

А. О. Липская

*(Ставропольский университет,
Ставрополь, Россия)*

**ОСОБЕННОСТИ СОЗДАНИЯ ПРОСТРАНСТВА
В РОМАНЕ М.А. БУЛГАКОВА «МАСТЕР И МАРГАРИТА»
С ПОМОЩЬЮ ЦВЕТООБОЗНАЧЕНИЯ «ЖЕЛТЫЙ»**

Аннотация. В статье рассматриваются особенности создания пространства в романе «Мастер и Маргарита» благодаря созданию колоративного пространства с цветообозначением «желтый». Описываются случаи употребления цветообозначений в традиционном значении и привлечение авторской символики, что позволяет говорить об особенной функции желтого цвета в романе. Отдельного внимания заслуживает рассмотрение образа луны и свечи.

Ключевые слова: цветообозначения, лексемы, колоративное пространство, русская литература, русские писатели.

В раннем периоде развития культуры наблюдается осознанное осмысление коммуникативных и символических значений цвета, возможности приведения цветообозначений в порядок. Гармония цветов как частный случай прекрасного рассматривается в литературе, эстетике, психологии и связана со становлением цветовой знаковой системы, которая непрерывно связана с человеческой историей и культурой. Первоначально цвет использовался в качестве простой модели гармонического ряда, как изобразительная и ассоциативная символика, затем – знака-символа и в настоящее время – системы языкового характера. Особое значение уделялось символике цвета в творчестве символистов, которые рассматривали цвет как способ передачи множества смыслов. Но роль цветообозначений можно найти во многих произведениях русской литературы до и после них – «Преступление и наказание» (роль желтого цвета), «Мёртвые души» (роль красного цвета) и другие.

В романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» цветовая гамма представляет собой сложную систему знаков,

подчеркивая психологическое состояние героев, общее пространство романа. Раскрытие основного замысла произведения, характеристика персонажей, переход между частями сопровождается художественным приемом цветописи, одной из составных частей которой является создание пространственных характеристик текста через лексемы с семантикой «цвет». Цвета в тексте многофункциональны: они могут передавать настроение, мысли, ощущения, помогая писателю несколькими словами передать внутренний мир своих героев. Психологическая окрашенность передается также в однотонности цветов в составе эпитетов. При этом одни цвета радостны и притягательны, а другие – раздражающи и кричащи. Цветовые эпитеты являются результатом интуитивного художественного отбора писателя. Особая роль в романе отводится желтому цвету, чья символика в романе разделяется на две параллели: размытые противоречивые грани вечных проблем жизни и смерти, добра и зла, верности и предательства, знания и веры граничат с философскими проблемами, обретая контрастность и четкость. Обратимся к рассмотрению символика и семантики желтого цвета в романе.

В романе «Мастер и Маргарита» отмечается особая роль желтого цвета, которая может сводиться как к ярко выраженной положительной, так и отрицательной характеристике. В целом это является характерной особенностью желтого цвета, которая выражается в амбивалентности двух полюсов его оттенков: «Лучисто-желтому цвету с преимущественно положительным значением противостоят грязные, отталкивающе-яркие и пронзительно-резкие тона желтого цвета» [Обухов: URL]. Как символ жизни и жизненной силы, что связывает желтый цвет и солнце, желтый цвет способен к внушению веры и возвращению к жизни, побуждая человека стремиться преодолеть напряженность и страх. Именно это значение необходимо для понимания образа героев – Маргариты и Мастера. Главная героиня устала от своей серо-унылой жизни и выходит навстречу новой жизни, при этом она берет в руки букет желтых цветов: «...Она несла в руках *отвратительные, тревожные желтые цветы*. Черт их знает, как их зовут, но они первые почему-то

появляются в Москве. И эти цветы очень отчетливо выделялись на черном ее весеннем пальто. *Она несла желтые цветы! Нехороший цвет*» [Там же: 146]. Автор создает словесное описание не только для описания атмосферы этой встречи в целом, но и с целью передачи своей личной оценки. Далее желтый цвет расширяет свое символическое значение и используется в качестве пространственного ориентира: *«Повинуясь этому желтому знаку, я тоже свернул в переулок и пошел по ее следам»* [Там же]. Так, через воспроизведение образа цветов желтого цвета уже создается ощущение накала, надрыва – соединяются яркий цвет и неприятные чувства, неизвестность, отсутствие конкретного пути. Пространство цвета заполняет реальное пространство, размывает его, поэтому у героев нет конкретного пути, они теряются в городе, хорошо известном им: *«...мы оказались, не замечая города, у Кремлевской стены на набережной»* [Там же: 148]. Желтый цвет тесно связан с героиней, которая думает над многими моментами в своей жизни и вспоминает: *«...и эти идолы, ах, золотые идолы! Они почему-то мне все время не дают покоя»* [Там же: 381].

В «пилатовских главах» желтый встречается часто и используется для описания образа самого Пилата: *«Пилат усмехнулся одною щекой, оскалив жёлтые зубы»*, *«...на желтоватом его бледном лице выразился ужас»*, *«краска выступила на желтоватых щеках Пилата»* [Там же: 26, 27].

Если проводить параллель между положительными и отрицательными характеристиками желтого цвета в романе, то все же он несет отрицательную символику: в самом начале романа Иван Николаевич и Берлиоз купили абрикосовую воду, которая *«дала обильную жёлтую пену»* [Там же: 8], что предвещало появление Воланда и неприятности, масштабные по своему значению, которые произойдут с героями. После пропажи финансового директора театра Варьете в кабинете появилась собака, которая также предвещает трудности: *«оскалив чудовищные желтоватые клыки»* [Там же: 194].

Желтый рассматривается как предвестник, показатель каких-то событий, например: «с появлением желтых весенних цветов (мать-и-мачеха, нарциссы, тюльпаны, крокусы,

первоцветы (примулы) на свет появляются желтые цыплята и птенцы многих птиц» [Обухов: URL]. Однако в романе желтый цвет предвещает не радостные события, а резкую смену обстоятельств, пространства, эмоционального состояния персонажей. Так, перед получением известия о смерти Берлиоза: «...заплясал Жукопов-романист с какой-то киноактрисой в *жёлтом платье*» [Булгаков 2010: 65], «Бескудников стукнул пальцем по циферблату, показал его соседу, поэту Двубратскому, болтающему ногами, обутыми в *жёлтые туфли*» [Там же: 62]. Но если обратиться к наиболее ранним событиям, то Воланд предрекал: «Аннушка уже купила *подсолнечное масло*, и не только купила, но даже и разлила» [Там же: 17]. Подсолнечное масло, которое в своей семантике связано с солнцем, то есть жизнью, здесь выступает инструментом смерти. Таким образом, желтый цвет в романе используется часто и имеет негативный смысл, потому что, по мнению Я.Л. Обухова, «желтый цвет связан с холодным резким оттенком, “кричащим”, “колющим”, “гниющим”, грязным, вызывая ассоциации болезни и смерти» [Обухов: URL].

Отдельными значимыми образами, в которых воплощается символизм желтого цвета, являются луна и свеча. В образе луны желтый цвет соотносится со светом и получает положительные характеристики: «Луна хорошо помогала Маргарите, светила лучше, чем самый лучший электрический фонарь» [Булгаков 2010: 398], «Тогда лунный путь вскипает, из него начинает хлестать лунная река и разливается во все стороны. Луна властвует и играет, луна танцует и шалит. Тогда в потоке складывается непомерной красоты женщина» [Там же: 414]. В завершающем монологе Маргариты она говорит Мастеру: «Они будут тебе играть, они будут петь тебе, ты увидишь свет в комнате, когда горят свечи» [Там же: 402]. Свечи ищет Иван Бездомный, чтобы догнать Воланда и предстает перед обществом Массолит: «В руках Иван Николаевич нес зажженную *венчальную свечу*» [Там же: 67]. Свеча как символ спасения, дающего возможность не попасть в темный мир Воланда, сливается с луной, ее магическим образом, который в конце романа тесно связан с образом Ивана Бездомного: «Тогда луна начинает неистовствовать, она обрушивает потоки

света прямо на Ивана, она *разбрызгивает свет во все стороны*, в комнате начинается *лунное наводнение*, свет качается, поднимается выше, затопляет постель. Вот тогда и спит Иван Николаевич со счастливым лицом» [Там же: 415]. Обратим внимание на повторяющиеся лексемы с семантикой желтого цвета, что позволяет говорить об особом приеме: «...мы видим лексический повтор на уровне слов, благодаря чему создается связность текста» [Сасина 2012: 66]. Силу луны начинает чувствовать герой после того, как Мастер является к нему: «...шептал пришедший с лунного балкона ночной гость» [Булгаков 2010: 150]. По мнению О.Н. Журавлёвой, «чем дальше, тем настоятельнее луна помогает Ивану постигать истину, являясь постоянным свидетелем бесед потерявшего рассудок поэта с Мастером, создавшим роман об Иешуа. Каждое появление Мастера перед Иваном происходит в таинственном лунном сиянии» [Журавлева 2007: 123]. Луна выступает противоположностью обыденной жизни советских людей, другим пространством: тем прекрасным местом, куда стремятся герои романа. Так, в заключении говорится: «Его (Ивана) исколотая память затихает, и до следующего *полнолуния* профессора не потревожит никто» [Булгаков 2010: 415]. Полнолуние и желтый цвет, который становится объемным в такую фазу луны, часто связывают с такими психическими заболеваниями, как «шизофрения, бред, мания и эпилепсия. Психиатрическую больницу, “сумасшедший дом”, называют “желтым домом”» [Обухов: URL].

Итак, желтый цвет в романе Булгакова используется в качестве пространственного ориентира, который не указывает конкретный путь для персонажей, но становится отправной точкой для действий: желтый цвет предвещает беду (смерть Берлиоза), указывает на начало нового этапа в жизни (история встречи Маргариты и Мастера), дает характеристику персонажа (описание Понтия Пилата). Большое количество обнаруженных примеров с цветообозначением «желтый» дает право квалифицировать его как несущего в себе отрицательную семантику. Однако в образе луны и свечи, которые также связаны с желтым цветом, реализуется идея спасения, величия, счастливой жизни.

Литература

Булгаков М.А. Мастер и Маргарита. СПб. : Амфора, 2010.

Журавлёва О.Н. Луна как действующий персонаж в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита» (о метафоризации деятельности) // Лингвокультурология. №1. 2007. С. 115 – 132.

Обухов Я.Л. Символика цвета. URL: http://www.videoton.ru/Articles/sym_color.html (дата обращения: 05.11.2016).

Сасина В.В. Особенности организации драматургического пространства текста Н.С. Гумилева «Охота на носорога» // Наука и современность. 2012. №16-2. С. 64 – 69.

УДК 821.161.1-93(Лысков П. Г.)
ББК ШЗ8(2Рос=Рус)6-8,43

А.В. Давыдова

*(Северный Арктический федеральный университет
им. М.В. Ломоносова, Архангельск, Россия)*

ОБРАЗ СЕВЕРА В ПОВЕСТИ П.Г. ЛЫСКОВА «СУРОВАЯ ОСЕНЬ»

Аннотация. Данная статья представляет собой частный этап в изучении Северного текста русской литературы для детей. В работе рассматривается идейно-художественное своеобразие образа Севера, возникающего в повести П. Лыскова «Суровая осень». Особое внимание уделяется анализу устойчивых смысловых антиномий и оппозиций, мотивов и образов, которые позволяют писателю воссоздать неповторимую картину северорусского мира в произведении.

Ключевые слова: русская литература, детская литература, литературное творчество, образ Севера.

Павел Георгиевич Лысков (15(28).01.1908 – 2.01.1976) родился в деревне Синцовской Шенкурского уезда Архангельской губернии в семье северного крестьянина. Свою первую повесть «Суровая осень», в которой нашли отражения события его детства, выпавшего на гражданскую войну, он опубликовал в Архангельске в 1959 году.

В названии повести содержится указание на художественное время. С одной стороны, заголовок обусловлен