

В. В. Высоцкая

Словесный импрессионизм как прием в романе М. Булгакова «Белая гвардия»

Эффект изменения значения слова под воздействием окружения в художественном тексте подобен тому, как это происходит в живописи, когда цвет принимает иной оттенок в соседстве с другими цветами. Принцип цветовой индукции, заключающийся в изменении характеристик цвета под влиянием соседних красок, наиболее ярко проявился в технике импрессионизма. Аналогичное явление наблюдается в словесном поле, где сопутствующие слову элементы, ближние и дальние, меняют его окраску. В обоих случаях смысл каждого элемента определяется тем, как он сосуществует со своим окружением. Изменение значения слова под влиянием среды можно определить как «словесный импрессионизм» по аналогии с художественным течением в живописи. Такой метод мы наблюдаем в художественной стилистике М. Булгакова, когда контекстное словесное окружение меняет окраску слова. Цель настоящего исследования – анализ художественного приема «словесного импрессионизма» в романе «Белая гвардия». Основным методом исследования является семантический анализ лексических единиц зрительного модуса с учетом их контекстуального окружения.

Ключевые слова: словесный импрессионизм, М. Булгаков, роман «Белая гвардия», языковая среда, перцептивная лексика, субъективность восприятия.

Для цитирования: Высоцкая В. В. Словесный импрессионизм как прием в романе М. Булгакова «Белая гвардия» // Art Logos (искусство слова). – 2025. – № 1. – С. 51–61. DOI: 10.35231/25419803_2025_1_51. EDN: XGUXKT

Известно, что любой видимый человеком цвет относителен, поскольку расположенные рядом цвета оказывают влияние друг на друга. По этой причине какой-либо цвет, добавленный в палитру, преобразует все соседние цвета и сам принимает иной оттенок под их воздействием, так что в этой сложной конструкции каждая переменная влияет на другую. Такое же явление наблюдается в художественном тексте, где значение слова меняется под влиянием среды.

Восприятие цвета, света, звука, запаха играет очень важную роль в процессе общего восприятия мира человеческим сознанием. Перцептивные характеристики приобретают и в реальности, а особенно в искусстве и литературе, ассоциативные связи с теми объектами, которые наделены определенным цветом, звуком, формой, запахом. В этом случае перцептивный компонент приобретает семантическую нагрузку, часто символизируется. В современной филологии изучение перцептивной и эмотивной лексики осуществляется на основе обращения к художественному тексту. Область художественной перцепции писателей активно изучается в лингвокультурологии, стилистике и при анализе художественных средств определенного художественного стиля или языка конкретного писателя. В булгаковедении достаточно активно изучается художественная цвето-, свето- и звукопись в текстах писателя, а также эмотивная лексика эмоциональной сферы как в диссертационных работах¹, так и в отдельных исследованиях (см.: [1–2; 5–6; 8–9] и др.). Очевидно, что одной из категорий поэтики Булгакова, передающей настроение и состояние героев являются перцептивные образы и символы.

Материалы и методы

Изменение цвета под влиянием соседних красок используется в технике импрессионистов, открывших новый метод, благодаря которому можно было легко вводить одну краску в зону другой. При этом краски не теряли своей силы, но, соседствуя, взаимно обогащали колорит. Эффект изменения значения слова под воздействием окружения в художественном тексте подобен тому, как это происходит в живописи, когда цвет принимает иной оттенок в соседстве с другими цветами. Такой метод мы наблюдаем в художественной стилистике Булгакова, когда контекстное словесное окружение меняет окраску слова.

Цель настоящего исследования – анализ художественного приема «словесного импрессионизма» М. Булгакова в романе «Белая гвардия».

¹ Юшкина Е. А. Поэтика цвета и света в прозе М. А. Булгакова: дис. ... канд филол. наук. Волгоград, 2008. 223 с.; Лысоиваненко Е. Г. Система и семантика цветообозначений в прозе М. А. Булгакова: дис. ... канд. филол. наук. М., 2001. 206 с.

Основным методом исследования является семантический анализ лексических единиц зрительного модуса с учетом их контекстуального окружения.

Результаты

В тексте романа «Белая гвардия» цвет, характеризующий человека или предметы и представляющий собой обычную цветовую характеристику, может принимать позитивный или негативный оттенок. Так, белый цвет есть символ чистоты (снег девственным пластом лежал на крышах), но в цитате Николка, измазанный снегом слово измазанный имеет значение «загрязненный, испачканный» и создает представление об утрате чистоты, хотя белый цвет снега сохраняется. В то же время, белый цвет на фоне черного становится еще белее: Очистилось место **совершенно** белое с одним только пятном – брошенной чьей-то шапкой.

Из соединения черного и белого образуется серый цвет. Этот цвет, расположенный между двумя активными цветами, сам по себе есть, по словам Кандинского, «безнадежная неподвижность» [3, с. 84], но принимает разные оттенки рядом с другим цветом, так что зрительное восприятие серого цвета меняется в зависимости от среды. В тексте романа это свойство выражено словесно. В предложении *Вылезли черные и серые, похожие на злых комаров, пулеметы* серый цвет приближается к черному и становится более угрожающим, что подчеркнуто сравнением со злыми комарами. И наоборот, на фоне белого серый цвет делается светлым и прозрачным: *Генерал побледнел серенькой бледностью*. Слово *серенький* в виде диминутива обозначает неполноту признака, а поскольку серый цвет по своей природе неяркий, то диминутив в сочетании с двойным показателем бледности высветляет серый цвет. Определение *серенький* в том же качестве ослабления признака используется в описании затухающего дня, а наречие *серенько* служит показателем угасающего света (*серенькая зимняя даль; серенько сквозь стекло лился последний жиденький светик*). Более заметным серый цвет становится в сочетании с голубым (серо-голубая завеса в церкви, серо-голубая кокарда Тальберга, серо-голубые френчи немцев), но чаще в тексте демонстрируется свойство серого

затушевывать цвет и делать изображение расплывчатым, что позволяет человеку остаться незамеченным: На черной безлюдной улице волчья оборванная серая фигура беззвучно слезла с ветви акации <...>. Пружинно прыгнув в сугроб, фигура ушла вверх по улице, а далее провалилась волчьей походкой в переулках, и метель, темнота, сугробы свели ее и замели все следы. В данном описании, как и в ряде других эпизодов романа, серому цвету сопутствует черный и белый цвета, сочетание которых и дает лишенный жизни серый цвет.

Изменение цвета под влиянием соседних красок используется в технике импрессионистов, открывших новый метод, который «позволял им легко вводить одну краску в зону другой, не ослабляя и не теряя силы этой краски и обогащая таким образом колорит», и это «привело их также к подчинению локального цвета, как абстрактного понятия, воздействию атмосферы» [7, с. 228].

Такой же эффект наблюдается в словесном поле, где окружение меняет окраску слова. В частности, определение *пыльный*, ассоциативно связанное с серым цветом, имеет целый спектр значений в зависимости от того, в какой среде оно находится.

Обычно пыльные предметы в доме создают ощущение запущенности. В романе больной Русаков смотрит в пыльное зеркало (*Обнаженное до пояса худое тело отражалось в пыльном трюмо*), и в описание общей ситуации включаются холод, страх в глазах, дрожащие руки и черное безотрадное окно. Такое же ощущение безнадзорности создает пыльное зеркало в салоне Анжу: *Он подошел к зеркалу в простенке, затянутому слоем пыли, как тафтой*. Зеркало покрыто толстым слоем пыли, это означает, что салон долгое время не выполнял своей прежней функции, для которой зеркало было непременным атрибутом и содержалось в чистоте. В описываемое время в салоне находится штаб, и помещение заполнено людьми, так что в новых обстоятельствах пыль – не показатель запустения, а знак запущенности.

В романе представлены два описания гимназии, разделенные временем, где слово *пыль* создает совершенно разную атмосферу. В изображении гимназии, которое относится к декабрю 1918 года, слово *пыльный* включено в следующую картину: *Зазвенело в ушах, в патронных ящиках, в мрачных стеклах,*

в головах, и какие-то забытые пыльные стаканы на покатых подоконниках тряслись и звякали. Здесь в одном предложении сосредоточены разные признаки заброшенности: стаканы определены как какие-то и забытые, и это свидетельствует о том, что они стоят уже долгое время, и никто их не убирает. Стаканы находятся на покатом подоконнике и при этом трясутся, то есть находятся в положении неустойчивости, которое может привести к их падению. Общую атмосферу характеризуют сочетания: мрачные стекла, взорвало весь цейхгауз, пушечное эхо, пустая каменная коробка, ревела и выла, страшный марш.

В другом описании, а именно в воспоминаниях Турбина, душная пыль в классах гимназии, несмотря на определение душная, сопровождает позитивные чувства, так как окружение формируют слова: родная гимназия, кирпичный покой, растил и учил. Такие же позитивные эмоции возникают в связи со словом пыль в описании квартиры Турбиных, где пыль соседствует с уютом и говорит об обжитом пространстве: Все семь **пыльных и полных** комнат, вырастивших молодых Турбиных, все это мать в самое трудное время оставила детям и, уже задыхаясь и слабея, цепляясь за руку Елены плачущей, молвила: – Дружно живите; Виною траура, виною разнобоя на жизненных часах всех лиц, крепко привязанных к **пыльному и старому турбинскому уюту**, был тонкий ртутный столбик.

Пыльные и полные комнаты, старый устоявшийся уют в доме и память о родителях поддерживают семью в самое трудное время несмотря на болезнь Турбина и смерть матери.

Другой вид памяти присутствует в описании бывших чиновников: *отставные чиновники с пыльными следами кокард*. В данной характеристике подчеркнут мотив потери, поскольку утрата статуса (*отставные*) отмечена тем, что от кокарды остался только пыльный след, в то же время это след неуничтожаемый, напоминающий о прежнем образе жизни. Такой же неуничтожаемый след оставили сорванные с шинели погоны, что позволило дворнику угадать в Николке юнкера: Держи, держи. Юнкерей держи. Погон скинул, думаешь, сволота, не узнают? Держи!

С образом жизни Турбиных связано также определение *тесный*. В обычном употреблении *тесный* имеет значения: недостаточный по пространству, близко прилегающий, стесняющий

движения, узкий, затруднительный. Именно в этом значении однокоренное существительное «теснота» используется в «Московских сценах» Булгакова: *Через секунду в кабинете с грохотом рухнул таз, и я слышал, как черный, падая, ударился головой об велосипедную цепь. – Вот видите, товарищи, – зловеще сказал хозяин, – я предупреждал: чертова теснота.* (Ср. также у Достоевского в романе «Униженные и оскорбленные»: *Я заметил, что в тесной квартире даже и мыслям тесно.*)

В доме Турбиных теснота не вызывает ощущения узости, поскольку неразрывно связана с уютом и теплом родных и привычных вещей. В маленьком кабинете Алексея с белыми занавесками, книгами и лекарствами на полках Бедно и тесновато, но уютно. Такое же любовное отношение вызывает маленькая столовая: *У ног его на скамеечке Николка с вихром вытянул ноги почти до буфета – столовая маленькая.* В описании болезни Алексея наречие тесно принимает два значения, одно из них прямое и имеет в виду тесноту наполнения, другое переносное и обозначает близость связи, настолько тесной, что названа кровной: *Делать Турбиным и тем, кто был с Турбиными тесно и кровно связан, было нечего. Там и так стало тесно от трех мужчин.* На фоне такой заполненности пустая квартира кажется большой и пугающей: *Елена одна ходила по опустевшей гостиной от пианино <...> к двери в кабинет Алексея. Лицо у нее было несчастное.*

В обстановке непредсказуемых перемен особенно значение приобретает желание стабильности и покоя. Слово покой употребляется в романе в следующих значениях: отсутствие движения и шума (*В природе был полный покой*); отсутствие сильных эмоций, хотя в романе это не констатация состояния, а пожелание врача Турбину (*Полный покой...*) и Турбина Русакову (*Вам необходим покой*); спокойное физическое и душевное состояние, и здесь понятие покоя соединяется с очагом (*в очаге покоя Юлия*); пожелание или оценка, осуществляемые в диалоге (*Оставьте меня в покое; Он покоя ищет*).

Покой необходимо охранять: *башни, тревоги и оружие человек воздвиг, сам того не зная, для одной лишь цели – охранять человеческий покой и очаг.* Но в описываемое время в городе нет покоя: *Ни днем, ни ночью нет покоя; что касается покоя, <...> здесь в Городе, пожалуй, вы его не найдете.*

При этом внешние события настолько угрожающие, что могут нарушить покой даже убитого Най-Турса: Гроб какого-то неизвестного в углу закрыли крышкой, и тяжелый, неприятный и страшный чужой покойник-сосед не смущал покоя Ная.

В условиях войны покой соединяется со смертью – реальной или потенциальной (Ты, прежде чем в квартиру бы влез, получил бы пулю в живот. Вот и покойничек), а в связи со Шполянским речь идет об имитации смерти: сверкнули <...> глаза, до странности похожие на глаза покойного Шполянского.

В характеристике гимназии слово «покой» сочетается с негативными определениями, поэтому теряет свои прямые признаки и приобретает зловещий смысл: Черные окна являли полнейший и угрюмейший покой. С первого взгляда становилось понятно, что это покой мертвых.

Как видим, в романе состояние покоя выступает как желательное, но недостижимое положение. Во время междоусобных браней покой соединяется с гибелью в виде определения «мертвый» и деривата «покойник», и даже в природе покой противопоставляется внутреннему смятению персонажа: В природе был полный покой, но Николке было не до покоя.

Из вышеизложенного следует, что смысл любого слова становится функцией ситуации, и в тексте окружение слова выделяет одно из значений и даже может поменять значение на противоположное. В частном случае сочетания прилагательного (или причастия) с существительным осуществляется взаимное влияние: определение характеризует предмет, а значение существительного оказывает обратное влияние на трактовку определения. Так в сочетаниях веселые девушки и веселый пулемет слово «веселый» во втором случае получает прямо противоположное толкование по сравнению с первым, поскольку слово «пулемет» отбрасывает тень на слово «веселый» и придает ему негативное содержание. Такое же явление наблюдается в сочетаниях веселые румяные землячки-курсистки, румяный толстый юнкер, румян бабьим румянцем, румяный странненьким румянцем, где румянность как показатель молодости и здоровья усиливают определения веселые и толстый, но румянность теряет положительную коннотацию после уточнений бабьим и странненьким. В двух последних конструкциях повтор румян румянцем должен был бы усилить качество румяности, однако

в данных сочетаниях тавтология создает ощущение словесного излишества, а кроме того, соединяется с негативными определениями, усиливая отрицательную оценку.

В пределах текста определения, характеризующие какой-либо персонаж, по-разному трактуются в зависимости от уже сложившегося отношения читателя к персонажу. Так, сочетание с определением «румяный» по отношению к бандиту (*румяный гигант*) не воспринимается как позитивное, хотя слово «гигант» по прямому значению всего лишь характеризует человека могучего телосложения и высокого роста.

В описании Тальберга используются глаголы «блестеть» и «сиять» (*два значка сияют ровно; блестел в странной гетманской форме*), но параллельно возникают оценки автора и Турбина (*мерзавец, генерального штаба карьерист*), так что внешнее великолепие обесценивается, тускнеет и теряет блеск. Наружному блеску Тальберга противопоставлена вытертая георгиевская ленточка на плохой солдатской шинели Най-Турса, где слова «потертая» и «плохая» приобретают позитивные коннотации и создают положительный образ офицера, выполнившего свой долг.

Постоянный эпитет Елены – золотая, отражающий внутренние и внешние качества героини, остается с ней на протяжении всего романа и неизменно соединяется с ней даже там, где это определение отсутствует в тексте. В романе данная характеристика становится аналогом имени собственного, функционирование которого имеет в тексте свои особенности. По словам Лукина, имя собственное в конце текста «приближается к условному знаку, и к тому же во многих случаях мотивированному. Его мотивировка и коннотации – в предшествующем пространстве текста» [4, с. 46–47].

Желтый цвет в качестве упрощенного золотого упоминается в описаниях Ванды Лисович (*желтые волосы, желтые ключицы*), а совместно с другими качествами (*кривой стан, костлявые локти, сухие ноги*) создает неприглядный образ, особенно контрастирующий с видением Явдохы с ее царственной екатерининской шеей, белыми сверкающими зубами и общим ощущением сияния.

В результате цвет, который вводит характеристику отдельного персонажа, одновременно организует цветовые связи между

персонажами по сходству или противопоставлению. Той же цели служат другие характеристики, взаимное сочетание которых определяет не только действующее лицо, но весь эпизод в его связях с другими эпизодами. Элементы, окружающие слово, создают определенную семантическую ауру, в результате окраска, оценка и даже значение слова может меняться в зависимости от словесного окружения, непосредственного и контекстного. В тех случаях, когда первоначально создается обычное для данного слова представление, оно может быть усилено или опровергнуто последующим словом, причем, на восприятие влияет не только соседство слов, но их очередность, поскольку вектор влияния действует в обе стороны.

Эффект изменения значения слова под воздействием окружения в художественном тексте подобен тому, как это происходит в живописи, когда цвет принимает иной оттенок в соседстве с другими красками. В живописи создание цельной художественной композиции, по словам Кандинского, создается двумя средствами – формой и красками, при этом «форма может существовать самостоятельно, как изображение предмета (реального и нереального) или как чисто абстрактное ограничение пространства плоскости». В создании же общего впечатления участвует, наряду с отграничением, соседство других цветов, меняющих субъективную характеристику» [3, с. 50].

Обсуждение и выводы

Таким образом, можно провести аналогию между формой, которая в технике живописи имеет целью выделить материальный предмет на плоскости, и словом, которое, называя предмет или явление, выделяет его в словесном пространстве и отграничивает от других, являясь самостоятельной, отдельной единицей языка. В то же время слово соседствует с другими словами, как изображаемый словом объект соседствует с другими объектами в физическом пространстве, а поскольку свойства объектов меняются в зависимости от их взаимного распределения в пространстве, также и их изображение – словесное или живописное – меняется в зависимости от окружения, при этом количество красок и форм бесконечно, как бесконечно число комбинаций в словесном поле.

Список литературы

1. Дождикова Н. А. Свет и тьма в художественном мире М. Булгакова // Ученые записки Новгородского государственного университета. – 2021. – № 1 (34). – С. 33–37.
2. Герасименко И. А. Средства вербализации цветовой картины мира (на материале произведения М. Булгакова «Белая гвардия») // Русистика. Журнал Российского университета дружбы народов. – 2015. – № 2. – С. 30–36.
3. Кандинский В. В. Точка и линия на плоскости. О духовном в искусстве. – М., 2019. – 352 с.
4. Лукин В. А. Художественный текст. – М., 2005. – 559 с.
5. Лысоиваненко Е. Г. Приемы актуализации значений колоративов в прозе М. А. Булгакова // Ученые записки национального общества прикладной лингвистики. – 2018. – № 2 (22). – С. 70–76.
6. Петров В. Б. Цветопись в романистике Михаила Булгакова // Проблемы истории, филологии, культуры. – М.; Магнитогорск, 2000. – Вып. 9. – С. 348–355.
7. Ревалд Дж. История импрессионизма. – М.-Л., 1959. – 455 с.
8. Чун Ен Хо. Цветосветовые мотивы и их значение в произведениях М. А. Булгакова // Вестник Красноярского государственного педагогического университета им. В. П. Астафьева. – 2015. – № 1 (31). – С. 210–214.
9. Юшкина Е. А. Поэтика цвета в творчестве М. А. Булгакова // Известия Волгоградского университета. – 2007. – № 5 (23). – С. 131–134.

Valentina Vysotskaya

Verbal Impressionism as a Technique (Based on Bulgakov's Novel *The White Guard*)

The effect of changing the meaning of a word under the influence of the environment in a fiction text is similar to how it happens in painting, when a color takes on a different shade in the vicinity of other colors. The principle of color induction, which consists in changing the characteristics of a color under the influence of neighboring paints, is most clearly manifested in the technique of impressionism, a similar phenomenon is observed in the verbal field, where the elements accompanying the word, near and far, change its color. In both cases, the meaning of each element is determined by how it coexists with its environment. Changing the meaning of a word under the influence of the environment can be defined as "verbal impressionism", by analogy with the artistic movement in painting. We observe such a method in the artistic style of Bulgakov, when the contextual verbal environment changes the coloring of the word. The purpose of this study is to analyze the artistic technique of "verbal impressionism" by Bulgakov in the novel *The White Guard*. The main method of the study is the semantic analysis of lexical units of the visual mode, taking into account their contextual environment.

Key words: verbal impressionism, M. Bulgakov, novel "The White Guard", language environment, coloring of meaning, subjectivity of perception.

For citation: Vysotskaya, V. V. (2025) Slovesnyj impresionizm kak priem v romane M. Bulgakova «Belaya gvardiya» [Verbal Impressionism as a Technique (Based on Bulgakov's Novel *The White Guard*)]. *Art Logos – The Art of Word*. No. 1. Pp. 51–61. (In Russian). DOI: 10.35231/25419803_2025_1_51. EDN: XGUXKT

References

1. Dozhdikova, N. A. (2021) Svet i t'ma v hudozhestvennom mire M. Bulgakova [Light and Darkness in the Artistic World of M. Bulgakov]. *Uchenye zapiski Novgorodskogo gosudarstvennogo universiteta – Scientific Notes of Novgorod State University*. No. 1 (34). Pp. 33–37. (In Russian).
2. Gerasimenko, I. A. (2015) Sredstva verbalizatsii cvetovoy kartiny mira (na materiale proizvedeniya M. Bulgakova «Belaya gvardiya») [Means of Verbalization of the Color Picture of the World (based on M. Bulgakov's Work "The White Guard")]. *Rusistika. Zhurnal Rossijskogo universiteta druzhby narodov* [Russian Studies. Journal of Peoples' Friendship University of Russia]. No. 2. Pp. 30–36. (In Russian).
3. Kandinskij, V. V. (2019) Tochka i liniya na ploskosti. O duhovnom v iskusstve [Point and Line on a Plane. On the Spiritual in Art]. Moscow. (In Russian).
4. Lukin, V. A. (2005) Hudozhestvennyj tekst [Fiction Text]. Moscow. (In Russian).
5. Lysoivanenko, E. G. (2018) Priemy aktualizatsii znachenij kolorativov v proze M. A. Bulgakova [Techniques for Actualizing the Meanings of Colors in M. A. Bulgakov's Prose]. *Uchenye zapiski nacional'nogo obshchestva prikladnoj lingvistiki – Scientific Notes of the National Society of Applied Linguistics*. No. 2 (22). Pp. 70–76. (In Russian).
6. Petrov, V. B. (2000) Cvetopis' v romanistike Mihaila Bulgakova [Color Painting in Mikhail Bulgakov's Romance]. *Problemy istorii, filologii, kul'tury* [Problems of History, Philology, Culture]. Moscow; Magnitogorsk. Issue 9. Pp. 348–355. (In Russian).
7. Revald, Dzh. (1959) Istoriya impressionizma [History of Impressionism]. Moscow; Leningrad. (In Russian).
8. Chun, En Ho (2015) Cvetosvetovye motivy i ih znachenie v proizvedeniyah M. A. Bulgakova [Color and Light Motifs and Their Meaning in the Works of M. A. Bulgakov]. *Vestnik Krasnoyarskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. V. P. Astaf'eva – Bulletin of the Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V. P. Astafiev*. No. 1 (31). Pp. 210–214. (In Russian).
9. Yushkina, E. A. (2007) Poetika cveta v tvorchestve M. A. Bulgakova [Poetics of color in the works of M. A. Bulgakov]. *Izvestiya Volgogradskogo universiteta – Bulletin of the Volgograd University*. No. 5 (23). Pp. 131–134. (In Russian).

Об авторе

Высоцкая Валентина Васильевна, старший преподаватель, Университет Российской академии образования, кандидат физико-математических наук (Москва, Российская Федерация); e-mail: Valentinavv@yandex.ru; ORCID ID: 0009-0000-3738-2901

About the Author

Valentina Vysotskaya, Senior Lecturer, University of the Russian Academy of Education, PhD in Physics and Mathematics (Moscow, Russian Federation); e-mail: Valentinavv@yandex.ru; ORCID ID: 0009-0000-3738-2901

дата получения: 16.01.2025 г.
дата принятия: 30.01.2025 г.
дата публикации: 27.03.2025 г.

date of receiving: 16 January 2025
date of acceptance: 30 January 2025
date of publication: 27 March 2025