

В. Б. Петров
Екатеринбург, Россия
Е. Д. Петрова
Магнитогорск, Россия

ЦВЕТОВЫЕ ЭПИТЕТЫ В КОНТЕКСТЕ МИРОВОЗЗРЕНИЯ МИХАИЛА БУЛГАКОВА

АННОТАЦИЯ. Исследование мировоззренческой позиции является основным фактором в понимании и трактовке творчества любого писателя. В статье рассматривается эволюция взглядов Михаила Булгакова на революционные события в связи с использованием цветowych эпитетов. Цвет в произведениях Булгакова не только выражает подсознательное эмоциональное восприятие художником происходящего, но и позволяет создать у читателей особое психоэмоциональное состояние. При этом художник, как правило, не ограничивается простыми «предметными» цветовыми эпитетами; семантика цвета большинства его произведений имеет политическую окрашенность. Авторы статьи обращают внимание на сочетание идеологического фактора и психологического воздействия цвета в ранних булгаковских рассказах о Гражданской войне и в романе «Белая гвардия». Уже в них Булгаков отвергает социальные стереотипы и стремится «стать бесстрастно над красными и белыми», а цветовая палитра позволяет в значительной степени высветить особенности миропонимания писателя. В 20—30-х гг. Булгаков рассматривает проблему влияния революции на судьбу России. Этой теме он посвящает повести «Собачье сердце», «Роковые яйца» и пьесу «Багровый остров». И вновь цветовые решения дают возможность понять логику сторонника ВЕЛИКОЙ ЭВОЛЮЦИИ. Сатирическая комедия «Багровый остров» является своего рода апофеозом булгаковской политической цветописы. Многогослойное конфликтное поле пьесы представлено текстуальным (четыре акта вставной «пьесы Дымогацкого»), контекстуальным («Пролог» и «Эпилог») и подтекстовым (народия на «квазимировую революцию») уровнями. Цветовые эпитеты в творческом наследии Булгакова в полной мере отражают эволюцию мировоззрения: трагизм классового противостояния постепенно окрашивается в драматические, иронические и, наконец, фарсовые тона.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: Булгаков; цветовые эпитеты; красные и белые; революция и эволюция.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ: Петров Василий Борисович, доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры социально-культурных технологий, Уральский государственный лесотехнический университет; 620100, г. Екатеринбург, Сибирский тракт, 37; e-mail: 45master91@mail.ru.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ: Петрова Елена Дмитриевна, кандидат биологических наук, доцент, доцент кафедры психологии, Магнитогорский государственный технический университет; 455000, Россия, г. Магнитогорск, пр-т Ленина, 114, к. 242; e-mail: 45master91@mail.ru.

Исследование творчества любого писателя предполагает не только изучение своеобразия его поэтики, но и осмысление его ценностных ориентиров. При этом мировоззренческая составляющая является основополагающей в понимании и трактовке его творчества. Именно поэтому особенности миропонимания Михаила Булгакова, его отношение к революционным событиям всегда привлекали внимание литературоведов. Одним из способов выражения политических пристрастий писателя по праву считается цветовая палитра его произведений — цвет способен выразить подсознательное эмоциональное восприятие художником происходящего.

Цветовое восприятие мира позволяет Булгакову создать у читателей особое психоэмоциональное состояние, поскольку каждый цвет имеет не только психофизические характеристики и символическое значение, но и «чувственное», «нравственное влияние» [Гёте 2012]. При этом писатель «редко удовлетворяется простыми „предметными“ цветовыми эпитетами (зелёный, голубой, белый), <...> основной принцип конструирования палитры большинства произведений писателя — это принцип контраста в его формальных и идеологических функциях» [Юшкина 2008].

Уже в ранних рассказах Михаила Булгакова с пронзительной остротой отразилось

историческое столкновение двух миров и крушение привычных ценностных ориентиров («Бог умер» [см.: Можейко 2002]), когда в газетных листках «в сущности, об одном: о крови, которая льется и на юге, и на западе, и на востоке...» [Булгаков 1917]. Как писал К. Симонов в стихотворении «Красное и белое», «Мир неделим на черных, смуглых, желтых, / А лишь на красных — нас, / И белых — их» [Симонов 1948]. Между тем Булгаков в своих оценках, отвергая социальные стереотипы, стремился «стать бесстрастно над красными и белыми» [Булгаков 1930].

В рассказе «В ночь на третье число» читаем: «И сгнула черная лента, пересекшая город, в мраке, <...> чудом склеившаяся Венера над Слободкой опять играла, чуть красноватая, и лежала белая перевязь» [Булгаков 1922] (здесь и в дальнейшем курсив мой. — П. В.). Последствия трагической «усобицы» (М. Волошин) Булгаков сравнивает с болезнью (не случайно рассказ «Красная корона» имеет подзаголовок «Historia morbi» — «История болезни»). Чувство вины главного героя окрашивает его восприятия в кроваво-красные тона — призрак погибшего брата является перед ним «в красной лохматой короне», а вместо глаз — два «красных пятна с потеками» [Булгаков 1922]. По сути та же болезнь мучает генерала Хлудова («Бег»).

В романе «Белая гвардия» наиболее употребительными являются ахроматические цвета, их варианты и оттенки (51,7 % от общего числа): **черный** — 57 %, темный — 18 %, серый — 11 % и **белый** — 5,8 %, светлый — 5,2 %, серебряный, серебристый — 3 %. Белый цвет был вынесен автором даже в заглавие романа, хотя предполагались и иные варианты («Белый крест», «Белый снег», «Черный снег» и др.). По воспоминаниям современников, в процессе инсценирования романа «Белая гвардия» Репертуарно-художественная коллегия театра предложила назвать пьесу «Перед концом» [см.: Виноградская М., т. 3: 538—539]. Причем Булгаков готов был отказаться от слова «гвардия», только бы сохранить эпитет «белый». В библейской традиции *белый* цвет, как правило, означает святость, чистоту, целомудрие, мудрость и веру. Представляется справедливым утверждение Б. Мягкова, который считает, что само слово «белый» в сознании Булгакова в сочетании с «гвардией» восходит к одеяниям учеников Христа, святых апостолов, тех, кто в преддверии Страшного суда находится у престола Господня [см.: Мягков] и, следовательно, имеет некий сакральный смысл, символизирующий позицию писателя (над схваткой).

Объективно с *белым* цветом автор связывает свои представления о вечных ценностях: о доме и семье, о чести и Родине. Когда все это оказывается под угрозой, *черный* цвет — цвет зла, хаоса и скорби — поглощает все остальные краски («*Черный* снег», «*черная* пасть подвального хода», «*черная* рубашка от запекшейся крови», «люди в *черных* пальто», «бесконечные *черные* туннели» и т. д.). Для автора *черный* цвет — символ нарушения гармонии, а контрастное сочетание черного и белого, черного и красного, красного и голубого не только подчеркивает драматические перипетии в жизни отдельных персонажей, но и передает трагизм противоречивого времени. *Темной* ночью видят герои *белый* крест Святого Владимира — и это знак свыше, предупреждающий о грядущем Страшном суде. «И судимы были мертвые по написанному в книгах сообразно с делами своими» [Булгаков т. 1: 439], — гласит эпитафия к роману, взятый из Откровения святого апостола Иоанна Богослова.

Из колористической гаммы в «Белой гвардии» преобладают насыщенные контрастные цвета (красный, синий, желтый, зеленый и голубой). При этом общая картина выглядит следующим образом: красный — 20,1 % от общего числа, кровавый — 5,1 %, багровый — 4 %, коричневый — 2,7 %, розовый —

6,2 %, оранжевый — 0,6 %, желтый — 15 %, зеленый — 14 %, голубой — 10 %, синий — 15,1 %, фиолетовый — 1,2 %.

По справедливому замечанию Т. Б. Сейфи, доминирующим цветом революционной эпохи становится красный цвет. В поэзии символистов он «воплощает ту дуальность телесного и духовного (Зверя и Бога), непримиримость которой резко обозначилась на рубеже веков и нашла свое разрешение в противостоянии духовной жизни, идеалистических устремлений наступающему царству материи и плоти» [Сейфи 1999]. Не случайно в романе Булгакова освобождение из тюрьмы (из камеры № 666) Петлюры уподобляется явлению Зверя. День пришествия «зверя», когда погибнут пророки и трупы их три дня не будут преданы земле [см.: Библия, Откр.: XI: 3—9], описывается в Откровении святого апостола Иоанна Богослова. Подобное описание встречаем и в булгаковском романе, где улицы Города после петлюровского нашествия усеяны трупами убитых офицеров и юнкеров.

Красный цвет, «цвет бунтов и революций, где ставка делается на активность и агрессию, а не на рефлексивность и рассудительность» [Бабайцев 2007: 56], создает в «Белой гвардии» атмосферу нарастающей тревоги, ожидания трагических событий. Столкновение классовых и общечеловеческих ценностей в романе просматривается в цветовой гамме зарисовок. Поскольку «цвет оказывает известное действие на чувство зрения, к которому он преимущественно приурочен, а через него и на душу» [Гёте 2012], автор обращает внимание читателя **на детали** («*красный* капор Елены» [Булгаков т. 1: 475—476], ее «*красные* глаза» [Там же: 455], на «*красный* бархат в гостиной» [Там же: 441] и т. д.) и **символические образы** («*красный*, дрожащий Марс» [Там же: 439], «звезды красные, облака *красные*» [Там же: 495]), предваряющие кровавые события: «корявый мужичонков гнев <...> бежал по метели и холоду, в дырявых лаптишках, с сеном в непокрытой свалывшейся голове и выл. В руках он нес великую дубину, без которой не обходится никакое начинание на Руси. Запорхали *красные* петушки» [Там же: 497].

В последнем эпизоде романа на фоне бронепоезда «Пролетарий» возникает фигура с винтовкой в руках. И «удобнее всего» ему было смотреть на «красноватую живую звезду Марс», поскольку она была «пятиконечная», и от этого «душа человека мгновенно наполнялась счастьем» [Булгаков т. 1: 683]. «Для „человека Марса“ Земля — ристалище, поле вечного противоборства, бес-

конечной борьбы...» [Бауэр, Дюмотц, Головин 1995: 260]. Предзнаменование этой борьбы — в финале, когда «играла Венера *красноватая*, а от голубой луны фонаря временами поблескивала на груди человека ответная звезда. Она была маленькая и тоже пятиконечная» [Булгаков т. 1: 683].

Отвергая логику классово-борьбы, Булгаков намеренно игнорирует цветовое решение социального конфликта. Сон Алексея Турбина подчеркивает равенство всех «в поле брани невинно убиенных», будь они *белыми* или *красными*, ибо «поступки у <...> всех одинаковые: сейчас друг друга за глотку...» [Там же: 496].

Одним из лейтмотивов в «Белой гвардии» (а затем и в «Днях Турбиных») становятся «кремовые шторы», олицетворяющие домашний очаг. Реальность происходящего — кровь, холод и смерть — отражается в злобешем контрасте мирного заснеженного белого Города, который предстает перед читателями то «в угольной тьме», то «в тяжелой серо-голубой завесе», то «сияющим, как жемчужина в бирюзе», и *красно-черных, багровых* тонов.

С точки зрения И. Гёте, насыщенный чистый желтый цвет «обладает всегда светлой природой». Это символ солнца и спелого урожая. Но «если в своем чистом и светлом состоянии этот цвет приятен, <...> то зато он <...> производит весьма неприятное действие, загрязняясь или до известной степени переходя на отрицательную сторону» [Гёте 2012]. Так, в поэзии символистов (А. Блок) *желтый* цвет сочетании с черным является одним из цветов «страшного мира». В «Белой гвардии» предощущение распада и ужас смерти окрашено в *желтый* цвет («*желтые* гробы», «*желтые* ключицы и волосы Ванды», «люди с гнилыми *желтыми* зубами», «*желтый* венчик с иконками» из сна Елены и т. д.).

Серый цвет у Булгакова неизменно таит в себе неизвестность и угрозу. В «Белой гвардии» постоянно незримо присутствует «некто в сером». Это не только гетман и Петлюра. «*Серые* шеренги» немцев, *серые* шинели петлюровского воинства, «*серые* разрозненные полки» большевиков. *Серых* боятся все: «А вдруг? а вдруг? а вдруг? лопнет этот железный кордон... И хлынут серые. Ох, страшно...» [Булгаков т. 1: 481]. *Серый* мрак покрывает землю, и от этого героям еще страшнее и непонятнее. Даже «день» в «Белой гвардии», как правило, «мутный», «*серый*». Над Городом висит *серый* туман, а когда он рассеивается, обнажается политая кровью и усеянная трупами земля.

Цветовые решения в булгаковской трилогии о судьбах интеллигенции в годы Гражданской войны («Белая гвардия», «Дни Турбиных», «Бег») позволяют прийти к выводу, что политическая позиция автора не сводится лишь к патетическому утверждению обреченности белого дела («Народ не с нами. Он против нас. Значит, конечно! Гроб! Крышка!» [Булгаков т. 1: 141]), а политический выбор его героев — к стремлению сойти с арены классово-борьбы («Беспартийный штабс-капитан Мышлаевский сходит со сцены» [Смелянский 1989: 687]; «*Чернота*. <...> Я на большевиков не сержусь. Победили и пусть радуются» [Булгаков т. 3: 409]; «Не таракан, в недрах плавать не стану... Хлудов пройдет под фонариками» [Там же: 407]).

Едва ли можно согласиться и с мнением отдельных критиков и литературоведов о четкой и однозначной политической позиции Михаила Булгакова, выраженной в пьесе: «Мышлаевский становится на путь служения Красной Армии, <...> милый студент Лариосик, и будущий певец Шервинский, и Николка <...> с надеждой прислушиваются к звукам „Интернационала“ <...>. Теперь, на деле ощутив пустоту белого движения, они чувствуют моральную ответственность перед народом» [Марков 1971: 351]; «Такие люди, как капитан Мышлаевский, будут хорошо служить и в Красной Армии; Шервинскому, певцу, хочется петь... А Николка, наверное, будет учиться. Всем найдется дело» [Смирнова 1964: 301]. Следует согласиться с точкой зрения Ю. Неводова, который полагает, что «сам писатель значительно строже судил своих героев» [Невоводов 1975: 227]. И политические пристрастия писателя можно оценивать только с учетом их эволюции на протяжении всего творческого пути.

В 20—30-е гг. Булгаков рассматривает проблему влияния революции на судьбу России. В этом ключе он пишет повести «Собачье сердце», «Роковые яйца» и пьесу «Багровый остров». И вновь цветовые решения помогают понять особенности миропонимания художника.

Так, выражая точку зрения автора — приверженца «Великой Эволюции» — профессор Преображенский («Собачье сердце») произносит: «Террором ничего поделаться нельзя <...>. Они напрасно думают, что террор им поможет. Нет-с, нет-с, не поможет, какой бы он ни был: *белый*, *красный* или даже *коричневый!*» [Булгаков т. 1: 357]. «Молнии коверкали его лицо», когда он читал газетную заметку Швондера: «Семь комнат каждый умеет занимать до тех пор, пока блистающий меч правосудия не сверкнул

над ним *красными* лучами!» [Там же: 394]. О том, чем оборачивается «*красный* луч» в руках «*красного* командира», рассказывает повесть «Роковые яйца».

В основе «мифологического» сюжета повести «Роковые яйца» — трагические последствия фантастического эксперимента, однако фантастика здесь явно не самоцель. Совершенно случайно, как это часто бывает в науке, профессор Персиков совершает удивительное открытие — «красный луч», повышающий «жизнедеятельность протоплазмы». И тут же автор начинает с читателем весьма тонкую многослойную игру, в которой каждая деталь (в том числе и цвет) имеет как прямое, так и переносное значение.

Эта двойственная (с политическим подтекстом) семантика намечается еще в процессе самого эксперимента: «...в том месте, где пролегал *красный заостренный меч* (весьма напоминает меч из финала «Белой гвардии». — П. В.), происходили странные явления. В *красной* полосочке кипела жизнь. *Серенькие* амебы, выпускающая ложноножки, тянулись изо всех сил в *красную* полосу и в ней (волшебным образом. — П. В.) оживали. <...> Они лезли стаяй и боролись друг с другом за место в луче. <...> Вновь рожденные яростно набрасывались друг на друга и рвали в клочья и глотали. <...> Побеждали лучшие и сильные. И эти лучшие были ужасны» [Булгаков т. 1: 283, 284].

Красное и серое (вопреки семантике этих цветов) не только не противостоят друг другу, а активно взаимодействуют. Под влиянием «*красного* луча», открытого в «*сером* неприглядном» корпусе на Тверской, вырастает до чудовищных размеров, «*серея* на блюде, влажная лягушка величиною с кошку» [Там же: 309], а змея оборачивается «*сероватым* и оливковым бревном» [Там же: 326].

То, что «луч жизни» красного цвета, имеет для персонажей, окружающих Персикова (в *серых* пиджаках и с *серыми* шляпами), первостепенное значение. Не случайным представляется и подбор цветоопределений: «сотрудник московских журналов — „*Красный* огонек“, „*Красный* перец“, „*Красный* журнал“, „*Красный* прожектор“ и газеты „*Красная* вечерняя газета“, «сотрудник сатирического журнала „*Красный* ворон“, издания ГПУ», местная газета «*Красный* боец», показательный совхоз «*Красный* луч», «номера на Тверской „*Красный* Париж“». Благодаря авторской фантазии даже изначально белые яйца «голых гадов» («замелькали белые головки яиц» [Там же: 317]) становятся ярко-красными («испещренные пятнами яр-

ко-красные яйца» [Там же: 322]). Если в «Собачьем сердце» эпитет «красный» в подавляющем большинстве случаев лишен политической окраски, то в повести «Роковые яйца» политическая символика становится определяющей. С *красным* цветом в повести мы встречаемся 35 раз; почти столько же, сколько с семантически контрастным ему *белым* — 36. Для сравнения: с *зеленым* — 28 раз, с *желтым* — 20, с *черным* — 16, с *серым* — 15.

Булгаков обращает внимание на то, что обнаруженный фантастический «эффект» порожден *неестественным* образом — «в спектре солнца его нет... добыть его можно только от *электрического света*» [Там же: 284] при опущенных шторах. Экспозиция действия (описание лаборатории Персикова) уже содержит конфликтную символику, где значимые для автора образы («зеленая лампа в кабинете», «шкапы» с «тысячами книг») сталкиваются с «чучелами», «препаратами», «гадами», зеркалами и рефлекторами.

О противоестественности открытия Персикова свидетельствует и то обстоятельство, что сделано оно было на «*стеклянном* столе» под «*стеклянным* потолком» благодаря многочисленным случайным отражениям. При этом угадываются и трагические последствия происходящего: «...Персиков в изнеможении курил и сквозь полосы дыма смотрел *мертвыми* от усталости, но довольными глазами в приоткрытую дверь камеры, где, чуть подогревая и без того душный и *нечистый* воздух в кабинете, тихо лежал *красный* сноп луча» [Там же: 310]. Стекло у Булгакова как бы искажает реальность, и в одном семантическом ряду оказываются *красный* луч, *нечистый* воздух и *мертвые* глаза. С красным цветом соседствуют зло, смерть, разложение: «...*красные* волны ходили по экрану, *неживой* дым распухал и мотался клочьями, полз струей, выскакивала *огненная* надпись: „Сожжение куриных *трулов* на Ходынке“» [Там же: 304—305].

Так по иронии судьбы вместо творения новой жизни едва не наступает апокалипсис, а в карнавал человеческих страстей вплетается почти библейское пророчество конца мира. Потому-то автор и наделяет Александра Семеновича «эсхатологической фамилией», а деревню возле совхоза «Красный луч» именует Концовкой.

Сатирическая комедия «Багровый остров» является своего рода апофеозом булгаковской политической цветописи. Многослойное конфликтное поле пьесы представлено тремя уровнями: 1) текстуальный уровень (четыре акта вставной «пьесы Дымо-

гацкого» — булгаковская пародия на псевдоидеологические поделки; конфликт бездарной постановки и здравого смысла читателей и зрителей); 2) контекстуальный уровень (контекст постановки «пьесы Дымогацкого» — «Пролог» и «Эпилог»; конфликт новоявленного Жюль Верна и «повелителя репертуара» Саввы Лукича); 3) подтекстовый уровень (пародия на «квазимировую революцию» — конфликт автора с революционной действительностью).

Учитывая создаваемую критикой репутацию, Булгаков всячески пытался завуалировать классовый конфликт. В письме Правительству СССР он писал по поводу нападок критики на пьесу: «...в пьесе <...> встает зловещая тень, и это тень Главного Репертуарного Комитета. <...> Пасквиля на революцию в пьесе нет <...> пасквиль на революцию, вследствие чрезвычайной грандиозности ее, написать невозможно» [Булгаков 1930]. Действительно, в самой пьесе Булгаков создает не пасквиль, а монументальную пародию на борьбу классов. Классовый конфликт передается здесь намеренно упрощенно — через семантику цвета: «*белые арапы*» — угнетатели, «*красные туземцы*» — угнетенные. Примитивизм в развитии сюжета подобных пьес подчеркивается репликой Геннадия Панфиловича, исполненной скрытой авторской иронии. Даже не читая текста, директор уверенно заявляет: «Она (пьеса — П. В.) заканчивается победой *красных* туземцев и никак иначе заканчиваться не может» [Булгаков т. 3: 281]. При появлении на «генеральной репетиции» представителя Главреперткома Саввы Лукича «сцена немедленно заливается *неестественным красным* цветом» [Там же: 323]. Во всех этих случаях *красный*, *багровый* цвет маскирует «под идеологическое» бездарное, убогое произведение Дымогацкого.

В то же время возникает своеобразная логическая параллель между Дымогацким, постановщиком пьесы Геннадием Панфиловичем и «проходимцем при дворе Сизи-Бузи 2-го» Кири-Куки, который тоже удивительно ловко перекрашивается в «*багровые*» революционные тона. Это он переименовывает «Туземный остров» в «*Багровый*», это он, объявляя себя «другом туземного народа», снимает белый «головной убор» и «надевает *багряные* туземные перья» [Там же: 299]. Откровенно буффонадные интонации слышатся в тот момент, когда Кири-Куки, захватив власть на острове, приказывает переодеть арапову гвардию в «наш туземный цвет»:

«ЛИККИ. Слуш... (хлопает в ладоши — с арапов мгновенно сваливаются *белые* перья и на голове вырастают *багровые*. Фона-

ри их вместо *белого* цвета загораются *розовым*)» [Там же: 300].

«Международная революция» в финале пьесы венчает гротескную картину: «В бухту входит корабль, освещенный *красным*. На палубе стоят шеренги матросов, в руках у них *багровые* флаги с надписями: „Да здравствует *Багровый* остров!“» [Там же: 338] Идеологический подтекст происходящего открыто проговаривается со сцены: «ХОР (с оркестром поет): / Вот вывод наш логический: / Неважно — эдак или так... / Финалом (сопрано): *победным!!!* / (басы): *идеологическим!!!* / Мы венчаем наш спектакль!!!» [Там же: 339].

Карл Маркс писал: «Гегель где-то отмечает, что все великие всемирно-исторические события и личности появляются, так сказать, дважды. Он забыл прибавить: первый раз в виде трагедии, второй раз в виде фарса» [Маркс 1851—1852]. Это высказывание в полной мере отражает эволюцию мировоззрения Михаила Булгакова, в творческом наследии которого трагизм классового противостояния постепенно окрашивается в драматические, иронические и, наконец, фарсовые тона. А художественная цветопись характеризует не только особенности поэтики писателя, но и изменения в его мировосприятии.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бабайцев А. В. Политический символизм цвета // Изв. Волгоград. гос. пед. ун-та. 2007. Вып. 3. С. 56—62.
2. Бауэр В., Дюмотц И., Головин С. Энциклопедия символов / пер. с нем. Г. И. Гаева. — М.: КРОН-ПРЕСС, 1995. 502 с.
3. Библия. Откровение святого Апостола Иоанна Богослова. URL: <http://www.lib.eparhiasaratov.ru> (дата обращения: 21.04.2016).
4. Булгаков М. А. — Булгаковой-Земской Н. А. 31 декабря. 1917 // РГБ. ОР. Ф. 562. Карт. 19. Ед. хр. 22.
5. Булгаков М. А. В ночь на 3-е число. 1922. URL: <http://www.ru.wikisource.org/wiki> (дата обращения: 21.04.2016).
6. Булгаков М. А. — Правительству СССР. 28 марта. 1930 // РГБ. ОР. Ф. 562. Карт. 19. Ед. хр. 30.
7. Булгаков М. А. Избр. соч. В 3 т. Т. 1. М.; СПб.: Литература: Кристалл, 1997. 688 с.
8. Булгаков М. А. Избр. соч. В 3 т. Т. 3. М.; СПб.: Литература: Кристалл, 1997. 736 с.
9. Виноградская М. Жизнь и творчество К. С. Станиславского. Летопись. В 4 т. Т. 3. — М.: ВТО, 1973. 611 с.
10. Гёте И. В. *Учение о цвете. Теория познания*. 3-е изд. 2012. 200 с. URL: <http://www.e-reading.club/chapter.php/1042134/8> (дата обращения: 21.04.2016).
11. Марков П. История моего театрального современника // Театр. 1971. № 5. С. 77—91.
12. Маркс К. Восемнадцатое брюмера Луи Бонапарта. 1851—1852. URL: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/History/Article/marx_18.php (дата обращения: 21.04.2016).
13. Можейко М. А. Смерть бога // История философии: энцикл. Минск: Интерпрессервис: Книжный Дом, 2002. 1376 с.
14. Мягков Б. По следам профессора Воланда: Москва М. Булгакова // Турист. 1983. № 8, 9, 10.
15. Неволов Ю. Б. Творчество М. Булгакова 20-х годов в оценке современной критики // Проблемы развития советской литературы: межвуз. науч. сб. — Саратов, 1975. Вып. 2 (16). С. 217—229.

16. Сейфи Т. Б. Формосодержательная функция цвета в творчестве русских символистов: на материале поэзии А. Белого и А. Блока : автореф. дис. ... канд. культурологии. — Владивосток, 1999. URL: <http://www.dissercat.com/content/formosoderzhatelnaya-funktsiya-tsveta-v-tvorchestve-russkikh-simvolistov-na-materiale-poezii#ixzz46cmNfwB0> (дата обращения: 21.04.2016).

17. Симонов К. Красное и белое. 1948. URL: <http://ouc.ru/simovov/krasnoye-i-beloye.html>.

18. Смелянский А. М. Михаил Булгаков в Художественном театре. 2-е изд., перераб. и доп. — М., 1989. 433 с. URL:

<http://fanread.ru/book/8053083/?page=16> (дата обращения: 21.04.2016).

19. Смирнова В. В. Михаил Булгаков — драматург // Современный портрет / В. В. Смирнова. — М. : Сов. писатель, 1964. С. 282—332.

20. Юшкина Е. А. Поэтика цвета и света в прозе М. А. Булгакова : автореф. дис. ... канд. филол. наук. — Волгоград, 2008. URL: <http://www.dissercat.com/content/poetika-tsveta-i-sveta-v-proze-ma-bulgakova#ixzz46RKL5Tbu> (дата обращения: 21.04.2016).

V. B. Petrov

Ekaterinburg, Russia

E. D. Petrova

Magnitogorsk, Russia

COLOR EPITHETS IN THE CONTEXT OF THE WORLDVIEW OF MIKHAIL BULGAKOV

ABSTRACT. *The study of the worldview is a major factor in understanding and interpretation of the work of any writer. The article discusses the evolution of the views of Mikhail Bulgakov on the revolution in connection with colour adjectives. Color in the works of Bulgakov not only expresses the author's subconscious emotional perception of what is happening, but also allows to convey a specific emotional state. The writer, as a rule, doesn't limit himself by "substantive" color epithets; the semantics of color in most of his works has political connotation. The authors of the article pay attention to the combination of ideological factors and the psychological impact of color in early Bulgakov's stories about the civil war and in the novel «The White guard». In these works Bulgakov rejects social stereotypes and strives to «become passionless over the red and the white» and the color palette allows to highlight the features of the writer's worldview. In the 20-30-ies Bulgakov considers the problem of the influence of the revolution on the destiny of Russia. His novels «Heart of a Dog», «Fatal eggs» and the play «The Crimson island» are devoted to this problem.. And again the color gives an opportunity to understand the logic of the GREAT proponent of EVOLUTION. Satirical Comedy «The Crimson island» is a kind of apotheosis of Bulgakov's political color painting. Multi-layered conflict field of the play presents the textual (four acts of the inserted «play of Dymogatsky»), contextual («Prologue» and «Epilogue») and subtextual (a parody of «world quasi-revolution»). Color adjectives in the works of Bulgakov fully reflect the evolution of the worldview: the tragedy of class confrontation is gradually painted in a dramatic, ironic and, finally, farcical tone.*

KEYWORDS: Bulgakov; color epithets; the red and the white; revolution and evolution.

ABOUT THE AUTHOR: Petrov Vasily Borisovich, Doctor of Philology, Professor, Professor of the Department of Socio-cultural Technologies Ural State Forestry Engineering University, Ekaterinburg, Russia.

ABOUT THE AUTHOR: Petrova Elena Dmitrievna, Candidate of Biology, Associate Professor, Department of Psychology Magnitogorsk State Technical University, Magnitogorsk, Russia.

REFERENCES

1. Babaytsev A. V. Politicheskiy simbolizm tsveta // Izv. Volgograd. gos. ped. un-ta. 2007. Vyp. 3. S. 56—62.
2. Bauer V., Dyumotts I., Golovin S. Entsiklopediya simvolov / per. s nem. G. I. Gaeva. — М. : KRON-PRESS, 1995. 502 s.
3. Bibliya. Otkrovenie svyatogo Apostola Ioanna Bogoslova. URL: <http://www.lib.eparhiasaratov.ru> (дата обрashcheniya: 21.04.2016).
4. Bulgakov M. A. — Bulgakovoy-Zemskoy N. A. 31 dekabrya. 1917 // RGB. OR. F. 562. Kart. 19. Ed. khr. 22.
5. Bulgakov M. A. V noch' na 3-e chislo. 1922. URL: <http://www.ru.wikisource.org/wiki> (дата обрashcheniya: 21.04.2016).
6. Bulgakov M. A. — Pravitel'stvu SSSR. 28 marta. 1930 // RGB. OR. F. 562. Kart. 19. Ed. khr. 30.
7. Bulgakov M. A. Izbr. soch. V 3 t. T. 1. M. ; SPb. : Literatura : Kristall, 1997. 688 s.
8. Bulgakov M. A. Izbr. soch. V 3 t. T. 3. M. ; SPb. : Literatura : Kristall, 1997. 736 s.
9. Vinogradskaya M. Zhizn' i tvorchestvo K. S. Stanislavskogo. Letopis'. V 4 t. T. 3. — М. : VTO, 1973. 611 s.
10. Gete I. V. Uchenie o tsvete. Teoriya poznaniya. 3-e izd. 2012. 200 s. URL: <http://www.e-reading.club/chapter.php/1042134/8> (дата обрashcheniya: 21.04.2016).
11. Markov P. Istoriya moego teatral'nogo sovremennika // Teatr. 1971. № 5. S. 77—91.
12. Marks K. Vosemnadtsatoe bryumeru Lui Bonaparta. 1851—1852. URL: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/History/Article/marx_18.php (дата обрashcheniya: 21.04.2016).

13. Mozheyko M. A. Smert' boga // Istoriya filosofii : entsikl. Minsk : Interpresservis : Knizhnyy Dom, 2002. 1376 s.

14. Myagkov B. Po sledam professora Volanda: Moskva M. Bulgakova // Turist. 1983. № 8, 9, 10.

15. Nevodov Yu. B. Tvorchestvo M. Bulgakova 20-kh godov v otsenke sovremennoy kritiki // Problemy razvitiya sovetskoy literatury : mezhvuz. nauch. sb. — Saratov, 1975. Vyp. 2 (16). S. 217—229.

16. Seyfi T. B. Formosoderzhatel'naya funktsiya tsveta v tvorchestve russkikh simbolistov: na materiale poezii A. Belogo i A. Bloka : avtoref. dis. ... kand. kul'turologii. — Vladivostok, 1999. URL: <http://www.dissercat.com/content/formosoderzhatelnaya-funktsiya-tsveta-v-tvorchestve-russkikh-simvolistov-na-materiale-poezii#ixzz46cmNfwB0> (дата обрashcheniya: 21.04.2016).

17. Simonov K. Krasnoe i beloe. 1948. URL: <http://ouc.ru/simovov/krasnoye-i-beloye.html>.

18. Smelyanskiy A. M. Mikhail Bulgakov v Khudozhestvennom teatre. 2-e izd., pererab. i dop. — М., 1989. 433 s. URL: <http://fanread.ru/book/8053083/?page=16> (дата обрashcheniya: 21.04.2016).

19. Sмирнова В. В. Михаил Булгаков — драматург // Современный портрет / В. В. Смирнова. — М. : Сов. писатель, 1964. С. 282—332.

20. Yushkina E. A. Poetika tsveta i sveta v proze M. A. Bulgakova : avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. — Volgograd, 2008. URL: <http://www.dissercat.com/content/poetika-tsveta-i-sveta-v-proze-ma-bulgakova#ixzz46RKL5Tbu> (дата обрashcheniya: 21.04.2016).

Статью рекомендует к публикации д-р филол. наук, доц. Т. Е. Абрамзон.