красный цвет - почти во всех культурах означает борьбу, войну, гнев, жестокость, кровь, страдания.

Так же и в церковной трактовке этого цвета: *«Тогда вышел Иисус в терновом венце и в багрянице.»¹⁰*

С другой стороны, это и цвет царствования, силы и красоты. Символика красного в христианстве не столь однозначна – этот цвет означает и кровь, пролитую Христом за людей, и следовательно считается так же символом Христовой любви к людям, Его искупительной жертвы. Недаром в первом сне Алексея Турбина, где он встречает погибшего вахмистра Жилина, который рассказывает ему о рае, присутствует мотив всепрощения и неоднозначности степени греховности и добродетели той или иной враждующей стороны. Жилин рассказывает Турбину, что видит в раю «хоромы», где «звезды красные, облака красные», и апостол Петр объясняет ему, что эти «хоромы» предназначены для большевиков, что погибли у Перекопа.

Черный цвет. Символика черного в большинстве культур носит негативный характер и обозначает ночь, смерть, печаль, горе. У многих народов это цвет траура, с ним часто связывают темные силы. В революционной символике черный – цвет знамени анархистов, под этим цветом воевали банды Махно. Так же это цвет политического террора последующих репрессий - известно, что черные куртки носили чекисты.

В христианской символике это цвет скорби, слез, греха, противостоящий белому цвету.

Желтый – в традиционном понимании цвет, нередко используемый для

⁸ Откровения Иоанна Богослова- 19,11.

⁹ Откровения Иоанна Богослова – 19, 14. (далее Откр.)

¹⁰ Евангелие от Иоанна 19:4-5.

обозначения цвета золота, поэтому очень часто несет в себе положительную окраску: золотой цвет – цвет солнца, света и божественного начала. Хотя нельзя не признать, что золотой и желтый – это все-таки разные цвета, несмотря на то, что имеют общий оттенок. Поэтому необходимо сказать, что символика желтого не столь однозначна. Этот цвет часто связывают с грехом, предательством, болезнями.

В Испании в Средние века желтые одежды одевали на сжигаемых на костре еретиков, предателя Иуду Искариота изображали так же в желтых облачениях. В дореволюционной России после узаконивания проституции и публичных домов проститутки должны были иметь при себе «желтый билет», который выдавался полицией и лицам аморального поведения. В русской литературе желтый имеет скорее, негативную окраску, обозначающую затхлость, грязь, болезненность, бездушие и гниение. Петербург, описанный в произведениях Достоевского, называют «желтым Петербургом». Александр Блок различал понятия «желтый» и «жолтый», первое было для него просто словом, характеризующим цвет, второе – символом мещанства, глупости, убогости. Вспомним так же «Иуду Искариота» Леонида Андреева, которого автор рисует исключительно в желтых оттенках

Теперь посмотрим, как часто и в каком контексте употребляет данные цвета автор «Белой гвардии» в своем романе, чтобы лучше понять ассоциативный смысл этих тонов и их значение для понимания общей идеи романа.

1.4. Частота употребления белого, красного, черного и желтого и их оттенков в романе; контекст использования данных цветов и образов, их выражающих.

В романе с самого начала начинают сплетаться контрастные цвета. Уже в выбранном автором пушкинском эпиграфе слышится слияние двух ахроматических оттенков: «черное небо смешалось с снежным морем». В первом абзаце читаем: «особенно высоко в небе стояли две звезды: звезда пастушеская – вечерняя Венера и красный, дрожащий Марс».¹¹

Подобное чередование образов, имеющих или выражающих собой противоположные друг другу цвета, происходит на протяжении всего произведения. Я попыталась определить, как часто, в каком контексте и с какими целями автор употребляет вышеуказанные образы. Для этого мне пришлось провести количественный анализ цветовых символов в тексте, т.е. высчитать их процентное соотношение.

¹¹ Роман М. Булагкова «Белая гвардия». Здесь и далее для приведения цитат романа будет использован экземпляр «Белой гвардии» Издательского Дома «Азбука-классика», 2008 г.

1. Белый.

В ходе моего исследования я пришла к выводу, что белый, его оттенки и художественные образы, вызывающие у читателя ассоциации с этим цветом, встречаются в книге наиболее часто. Помимо прямого указания на данный оттенок, автор постоянно удерживает присутствие белого на страницах романа с помощью таких слов, как *светлый, снег, снежный, зимний, кремовый, бледный и т.п.* Например, в описании ожидания боя (во второй части романа) читаем: «Юнкера его, немножко бледные, но все же храбрые, как их командир, разлеглись цепью на снежной улице...».¹² Здесь видно, что само слово «белый» не произносится, однако читатель видит именно этот цвет, благодаря прилагательным «бледный» и «снежный». Другой пример: «Когда отпевали мать, был май, вишневые деревья и акации залепили стрельчатые окна». В этом предложении оттенок колористическую гамму выражают вишня и акация – деревья, цветущие белоснежными цветами.

Белый в романе имеет несколько значений. В первую очередь, он выражает покой, мир, безмятежность, воспоминания о прошлой счастливой жизни. Смерть матери Турбиных, положенной в *белый* гроб, автор описывает именно в этом оттенке, что видно из вышеприведенного примера, подчеркивая при этом, что эта смерть мирная и чистая. Далее следует фраза, полная ностальгической тоски: «О, елочный дед наш, сверкающий снегом и счастьем. Мама, светлая королева, где же ты?».¹³

Так же в светлых тонах рисует Булгаков и образ Турбинского Дома, который является одним из главных символов романа и становится для героев приютом покоя и их единственным прибежищем. Первое упоминание этого символа звучит так: «Дом накрыло шапкой белого генерала...». Здесь употребленный эпитет вызывает у читателя целую гамму эмоций - Дом, накрытый снегом, как бы ограждающем последние мирные дни в семье Турбиных, предстает в чрезвычайно поэтическом виде. При взгляде на турбинскую квартиру мы видим, что тут «жарко, уютно, *кремовые* шторы задернуты», «на кровати сидел сокол на *белой* рукавице», «скатерть, несмотря на пушки и на все это томление, тревогу и чепуху, *бела* и крахмальна», на толе «*белый* продолговатый хлеб», даже пьют Турбины именно белое вино. Немалую роль играет словосочетание "кремовые шторы", многократно встречающееся в романе. Шторы становятся для героев последней защитой, скрывая их личный мир от бурь и разрушений. Здесь опять слышны отголоски прошлого героев романа – все, что за окном, за кремовыми шторами, - все «чепуха», а

¹² «Белая гвардия», стр. 168

¹³ «Белая гвардия», стр. 7

скатерть на столе бела, как и раньше, и это и есть самое главное.

В светлых тонах описана Александровская гимназия, военное училище, воспитавшее Турбиных и из друзей, оказавшись в котором, герои вспоминают былые годы, проведенные в стенах этого заведения с *белыми* выключателями и потолками, где теперь остался только *поседевший* и согбенный школьный сторож Максим, когда-то наводивший страх на господ Мышлаевского и Турбина, бывших тогда молодыми юнкерами.

Но не только положительную окраску несет в себе пробуждающий счастливые воспоминания белый цвет, да и сами воспоминания эти хоть и согревают сердце радостью, в то же время пугают своей далекостью и невозвратностью. Помимо этого, оттенок этот олицетворяет смерть и мученическую кончину персонажей романа, на что указывает и употребление белого в описаниях церкви и религиозных мыслей. Цитаты из Апокалипсиса, не раз используемые на страницах произведения, гласят: «... Сии облаченные в белые одежда кто, и откуда пришли? ... Это те, которые пришли от великой скорби; они омыли одежды свои и убелили одежды свои кровию Агнца; И отрет Бог всякую слезу с очей их.»¹⁴

«И даны были каждому из них одежды белые, и сказано им, чтобы они успокоились еще на малое время, пока и сотрудники их, и братья, которые будут убиты, как и они, дополнят их число».¹⁵

Мотив страдальческой гибели в данных стихах более, чем очевиден.

Перед встречей с петлюровцами юнкера Николки Турбина, готовясь принять смерть, «совершенно побелели» (см. так же пример, приведенный выше). Сам Николка, оставшись со своим взводом на заснеженной улице, представляет себе свою смерть: «Очень просто: плывет по улице белый глазетовый гроб, и в гробу погибший в бою унтер-офицер Турбин с благородным восковым лицом».¹⁶ Най-Турс, привидевшийся покойным Алексею во сне окружен райским сиянием.

Как пишет Давид Фельман, восприятие белой армии, как мучеников было свойственно многим поэтам серебряного века, прежде всего, Марине Цветаевой, так описывающей роль и судьбу «белых»:¹⁷

¹⁴ Откр. Гл.7, стих 13, 14, 17.

¹⁵ Откр. Гл.6, стих 11.

¹⁶ «Белая гвардия», стр. 169

¹⁷ Давид Фельман – «Красные и белые – советские политические термины в историко-культурном контексте», журнал «Вопросы литературы», №4, 2006.

Черному дулу — грудь и висок.

Божье да белое твое дело:

Белое тело твое — в песок.

Необычайно важен образ креста в руках каменного изваяния Владимира, который в начале романа выглядит так: «Но лучше всего сверкал электрический *белый* крест в руках громаднейшего Владимира на Владимирской горке, и был он виден далеко, и часто летом, в черной мгле, в путаных заводях и изгибах старика-реки, из ивняка, лодки видели его и находили по его свету водяной путь на Город, к его пристаням.»¹⁸ Последние слова автора так описывают его на самой последней странице произведения: «Над Днепром с грешной и *окровавленной* и *снежной* земли поднимался в черную, мрачную высь полночный крест Владимира. Издали казалось, что поперечная перекладина исчезла - слилась с вертикалью, и от этого крест превратился в угрожающий острый меч.» Здесь сами собой напрашиваются слова Христа: «Не думайте, что Я пришел принести мир на землю; не мир пришел Я принести, но меч».¹⁹

Белый крест, спасающий погибающих мучеников, превращается в меч, карающий грешников, возвышающийся над окровавленной и заснеженной, красной и белой землей — цвета двух столкнувшихся сил.

Интересно, что основные события, развертывающиеся на страницах романа, происходят в зимнем месяце — декабре. Таким образом, снег становится вечным спутником булгаковских героев и тоже символизирует смерть, являясь еще и своеобразным обличителем грехов человеческих: именно на снегу более всего видна кровь убитых, на заметенных улицах происходят основные бои, Дом Турбиных спит, «погребенный под мохнатым снегом», который охраняет его, но в то же время предвещает кончину всего, что было раньше и недолговечность памяти о принесенной жертве, о чем повествуют и конечные слова автора: «Просто растает снег, взойдет зеленая украинская трава, заплетет землю... выйдут пышные всходы... задрожит зной над полями, и крови не останется и следов.»

Белый цвет в портретах персонажей:

Цветовые эпитеты автор использует и в портретах своих героев. Рассматривая белый цвет в описании персонажей, С. В. Храмцова пишет: «Белый при изображении

¹⁸ «Белая гвардия», стр. 56

¹⁹ Иоанн Златоуст, т.11, ч. 2

обитателей турбинской квартиры, прежде всего ассоциируется с аристократической красотой: «... голова Виктора Мышлаевского была очень красива, странной печальной и привлекательной красотой давней, настоящей породы и вырождения... Нос с горбинкой, губы гордые, лоб бел и чист...».²⁰ Подтверждение этим словам находим и в первом описании Николки: «На плечах у Николки унтер-офицерские погоны с белыми нашивками».²¹ Белое лицо у Ирины Най-Турс, Алексей Турбин носит белый халат.

Снова обратившись к статье Храмцовой, читаем: «Белый наполняется новыми смыслами при изображении человеческих рук.» Белая рука в романе часто противопоставлена крови и боли. Помогающие руки Елены, хранительницы Дома, врачующий руки Юлии Рейс, «тонкие и белые» пальцы доктора – тут, будет не лишним вспомнить род занятий Булгакова, для которого профессия врача подсознательно была связана с сочетанием красного и белого цветов: красная кровь, цвет боли и страданий, на белых бинтах, перекрывающих рану. Храмцова вспоминает первую редакцию романа, в которой сбежавший от петлюровцев Алексей Турбин вернулся домой, и долгое время все ждали, что придут с обыском: «Но время шло, никто не появлялся, и все стали успокаиваться. М. Булгаков подчеркивает, что ощущение покоя исходит от рук Елены: «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».²² Примечательно, что оттенки белого автор крайне редко использует в обликах других персонажей, таких, как Василиса, офицеры петлюровской армии, Шполянский и т.п.

Исходя из исследования значений данного цвета, можно сделать **вывод**, что оттенки белого в романе имеют двойственное значение: с одной стороны, это положительная окраска, несущая в себе покой и умиротворение, с другой стороны – пророческая символика искупительной жертвы. Во внешнем облике персонажей белый цвет указывает на их благородство и душевную стойкость.

В процентном соотношении оттенки белого составляют почти половину цветовой структуры романа, приблизительно 42%.²³

²⁰ С. В. Храмцова – «Особенности поэтики романа М.А. Булгакова «Белая гвардия»: изобразительно-выразительная функция цвета», 2006

²¹ «Белая гвардия», стр.13

²² С. В. Храмцова – «Особенности поэтики романа М.А. Булгакова «Белая гвардия»: изобразительно-выразительная функция цвета», 2006

²³ Здесь и далее для приведения процентной статистики цветов в романе была использована программа Word 2007.

2. Черный.

Вторыми по частоте использования являются образы, имеющие черную окраску и темные оттенки – такие слова, как *ночь, вечер, темный, тьма, тень*, причем слов этих все больше в последней части романа.

Черный цвет в романе символизирует безнадежность, горе, смерть. Уже в первой главе, похоронив мать, а вместе с ней и прошлое, герои романа начинают полный тревог и печалей путь, а Бог улетающий и не дающий ответов на многочисленные вопросы оставляет за собой «*черное потрескавшееся небо*». К концу боя с петлюровцами чернеют улицы, бывшие еще недавно «заснеженными». Сцену в морге автор описывает так: «Громадные цилиндры стояли в углах *черного помещения*...». Черные браунинги были у грабителей, пришедших к Василисе, черные окна видит в домах Николка, убегающий от своих преследователей. «Черным Владимиром» назван памятник, держащий в руке крест, превратившийся в меч. После победы петлюровцам героям романа все чаще и чаще приходится использовать *черный* ход, чтобы спастись.

Цветовые эпитеты, как опять же отмечает в своей работе Храмцова, автор использует и в описании толпы и парада на Софийской площади – одной из самых важных сцен романа, которая является своеобразным «великим прологом к новой исторической пьесе» (тут стоит вспомнить слова капитана Студзинского из пьесы «Дни Турбинных» - «Кому пролог, а кому эпилог»). В этой сцене Булгаков широко употребляет пестрые тона для выражения суеты и бессмысленности происходящего: "Сотни голов на хорах громоздились одна на другую.. между древними колоннами, расписанными черными фресками."; "...сотни голов, как желтые яблоки, висели тесным, тройным слоем"; тяжелая завеса серо-голубая, скрипя, полезла по кольцам"; "сыпались золотые ризы"; "лезли из круглых картонок фиолетовые камилавки". Одно единственное событие изображается при помощи множества самых разных цветов: коричневые костюмы, золотые позументы, фиолетовые шапки, серо-клетчатый платок.

Цвета накладываются друг на друга, смешиваются, темнеют и в один момент превращаются в единый черный цвет, поглощающий и обесцвечивающий все остальные. Стоит отметить, что автор, практически не использовавший этот цвет в описании толпы, мгновенно "заливает" черной краской все многоцветие, упомянув о дьяволе: «Маленькие колокола тьякали, заливались, без ладу и складу, вперебой, точно сатана влез на колокольню, сам дьявол в рясе, и забавляясь, поднимает гвалт». И тут же: «черные прорези» многоэтажной колокольни, «золотые пятна плыли в черном месиве», «черным-черно разливался по соборному двору народушко», «черная река народа». Город обречен

на гибель. Здесь мы снова убеждаемся, что черный цвет в романе суть завершение любого явления, конца, смерти.²⁴

Необычайно важны *«черные стенные»* часы в столовой Турбиных, чьи стрелки медленно приближают час гибели. Недаром автор позже пишет о них: «Но в жилище вместе с сумерками надвигалась все более и более печаль. Поэтому часы не били двенадцать раз, стояли молча стрелки и были похожи на сверкающий меч, обернутый в траурный флаг».

Наступающие *сумерки* только нагнетают тревожную атмосферу в Доме.

Черный цвет в портретах персонажей.

Этим оттенком автор часто маркирует врагов «белой гвардии», что придает их облику зловещую силу и жестокость. Таким появляется перед читателями прапорщик Шполянский, приблизивший поражение города: «Михаил Семенович был черный и бритый, с бархатными баками, чрезвычайно похожий на Евгения Онегина». В квартире на Мало-Провальной улице мы видим его в «черном с большим вырезом жилете». Алексей Турбин, оказавшийся в это квартире позже, спрашивает Юлию Рейсс, указывая на фотографию Шполянского: «Скажите мне, почему вы одна и чья это карточка на столе? Черный, с баками?»²⁵ Нарисованный в самых мрачных красках, Шполянский является одним из самых малопривлекательных действующих лиц романа.

В черное одевает автор не только губителей города и мирной счастливой жизни, но и их жертв. Черное пальто мы видим на еврее, убитом петлюровцами у Цепного моста. После боя Турбин и их друзья переодеваются в черные, штатские костюмы:

«Алексей Турбин в **черном** чужом пальто с рваной подкладкой, в **черных** чужих брюках неподвижно лежал на диванчике под **часами**». Как было сказано выше, часы в турбинском Доме тоже черные. В штатское одевается и Шервинский – «Черный костюм сидел на нем безукоризненно», и Мышлаевский – «студенческое пальто с **барашковым** воротником», и Ларион – «черный, как уголь, Лариосик». Все эти лица, еще недавно бывшие борцами, воюющими за свое счастье, окончательно сдаются, вынужденные скрывать свое происхождение и «белые» погоны под черными одеждами.

Однако, несмотря на то, что черный цвет, в классической интерпретации являющийся цветом дьявола, смерти, хаоса и разрушения, у Булгакова довольно часто

²⁴ С. В. Храмцова – «Особенности поэтики романа М.А. Булгакова «Белая гвардия»: изобразительно-выразительная функция цвета», 2006

²⁵ «Белая гвардия», стр. 303

встречается в женских портретах. У всех героинь романа черные глаза: "Алексей во тьме, а Елена ближе к окошку, и видно, что глаза ее черно испуганны"; "черноглазая Анюта"; "черные глаза Юлии Рейс", в которых видны "испуг, тревога, а может быть, и порок"; глаза Ирины Най-Турс "чрезвычайно большие, как черные цветы". Самая загадочная героиня романа Юлия Рейсс, в образе которой есть что-то порочное, зловещее и губительное, чаще всего описана именно в темных оттенках. Этим, возможно, Булгаков хотел передать, что и от женщин исходит некая опасность, способная толкнуть на непредвиденные поступки и в корне изменить жизнь. Именно черные женские глаза толкают братьев Турбиных на Мало-Провальную улицу, враждебность исходит из черных глаз матери Най-Турса, оплакивающей своего сына, черные глаза Елены становятся косвенной причиной «трещины в вазе турбинской жизни».

Итак, изучив поведение черного цвета в романе, можно сделать **вывод**, что у Булгакова именно такой оттенок приобретает русская революция и пришедшие вместе с ней страх, горе, обреченность. От черного цвета исходит какая-то мистическая опасность, тревога, невозможность спасения.

В процентном соотношении этот цвет и его аналоги составляют 25% общей колористической гаммы в «Белой гвардии».

3. Красный.

Красный цвет является третьим по частоте использования в романе, но для смысловой нагрузки романа этот оттенок является столь же значимым, как и белый. Именно поэтому в романе с самого начала наблюдается пересечение этих оттенков, являющихся не только колористическими эпитетами, но и символическими образами. Самое первое цветовое противостояние в «Белой гвардии» выражено именно этими цветами (если не считать эпиграфа): «Велик был год и страшен по Рождестве Христовом 1918, от начала же революции второй. Был он обилен летом солнцем, а зимою снегом, и особенно высоко в небе стояли две звезды: звезда пастушья – вечерняя Венера и красный, дрожащий Марс».²⁶ Звезды эти – Венера и Марс - являются основными символами романа. Конечно же нельзя не сказать о мифологическом происхождении этих названий. Венера в римской мифологии была богиней любви, Марс – богом войны. Присутствие данных символом в булгаковском романе еще раз подчеркивает его отношение к революции и Гражданской войне, не зря после убийства у Цепного моста, «звезда Марс над Слободкой под Городом вдруг разорвалась в замерзшей выси, брызнула огнем и оглушительно

²⁶ «Белая гвардия», стр. 7

ударил», ставшая предзнаменованием прихода сатаны-Троцкого. После этого часовой, дежуривший у бронепоезда «Пролетарий» смотрит именно на эту звезду: «Удобнее всего ему было смотреть на звезду Марс...», Венера становится «красноватой», окончательно смирившись с гибелью «белого дела», небосвод вырастает – «весь красный, сверкающий и весь одетый Марсами в их живом сверкании».²⁷ Петлюры уже нет, есть более грозная сила, сметающая все на своем пути, «новая историческая пьеса», новая Россия.

Красный и белый сплетаются и в словах Апокалипсиса, открытого рукой отца Александра (*белой* рукой из *темного* рукава рясы): «Третий ангел вылил чашу свою в реки и источники вод; и сделалась кровь». Ангел и кровь снова представляются в глазах читателя в цветовой окраске белый/красный. Причем, вновь белый цвет связан с миром, светом и раем, а красный с мучениями и грехом.

Из белого в красный превращается знак вопроса, начерченный Алексеем Турбиным на груди пациента Русакова, олицетворяющего духовное состояние окружающего мира: «Турбин нарисовал ручкой молотка на груди у больного знак вопроса. Белый знак превратился в красный». И опять мы наблюдаем столкновение двух цветов, сменяющих друг друга. Кажется, что рисунок на груди больного, поменявший окраску, задает вопрос времени: белый знак пропадает, так как ответы уже получены – белой гвардии больше нет, ее участь определена и понятна, но кто ответит, что будет потом, после прихода красного мира?

Красный цвет в романе отождествляется именно с войной, с поражением белой гвардии, он появляется на страницах произведения в самые тревожные минуты жизни героев, приближая опасность и предвещая конец. После отъезда Тальберга Елена надевает на лампу красный капор, освещающий комнату темным багровым светом. Когда-то Елена надевала капор при поездках в театр, но теперь «капор обветшал, быстро и странно, в один последний год, и сборки осеклись и потускнели, и потерялись ленты». *Красным* пламенем горят бумаги, сожженные полковником Малышевым после роспуска дивизиона. Во время парада на Софийской площади убивают капитана Плешко, и тут же показалось солнце, красное, «как чистая кровь». И далее читаем: «Солнце красило в кровь главный купол Софии, а на площадь от него легла странная тень...» Таким образом, даже солнце участвует в борьбе двух сил, исход которой уже понятен. Красные кирпичи видит перед собой Николка, убегающий от петлюровцев. Первый гость в Турбиных – поручик Мышлаевский, принесший весьма неутешительные новости о военном положении – на вопрос, откуда он пришел, отвечает: «Из-под *Красного* Трактира». В стены уютного Дома,

²⁷ «Белая гвардия», стр. 313

сияющего белизной, вторгается красный цвет. Буквы того же цвета украшают томик стихов фантомистов-футуристов во главе со Шполянским, погубившим город. В стихотворении Русакова есть строчка:

Звук алый

Беговой битвы

*Встречаю матерной молитвой*²⁸

Кровью окрашен снег возле убитого Най-Турса, марли, перевязывающие раны Турбина. Красным жаром пышет поезд, увозящий Тальберга, на одном из грабителей, вторгшемся к Лисовичам фуражка с *«красным околышем»*. Даже кресты на куполах собора горят после гибели старого мира *«красным золотом»*. По всем этим примерам мы видим, что красный всегда связан с какой-то враждебностью, жестокостью. В отличие от черного, символизирующего гибель, красный еще и подчеркивает мучение и жестокость этой гибели, насилие, беспощадность.

Красный цвет во внешнем облике действующих лиц.

Теперь рассмотрим, как и в случае с белым и черным, наличие красного в портретах персонажей. Начну с того, что в описании своих главных героев, а именно Турбиных и их друзей, а так же других представителей белого движения, автор почти не использует красный цвет, заменяя его багровым. «Багровые отблески» играют на лице полковника Малышева. И далее: «Николка завалился головой навзничь, лицо его побагровело», «Мышлаевский вдруг побагровел», когда Елена говорила о немцах, на лице и шее ее «играл багровый цвет». Красный Булгаков использует во внешнем облике героев для передачи их смятения или гнева: «Ярость пролетела мимо Николкиных глаз совершенно красным одеялом...», «Шервинский, густо-красный, косил глазами», «Гальберг густо покраснел». Любопытно, чаще красным цветом маркируются те из главных действующих лиц, кто носит инфернальные черты, а именно Тальберг, Мышлаевский и Шервинский. Характеристике данных лиц будет уделено внимание позже.

Красный цвет в облике человека для Булгакова часто является признаком вульгарности, грубости. Так он описывает ординарца Козыря-Лешко, полковника петлюровской армии: "Но слово распухло, влезло в хату вместе с отвратительными красными прыщами на лице ординарца..." Повтор этого цветового эпитета далее и определение "отвратительный" рисует нам этого персонажа с явно отрицательной

²⁸ «Белая гвардия», стр. 146

стороны. Румяное лицо у одного из грабителей, вломившихся к Василисе – «он был румян бабьим полным и радостным румянцем» - , что в данном случае говорит о его глупости и идиотизме. Красное лицо убитого петлюоровцами еврея рассказывает о его смертных страданиях.

Подведя итоги наблюдения за красным цветом в романе, я пришла к заключению, что у Буглакова он несет крайне негативную и агрессивную окраску. Цвет этот, сам по себе очень яркий и резкий, сразу бросается в глаза, вызывая ощущение присутствия какой-то новой силы, наступающей быстро и безжалостно. Красный и его оттенки в романе чаще всего символизируют войну, жестокость, насильственную смерть.

Оттенки красного и образы, вызывающий ассоциации с ним, составляют всего 17% цветовой характеристики романа, но по значению занимают в нем самое важное место наряду с белым.

4. Желтый

И наконец, пришло время рассмотреть последний важный цвет в романе – желтый.

Наиболее часто желтый цвет выступает в романе символом чего-то грязного, жуткого, страшного. Обратимся непосредственно к тексту: самым ярким примером служит нам сцена, когда Алексей Турбин, направляясь записываться в дивизион, встречает похоронную процессию: «**Желтые** длинные ящики колыхались над толпой».²⁹ Как узнает Турбин позже, это были офицеры, погибшие от рук петлюоровцев, но не смелой героической смертью, не смертью спокойной и мирной (вспомним «**белый** гроб с телом матери»), а смертью страшной и уродливой: «Офицеров, что ... заночевали всем отрядом, а ночью их окружили мужики с петлюоровцами и начисто всех порезали. Ну, начисто... Глаза повыкалывали, на плечах погоны повырезали. Форменно изуродовали.» В отличие от похорон матери, это трагическое шествие вызывает совсем другие эмоции, что подтверждает, что и желтый цвет в романе часто противостоит белому. Еще одним доказательством тому является первое описание турбинского жилища: «..засветился слабенькими **желтенькими** огнями инженер и трус, буржуй и несимпатичный, Василий Иванович Лисович, а в верхнем – сильно и весело загорелись турбинские окна». Трусость и жадность Василисы предстают глазам читателей еще более отвратительными, благодаря данному цветовому эпитету. В дом Василисы желтая мебель: «Ванда мгновенно присела к нижнему ящику желтого шкафа...» в отличие от уютной и чистой квартиры Турбиных с «кремовыми шторами».

²⁹ «Белая гвардия», стр. 95

В эпизоде посещения Николкой и Ириной морга тоже присутствует желтый цвет: «В полутьме поблескивали бесконечные шкафы, и в них мерещились какие-то уроды, темные и *желтые*, как страшные китайские фигуры». Уже по приведенным примерам видно, что у Булгакова желтый цвет является негативной окраской, так как возле него он все время употребляет эпитеты и словосочетания, не несущие в себе ничего положительного. *Желтые гробы* – офицеров «изуродовали», *желтенькие* огни окон Лисовичей – «несимпатичный», *желтые уроды* в морге – темные и страшные.

Под «желто-блакитным» знаменем въезжает в город полковник Корзырь-Лешко, желтым окрашены стены домов на площади, где шествует парад в честь Петлюры.

Если же говорить о родственном желтому *золотом* цвете, то он в романе выступает, как символ божественности, красоты. Чаше всего автор использует его в описании действующих лиц.

Облики персонажей, маркированных желтым и золотым цветами и их оттенками.

Итак, наиболее часто встречающиеся оттенки желтого, которым пользуется Булгаков при создании внешних портретов своих героев, – золотой и рыжий. Рыжий цвет несет в себе некрасивую окраску. Именно этим эпитетом автор описывает дворника, преследующего спасающегося Николку, часто называя его «рыжебородым» и «рыжим». На рыжей кобыле проезжает по площади полковник Болботун. На головах немцев, оставивших союзников на произвол судьбы, «рыжие металлические тазы», что говорит об их последующем предательстве, которая часто заложена именно в этом цвете (например, Леонид Андреев в рассказе "Иуда Искарот" рисует портрет главного героя в рыжих и желтых тонах).

При создании образа Елены, хранительницы очага, спасающей Дом, Булгаков часто употребляет эпитет "рыжий". Однако, нельзя не признать, что иногда и в ее опимании этот цвет имеет негативную символику. Елена, выйдя замуж за Тальберга, косвенно становится причиной разлада в семье. В ранней редакции романа, как и в пьесе "Дни Турбиных", отчетливее прослеживается мотив измены Елены с Шервинским.

В пьесе «Дни Турбиных» Лариосик, влюбленный в Елену, называет ее золотой, на что слышит ответ Николки: Рыжая она, Ларион, рыжая. Прямо несчастье. Оттого всем и нравится, что рыжая. Как кто увидит, тотчас букеты начинает таскать».³⁰ И все же, стоит сказать, что образ Елены очень привлекателен, поэтому автор никогда не использует

³⁰ М. А. Булгаков – «Дни Турбиных», 1925.

желтого цвета при его создании, часто заменяя его как раз на золотой.

Золотой цвет в романе – это «цвет спасения». Золотая Елена оберегает дом от внешних вторжений, стараясь сохранить в нем мир, «толстый, золотой доктор» делает Турбины чудодейственный укол, золотому лику Богоматери, оградившей Алексея от смерти, молится его сестра, золотистые волосы у Юлии, не будь которой, Елена и Николка никогда бы не увидели живым старшего брата.

Вывод, сделанный в ходе наблюдения за желтым цветом и его оттенками в романе, таков – желтый и рыжий цвета использованы чаще в негативном смысле: первый заключает в себе некрасивость, трусость, мещанство и скупость, второй – предательство, измену, опасность потерять покой, а часто и жизнь. Золотой же цвет в «Белой гвардии» - это символ чудесного, божественного спасения, даруемого в самые критические моменты жизни.

Желтый составляет 16% общего количества употребления цветов в произведении.

1.5. Заключение первой части.

Исходя из предыдущих глав, мы видим, что выбор цвета в романе Булгакова "Белая гвардия" является необходимым средством для передачи глубинного смысла каждого образа и способом выражения авторской позиции. Цветовая гамма позволяет обнаружить связь между различными образами и сценами романа, вызывает ассоциативное восприятие читателем тех или иных картин, и создает при этом необыкновенно эмоциональную и трагическую картину. Так же можно прийти к заключению, что белый цвет, используемый в романе чаще всего (наряду с образами, вызывающие у читателя ассоциации с этим цветом), противоположен каждому из рассмотренных цветов в различных контекстах:

1. Белый/черный – надежда, покой, жизнь, умиротворение противостоят смерти, безнадежности, страху.
2. Белый/красный – мирная жизнь, уют, жертвенность противоположны войне, разрушению, насилию.
3. Белый/желтый – красота, верность, благородство противостоят уродству, измене и предательству, глупости и трусливости.

Таким образом, можно сказать, что белый цвет, являющийся противоположным каждому отдельно взятому цвету, противостоит и их общей гамме. Чтобы яснее воссоздать картину колористической антитезы, приведу диаграмму процентного соотношения цветов в романе:



На этой схеме мы можем наблюдать, что именно белый является главенствующим цветом в романе, вступающий в контраст со всеми остальными. Цветовая антитеза служит для более четкого построения структуры романа, подчеркивая различные по смыслу идеи и образы. При помощи этой антитезы Булгаков дает читателям сигнал к пониманию тех или иных ситуаций, положений, поведения героев, аллегорических символов, смыслового содержания и т.п. Вследствие чего первую поставленную задачу выполненной, так как вышеуказанная цветовая антитеза лежит в основе образного полотна романа.

II. ГЕРОИ РОМАНА С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ ОБРАЗНОЙ АНТИТЕЗЫ.

2.1. Введение: герои романа – их прототипы и характеристика с точки зрения образной антитезы.

Роман «Белая гвардия» во многом автобиографический. Булгаков описывает события Гражданской войны в Городе на основе личных впечатлений о революционном Киеве. Семья Турбиных – это в значительной степени семья самого Булгакова (интересно, что девичья фамилия бабушки Булгакова со стороны матери была Турбина). Главный герой романа Алексей (в котором угадываются черты самого автора) – военный медик, многое повидавший за годы мировой войны. Прототипами для Николки и Елены Турбиных стали родные брат и сестра Булгакова – Николай и Варвара, для других действующих лиц – киевские друзья и знакомые автора. Создавая портреты своих героев, он во многом опирался на собственное суждение о лицах, послуживших ему прообразами. Так, например, в образе прапорщика Михаила Шполянского очевидны черты литературоведа Виктора Школковского, представителя левого фронта футуристов, руководимого Маяковским и отвергаемого Булгаковым.³¹

Описывая образы реальных исторических личностей, Булгаков руководствовался не только фактами, но и опять же своим личным отношением к данным лицам. Не стоит забывать, что в романе авторское мнение во многом выражено с позиции созданных им персонажей, являющихся в той или иной мере рассказчиками повествования, ход которого нередко зависит от композиционной роли художественного образа (персонажа). Многократно подчеркиваемое различие этих ролей, а так же их пересечение в пространстве романа позволяет рассматривать характеристику действующих лиц «Белой гвардии» с точки зрения образной антитезы.

Антитеза (греч. ἄντιθεσις, противоположение) — фигура, состоящая в сопоставлении логически противоположных понятий или образов. Существенным условием антитезы является соподчинение противоположностей объединяющему их общему понятию, или общая на них точка зрения.³²

В данном случае это контраст между двумя (или более) персонажами, довольно часто встречающийся в русской литературе.

³¹ Информация была заимствована с Интернет-сайта <http://www.bulgakov.ru/>, все права на оригинальный текст сайта принадлежат Юлии Вишневской.

³² Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов: В 2-х т. / Под ред. Н. Бродского, А. Лаврецкого, Э. Лунина, В. Львова-Рогачевского, М. Розанова, В. Чешихина-Ветринского. — М.; Л.: Изд-во Л. Д. Френкель, 1925.

В этой части я попытаюсь доказать, что в своем романе «Белая гвардия» автор, в первую очередь, использовал именно эту стилистическую фигуру для создания более полных и законченных портретов своих героев, а так же для выражения своего собственного суждения о них.

2.2. Петлюра и Император, как символы двух противоборствующих сил в романе.

Противоположность персонажей в романе «Белая гвардия» можно рассматривать в нескольких аспектах. В том числе и социально-политической точки зрения. Революцию 1917 года Булгаков воспринял, как переломный момент не только в истории России, но и в судьбе русской интеллигенции. Поэтому, как и в других романах, затрагивающих события революции и гражданской войны, в романе «Белая гвардия» автор уделяет особое внимание сравнению и противопоставлению двух враждующих сторон, высказывая свое отношение к этим сторонам и происходящим событиям. Справедливо причисляя себя к интеллигентным кругам русского общества, Булгаков не мог быть в полной мере объективным в его политической позиции. Как уже было сказано выше, белой гвардией он именовал тех, кто ставил своей целью спасение России, революцию же он не принял совсем.

Главным противником «белых» почти на протяжении всего романа становятся не «красная» армия большевиков, а Симон Васильевич Петлюра, который в романе ни разу не появляется, но при этом является одним из центральных действующих лиц. Уже в первом упоминании этого имени в романе слышится враждебный настрой, который можно расценивать и как своеобразный призыв к читателю. «Бей Петлюру» - написано на белой печи турбинского дома рукой Николки. Далее на печи читаем следующие «исторические записи», оставленные тем же Николкой в разное время восемнадцатого года:

Если тебе скажут, что союзники спешат к нам на выручку, - не верь. Союзники – сволочи.

Слухи грозные, ужасные.

Наступают банды красные!

Да здравствует Россия!

Да здравствует самодержавие!³³

³³ «Белая гвардия», стр. 12, 13.

Последний призыв дает четкое представление о политических убеждениях жителей турбинской квартиры. Остальные лозунги, относящиеся к Петлюре, большевикам и немцам отвечают на вопрос, кто же все-таки стоит на вражеской стороне.

Таким образом, печь квартиры Турбиных превращается в своего рода программу военных действий. Не случайно именно туда обращаются взгляды обоих братьев, стоило им услышать вопрос Елены: «И почему же нет хваленой союзников? Обещали, обещали...»

«Братья невольно посмотрели на печку. Ответ – вот он. Пожалуйста: *Союзники – сволочи*».

Примечательно, что надписи на печи сделаны именно Николкой. Многие критики и литературоведы склоняются к мнению, что именно Николка Турбин – главный рассказчик в романе. Павел Маслак приводит в свидетельство междометье в конце первой части 1-й главы, не вложенное в уста конкретного персонажа («И маму закопали. Эх... эх...»), однако позднее произносимое несколько раз Николкой: «Эх, эх, а дров до черта мало».³⁴ И далее мы снова слышим его то от Николки, то от самого рассказчика романа. Из этого следует, что Петлюра не рассматривается в романе, как существовавший в действительности политический деятель, а только как изначально выступающий в роли противника человек, угрожающий Дому и мирной счастливой жизни. Ненависть к большевикам и немцам отступает перед ненавистью к этой «третьей силе», так как она приближается гораздо быстрее. Но кто же такой этот самый Петлюра, вдохновляющий и ведущий за собой толпы народа? В первом сне Алексея Турбина автор задается именно этим вопросом. Петлюра не имеет внешности, так как все описывают его по-разному, не имеет рода занятий («Говорили, что он будто бы бухгалтер.- Нет, счетовод. – Нет, студент»), не имеет даже имени, так как в романе его часто называют на немецкий манер Пэтурра. После долгих попыток понять, кто же это такой, автор приходит к выводу, что Петлюра просто «миф»: «Турок, земгусар, Симон. Да не было его. Не было. Так, чепуха, легенда, мираж».³⁵

Личность его, в самом деле, была в то время окружена весьма таинственным ореолом. Юлия Вишневская, редактор проекта «Булгаковская энциклопедия» ссылается в своей статье «Петлюра» очерк П. Павловича с тем же названием, напечатанным в апреле 1919 года в журнале «Донская волна», где автор подчеркивает неясность прошлого Петлюры (на что было указано и в «Белой гвардии»), а так же приводит противоречивые

³⁴ Павел Маслак - «Образ рассказчика в «Белой гвардии», как основное композиционное средство романа»

³⁵ «Белая гвардия», сон Алексея Турбина, стр. 67-69.

друг другу слухи о его деятельности и местонахождении: "Петлюра поднял восстание против гетмана!" – «Петлюра мятежник! Петлюра - большевик!» - «Петлюра в Полтаве, Петлюра в Киеве, Петлюра в Фастове. Везде он воодушевляет войска, везде он произносит речи. И между тем никто не видит и не знает Петлюру... Петлюра нечто **мифическое**».³⁶ В третьей части своего романа Булгаков, очевидно хорошо знакомый с очерком Павловича, тоже приводит различные не согласовывающиеся друг с другом мнения о действиях этого мифического существа: «Петлюра сейчас на площади принимает народ... Петлюра в Берлине президенту представляется по случаю заключения союза.. Петлюра мае резиденцию в Билой Церкви. Он в Виннице... Петлюра в Харькове».

Итак, Петлюра для героев романа – несуществующий миф, который пока не стал реальностью. В романе ему можно противопоставить образ другого политического и государственного деятеля – уже погибшего и тоже больше не существующего, однако до сих пор являющегося мифом для преданных ему людей – образ русского царя. Что именно на это указывает? Собравшиеся в квартире Турбиных офицеры слушают рассказ Шервинского о том, как Николая II видели во дворце императора Вильгельма и как он обещал возглавлять формирующиеся на Украине войсковые части белогвардейцев. После чего старший Турбин произносит: «Слушай... это легенда. Я уже слышал эту историю». Как было процитировано выше, существование Петлюры тоже было для героев романа какой-то неправдоподобной «легендой». Известно, что некоторое время расстрел Романовых многие считали вымыслом и слухами, распространяемыми большевиками с целью ослабления боевого духа своих противников. Точно так же, как и Петлюре, о царской себе ходили самые разные кривотолки. Михаил Дитерихс, русский генерал и общественный деятель, приводит в пример заметку из газеты «Майничи Хроникл», в которой говорится: «Друг одного из корреспондентов английской газеты “Морнинг пост”, только что прибывший из Петербурга, рассказывает, что Великий Князь Кирилл получил 18-го ноября письмо от Великой Княжны Татьяны, в котором говорится, что Царица и Великие Княжны находятся в безопасности и что Царь расстрелян не был».³⁷

Далее рассказывается, как вместо Государя на Урале был расстрелян один из его приближенных, а самому монарху удалось скрыться. Подобные известия периодически всплывали в том или ином издании, а часто появлялись и в устном виде, подхваченные желающими поверить в чудесное спасение самодержца и Наследника. Возвращаясь к роману «Белая гвардия», мы слышим, как далее Леонид Шервинский произносит, что

³⁶ Юлия Вишневская – «Петлюра», интернет-проект «Булгаковская энциклопедия», <http://www.bulgakov.ru/>.

³⁷ М. К. Дитерихс – «Убийство царской семьи и членов Дома Романовых на Урале. Причины, цели и следствия», 1922.

известие о смерти императорского величества «вымышлено самими же большевиками.» И далее: «Государю удалось спастись при помощи его верного губернатора... то есть, виноват, губернатора наследника, мосье Жилияра и нескольких офицеров, которые вывезли его... э... в Азию. Оттуда они проехали в Сингапур и морем в Европу. И вот государь ныне находится в гостях у императора Вильгема». Неуверенность в словах Шервинского лишней раз убеждают в том, что он сам почти не верит в свои слова, в которых присутствует даже какая-то комичность - настолько невероятно то, что он говорит. Однако вслед за его повествованием автор пишет: «Николкина душа стонала, полная смятения. Ему хотелось верить». Николка вскакивает из-за стола и произносит тост «за здоровье его императорского величества», своим порывом призывая и остальных сидящих за столом встать. «Пусть даже убит! – кричит Елена. – Все равно. Я пью». Турбин восклицает: «Мы теперь научены горьким опытом и знаем, что спасти Россию может только монархия. Поэтому, если император мертв, да здравствует император!»³⁸ Все исполняют гимн Российской Империи «Боже, царя храни» в честь здоровья Государя, которого больше нет.

Данным эпизодом и далее словами Турбина, называющего себя монархистом, Булгаков еще раз доказывает, что настоящей Белой гвардии не за что бороться – это борьба за миф, за вымысел, за то, что уже никогда не станет реальностью. Важно и то, что и сражались белогвардейцы не только по примитивной схеме «красные против белых». Поначалу их противники вообще не были определены однозначно. «Тут немцы, а там, за далеким кордоном, где сизые леса, большевики. Только две силы.» - пишет автор. Но появляется и третья сила на «громальной шахматной доске».³⁹ Булгаков не зря сравнивает гражданскую войну в России с шахматной игрой: известно, что в шахматы играют только два игрока, поэтому сколько бы «сил» там не участвовало, бой идет только между двумя сторонами, между **белыми** и **черными**. Таким образом, всех, кто играет против белых, автоматически можно отнести к черным. И получается, что герои Булгакова оказываются против всех. В первоначальном журнальном варианте «Белой гвардии» Алексей Турбин в своем кошмаре видит среди пришедших за ним чекистов бывшего гетманского офицера Шполянского и убитого им петлюровца в серой папаше: «Ведь они же враги?.. Неужели же теперь они соединились? О, если так, Турбин пропал!.. Все мешается. В кольце событий, сменяющих друг друга, одно ясно — Турбин всегда при пиковом интересе, *Турбин всегда и всем враг*».⁴⁰

³⁸ «Белая гвардия», стр. 48

³⁹ «Белая гвардия», стр. 63

⁴⁰ Юлия Вишневская, материалы Интернет-проекта «Булгаковская энциклопедия», <http://www.bulgakov.ru/>.

Необходимо сказать, что противопоставляя образ Петлюры образу царя, я ни в коем случае не хочу сказать, что и с исторической точки зрения существовало такое противостояние. В романе оно лишь символизирует борьбу двух сил, идейными вдохновителями которых как раз и являются вышеуказанные образы.

Заключение второй главы:

В результате сравнения двух этих характеров, можно сделать вывод, что автор противопоставляет их друг другу только с идейно-политической позиции, так как в других аспектах эти персонажи не характеризованы, более того – на сцене романа ни один из них не присутствует лично. О противоположности данных действующих лиц можно судить по контексту употребления их имен и политических движений, ими возглавляемых: «Бей Петлюру!» против «Спасти Россию может только монархия!»; боевые действия в «Белой гвардии» происходят между петлюровцами и главными героями, определяющими себя, как **монархисты**. Следующей точкой соприкосновения данных портретов может служить как раз тот факт, что оба они находятся «за кулисами» романа, невидимо руководя происходящим. Мы слышим о них только из уст других героев, причем любые разговоры о них не подтверждены ничем, кроме как домыслами, слухами.

Личное отношение Булгакова в революции и гражданской войне выражено именно характерами данных персонажей. Самые несимпатичные герои оказываются на стороне Петлюры, тогда как монархисты-Турбины показаны автором с самой благородной и лучшей стороны.

2.3. Противопоставление полковника Най-Турса прапорщику Михаилу Семеновичу Шполянскому.

Общественно-политическая позиция, занимаемая данными персонажами. Жертвенная смерть Най-Турса, обман Шполянского.

Продолжая тему борьбы, гражданской войны и революционных потрясений в России, разыгрывающихся в рамках «Белой гвардии», необходимо отметить значимость таких заметных персонажей, как полковник Най-Турс и прапорщик Шполянский.

С первого же взгляда легко определить, кто из них играет на черной, и кто на белой стороне «шахматной доски»: впервые упоминание о полковнике Най-Турсе, белградском гусаре и носителе георгиевского Ордена, встречается в самом начале романа, когда поручик Мышлаевский, вернувшийся с боя, рассказывает о том, как полковник подошел с

подмогой. «А! Наш, наш!» - восклицает Николка, что сразу определяет позицию полковника, если вспомнить и то, что Николка считается главным рассказчиком романа. Очевидно, что Най-Турс воюет в рядах белых. Вспомним первое его появление в романе. Старший Турбин видит сон, в котором спрашивает себя: «И, стало быть, кому-то придется умирать. Те, кто бегут, те умирать не будут, кто же будет умирать?» После чего слышится голос полковника: «Умирать – не в помирушки играть». Далее читаем: «Он был в странной форме: на голове светозарный шлем, а тело в кольчуге, и опирался он на меч, длинный, каких уже нет ни в одной армии со времен Крестовых походов. Райское сияние ходило за Наем облаком». «Вы в раю, полковник?» - спрашивает Турбин. «В раю» - отвечает полковник. Очевидно, что данной сценой автор отвечает на вопрос Турбина «Кто же будет умирать?» и подчеркивает, что умрет полковник героической смертью и за «правое дело», ведь не случайно же он оказывается в раю. Появившийся рядом с ним вахмистр Жилин произносит: «Они в бригаде крестоносцев теперича».⁴¹ Называя Най-Турса крестоносцем, Булгаков ни в коем случае не хотел сказать, что полковник воевал против исторических противников рыцарей, но хотел подчеркнуть, что Най-Турс погибает за веру. Не за конкретную цель, не за конкретную политическую систему (ибо сражаться за возрождение былого строя – безнадежное, проигранное дело), а только за веру в то, что не должны прийти большевики, что не должен Город стать добычей Петлюры, что не должны быть убиты его юнкера. Именно поэтому автор выбирает для него самую жертвенную смерть. Так рассказывает о его смерти Николка: «Он умер, знаете ли, как герой... Настоящий герой... Всех юнкеров вовремя прогнал, в самый последний момент, а сам.. а сам их прикрыл огнем».⁴² Стоит обратить внимание и на составляющие части слова «крестоносец». Нести крест – устойчивое выражение, обозначающее безропотное терпение и страдания.

Противопоставлен этому герою Михаил Шполянкий. Определим и его положение на «поле битвы». Появление Шполянского в романе начинается с описания боя (или, как назвал его автор «вялой дуэли») на Печерской площади между частью полковника Болботуна и отступающей юнкерской цепью, к которой подошло должно было подойти подкрепление с четырьмя броневиками, в этом случае Болботун вынужден был бы удалиться с Печерска. Не подошли они, потому что командиром машинами в броневом дивизионе оказался Михаил Семенович Шполянский, «знаменитый прапорщик»,

⁴¹ «Белая гвардия», стр. 73-74.

⁴² «Белая гвардия», стр. 283

приблизивший гибель города тем, что со своими людьми испортил механизм в машинах, предназначенных для его обороны.

Прапорщик Шполянский так и не встречает смерть в романе, но обретя Город на погибель, скрывается в неизвестном направлении, инсценировав свою смерть, о которой рассказывает всем его подручный: «Щур совершенно уверен, что передовой отряд противника, заскочивший в Теличку, встретил Шполянского, и, конечно, убил его в неравном бою».⁴³ Примечательно, что появившегося в последний раз в романе Михаила Семеновича, автор не называет по имени, а говорит только что был он «как две капли воды похож на знаменитого **покойного** прапорщика и председателя «Магнитного Триолета» Шполянского». В этом тоже можно увидеть пересечение с образом полковника Ная, так как этот «злой гений» тоже появляется в произведении (якобы) будучи мертвым.

Итак, мы видим, что сравниваемые персонажи стоят на враждующих сторонах. Видим мы и их моральный облик, судя по тому, как оба они «выходят из игры», покидая поле боя – один, приняв мученическую кончину, второй – придумав самому себе эту кончину ради спасения собственной жизни.

Образный параллелизм: дом, знаки отличия обоих героев.

Образ Дома в «Белой гвардии», места, где тебя ждут, где тебе рады - один из самых главных символов романе, поэтому стоит рассматривать этот символ не только в контексте с Турбинами, но и с другими героями (вспомним хотя бы Лисовича, его жилище характеризует его лучше, чем что бы то ни было). Дома обоих героев можно рассматривать, как своего рода **образный параллелизм**, когда через какой-то образ автор рассказывает о душевном состоянии человека, его поведении и даже его нравственном поведении.

Впервые появившись на сцене романа, прапорщик Шполянский так же внезапно исчезает с нее, назвав извозчику адрес *Мало-Провальная*. В следующем эпизоде (не зря фрагменты, в которых эти герои играют свои основные роли, поставлены в романе рядом друг с другом) Най-Турс точно так же покидает место событий со словами *Мало-Провальная*. Именно по этому адресу (куда потом будут ходить братья Турбины) находятся квартиры обоих действующих лиц. И моральный облик каждого по-своему выражен через образы обитателей этих квартир. В квартире Ная живут его мать и сестра, классические образы, сопутствующие русского солдата в русской литературе. В квартире Шполянского живет его содержанка Юлия. «Изумительная, замечательная девушка» -

⁴³ «Белая гвардия», стр. 150

думает Николка, глядя на сестру Ная Ирину. В ранней редакции «Белой гвардии» автор говорит о Юлии: «Плохая это женщина». Противоположными являются не только сами исследуемые герои, но герои, с ними связанные, в данном случае две женщины, проживающие по соседству друг с другом.

Вспомним еще одну черту, связывающую Шполянского и Ная: Шполянский – «прапорщик, лично получивший в мае из рук Александра Федоровича Керенского *Георгиевский крест*». ⁴⁴ Най-Турс – «кавалерист с вытертой *георгиевской ленточкой* на плохой солдатской шинели». ⁴⁵ Факт награждения Шполянского Георгиевским крестом намеренно описано автором столь торжественно, как и намеренно его оброненное вскользь упоминание о «вытертой георгиевской ленточке» Най-Турса. Знак отличия св. Георгия являлся высшей наградой офицеров и воинских подразделений за заслуги на поле боя, но говоря об орденском знаке полковника Ная столь неприметно, писатель еще раз хотел подчеркнуть в его облике черты истинного «рыцаря», жертвующего жизнью безропотно и мужественно, чей подвиг, однако, обречен на забвение. Последнее прощание читателя с Най-Турсом происходит в маленькой часовне: «Най – чистый, во френче без погон, Най с венцом на лбу под тремя огнями, и, *главное*, Най с аршином пестрой георгиевской ленты, собственноручно Николкой уложенной под рубаху на холодную его вязкую грудь». ⁴⁶ После гибели полковника присужденный ему знак отличия выглядит совсем иначе, так как именно после смерти он приобрел, наконец, самую ценную награду

исследования можно сделать вывод, что автор проводит параллель между обоими героями, рассказывая читателю об особых обстоятельствах их жизни: местонахождении их квартир, обитателях этих квартир, наградах, которыми персонажи отмечены.

Сравнение образов на основе аллюзий.

В создании образов обоих персонажей автор использует **аллюзии**, связанные с их внешним обликом, на другие литературные произведения. В том, каким автор рисует образ полковника Ная, очевидна его связь с Толстым. Най-Турс картавит, как Денисов в «Войне и мире», причем автор намеренно подчеркивает этот речевой дефект полковника, заменяя звук «р» звуком «г»: «Умигать - не в помигушки иг'ать» - говорит Най-Турс Алексею Турбин; вспомним любую фразу из романа Толстого, произнесенную Денисовым: «Куда я не поеду по приказанию г'афини!». ⁴⁷ С горсткой офицеров Най-Турс бесстрашно сдерживает натиск вражеской армии подобно капитану Тушину, одному из

⁴⁴ «Белая гвардия», стр. 143

⁴⁵ «Белая гвардия», стр. 152

⁴⁶ «Белая гвардия», стр. 291

⁴⁷ Лев Толстой – «Война и мир», том 2, часть 1, глава 11.

самых смелых офицеров толстовского романа. Най-Турс, как и Тушин, по-отечески относится к своим юнкерам, до последнего пытается спасти каждого из них. На сходство полковника и капитана из эпопеи Толстого указывает и употребление деминутива, казалось бы совсем неуместных при описании столь героических образов: «Небольшой сутуловатый человек, офицер Тушин, спотыкнувшись за хобот,выбежал вперед, не замечая генерала и выглядывая из-под **маленькой ручки.**» - пишет Толстой о своем герое.⁴⁸ «Най-Турс сдвинул **ручки**, пулемет грохнул...», «Най-Турс развел **ручки**, кулаком погрозил небу, причем глаза его налились светом» - дважды пишет Булгаков.

Учитывая аллюзию в облике полковника, нельзя оставить без внимания удивительное сходство Шполянского с Онегиным. «Ты так хорош, что тебе можно простить даже твое жуткое сходство с Онегиным!» - произносит Иван Русаков. На Шполянском дорогая шуба с *бобровым воротником.*⁴⁹ Почему Булгаков придал такому малопривлекательному персонажу внешние черты всеми любимого пушкинского героя? Дело в том, что Шполянский является своеобразной злой пародией на Онегина, вечно скучающего богатого франта, не знающего, куда податься и какие цели преследовать. Город, спасаемый такими, как Най-Турс, гибнет раньше, чем ему следовало, именно из-за того, что Михаил Шполянский произносит: «Все мерзавцы. И гетман, и Петлюра. Но Петлюра, кроме того, еще и погромщик. Самое главное, впрочем, не в этом. *Мне стало скучно, потому что я давно не бросал бомб.*»⁵⁰ Именно такие «кривые отражения» Онегина и повлияют впоследствии на ход исторических событий, приблизив хаос, разрушения и гибель, только чтобы как-то убить свою скуку. Описывая достоинства Шполянского, благодаря которым он был известен всему городу, автор приводит только поверхностные, ничего не значащие штампы (пил белое вино, читал свои стихи в клубе «Прах», был председателем поэтического ордена футуристов «Магнитный Триолет» , содержал балерину Мусю Форд итд). Это перечисление живо напоминает восхваление поверхностных достоинств Онегина в начале пушкинского романа.

Аллюзии на вышеуказанные произведения русской литературы в связи с характеристикой полковника Ная и Шполянского не раз подчеркиваются в романе, что говорит об их значимости для полного понимания этих образов.

⁴⁸ Лев Толстой – «Война и мир», том 1, часть 2, глава 17.

⁴⁹ См. первую главу «Евгения Онегина» - «Морозной пылью серебритса его бобровый воротник».

⁵⁰ «Белая гвардия», стр. 144

Заключение третьей главы:

Итак, можно смело сделать вывод, что Шполянский олицетворяет в романе только трусость, низость и предательство, тогда как полковник Най-Турс неоспоримо является самым благородным героем романа, без колебаний выполняющим свой воинский долг и отдающий свою жизнь ради спасения вверенных ему людей. На противоположность этих действующих лиц указываются несколько точек соприкосновения, с помощью которых автор выражает не их сходство, а их различность. Это, например, тот факт, что оба они носители одной и той же награды, оба живут на одной улице, появляются в романе друг за другом, оба играют роль в судьбе города – один спасает, другой губит, оба они известные люди – первый полковник, участвовавший в жарких сражениях, второй – поэт футурист, пишущий плохие пасквильные стишки и блистающий фальшивыми достоинствами, оба они являются читателю умершими, будучи на самом деле живыми. Можно сказать, что с помощью этих образов Булгаков предсказывает судьбу Города. Смерть Ная – это в каком-то роде и есть гибель Города, победа Шполянского (предтечи сатаны-Троцкого, как говорит о нем Русаков) – это предсказание последующих его мучений и страданий. Марина Черкашина, член Союза литераторов России доказывает, что прототипом Шполянского является Виктор Борисович Школвский, «футурист левого фронта, руководимого Маяковским и отвергаемого Булгаковым».⁵¹

Личная неприязнь автора «Белой гвардии» к этому литературоведу безусловно отражается на характере описанного с него героя, в то время, как полковник Най-Турс не имеет определенного прототипа, сам Булгаков пишет о нем: «Най-Турс - образ отдаленный, отвлеченный, Идеал русского офицерства. Каким бы должен быть в моем представлении русский офицер».⁵² Из чего следует, что образная антитеза, на которой построены оба эти характера, усиливается не только текстом, но и личным отношением Булгакова к созданным им действующим лицам.

2.5. Тальберг как противоположный главным героям образ.

Безусловно, нельзя оставить без внимания такого значимого, хоть и мало участвующего в романе героя, как Сергей Иванович Тальберг, муж Елены, персонажа непривлекательного и трусливого. Есть версия, что образ этот во многом списан с мужа родной сестры автора Варвары Л.С. Карума, хотя подтверждения этим слухам нет никаких. Тем не менее, общие черты между предполагаемым прототипом и характером Тальберга все же прослеживаются. Известно, что Карум недолюбливал Булгакова, а

⁵¹ М. Черкашина – «Господин из клуба «Прах», «Российская газета», 2000.

⁵² Из письма Булгакова П. С. Попову.

Булгаков в свою очередь Карума, поэтому при описании Тальберга автор «Белой гвардии» был несколько предвзят, что отразилось и на его герое.⁵³

В этой главе я опять же попробую рассмотреть характер этого героя на основе противостояния другим действующим лицам. Однако, на первый взгляд героя-антипода, который стоял бы на противоположной Тальбергу стороне, в романе определить сложно, поэтому я сравню образ Сергея Ивановича с несколькими из основной группы главных героев персонажами.

Тальберг и Николка. Противопоставление, выраженное в описании портретов персонажей и внешних атрибутов, их окружающих.

Отношение обоих братьев к Тальбергу совершенно очевидно, автор прямо говорит об их взаимной неприязни. Особенное напряжение чувствуется между Тальбергом и Николкой, выражается оно, прежде всего, через внешний облик обоих героев. Найдем подтверждение этому в тексте. Первое появление Тальберга в романе сопровождается упоминанием антипатии, испытываемой обоими братьями к своему зятю: Тальберга: «Скверно действовали на братьев *клиновидные, гетманского военного министерства погоны* на плечах Тальберга.» В описании портрета Николки автор так же делает акцент на военные знаки отличия его униформы: «На плечах Николки *унтер-офицерские погоны с белыми нашивками, а на левом рукаве остроугольный трехцветный шеврон*».⁵⁴ Заострение внимания читателя на этих деталях и последующее бегство Тальберга является первым намеком и предвещанием, что именно гетман со своими служащими позже бросит Город на произвол судьбы. Чувство враждебности обеих сторон усиливается, когда Тальберг возвращается домой и рассказывает о напавших на его поезд, причем враждебность эта снова выражается через предмет одежды. «Я полагаю, что они искали офицеров, вероятно, они думали, что конвой не украинский, а офицерский. – *Тальберг выразительно покосился на Николкин шеврон...*». Далее автор как бы обращается к читателям: «В марте 1917 года Тальберг был первый – поймите, первый, кто пришел в военное училище с *широченной красной повязкой на рукаве*». Снова слышится контраст по сравнению с белыми погонами Николки.

Еще одна очень важная деталь в образе Тальберга – его глаза. Автор указывает на то, что «трещина в вазе турбинской жизни» образовалась из-за «двухслойных глаз» Тальберга. Причем, после данного эпитета звучит междометье «Эх, эх», приписываемое в

⁵³ Юлия Вишневская, материалы Интернет-проекта «Булгаковская энциклопедия», <http://www.bulgakov.ru/>.

⁵⁴ «Белая гвардия», часть первая, гл. 2.

романе Николке (о чем было сказано выше), доказывающее, что именно Николка, сам обладающий светлыми голубыми глазами, дает такое определение взгляду Сергея Ивановича. И опять же Николка находит в кабинете Тальберга книжонку «Игнатий Перпилло – Украинская грамматика», с которой и началась служба Тальберга в частях гетмана, предавшего свой Город.

Тальберг и Мышлаевский. Противостояние, выраженное через стиль речи, поведение и отношение семьи Турбиных к обоим героям.

Далее рассмотрим Сергея Ивановича Тальберга в сравнении с другим героем – поручиком Мышлаевским. Виктор Викторович Мышлаевский – первый гость Турбиных, которого мы наблюдаем в романе. Приход Мышлаевского – это первое вторжение в стены Дома из тревожного беспокойного Города. Вот он появляется в передней, и тут же слышен возглас Николки: «Витя!» Примечательно то, что Мышлаевского называют в Доме по имени. Вспомним первое упоминание имени Тальберга в романе (при описании похорон матери): «Алексей, Елена, Тальберг и Анюта, выросшая в доме Турбиной, и Николка... стояли у ног старого коричневого Святителя Николы». Бросается в глаза то, что все пришедшие на похороны, вплоть до прислужницы Анюты, названы по именам, и только один Тальберг назван по фамилии. Алексея Турбина в романе автор тоже часто называет просто Турбиным, но важно то, что другие члены его семьи никогда себе этого не позволяют. Для них он Алеша, любимый брат. А вот при упоминании мужа Елены, Турбины величают его или Тальбергом или официальным Сергей, часто встречается и более сухое «Сергей Иванович». Очевидно, что Тальберг в доме чужой, и Мышлаевский, не являющийся членом турбинского семейства, для братьев более «свой», чем муж родной сестры. От того и заметен контраст между простым и дружественным возгласом Николки «Витя!», обращенным к Мышлаевскому и сухой фразой: «Это Тальберг», произнесенным им же, едва он услышал звонок в передней. Мышлаевскому, пришедшему без предупреждения, рады гораздо больше, чем Тальбергу, которого ждали несколько часов. Контраст между этими действующими лицами заметен и в описании их поведения. Мышлаевский, оказавшись в тепле дома, тут же начинает ругать гетмана, Петлюру, немцев, не скрывая своих эмоций и не смущаясь присутствия Елены, Тальберг «улыбается всем благосклонно» и Елене о своем отъезде говорит за закрытыми дверьми. Теперь рассмотрим речь обоих героев. При рассказе Мышлаевского «грозные матерные слова запрыгали в комнате», полковника Щеткина и остальных он «обложил гнуснейшими площадными словами». В речи Мышлаевского очень много бранных слов, много

междометий, восклицательных знаков, многоточий, выдающих его гнев, горячность и безудержность. Приведу в пример отрывок его повествования: «Гетман, а? Твою мать! – рычал Мышлаевский. – Кавалергард? Во дворце? А? А нам погнажи, в чем были. А? Сутки на морозе, в снегу... Господи! Ведь думал – пропадем все... К матери! На сто саженой офицеров от офицера – это цепь называется? Как кур чуть не зарезали!» Тальберг же говорит «вытягивая слова, медленно и веско». Его речь гладкая и не содержащая никаких эмоций, он все держит в себе: «Пойми (шепот) немцы оставляют гетмана на произвол судьбы, и очень, очень может быть, что Петлюра войдет. В сущности, у Петлюры есть здоровые корни. В этом движении на стороне Петлюры мужицкая масса...» Говорят Тальберг и Мышлаевский об одном и том же – о скорой беде, которой будет вторжение Петлюры в город, но говорят они о ней совершенно по-разному. Речь Тальберга даже как-то официальна, в ней много вставных словосочетаний и сложных оборотов, что совершенно неприемлемо для Мышлаевского. О «мужицкой массе», как выражается Тальберг, Мышлаевский говорит так: «Мужички-богоносцы достоевские!.. у-у.. ваше мать!» Стоит так же обратить внимание на несколько раз употребленную ремарку «шепот», взятую в скобки, в речи Тальберга, которое опять же прямо пропорционально яростному «рычанию» Мышлаевского. Так же и «*поджарая*» фигура Сергея Ивановича, поворачивающаяся, «как автомат» смотрится очень невыгодно рядом с «*громкими плечами*» Мышлаевского.⁵⁵

На контрастность этих персонажей указывает и то, что автор приводит их в дом одного за другим. Они первые, кто приносит в дом известия из Города. Несмотря на то, что известия эти совсем неутешительны и предвещают еще большую опасность, Мышлаевский остается в турбинском доме, а член семьи – Тальберг покидает его, оставляя его жителей одних в такое сложное время.

Тальберг и Шервинский – сходства и различия.

Весьма интересно сравнение Тальберга с Леонидом Юрьевичем Шервинским, так как между ними, помимо отличий, можно найти и достаточно много сходных черт, которые, однако, выражаются по-разному.

В первую очередь, их объединяет чувство к Елене Васильевне: оба они любят ее, но Тальберг, законный ее муж и, казалось бы, член семьи Турбиных, легко оставляет ее на произвол судьбы, тогда как Шервинский, по сути никем ей не являющийся, остается с любимой женщиной. Любопытно, что Шервинский для Турбиных свой. Не случайно,

⁵⁵ «Белая гвардия», часть 1, гл. 2

когда гости собираются у стола, а именно Карась, Мышлаевский и Шервинский, а с ними и Николка с Еленой, и Алексей, автор восклицает: «Ур-ра! **Все здесь.**»⁵⁶ И произносится эта фраза как раз *после* отъезда Сергея Ивановича, как будто его присутствие никому и не нужно, чтобы почувствовать себя в кругу семьи.

Еще раз контрастность между этими героями выражается опять же через предметность. Описывая уют Дома Турбиных, центрального образа романа, автор между прочими предметами быта, создающими атмосферу покоя, защищенности и тепла, упоминает и цветы. «Цветы – приношение верного Елениного поклонника, гвардии поручика Леонида Юрьевича Шервинского». В конце романа, после поражения белой гвардии автор подчеркивает, что цветов уже нет в Доме: «И все было по-прежнему, кроме одного – не стояли на столе мрачные знойные розы...» Розы, как и «кремовые» Теперь вспомним, как действует на обстановку в Доме присутствие Тальберга: «Через полчаса все в комнате сокола было разорено», «А потом... потом в комнате противно, как во всякой комнате, где хаос укладки, и еще хуже, когда абажур сдернут с лампы. Никогда... Никогда не сдергивайте абажур с лампы! Абажур священен». Таким образом, мы видим, что в отличии от Шервинского, Тальберг привносит в Дом тревогу, беспокойство и хаос.

Еще одним сходством между этими героями является их политическая позиция и служебное положение: оба они числятся на службе у гетмана, в поведении обоих прослеживается мотив измены своему делу. Говоря вкратце, у героев «Белой гвардии» есть три пути: или погибнуть, до конца отстаивая свои интересы (как Най-Турс), или перейти на вражескую стороны (как по задумке автора должны были поступить Шервинский и Мышлаевский), или просто уйти от решения, позорно бежать, избавив себя от трудности выбора, угрызений и опасности (как Тальберг). Ни Тальберг, ни Шервинский не выбирают первый путь, но Шервинский находит в себе силы принять непростое решение и перейти на вражескую сторону. Об этом намекает читателям сон Елены в конце романа, когда она видит Леонида Юрьевича с огромной звездой на груди. Несмотря на то, что решение это было, возможно, принято из трусости, Шервинский, предавая свои интересы, все-таки остается верен людям, ставшим для него семьей, вот почему они прощают его политическое предательство. Тальберг же, покинув жену, легко разводится с ней без ее ведома и даже имеет наглость жениться на другой женщине, не известив об этом прежнюю супругу. На данном примере мы видим, что предательство Шервинского не идет ни в какое сравнение с предательством Тальберга, так как он совершает и личную измену, Дому и всем его обитателям.

⁵⁶ «Белая гвардия», стр. 41

Итог пятой главы.

Итак, сравнив Тальберга с основными героями «Белой гвардии», можно прийти к выводу, что образ его противостоит не конкретно какому-то персонажу, а целой группе действующих лиц. Не случайно в семействе Турбиных его никто не считает за родственника. В конце романа читаем: «Обедали в этот важный и исторический день у Турбиных *все* – и Мышлаевский с Карасем, и Шервинский», из чего (как и из описания первого общего ужина) следует, что Тальберг никак не вписывается в рамки Дома. Обратим так же внимание не отношение всех главных героев к Тальбергу. Братья Турбины питают к нему личную неприязнь, для Шервинского он соперник, для Елена – изменивший муж, для Караса и Мышлаевского совершенно неприемлем его поступок по отношению к родине. С именем Тальберга читатель тесно сталкивается всего два раза – первый раз в начале романа, когда он бежит из Города, во второй раз, когда Елена получает письмо из Варшавы. Оба эти раза мы видим предательство Тальберга – сначала идеологическое, потом и личное. Таким, как он, нет места среди лучших людей, которых и называет автор *белой гвардией*.

2.6. Заключений второй части.

Подходя к заключению второй части, напомним, в чем она заключалась. В этой части я сравнила нескольких выбранных персонажей, определив, что именно указывает на контрастность между ними. Исходя из этого исследования, можно сделать вывод, что автор выражает черты одних героев с помощью других. Трусость Тальберга еще резче выделяется на фоне благородства Николи Турбина и преданности Шервинского, подлость Шполянского подчеркивается смелостью Най-Турса, образ Симона Петлюры, стремящегося разрушить старый мир, становится еще более пугающим при воспоминании о мире былом, надежном и защищенном, который олицетворяет для героев романа русский император.

О многих противоположных образах в данной работе не было упомянуто, поэтому я приведу только краткий их список:

1. Император / Петлюра – образная антитеза, выражающая идейно-политическое движение в романе, стремления и общественную позицию героев, символику нового и старого мира.
2. Полковник Най-Турс / Прапорщик Шполянский – образная антитеза, выражающая, в первую очередь, лучшие качества белогвардейцев, жертвенную смерть «за

веру» и бессмысленность злобы революционеров, гибель лучшего мира и пришествие «новой силы».

3. Вахмистр Жилин / поэт-авангардист Русаков – образная антитеза, выражающая неотвратимость наказания и обреченность, религиозную тематику произведения, а так же народную мысль в романе: Жилин объединяет красных и белых, Русаков символизирует «болезнь» России, пораженной Гражданской войной.

4. Тальберг / Турбины и их друзья – Шервинский, Мышлаевский, Карась – образная антитеза, раскрывающая мотив Дома, так как стены дома ограждают только достойных его обитателей, а так же подчеркивающая название романа – Белая гвардия – лучшие люди, среди которых нет места предателям и изменникам. Так же это противостояние дает лучшее представление о личных качествах главных булгаковских героев.

5. Семья Лисовичей / Турбины – антитеза, выражающая в романе «мысль семейную». Лисовичи представлены крайне несимпатичными и непривлекательными. Чаще всего они маркируются желтым цветом. Не случайно квартира Турбиных находится над квартирой Лисовичей. Василиса назван в романе женским именем, так как он абсолютно лишен мужественности. В отличие от Турбиных, Лисовичи дорожат не спокойствием, миром, уютом и традициями Дома, но только материальными ценностями.

6. Елена Турбина / Ванда Михайловна Лисович – антитеза, выражающая женскую линию в романе. Хранительница очага Елена бросает все силы на сохранение семейной мирной обстановки в Доме, преодолевая предательство мужа, ранение брата, принимающая у себя родственника. Ревнивую и некрасивую Ванду совершенно не интересует домашний уют, в ее доме все обозначено желтым цветом, а сама она лишена гостеприимности и душевной открытости.

7. Полковники Петлюровской армии: Болботун и Козырь-Лешко / белогвардейские полковники Най-Турс и Малышев – антитеза, выражающая во многом авторскую позицию в Гражданской войне. Стоит обратить внимание на неестественные смешные фамилии петлюровских главнокомандующих, на цветовое содержание их внешнего вида (желтый цвет) и на достойное поведение обоих полковников «белых».

Итак, мы видим, что образная антитеза употребляется в романе достаточно часто, и с ее помощью автор не только подчеркивает личные качества тех или иных героев, но и выражает идейно-смысловой контекст романа, что отвечает главной цели работы – доказать, что за основу структуры романа взят антонимический принцип.

III. ПРОСТРАНСТВЕННЫЕ ОППОЗИЦИИ В РОМАНЕ.

3.1. Введение в третью главу. Пространство в художественном текст, цель третьей части работы.

Для начала определим функцию пространства в литературе:

«Понимая текст как некоторым образом упорядоченную совокупность информации (или, проще говоря, - как сообщение), мы выделяем моменты, в которых пространство или время что-то значат для анализа. Пространство, возникающее внутри сообщения, позволяет реализоваться тексту в качестве некоторой упорядоченной и самостоятельной изображённой реальности: пространственные оппозиции создают возможность для

- a) функционирования определённой системы границ различного уровня,
- b) существования какой-то системы персонажей, которая по функционированию отдельных персонажей в отношении системы границ делится на протагониста(ов) и второстепенных героев,
- c) сюжетного развёртывания, где сюжет строится на событиях нарушения/создания границ протагонистами».⁵⁷

Исходя из вышеприведенных цитат, мы видим, что для общего анализа художественного произведения крайне важен анализ его пространственного движения.

В третьей части своей работы я попытаюсь рассмотреть пространственные фигуры с точки зрения их контрастности. В качестве этих фигур могут выступать различные символы, конкретные объекты и идейно-смысловые элементы. Я рассмотрю только основные из них, а именно Город и Дом в контексте общей идеи романа, а так же в отношении к другим пространственным объектам романа.

3.2. Дом и Город как основные символы романа Булгакова «Белая гвардия» , общее пространственное движение романа.

Итак, какое же значение в романе имеет дом? Приведу здесь слова О. А. Шаповаловой: «Дом Турбиных – это символ жизни. Несмотря на понимание безвозвратности прошлого, которое разрушено до основания, Турбины стремятся в дом, к семейному очагу, оставшемуся нерушимым. Алексей Турбин приходит к мысли, что

⁵⁷ А. Ю. Нестеров – «Пространство и время в текстовом анализе».

воевать нужно только за семейный очаг, за человеческий покой, который позволяет героям романа существовать вне законов социальной эпохи».⁵⁸

Писатель подробно перечисляет предметы быта квартиры Турбиных, неизменно повторяя их описание, тем самым показывая, что именно быт, мирная жизнь – и есть то главное, что есть у его героев. Шаповалова в своей следующей работе пишет: «Быт в романе – это символ бытия. Когда все вокруг рушится, ценности подвергаются переоценке, быт нерушим. Сумма мелочей, составляющих быт Турбиных, – это культура интеллигенции, тот фундамент, который сохраняет в целостности характеры героев».⁵⁹

Защищают этот быт сами герои романа: хранительница очага Елена и ее братья, всегда встречающие своих друзей с теплом и радостью. Кремовые шторы хранят покой дома, не позволяя внешнему страшному миру разрушить его стены, за которыми героев встречает потрясенный волнениями и кровавыми событиями Город, главный противоположный символ Дома. Перечислю здесь несколько основных признаков этой противоположности:

1. Жители Дома и Города:

Конечно, самое главное, что есть в доме – это люди, которые его населяют. Если проследить за действиями, разыгрывающимися в жилищах персонажей и на улицах города, то можно увидеть, что в домах их происходят события, каким-либо образом возрождающие к жизни и дающие надежду на спасение. Точно так же и люди, оставшиеся в стенах дома, являются самыми лучшими героями «Белой гвардии». Рассматривая же в романе образ Дома в целом, нельзя говорить только о Турбинской квартире, так как образ это встречается гораздо чаще. Для наглядности приведу примеры, подтверждающие идею главенства этого символа в произведении:

- **Квартира Турбиных:** здесь, как члены семьи, приняты турбинские друзья – Карась, Шервинский, Мышлаевский и Лариосик. Все они, несмотря на inferнальные черты некоторых из них, безусловно положительные герои, каждому по-своему симпатизирует автор. Однако, стены этой квартиры не принимают самого непривлекательного героя – Тальберга. Он оставляет дом на произвол судьбы, а значит, ему нет в нем места. К Турбиным приходит Мышлаевский в начале романа, чудом избежав смерти; Николка, спасающий бегством, и Алексей, получивший ранение – обретают спасение именно здесь. Даже «буржуй и несимпатичный Василиса» ищет

⁵⁸ О.А. Шаповалова – «Белая гвардия. Мотив дома», «По страницам литературной классики», издательство «Лицей».

⁵⁹ О.А. Шаповалова – «Белая гвардия. Художественный мир романа», «По страницам литературной классики», издательство «Лицей».

защиты именно у Турбиных, когда к нему приходят грабители. Лариосик произносит свой знаменитый монолог о «кремовых шторах», благодаря которым «чувствуешь себя оторванным от внешнего мира... А он, этот внешний мир... согласитесь сами, грязен, кровав и бессмыслен!»⁶⁰

- **Квартира Лисовичей:** квартира малопривлекательных Василисы и его жены Ванды, хоть и тоже является для них домом, не включает в себя общую идею Дома, высказанную в романе. К Лисовичам, в отличии от веселой компании, почти поселившейся у Турбиных, никогда не ходят гости. Вот почему так удивляется Николка, услышав их его квартиры голоса: «Ну, вещь поразительная, - глубокомысленно сказал Николка, - у Василисы гости!... Гости. Да еще в такое время. Настоящее светопреставление.»⁶¹ Причем говорит он это, когда в их квартире в это же время гости находятся, как ни в чем ни бывало. Именно к Василисе приходят грабители, так как стены его дом не может защитить его жителей от внешних угроз, приходящие из Города. Сам Василиса говорит после совершенного на его жилище нападения: «... А тут, какой же «твоя дом – твоя крепость», когда вы не гарантированы в собственной вашей квартире за семью замками от того, что шайка, вроде той, что была у меня сегодня, не лишит вас не только имущества, но чего доброго, и жизни?» На что Карась отвечает ему «не очень удачно» и «сонным голосом», как будто свято веря в то, что с его Домом, как и с Домом, кто умеет его оградить от опасностей, такого случиться не может. Вспомним расхожую цитату Д. Герберта: «Тот дом хорошо, где хороши обитатели».

- **Дом Юлии Рейс:** Этот дом больше всего окутан тайное. Однако, именно в нем происходит первое спасение Алексея Турбина (второе он обретет у себя в квартире, благодаря молитве Елены), когда он бежит по улицам неузнаваемого Города, уже отчаявшись выжить. И опять заметим, что Михаил Шполянский, владелец квартиры Юлии, тоже покидает ее подобно Тальбергу, выбрав не Дом, а Город.

- **Дом Най-Турсов:** Далеко не все герои в романе Булгакова наделены Домом. Ни один полковник петлюровской армии, ни Тальберг, ни Шполянский, ни гетман Дома не имеют, то есть места их обитания в романе не были описаны. Однако, что касается полковника Ная, то его автор все-таки не смог оставить без самого главного, что есть у человека – семьи и дома. Благодаря Николке Турбину, который находит квартиру полковника, Най-Турс, погибший на улицах кровавого Города, прodelывает некое

⁶⁰ «Белая гвардия», стр. 232

⁶¹ «Белая гвардия», стр. 231

возвращение домой к матери и сестре. Даже после смерти Дом защищает его и дает ему последнее прибежище.

- **Город:** Если же говорить о Городе, то в нем не происходит ничего, что давало надежду на обретение счастья. В Городе полковник Малышев сообщает своим юнкерам о предательстве гетмана и командующего, именно там гибнет полковник Най-Турс, а в музее собираются тысячи офицеров с пулеметами, которых «передушат, как клопов». Противники главным булгаковских героев появляются только в Городе: там мы впервые видим Шполянского, Боблотуна, Козыря-Лешко и др. В заметке Булгакова «Киев-город» он так описывает свое поколение, выросшее в Киеве (то, что под Городом имеется ввиду Киев, нет никаких сомнения): «у этого поколения родилась уверенность, что вся жизнь пройдет *в белом цвете*, тихо, спокойно, зори, закаты, Днепр, Крещатик, солнечные улицы летом, а зимой не холодный, не жесткий, крупный ласковый снег... И вышло совершенно наоборот».⁶² «В белом цвете» видится Город Алексею Турбины. Лучшее описание Города дано автором именно в этом сне, так как Город, который мы видим на страница романа – уже не тот. Как было сказано в первой части моей работы, белый цвет в романе имеет два основных значения: уют и безмятежность и жертвенную смерть. Первая символика белого чаще всего встречается как раз в Доме (белая посуда и предметы быта), второе значение белый цвет приобретает в Городе: снег на его улицах прямо переключается с эпиграфом из «Капитанской дочки: «Пошел мелким снег и вдруг повалил хлопьями. Ветер завыл; сделалась метель. В одно мгновение темное небо смешалось с снежным морем. Все исчезло. – Ну, барин, - закричал ямщик, - беда: буран!». Снег, метель, сугробы в Городе – символизируют тот самый русский бунт, «бесмысленный и беспощадный». В своей следующей статье Шаповалова пишет: Постепенно облик Города теряет цельность, становится бесформенным: «Город разбухал, ширился, лез, как опара из горшка».⁶³ Естественное течение жизни нарушается, привычный порядок вещей распадается. Почти все горожане оказываются втянутыми в грязный политический спектакль.

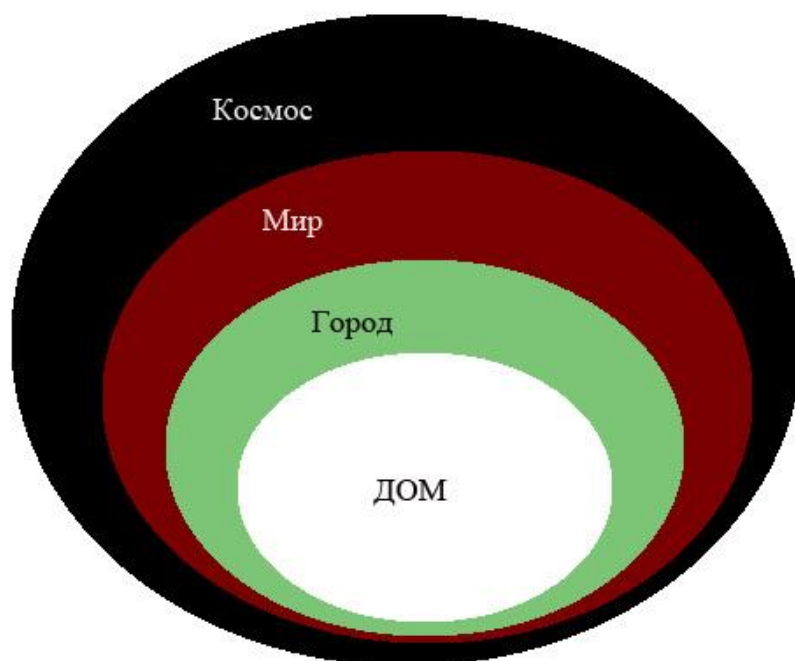
2. Пространственная спираль, как одна из основ построения структуры романа.

Продолжая тему контраста в пространственном движении романа, я провела наблюдение, которое помогло мне сделать вывод, что почти каждое пространство в

⁶² М. А. Булгаков – «Киев-Город».

⁶³ О.А. Шаповалова - «Тема сохранения духовных, нравственных, культурных традиций в романе М.А. Булгакова «Белая гвардия», издательство «Лицей»

романе имеет свою противоположность. Дом, в настоящее время противостоящий Городу, когда-то был с ним одним целым – и дом, и Город были родными и безопасными. Но постепенно круг угрозы сужается – из Москвы идут большевики, появляется Петлюра, готовые в корне изменить жить на в Городе, в где теперь царят хаос и беспорядки, которые стремятся проникнуть и в дом. Между этими кругами существуют символические мосты, соединяющие одно пространство с другим. Между Городом и Домом – это звонок, при каждом звуке которого Турбины замирают в испуге, между Городом и остальным миром – это Цепной мост и произошедшее на нем убийство. Ссылаясь на слова Шаповаловой: «В «Белой гвардии» складываются взаимосвязанные и взаимопроникающие пространственно-временные, сюжетно-событийные и причинно-следственные круги: дом Турбиных, Город и мир», я решила построить собственную схему пространственного движения в романе, которую легче всего изобразить в виде некой спирали.



На данной схеме мы видим основные пространственные сферы романа, причем ядром жизни булгаковских героев является Дом. Всего же можно выделить три противостояния, связанных символическими «мостами»:

а) Дом и Город: «мост» – звонок в квартире Турбиных. Именно звонок предвещает переход из одного мира в другой.

б) Город и остальной революционный мир: «мост» – Цепной мост и произошедшее там убийство. Именно это убийство является предвещанием приходом новой силы – большевиков.

с) Мир и Космос, как символ вечности : «мост» – звезды Венера и Марс. Звезда Марс разорвалась сразу после убийства у Цепного моста, именно на нее устремлены взгляды красноармейцев.

3.3. Итоги третьей части:

Итак, рассмотрев движения пространства в романе с точки зрения месторасположения сюжетных событий, можно сделать вывод, что оно построено на основе контраста, переходящего из одной пространственной сферы в другую. Основными символами романа остаются Дом и Город, представляющие главную образную антитезу произведения. Остальные пространственные отрезки романа раскрыты автором не так глубоко, однако они неразрывно связаны с главными символами произведения, что позволяет читателю составить общее впечатление о художественной структуре, а так же воссоздать картину целостности мира, в котором происходят описанные события. Художественная структура, таким образом, представлена в нескольких кругах, в первом из которых мы видим личную судьбу отдельно взятых людей, затем судьбу города, в котором они живут, страны, частью которой этот город является, и наконец, целого мира, не меняющегося, несмотря на происходящие события. Отдельно взятые жизни, потерю которых герои романа воспринимают, как самое большое горе, становятся все менее значимыми, когда мы сравниваем их с разрушением городов, держав и империй. Именно этой мыслью заканчивается романа, и автор горько произносит: «Все пройдет. Страдания, Муки, кровь, голод, мор. Меч исчезнем, а вот звезды останутся, когда и тени наших тел и дел не останется на земле. Нет ни одного человека, который бы этого не знал. Так почему же мы не хотим обратить свой взгляд на них? Почему?».

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Подводя итоги проделанной работы, для начала вспомним поставленные цели. Моей целью было доказать, что художественная структура романа основана на принципе контраста, который заключается в разнообразных символах, характерах персонажей, авторских мыслях и так далее. Противоположные пары в романе я условно разделила на три части: цветовая символика романа, герои романа и пространственная структура романа.

Цветовой характеристике посвящена основная часть моей работы, так как цвет имеет важное значение для эпохи, описанной в произведении и для читательского восприятия. Цвет так же вынесет в заглавие романа, и как я писала в введении, альтернативные варианты названия произведения тоже заключали в себе какой-либо цвет, что говорит о том, что для и для самого автора цветовое восприятие событий «Белой гвардии» имеет немалое значение.

В первой части своей работы я сравнивала основные, наиболее часто встречающиеся в произведении цвета, какими являются: белый, черный, красный и желтый. Помимо конкретных колористических оттенков я рассматривала и художественные эпитеты, заключающие в себе какой-либо цвет, которые широко используются в романе не только в политическом контексте, но и в портретах действующих лиц, эмоциональной окраске разыгрывающихся сцен, а так же в символическом значении некоторых образов. Белый цвет появляется на страницах романа чаще всего и обычно он противостоит одному из цветов, перечисленных выше. Таким образом, можно сделать вывод, что белый – это главный цвет романа, который в то же время является и символом, выражающим общий смысл произведения. То, что автор постоянно оттеняет этот цвет другими, говорит о том, что именно с помощью контраста читатель получает возможность лучше воссоздать картину происходящего и понять авторское отношение.

Вторая часть моей работы включает в себе анализ характеристики основных действующих лиц, а так же второстепенных героев, имеющих, однако, важное значение для понимания произведения. В первой главе второй части я рассматривала героев, находящихся «за сценой», но в то же время выражающих позицию остальных персонажей. В второй главе я сравнивала двух персонажей второго плана, в третьей главе – один из персонажей был проанализирован в сравнении с главными героями романа. Во всех трех случаях я пришла к выводу, что внутренний мир, характер, поведение персонажей раскрываются перед читателем при помощи образной антитезы. В первом случае (при

сравнении образов Петлюры и русского монарха) эта антитеза выражена, скорее, в политическом контексте, в идейно-общественном мнении самого автора и его героев. Во втором случае (Най-Турс и Шполянский) антитеза выражена в поведении, аллюзиях и обстоятельствах, в которых оказываются оба персонажа. В третьей главе я анализировала противопоставление одного их героев целой группе действующих лиц, которое было выражено описанием внешнего вида героев, речевой характеристикой, отношениями с другими персонажами. Исходя из этого, а так же из краткого списка противопоставленных друг другу персонажей, приведенного мною в последней части моей работы, можно сделать вывод, что практически любой герой романа, основной, второстепенный или даже вовсе не появляющийся на страницах произведения, имеет своего героя-антипода, с помощью которого оба они раскрываются перед читателями более глубоко и подробно. Сам автор никогда не выражает прямо своего отношения к своим персонажам, но выражает свое личное мнение о них именно посредством контраста.

И наконец, в третьей части своей работы я рассматривала пространственное движение в романе. Мною руководило то, что главные символы «Белой гвардии» - Дом и Город являются именно пространственными объектами. Сравнивая два этих символа, я пришла к выводу, что они неразрывно связаны друг с другом, вовлекая в этот круг и другие пространства, и становясь таким образом единым. Именно противопоставление между этими символами заключает в себе общий смысл романа.

Таким образом, общее заключение моей работы сводится к тому, что поставленные цели были достигнуты, а именно: художественная структура романа Михаила Булгакова «Белая гвардия» строится на контрастах и антитезах, что выражается почти во всех сферах и мотивах произведения: символических, пространственных, идейных и образно-персонажных. Антиномическая структура романа позволяет читателю лучше понять авторскую идею, переkreщивание контрастных образов способствует более четкому развитию сюжета, противопоставленные друг другу символы дают нам возможность сделать наш собственный выбор, как делают его персонажи «Белой гвардии», а с ними и автор.

RESUMÉ

Moje práce je věnována románu M. A. Bulgakova Bílá garda, který vypráví příběh rodiny Turbinových, prožívajících vlastní soukromé drama na pozadí ruské občanské války.

Cíle a úkoly

Cílem této práce je dokázat, že struktura románu je založena na protikladech, kontrastních symbolech a figurách, což zdůrazňuje hlavní myšlenku díla, autorské názory a jeho osobní vztah k postavám a odehrávajícím se událostem.

Postup práce

Pro větší názornost objevených stylistických, slovních, myšlenkových, dějových a jiných protikladů byly dvojice antonymicky rozděleny do tří skupin:

1. Symbolika barev v románu
2. Postavy v románu
3. Prostorové roviny románu

První část práce

Hlavní část práce je zaměřena na význam barev v dílech Bulgakova. Barvy mají důležitý význam pro symbolický kontext románu a také značný vliv na lidskou psychiku. Protože byl román napsán v 20. století, v době globálních historických změn, je nutno poznamenat, že právě v tuto dobu symbolika barev nabývá zvláštního významu. Tato zvláštnost spočívá v aktivním užívání barev pro označení společensko-politických hnutí.

Ve své práci zkoumám čtyři barvy, které se na stránkách románu objevují nejčastěji, a to jsou bílá, černá, červená a žlutá. Jedna z nich se dokonce objevuje i v názvu románu Bílá Garda, a je zajímavé, že dřívější varianty názvu díla vždycky obsahovaly nějakou z výše uvedených barev, což vypovídá o autorském asociativním a emotivním vnímání popsanych událostí. Tyto barvy se v románu stále prolínají a střídají se, a takové propletení vytváří pocit napětí, nerovnováhy a znepokojení. Tohoto efektu autor dosahuje nejenom pomocí konkrétních barev, ale i různých obrazů a symbolů, které u čtenáře vyvolávají asociace s nimi. V první části své práce jsem zkusila určit, jak často a v jakém kontextu jsou takové obrazy použity, proto jsem uvedla nejenom symbolický význam určitých barev, ale taky jejich kvantitativní přehled.

V průběhu výzkumu jsem zjistila, že bílá tvoří téměř polovinu celkového počtu barev v románu. Význam této barvy je pro chápání autorské myšlenky velice důležitý. V románu má bílá hned několik významů. Ke každému významu se dá v románu najít opak vyjádřený jinou barvou:

- **Bílá a černá** – s bílou barvou se nejvíc setkáváme, když čteme o domě Turbinových, který se rodina snaží zachránit před nebezpečím, neboť je to jejich jediné útočiště. V tomhle kontextu bílá symbolizuje štěstí, klid, vzpomínky na minulost apod. Protikladem toho významu v románu je černá barva, která většinou vyjadřuje smrt, beznaděj a zoufalost. Nejčastěji se tato barva objevuje ve druhé a třetí části románu, kde už Bílá garda byla poražena.

- **Bílá a červená** – červená barva je třetí nejužívanější barvou v díle Bulgakova, ale pro celkové významové chápání románu je stejně důležitá jako bílá. Tyto dvě barvy jsou nerozdílně spojeny se společenským, politickým a duchovním životem 20. století. Právě proto je na ně v Bílé gardě kladen největší důraz, a to z hlediska politického i symbolického. Červená působí velmi výrazně na lidské emoce. Máme ji zakódovanou jako barvu krve. V románu symbolizuje válku, násilí a bezcitnost. Je nejvíc užívána ve scénách plných krutosti. Bulgakov byl dobře seznámen s náboženskou literaturou a hodně užíval ve své knize citace z Apokalypsy, ve kterých se také střídají barvy červená a bílá, z čehož vyplývá, že bílá je pro autora nejenom politickým označením určité skupiny lidí, ale i symbolem čistoty, míru, ráje a mučednické smrti. Bílé oblečení na sobě má i plukovník Naj-Turs, který zahyne v boji s petlurovskou armádou, ve světlých barvách je popsán ráj ve snu Alexeje. Vzpomeňme si také na povolání Bulgakova, který byl lékařem, pro něhož červená znamenala i rány, utrpení a bolest v protikladu s bílými obvazy zachraňujícími životy. Co se týká portrétů hrdinů, vidíme, že červenou barvou autor zobrazuje pouze záporné postavy.

- **Bílá a žlutá** – žlutá barva je čtvrtou barvou, která se v románu vyskytuje nejčastěji. Tato barva má význam zrady, zbabělosti a také něčeho špinavého, strašného a hříšného. Cestou do vojenského gymnázia setkává Alexej Turbin pohřební průvod: lidé nesou žluté rakve se zabitými mladými důstojníky. Úplně jinak je popsána smrt matky Turbinových, která byla pohřbena v bílé rakvi, přičemž je zdůrazněno, že to byla smrt mírná a tichá. Žlutá barva je užita také v popisu nesympatických postav – plukovníků petlurovské armády, rodiny Lisovičů a jejich domova (na rozdíl od domova Turbinových, kde převažuje bílá barva, jak už bylo řečeno). V portrétech hlavních hrdinů Bulgakov nikdy neužívá žlutou barvu, ale zaměňuje ji na zlatou (např. když mluví o Jeleně), většinou však používá bílou barvu, která se stává

symbolem ušlechtilosti, poctivosti a statečnosti. Viktor Myšlajevskij, Nikolka Turbin a bělogvarděští důstojníci jsou označeny výhradně touto barvou.

Tím pádem můžeme konstatovat, že barevná symbolika v Bílé gardě je založena na protikladných významech určitých barev. Výzkum těchto barev nám umožňuje vyčlenit tři základní polární dvojice: bílá a černá vyjadřuje protiklad mezi štěstím, klidem a beznadějí; bílá a červená vyjadřuje polické hnutí té doby a protiklad mezi mírem a obětavostí a válkou, krví a krutostí; žlutá barva stojí proti bílé, jako symbol zrady, zrůdnosti a zbabělosti proti ušlechtilé kráse, čistotě a poctivosti.

Druhá část práce.

Další část mé práce je věnována postavám Bílé gardy. Z důvodu jejich velkého počtu jsem se rozhodla analyzovat jen některé z postavových dvojic.

První kapitola této části je zaměřena na protiklad mezi postavami, které se v románu ani jednou neobjeví, ale přesto značně ovlivňují chování, názory a myšlenky hlavních hrdinů, jelikož jsou ideologickými vůdci dvou nepřátelských stran. Jedná se o ruského imperátora a o Simona Petljuru, známého bojovníka za nezávislost Ukrajiny. Poněvadž se tyto postavy na stránkách románu nevyskytují, zkoumala jsem je z hlediska jiných hrdinů a autora, kteří o nich mluví, vyjadřují o nich svoje mínění. Buď je kritizují, nebo naopak podporují. Hlavním důkazem toho, že tyto postavy lze vnímat jako záporné je ten, že rodina a přátelé Turbinových bojují proti Petljurovi a zastávají zájmy monarchie. Avšak jsou i další důvody, podle kterých dvojici těchto hrdinů můžeme považovat za antonymickou. Za prvé, oba jsou obklopeni aureolou jakési záhady a mystiky. Nikdo neví, jestli je imperátor Mikuláš II naživu a jestli vůbec existuje Simon Petljura. Proslýchá se, že je viděli v různých místech země a že se oba chystají obnovit svoji armádu. I když všichni vědí, že zázračná záchrana carské rodiny je spíš výmysl, hluboko uvnitř tomu chce každý věřit. Zde proto docházíme k závěru, že postava ruského monarchy je pro hrdiny románu symbolem jejich víry, za níž jsou ochotni zemřít. Stejně i Petljura se stává ztělesněním hněvu a zároveň i nadějí ukrajinského národa, bojujícího proti Bílé gardě. Osobní názor autora na tyto postavy je zřetelný: na straně Petljury jsou nejzápornější hrdinové, když ti nejlepší sami sebe zahrnují mezi monarchisty. Pokud se vrátíme k první části mé práce, uvidíme, že se tyto hrdinové liší i v barvovém kontextu. Petljurovská armáda je popsána ve žlutých a červených barvách. Co se týče jejich nepřátel, stačí si vzpomenout název díla, aby bylo jasné, jakou barvovou asociaci vyvolávají u Bulgakova zastánci imperia.

V druhé kapitole jsem analyzovala druhořadé postavy, které mají významný vliv na námětovou linii románu, i když se objevují jen v několika epizodách. Takovými postavami jsou

plukovník Felox Naj-Turs a futuristický básník praporčík Špoljanskyj. Dále uvádím důvody, proč tyto dvě postavy pokládám za kontrastní:

a) Politické a společenské hledisko – Naj-Turs je bělogvardějský velitel, který se snaží zachránit Město a jemu svěřené důstojníky. Špoljanskyj naopak zrazuje Město a přechází na stranu ukrajinského hejtmana.

b) Rozvinutí charakteristiky obou postav pomocí „věcnosti“, neboli předmětů, které je obkličují. Tady jsem zdůraznila, že oba hrdinové jsou nositeli stejného vojenského vyznamenání (které ale dostali od různých vlád) a mají domy na stejné ulici. Důležité je, že i když na první pohled mají hodně společného, autor klade důraz na to, že mají odlišné hodnoty, myšlenky a představy o poctivosti.

c) Aluze – každý z těchto dvou postav má rysy určitého hrdiny z jiných děl ruské literatury. Naj-Turs nápadně připomíná kapitána Tušina a Děnisova z Vojny a míru, kteří jsou příkladem statečnosti a věrnosti. Špoljanskému autor několikrát říká Oněgin, a tím předvádí jakousi parodii na puškinského hrdinu, který si jenom z nudy zahrává s jinými osudy.

Takže vidíme, že plukovník Naj-Turs je ztělesněním těch nejlepších vlastností člověka a ruského důstojníka na rozdíl od Špoljanského, který se řídí a je ovládán jen svou slabostí a vlastním strachem.

Poslední kapitola třetí části je věnována postavě Sergeje Talberga. Srovnávala jsem ho s několika hlavními hrdiny a zjistila jsem, že každý z nich se od něho liší nějakým výrazným rysem.

Vzhledový protiklad je nejvíc zdůrazněn ve srovnání s Nikolkou Turbinem. Rozdíl v promluvě je nejvýraznější, když srovnáme Talberga s Myšlajevským. Důležité je, že Myšlajevskému v domě Turbinů říkají podle křestního jména, zatímco Talberga oslovují oficiálním Sergej. Rozdíl mezi Talbergem a Šervinským je zdůrazněn skrze jejich vztah k Jeleně Turbonové a k ostatním členům rodiny.

Z roho vyplývá, že Bulgakov používal metodu postavového kontrastu nejenom v zobrazení hlavních hrdinů, ale i při popisu postav vedlejších.

Třetí část práce

V poslední části své práce jsem zkoumala prostor v díle Bulgakova. V románu se prolíná několik prostorových rovin, hlavními z nich jsou Dům a Město, které jsou zároveň i nejdůležitějšími symboly románu. Dům se stává pro hrdiny jediným bezpečným místem, kde se

dá zapomenout na všechna trápení, které je potkává v hynoucím Městě. Když jsem analyzovala tyto dva symboly jako celek, dospěla jsem k závěru, že jeden z nich je součástí druhého. Město bylo pro Turbinovy dříve zároveň domovem. Na začátku románu se vzpomíná na šťastné časy strávené v jeho ulicích, parcích a zahradách. Ale vzhledem k odehrávajícím se událostem se Město proměňuje v bojiště, svět se kolem hrdinů zužuje. Stejně schéma se dá aplikovat i na jiné prostorové roviny románu, které se prolínají jedna s druhou a tvoří tím jeden celek. Takovými rovinami jsou Dům, Město, země uchvácená revolucí, ostatní svět a vesmír, který zůstává nezměnitelným nehledě na dramata jednotlivých lidí. Prostorový systém v románu jsem předvedla jako kruhovou spirálu, která čtenáře vede námětovou linií a hlavní myšlenkou díla.

Závěr

V poslední části mé bakalářské práce jsou shrnuty výsledky mého výzkumu. Dospěla jsem k závěru, že každý důležitý symbol románu Bílá garda, buďto barva, postava nebo prostorová rovina, má svůj protiklad, který je vyjádřen opačným významem protichůdných prvků analyzovaných v jednotlivých kapitolách.

V rámci analýzy barev protiklad je zdůrazněn tradičním symbolickým chápáním a asociativním vnímáním barev, jejich vlivem na lidskou psychiku, výskytem barev v portrétech hrdinů, politickou a společenskou náladou popsané doby, která zahrnovala barvenou symboliku.

Kontrast mezi postavami románu je také zvýrazněn jejich politickými názory, ale kromě toho i jejich osobními vlastnostmi, vzhledovými rysy, způsobem chování, řečovým stylem a osobním vztahem autora ke svým hrdinům.

Antonymii mezi prostorovými rovinami románu vidíme díky postavám pohybujícím se v těchto rovinách a událostem, které se v nich odehrávají.

Úkoly a cíle stanovené v úvodu práce lze považovat za splněné, tím pádem můžeme konstatovat, že struktura Bulgakova románu Bílá garda se dá vnímat jako antonymická, a že použitý protikladný princip autora umožňuje čtenáři lépe pochopit hlavní myšlenku díla.

ANOTACE

Příjmení a jméno autora: Anna Stetsenko

Název katedry a fakulty: Katedra slavistiky, Filozofická fakulta UP v Olomouci

Název diplomové práce: Antinomická struktura románu M. Bulgakova Bílá garda.

Vedoucí práce: doc. PhDr. Zdeněk Pechal, Csc.

Počet znaků: 86 027

Počet titulů použité literatury: 21

Klíčová slova:

Художественная структура романа, антиномия, противопоставление, антитеза, значение цвета, функция цвета, сравнение, действующие лица, образная антитеза, анализ, пространство, символика.

Charakteristika práce:

Tato práce je věnována románu Michaila Afanasjeviče Bulgakova Bílá garda, který vypráví příběh rodiny Turbinových, prožívajících vlastní soukromé drama na pozadí ruské občanské války. Jejím cílem je dokázat, že struktura románu je založena na protikladech, kontrastních symbolech a figurách, což zdůrazňuje hlavní myšlenku díla, autorské názory a jeho osobní vztah k postavám a odehrávajícím se událostem.

BIBLIOGRAFIE:

1. Вит Балашов – «Белая гвардия Булгакова – кто она?», 10 июня 1992, Караганда. (<http://www.proza.ru/2002/10/14-78>)
2. М. А. Булгаков – «Белая гвардия». Санкт-Петербург, Издательский Дом «Азбука-классика», 2008.
3. М. А. Булгаков – «Киев-город». Текст на <http://lib.ru/BULGAKOW/kiiev.txt>.
4. М. А. Булгаков – «Дни Турбиных», 1925 (<http://ilibrary.ru/text/1287/p.1/index.html>).
5. «Булгаковская энциклопедия» в электронном варианте, проект <http://www.bulgakov.ru/>. Все права на оригинальный контент, адаптированный под Интернет, принадлежат Юлии Вишневской, как непосредственному руководителю и организатору проекта.
6. Л. Л. Горелик – «М. А. Булгаков. Белая гвардия. Анализ текста». Москва, издательство «Дрофа», 2007.
7. «Гражданская и военная интервенция СССР. Энциклопедия». Москва, «Советская энциклопедия», 1983.
8. М. К. Дитерихс – «Убийство царской семьи и членов Дома Романовых на Урале. Причины, цели и следствия», 1922 (текст на http://www.hrono.ru/libris/lib_d/diter00.html).
9. Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов: В 2-х т. / Под ред. Н. Бродского, А. Лаврецкого, Э. Лунина, В. Львова-Рогачевского, М. Розанова, В. Чехихина-Ветринского. — М.; Л.: Изд-во Л. Д. Френкель, 1925
10. Павел Маслак - «Образ рассказчика в «Белой гвардии», как основное композиционное средство романа».
11. Л. Н. Миронова, интернет-проект «Цвет – это что?» (<http://mironovacolor.org>)
12. О. М. Морозова – «И алый мак, и белая ромашка растут на проклятой земле», Научно-культурологическое сетевое издание «Relga», выпуск №9, 2007.
13. А.Ю.Нестеров – «Пространство и время в текстовом анализе». Текст на <http://www.philosophy.ru/library/nesterov/lang.html>
14. Новый Завет. Откровения святого Иоанна Богослова (Апокалипсис) (текст на http://days.pravoslavie.ru/Bible/B_otkr1.htm)
15. «Священное Евангелие», Издательство Московской Патриархии «Центр БЛАГО», 1996.
16. Собрание сочинений святителя Иоанна Златоуста, архиепископа Константинопольского. Текст на <http://www.ispovednik.ru/zlatoust/index.htm>.
17. Л. Н. Толстой – «Война и мир». Текст на <http://ilibrary.ru/text/11/p.1/index.html>.
18. Давид Фельдма – «Красные и белые – советские политические термины в историко-культурном контексте», журнал «Вопросы литературы», выпуск №4, 2006.
19. С. В. Храмова – «Особенности поэтики романа М. А. Булгакова «Белая гвардия»: изобразительно-выразительная функция цвета», 2006 (текст на <http://www.bestreferat.ru/referat-75329.html>).
20. М. Черкашина – «Господин из клуба «Прах», «Российская газета», 2000.
21. О. А. Шаповалова – «Белая гвардия» Булгакова. Краткое содержание. Особенности романа. Сочинения». Текст на <http://www.licey.net/lit/guard.>