



С. М. ШАРГОРОДСКИЙ

Визуальные контексты «Белой гвардии» М. Булгакова*

Размышляя о живописных «параллелях» к роману М. Булгакова «Мастер и Маргарита», М. Петровский вспоминает обширный «евангельский цикл» Н. Ге (указывая, что известный художник был, как и Булгаков, выпускником Первой киевской гимназии — и «культурным героем» гимназического мифа)¹. В этом цикле, который включает прославленную работу «Что есть истина? Христос и Пилат» (1890) и завершается жестокой серией картин 1892–1894 гг. («Голгофа», два варианта «Распятия»), исследователь видит «как бы заблаговременный, упреждающий иллюстративный ряд к новозаветным главам» романа.

В поисках подобных иллюстративных рядов уместно обратиться также и к библейскому циклу В. Поленова, навеянному поездкой по Ближнему Востоку в начале 1880-х гг.; не забудем и о знаменитом «Христе в пустыне» (1872) И. Крамского. Фактически в русской религиозной живописи второй половины XIX в. можно выделить течение, целеустремленно снижающее благочинный и торжественный образ Христа, чей облик и окружение приобретают некую шокирующую будничность мира булгаковского Иешуа Га-Ноцри. Благодаря такой «обыденности», как писал Л. Толстой по поводу «Распятия» Н. Ге, «не только учение (об этом и говорить нечего), но самая история жизни, смерти вдруг получает свое настоящее, обличающее людей значение»².

* Впервые: *Toronto Slavic Quarterly*, No. 40, Spring 2012. Публикуется с некоторыми дополнениями.

¹ Петровский М. Мастер и город: Киевские контексты Михаила Булгакова. Киев, 2001. С. 43–47.

² Толстой Л. Письмо Н. Н. Ге от 14 марта 1894 г. // Толстой Л. Собр. соч.: в 22 т. М., 1984. Т. 19. С. 282.

Репродукции с картин Ге, Поленова и Крамского, надо полагать, занимали не последнее место в громадной коллекции изображений Христа, собранной отставным профессором Киевской духовной академии, религиозным философом и покровителем семейства Булгаковых В. Экземплярским (1875–1933) — собрании, об истории которого также писал М. Петровский³.

«Можно понять будущего автора романа об Иешуа Га-Ноцри — юного Михаила Булгакова, который, как говорят, посещал Экземплярского, чтобы познакомиться с его коллекцией изображений Иисуса Христа», — замечает по этому поводу Петровский. «В булгаковскую христологию, возможно, входит и память о коллекции Экземплярского»⁴. Исследователи творчества Булгакова, добавим, причисляют к «упреждающей христологии» писателя также фрески киевских храмов и панораму «Голгофа», которая демонстрировалась в Киеве в 1900-х гг. (один из повторов работы, представленной в Мюнхене в 1886 г. членами «Немецкого панорамного общества» Б. Пигльгайном, К. Фрошем и Й. Кригером)⁵. В контексте панорам необходимо упомянуть и нашумевшую «Голгофу» Я. Стыки (1896), вызвавшую на рубеже веков настоящий ажиотаж в Москве.

Попытки установить прочие изобразительные контексты Булгакова зачастую отличаются изрядной экзотичностью. Так, А. Вулис настойчиво привносит в булгаковские тексты живописные принципы «Менин» Д. Веласкеса (1656)⁶, а Л. Яновская, опираясь на наблюдение Ю. Кривоносова, возводит образ обратившегося «фиолетовым рыцарем» Коровьева из «Мастера и Маргариты» к «Азраилу» или «Шестикрылому серафиму» М. Врубеля (1904)⁷. Тот же Ю. Кривоносов бегло упоминает об «удивительной женщине» с глазами небесной голубизны, что поведала ему на Андреевском спуске в Киеве о художнике В. Котарбинском (восторженные рассказы о подобных «таинственных» встречах, невероятных

³ Петровский М. Мастер и город... С. 80. См. также: Чудакова М. Жизнеописание Михаила Булгакова. М., 1988. С. 34–35; Грищенко В. Релігійно-філософський світогляд В. Екземплярського: Автореферат дисертації. Київ, 2002.

⁴ Петровский М. Василий Экземплярский и его коллекция // Зеркало недели (Киев). 1997. № 21. 24 мая.

⁵ Яновская Л. Творческий путь Михаила Булгакова. М., 1983. С. 239; Чудакова М. О Жизнеописание Михаила Булгакова. С. 35. Об истории киевской панорамы «Голгофа» см.: Кальницький М., Лосицький Ю. «Панорама “Голгофа” у Києві // Пам’ятки України: історія та культура. 2008. № 1. С. 70–83.

⁶ Вулис А. 1) Как Веласкес предсказал Булгакова: Мистическое литературоведение // Литературная газета. 1990. 13 июня; 2) Литературные зеркала. М., 1991.

⁷ Яновская Л. Треугольник Воланда и Фиолетовый рыцарь: О «тайнах» романа «Мастер и Маргарита» // Таллин. 1987. № 4. С. 108; Яновская Л. Треугольник Воланда. Киев, 1992.



Рис. 1. К. Маковский. «Русалки» (1879)

«озарениях» и т.д. давно составляют специфический поджанр булгаковедения)⁸. Между тем к творчеству В. Котарбинского (1849–1921), поляка по происхождению, работавшего в Киеве, стоило бы приглядеться внимательней: этот видный символист участвовал в росписи Владимирского собора и создал множество мистических и фантастических картин, в том числе изображения Сатаны, андрогинных «врубелевских» серафимов, демонов, вампиров и призрачных русалок. Именно с ними — наряду с бесконечно тиражировавшимися «Русалками» К. Маковского (1879) и литературными ундидами О. Сомова («Русалка») и Н. Гоголя («Майская ночь, или Утопленница») — и соотнесены «нагие ведьмы» и русалки в эпизоде полета Маргариты: «Прозрачные русалки остановили свой хоровод над рекою и замахали Маргарите водорослями, и над пустынным зеленоватым берегом простонали далеко слышные их приветствия». Явный «малороссийский» колорит визуальных источников лишь подкрепляет высказывавшиеся ранее соображения

⁸ Кривоносов Ю. Еретическая консультация (Мистика) // Михаил Булгаков и его время. [Электронный ресурс] URL: <http://mikhail-bulgakov.ru/>

о том, что маршрут полета романной героини включал Днепр и Лысую гору ведьм в Киеве⁹. Наконец, Е. Яблоков, в приложении к московскому памятнику Пушкину (А. Опекушин, И. Богомолов, откp. 1880) и киевскому — св. Владимиру-Крестителю (П. Клодт, В. Демут-Малиновский, К. Тон, откp. 1853) — рассуждает об амбивалентности и определенной инфернальности булгаковского «скульптурного мифа»¹⁰.

Любопытен список произведений живописи, скульптуры и архитектуры, упоминаемых у Булгакова, который Е. Яблоков приводит в своем сравнительно недавно изданном капитальном указателе¹¹. Мы находим в нем памятники Пушкину и Александру III в Москве, Б. Хмельницкому и Владимиру-крестителю в Киеве, московский храм Христа Спасителя и имена И. Айвазовского и В. Васнецова рядом с неизбежными «Запорожцами» И. Репина (1880–1891). Обращает на себя внимание не распространенность даже, а буквальная «ширпотребность» визуальных источников Булгакова (того же невзыскательного пошиба — «ковры, пестрые и малиновые, с соколом на руке Алексея Михайловича, с Людовиком XIV, нежащимся на берегу шелкового озера в райском саду, ковры турецкие с чудными завитушками на восточном поле» в «Белой гвардии»). Почерпнув в кинематографе — кинематографические приемы, на что указывали еще современники¹², у театральных художников — детализацию обстановки и костюма, Булгаков остался равнодушен к иным аспектам визуальной культуры и прежде всего к живописи и скульптуре. Действительно, близкие писателя свидетельствовали о полном безразличии Булгакова, пусть и дружившего с некоторыми художниками, к изобразительному искусству¹³.

И все же с визуальной культурой эпохи Булгаков соприкасался — причем происходило это чаще всего в тех точках, формах и проявлениях, где культура эта становилась массовой и тиражной: книжные

⁹ Петровский М. Мастер и город: Киевские контексты Михаила Булгакова. Киев, 2001. С. 290–291; Балонов Ф. Какие рукописи не горят? // Булгаков М. Рукописи не горят. М., 1996. С. 667; Яновская Л. Треугольник Воланда. Киев, 1992.

¹⁰ Яблоков Е. А. Статуя в поэтической мифологии М. Булгакова: Доклад на конференции «Юбилей А. С. Пушкина 1937 года в культурно-историческом контексте своего времени» (Москва, РГГУ, 27 февраля 1996).

¹¹ Яблоков Е. А. Михаил Булгаков и мировая культура: Справочник-тезаурус. СПб., 2011. С. 448–452.

¹² Замятин Е. О сегодняшнем и современном // Русский современник. 1924. № 2.

¹³ О «совершенном безразличии» Булгакова к живописи рассказывали вторая жена писателя Л. Белозерская-Булгакова и дружившая с Булгаковым художница Н. Ушакова (см.: Вулис А. Как Веласкес предсказал Булгакова: Мистическое литературоведение // Литературная газета. 1990. 13 июня).



Рис. 2. «Нат Пинкертон — король сыщиков».

Вып. 8: «Пираты Гудзоновой реки». СПб., ок. 1908

обложки, журнальные и книжные иллюстрации, плакаты, эстампы и, разумеется, художественные и видовые открытки. Так, для знакомства с работами В. Котарбинского будущему писателю не требовалось посещать выставки или музеи — наименования почтовых открыток с репродукциями картин художника, в большинстве своем выпущенных киевскими издательствами в 1900–1910-х гг., исчисляются десятками. Не забудем, что первая четверть XX в. в целом считается «золотым веком» открытки, сыгравшей существенную роль в деле распространения художественной культуры (открытки не только широко использовались для нужд корреспонденции, но и достаточно быстро стали популярным предметом коллекционирования, с успехом заменяя дорогостоящие художественные альбомы). Размах по тем временам был громаден: одна только Община св. Евгении за время своего существования вы-

пустила около 6400 наименований открыток, общий тираж которых превысил 30 миллионов экз. (с 1907 г. тираж в 10 000 экз. для отдельной открытки общины стал обычным). Свыше 8000 наименований напечатало в дореволюционные годы для российского рынка стокгольмское издательство Гранберга, более 5600 наименований открыток — И. Лапин в Париже, тысячи — петербургский «Ришар» и т. д.¹⁴ Таковы, как мы увидим ниже на примере «Белой гвардии», «визуальные контексты» Булгакова, и дальнейшее их рассмотрение сулит исследователям его творчества немало неожиданностей.

На один из подобных визуальных источников Булгаков открыто ссылается в сцене бегства Николки: «Николка <...> увидел на брандмауэре легкую черную лестницу, уходившую на самую крышу четырехэтажно-

¹⁴ Третьяков В. П. Открытые письма Серебряного века. СПб., 2000. С. 17, 20–21. О русской дореволюционной открытке см. также: Чапкина М. Художественная открытка: К 100-летию открытки в России. М., 1993; Файнштейн Э. Б. В мире открытки. М., 1976; Тагрин Н. Мир в открытке. М., 1978.

го дома. “Полезть разве?” — подумал он, и при этом ему дурачки вспомнилась пестрая картинка: Нат Пинкертон в желтом пиджаке и с красной маской на лице лезет по такой же самой лестнице. “Э, Нат Пинкертон, Америка... а я вот влезу и потом что? Как идиот буду сидеть на крыше, а дворник сзовет в это время петлюровцев”».

Наряду с историями о похождениях других сыщиков, Гарибальди, Картуша, «Пещерой Лейхтвейса» и прочей литературой такого рода, брошюры-«выпуски» о Нате Пинкертоне навели Россию после 1907 г., надолго став любимым чтением не только гимназистов, но и интеллигентной публики¹⁵. Уже в 1908 г. общий тираж «выпусков» составил около 10 миллионов экз. (свыше шестисот брошюр); тираж отдельных выпусков первой серии «Пинкертона», которую печатало петербургское издательство «Развлечение», составлял 60–200 тыс. экз. «Выпуски» издавались не только в Петербурге, но также в Москве, Киеве (например, издательством «Новинка») и других городах империи. Описание в «Белой гвардии», видимо, собирательное: сцены борьбы или погони на веревочных или пожарных лестницах, водосточных трубах, крышах и т.п. очень часто фигурировали на обложках серии «Нат Пинкертон — король сыщиков». На обложке одного из «выпусков» Пинкертон, стоя на лестнице, целится из револьвера в толпу бандитов, чьи главари скрывают лица под масками; на обложке другого (рис. 3) сыщик сражается на лестнице с дюжим преступником, который в точности напоминает напавшего на Николку дворника: «рыжая борода и маленькие глазки, из которых сочится ненависть <...> желто-рыжий дворник»¹⁶.



Рис. 3. «Нат Пинкертон — король сыщиков». Вып. 92 (2-е изд.): «Нед Карзон бульдог». СПб., [б.г.]

¹⁵ Рейтблат А. И. «Пинкертон в России» // Нат Пинкертон, король сыщиков. М., 1994; Чуковский К. И. Нат Пинкертон и современная литература. II. «Куда мы пришли?». М., 1910.

¹⁶ Обложки «выпусков» предоставлены журналистом и собирателем А. Лапудевым, которому я приношу искреннюю благодарность.



Рис. 4. «Памятник св. Владимира». Серия «Киев», № 22.
 Москва, изд. «Шерер, Набгольц и К^о», ок. 1901–1905.
 За памятником — «темные пологие дали московского берега»

Интересный случай представляет собой «сон о Городе» в самом начале романа. Это поэтическое и поэтичное отступление, кажется читателю, навеяно непосредственными урбанистическими впечатлениями — но, как выясняется, построено на расширениях метафорической структуры указанного в самой «Белой гвардии» претекста, т.е. «Господина из Сан-Франциско» И. Бунина¹⁷. Имеется и изобразительный претекст, относящийся к описанию памятника Владимиру: «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 заводах и изгибах старика-реки, из ивняка, лодки видели его и находили по его свету водяной путь на Город, к его пристаням. Зимой крест сиял в черной гуще небес и холодно и спокойно царил над темными пологими далями московского берега».

Если задаться вопросом о точке зрения наблюдателя, становится очевидно, что это в той же мере фиксация визуального впечатления, в ка-

¹⁷ См.: Шаргородский С. Трест Б. Г.: (Михаил Булгаков и Илья Эренбург) // Булгаковский сборник: Материалы по истории русской литературы XX века. Таллин, 2008. [Вып.] V.

кой и отсылка к классическому изображению памятника на почтовых открытках 1900–1910-х гг. Впервые памятник, сфотографированный с верхней точки и словно парящий в небе над «московским берегом», насколько можно судить, появился на открытке издательства «Шерер, Набгольц и К^о»; похожие изображения тиражировались затем киевским издательством Д. Маркова и другими издательствами.

В контексте «Белой гвардии» немаловажна и весьма редкая в наши дни серия из 15 силуэтных открыток художника, который подписывал свои работы инициалами «В. Л.». Эта серия открыток, озаглавленная «К событиям в Киеве в январе и феврале 1918 г.» (речь идет о захвате Киева частями красногвардейцев и возвращении в город правительства Центральной Рады при поддержке германских войск), была выпущена неизвестным киевским издательством в 1918 г.¹⁸

Открытки, изображавшие киевских обывателей, типы красногвардейцев, матросов, французских и немецких солдат, драматические уличные сцены, говорят о незаурядном даровании и остром, ироническом взгляде художника, но главное — составляют блестящую визуальную параллель к тексту «Белой гвардии».

Изображения очередей и граждан, в панике спасающихся от разрывов артиллерийских снарядов, напоминают о Николке, который во время «событий в Киеве» (приведена точная дата — 18 января 1918 г.) «вместо сахара получил страшный удар камнем в спину на Крещатике и два дня плевал кровью. (Снаряд лопнул как раз над сахарной очередью, состоящей из бесстрашных людей.)».

Надпись на печке Турбиных: «Если тебе скажут, что союзники спешат к нам на выручку, — не верь. Союзники — сволочи. Он сочувствует большевикам» отвечает философствующему интеллигенту с открытки «Идеи большевиков вы себе не усвоили!». Бегущая дама на открытке «Под обстрелом» (рис. 5) чрезвычайно похожа на спасающуюся бегством даму из романа, причем в очертаниях ее одежды «прочитывается» и петух: «Бежала какая-то дама по противоположному тротуару, и шляпа с черным крылом сидела у нее на боку, а в руках моталась серая кошелка, из нее выдирался отчаянный петух». Есть в серии и «тени русских матросов» с «оглушающим бешеным матом» и «колоколами-штанами» из примыкающего к роману очерка «Киев-город».

Примечателен мальчишка с громадной винтовкой на открытке «Тоже часовой» (рис. 9), живо напоминающий о булгаковском кадетике: «Из подъезда серокаменного дома вышел торжественно кадетишка

¹⁸ Забочень М., Поліщук О., Яцюк В. Україна у старий листівці: Альбом-каталог. Київ, 2000. С. 223–224.



Рис. 5. Худ. В. Л. «Под обстрелом». Открытка из серии
«К событиям в Киеве в январе и феврале 1918 г.». Киев, 1918



Рис. 6. Худ. В. Л. «Вся квартира за водой!». Открытка из серии
«К событиям в Киеве в январе и феврале 1918 г.». Киев, 1918



Рис. 7. Худ. В.Л. «Под обстрелом». Открытка из серии «К событиям в Киеве в январе и феврале 1918 г.». Киев, 1918



Рис. 8. Худ. В.Л. «Пришел! Увидел! Победил!». Открытка из серии «К событиям в Киеве в январе и феврале 1918 г.». Киев, 1918



Рис. 9. Худ. В. Л. «Тоже часовой». Открытка из серии
«К событиям в Киеве в январе и феврале 1918 г.». Киев, 1918

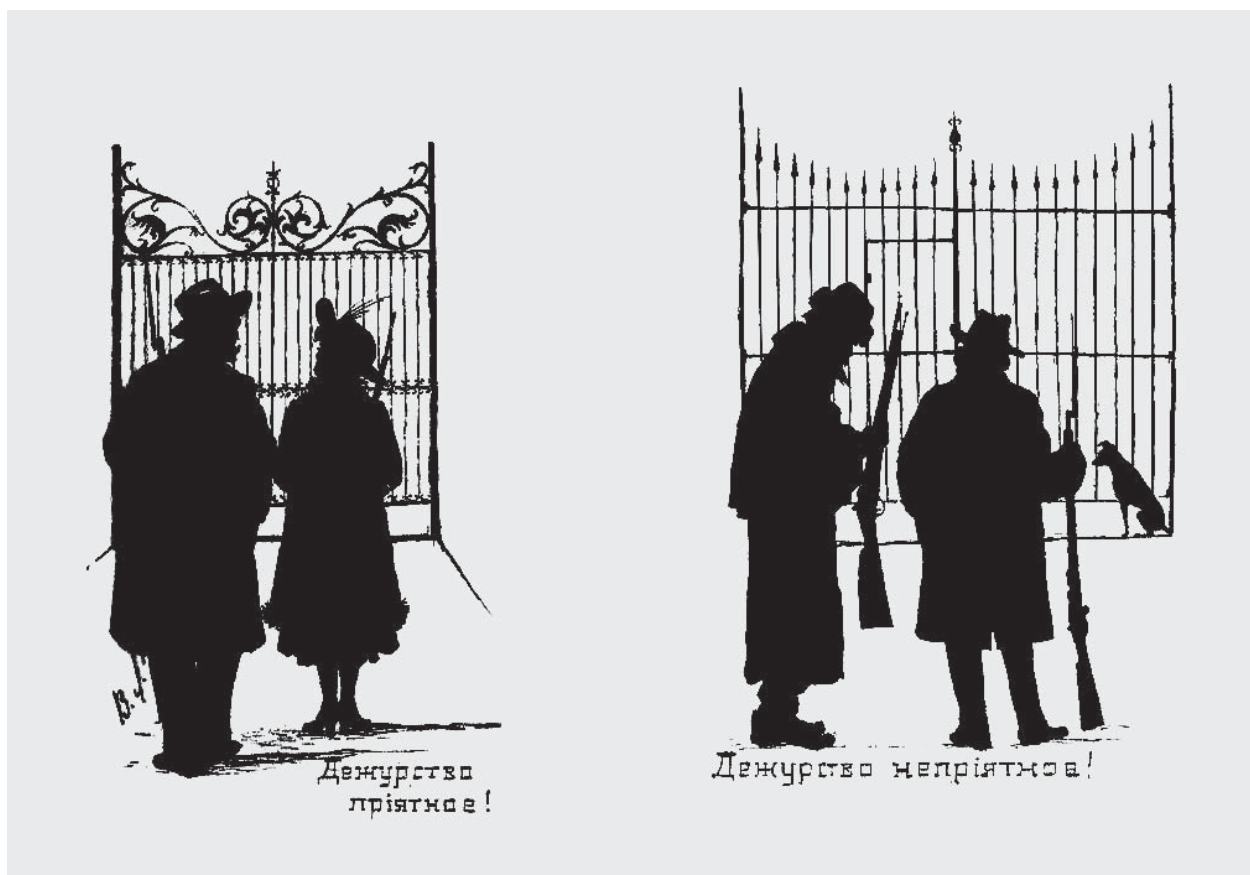


Рис. 10. Худ. В. Л. «Дежурство приятное!» и «Дежурство неприятное!». Открытки из серии «К событиям в Киеве в январе и феврале 1918 г.». Киев, 1918

в серой шинели с белыми погонами и золотой буквой «В» на них. Нос у кадетика был пуговицей. Глаза его бойко шныряли по сторонам, и большая винтовка сидела у него за спиной на ремне» (ср. также: «Прямо посередине на трамвайном пути стоял пулемет, охраняемый маленьким иззябшим кадетом, в черной шинели и наушниках»).

Парные открытки В. Л. «Дежурство приятное!» и «Дежурство неприятное!» определенно вызывают в памяти дежурство Василисы и «рыхлой и сдобной женщины Авдотьи Семеновны» в ранней редакции «Белой гвардии».

Студенческо-юнкерское ополчение в «Белой гвардии» вдохновляет висящий в гимназии конный портрет Александра I. Как известно, в «родной Турбину» и Булгакову 1-й (Императорской Александровской) гимназии имелся только пеший портрет императора. Однако описанный в романе портрет довольно точно (за исключением палаша) воспроизводит конный портрет Александра I работы Л. Поля¹⁹, находящийся в собрании Эрмитажа: «На кровном аргамаке, крытом царским вальтрапом с вензелями, поднимая аргамака на дыбы, сияя улыбкой, в треуголке, заломленной с поля, с белым султаном, лысоватый и сверкающий Александр вылетал перед артиллеристами. <...> Александр взмахивал палашом и острием его указывал юнкерам на Бородинские полки. Клубочками ядер одевались Бородинские поля, и черной тучей штыков покрывалась даль на двухсаженном полотне».

Еще одним прототипическим элементом мог послужить известный конный портрет Александра I работы Ф. Крюгера (1832) из Военной галереи Зимнего дворца; однако на этом портрете поза императора иная, нет ни указующей руки, ни чего-либо напоминающего поля бородинской баталии.

В заключение обратимся к «вещему сну» сну Алексея Турбина, — видению убитого полковника Най-Турса «в странной форме: на голове светозарный шлем, а тело в кольчуге, и опирался он на меч, длинный,



Рис. 11. Л. Поля. Конный портрет Александра I (1820-е)

¹⁹ Раскрашенная гравюра (акватинта, акварель) по рис. А. О. Орловского (1777–1832).



Рис. 12. Е. Самокиш-Судковская.
«Великая война».

Б. м., склад Е. И. В. Государыни
Императрицы Александры
Феодоровны, ок. 1914–1915

каких уже нет ни в одной армии со времен крестовых походов». Некоторые комментаторы считают, что этот образ связан с романом упоминаемого в «Белой гвардии» Г. Сенкевича «Огнем и мечом», где «в рай попадает рыцарь — богатырь Лонгин Подбипятка. Непременный спутник Подбипятки — гигантский меч, такой же, как у Ная в раю» и т. д.²⁰ Принадлежность Най-Турса к «бригаде крестоносцев», впрочем, заставляет вспомнить о совершенно другом романе Сенкевича («Крестоносцы»). Но есть и иное. Рядом с полковником высится покойный вахмистр Жилин: «Как огромный *витязь* возвышался вахмистр, и *кольчуга* его распространяла свет. Грубые его черты <...> ныне были неузнаваемы, а глаза вахмистра совершенно сходны с глазами Най-Турса — чисты, бездонны, освещены изнутри».

Это словоупотребление («витязь... кольчуга») безошибочно указывает, что перед нами ангелоподобное «кресто-воинство» русских витязей-богатырей, иначе говоря — реализованная в прозе патриотическая иконография времен Первой мировой войны. В сущности, изображение русских воинов в виде былинных богатырей в кольчугах, с мечами и копьями вполне традиционно, подобные мотивы часто встречались в период Русско-японской войны и ранее, но именно в годы Первой мировой поток таких изображений на плакатах, благотворительных и пропагандистских открытках превратился в наводнение. Поскольку плакаты, распространявшиеся в Москве и Петрограде, могли быть неизвестны Булгакову, приведем лишь несколько примеров соответствующих художественных открыток: «Три славных богатыря, от лютого зверя мир спасающие» Б. Зворыкина (Москва, изд. А. Ф. Постнова, 1916); «Раненый воин»

²⁰ Соколов Б. Тайны Булгакова: Расшифрованная «Белая гвардия». М., 2010. Поскольку данный автор по обыкновению не расшифровывает значительную часть своих источников, мы не можем сказать, кому принадлежит это наблюдение.

Л. Пастернака (Москва, тип. А. Левенсон, б.г.); целый ряд патриотических открыток В. Васнецова; «С верой бодрой и смелой ты за подвиг борись» М. Нестерова (изд. Особого комитета Е. И. В. Великой княгини Елисаветы Феодоровны, б.г.); «Жертвуйте жертвам войны. Димитрий Донской 1380–1914» К. Коровина (Москва, тип. А. Левенсон, 1914), «Военный заем. Вперед, за Родину!» А. Максимова (Петроград, изд. Управления по делам мелкого кредита, 1916), «Свободная Россия свободной армии» Г. Нарбута (Москва, тип. А. Ф. Постнова, 1917) и пр. Мало того — на открытке Е. Самокиш-Судковской «Великая война» (б.м., склад Е. И. В. Государыни Императрицы Александры Феодоровны, ок. 1914–1915) обобщенный русский солдат, в полном соответствии с описанием Булгакова, предстает в образе небесного *крестоносца* с длинным мечом и крестом на кольчуге; напечатанный на этой открытке текст (сокращенная цитата из Высочайшего манифеста Николая II от 26 июля 1914) гласит: «Да поднимется вся Россия с железом в руках, с Крестом в сердце»²¹.

Не менее характерен для карикатур эпохи Первой мировой войны, также печатавшихся в виде открыток, и мотив битвы геральдических животных. «Не лев из зоопарка, не петух из курятника, а существа мистической силы — ведущие начала европейской истории в гриме геральдических зверей», по описанию Е. Тагер²², сталкивались и в «Зверинце» О. Мандельштама (1916), и в «Белой гвардии» Булгакова: «Гальские петухи в красных штанах, на далеком европейском Западе, заклевали толстых кованых немцев до полусмерти. Это было ужасное зрелище: петухи во фригийских колпаках с картавым клетотом налетали на бронированных тевтонов и рвали из них клочья мяса вместе с броней».



²¹ Дополнительные примеры использования этого «яркого призыва к религиозно-милитаристской мобилизации страны» см. в кн.: Колоницкий Б. «Трагическая эротика»: Образы императорской семьи в годы Первой мировой войны. М., 2010. С. 84 и примеч.

²² Тагер Е. М. О Мандельштаме // Осип Мандельштам и его время. М., 1995. С. 236.