

Сергей 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 исто-

© Sergei Shargorodsky, 2012
<http://www.utoronto.ca/tsq>

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

рия жизни, смерти вдруг получает свое настоящее, обличающее людей значение»².

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.

Попытки установить прочие изобразительные контексты Булгакова зачастую отличаются изрядной экзотичностью. Так, А. Вудис настойчиво привносит в булгаковские тексты живо-

² Толстой Л. Письмо Н. Н. Ге от 14 марта 1894 г. *Собрание сочинений в 22 т.* М., 1984. Т. 19. С. 282.

³ Петровский М. *Op. cit.*, с. 80. См. также: Чудакова М. *Жизнеописание Михаила Булгакова.* М., 1988. С. 34—35; Гриценко 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. *Op. cit.*, 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 (русская версия: <http://www.ippo.ru/bibleyskie-mesta-i-syuzhety-v-russkoy-zhivopisi/evangeljskie-syuzhety-v-panoramnom-iskusstve-4.html>).

писные 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 «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 о том, что маршрут полета романной героини включал

⁶ Вулис А. «Как Веласкес предсказал Булгакова: Мистическое литературоведение». *Литературная газета*. 1990. 13 июня; он же. *Литературные зеркала*. М., 1991.

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

⁸ Кривоносов Ю. «Еретическая консультация (Мистика)». *Михаил Булгаков и его время* (<http://mikhail-bulgakov.ru/>).

Днепр и Лысую гору ведьм в Киеве⁹. Наконец, Е. Яблоков, в приложении к московскому памятнику Пушкину (А. Опекушин, И. Богомолов, откр. 1880) и киевскому — св. Владимиру-крестителю (П. Клодт, В. Демут-Малиновский, К. Тон, откр. 1853) — рассуждает об амбивалентности и определенной inferнальности булгаковского «скульптурного мифа»¹⁰.



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

Любопытен список произведений живописи, скульптуры и архитектуры, упоминаемых у Булгакова, который Е. Яблоков приводит в своем недавно изданном капитальном указателе¹¹. Мы находим в нем памятники Пушкину и Александру III в Москве, Б. Хмельницкому и Владимиру-кре-

⁹ Петровский М. *Мастер и город: Киевские контексты Михаила Булгакова*. Киев, 2001. С. 290—291; Балонов Ф. «Какие рукописи не горят?» в кн. Булгаков М. *Рукописи не горят*. М., 1996. С. 667; Яновская Л. *Треугольник Воланда*. Киев, 1992 (http://truh.narod.ru/yanovsk7_e.htm).

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).

стителю 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 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

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 рассказывала вторая жена писателя Л. Белозерская-Булгакова и дружившая с Булгаковым художница Н. Ушакова (Вулис А. «Как Веласкес предсказал Булгакова: Мистическое литературоведение». *Литературная газета*. 1990. 13 июня).

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 выпустила 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 8,000 наименований напечатало в дореволюционные годы для российского рынка стокгольмское издательство Гранберга, более 5,600 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 <...> увидал на брандмауэре легкую черную лестницу, уходившую на самую крышу четырехэтажного 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, брошюрки-«выпуски» о Нате Пинкертоне

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.

наводнили Россию после 1907 г., надолго став любимым чтением не только гимназистов, но и интеллигентной публики¹⁵.



Рис. 2. «Нат Пинкертон — король сыщиков».
Вып. 8: «Пираты Гудзоновой реки». СПб., ок. 1908

Уже в 1908 г. общий тираж «выпусков» составил около 10 миллионов экз. (свыше шестисот брошюрок); тираж отдельного выпуска 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 «выпусков» 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

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

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.

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

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

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

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



Рис. 4. «Памятник св. Владимира». Серия «Киев», № 22. Москва, изд. «Шерер, Набогольц и К^о», ок. 1901—1905.

За памятником — «темные пологие дали московского берега».

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 красной гвардейцев и возвращении в город правительства Центральной Рады при поддержке германских войск), была выпущена неизвестным киевским издательством в 1918 г.¹⁸



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

Открытки, изображавшие киевских обывателей, типы красной гвардейцев, 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».

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



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

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)».



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

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».



Рис. 8. Худ. В. Л. «Пришел! Увидел! Победил!».

Открытка из серии «К событиям в Киеве в январе и феврале 1918 г.». Киев, 1918

Примечателен мальчишка с громадной винтовкой на открытке «Тоже часовой» (рис. 9), живо напоминающий о булгаковском кадетике: «Из подъезда серокаменного дома вышел торжественно кадетишка в серой шинели с белыми погонями 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 посреди не на трамвайном пути стоял пулемет, охраняемый маленьким изыбшим 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».



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

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 работы Л. Поля, находящийся в собрании Эрмитажа: «На кровном аргамаче, крытом царским вальтрапом с вензелями, поднимая аргамача на дыбы, сияя улыбкой, в треуголке, заломленной с поля, с белым султаном, лысоватый и сверкающий Александр вылетал перед артиллеристами <...> Александр взмахивал палашем и острием его указывал юнкерам на Бородинские полки. Клубочками ядер

одевались Бородинские поля, и черной тучей штыков покрывалась даль на двухсаженном полотне».

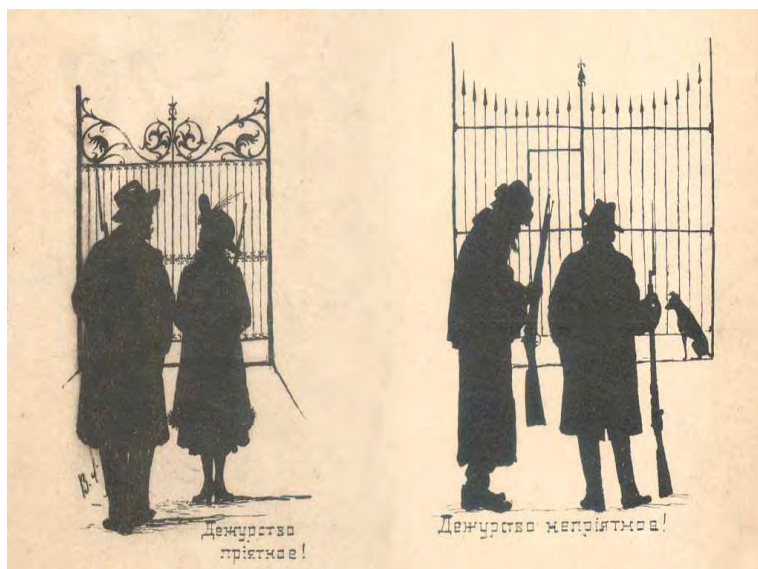


Рис. 10. Худ. В. Л. «Дежурство приятное!» и «Дежурство неприятное!». Открытки из серии «К событиям в Киеве в январе и феврале 1918 г.». Киев, 1918

В 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, 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.¹⁹ Принадлежность Най-Турса к «бригаде крестоносцев», впрочем, заставляет вспомнить о совершенно другом

¹⁹ 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.

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».



Рис. 11. А. Польш. Конный портрет Александра I (1820-е).

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, распространившиеся 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» 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, 1914) гласит: «Да поднимется вся Россия с железом в руках, с Крестом в сердце».

Не менее характерен для карикатур эпохи Первой мировой войны, также печатавшихся в виде открыток, и мотив битвы геральдических зверей. «Не лев из зоопарка, не петух из курятника, а существа мистической силы — ведущие начала европейской истории в гриме геральдических зверей», по описанию Е. Тагер²⁰, сталкивались и в «Зверинце» О. Мандельштама (1916), и в «Белой гвардии» Булгакова: «Гальские петухи в красных шта-

²⁰ Тагер Е. М. «О Мандельштаме». *Осип Мандельштам и его время*. М, 1995. С. 236.

нах, на далеком европейском Западе, заклевали толстых кованых немцев до полусмерти. Это было ужасное зрелище: петухи во фригийских колпаках с картавым клетком налетали на бронированных тевтонов и рвали из них клочья мяса вместе с броней».



Рис. 12. Е. Самокиш-Судковская. «Великая война». Б. м., склад Е. И. В. Государыни Императрицы Александры Феодоровны, ок. 1914—1915.