

**МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО СПЕЦИАЛЬНОГО
ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН**

**САМАРКАНДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМЕНИ АЛИШЕРА НАВОИ**

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

КАФЕДРА МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

ПЛЕТНЕВА ЮЛИЯ ИГОРЬЕВНА

***ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ «СИЛ СВЕТА И ТЬМЫ»
В РОМАНЕ М.А.БУЛГАКОВА
«МАСТЕР И МАРГАРИТА»***

**ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ
(РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА)**

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

**Работа рассмотрена и допущена
к защите 2012 года**

**Научный руководитель:
доц.Ишниязова Ш.А.**

**Зав. кафедрой русской
и мировой литературы
доц.Алимова Д.Х. _____**

М.П.

Самарканд - 2012

Содержание

1. Введение;

2. Глава первая. Истоки сверхъестественного в творчестве Булгакова;

1.1 История создания романа;

3. Глава вторая. Художественное своеобразие сил света и тьмы:

1) Силы тьмы и их особенности;

2) Силы света и их особенности;

2.1 Загробное царство: «мир Воланда и мир Иешуа»;

2.2 Единство мира света и тьмы;

4. Заключение;

5. Список использованной литературы.

Введение.

Выбор темы. Михаил Булгаков - прозаик ярко выраженного эпического размаха. Создаваемые им картины жизни самостоятельны, словно бы ни автора, ни читателя не существует, а есть только участвующие в литературном действии люди, только история - или миф, выдающий себя за стопроцентную правду ещё более рьяно, нежели какой-нибудь исторический документ (5.С.642).

В судьбе всякого самобытного писателя имеется некая тайна, разгадывать которую в первую очередь приходится ему самому, а потом уже являются учёные - биографы и по опубликованным книгам, клочкам рукописей, письмам и мемуарам начинают подводить итоги писательской судьбы. Хорошо сказал об этом немецкий писатель Томас Манн: «Вообще говоря, талант очень сложное, трудное понятие, и дело здесь не столько в способностях человека, сколько в том, что талант есть способность обрести собственную судьбу».

При жизни Булгакова вряд ли кто мог назвать его «классиком». Первое с чем столкнулся писатель, после яркого, но кратковременного успеха в середине 20-х годов, было недоверие, политические наветы, а в последние наиболее плодотворные, десять лет его жизни - замалчивание и забвение.

Актуальность темы. В наше время творчество Михаила Булгакова занимает особое место в мировой литературе. Сейчас Фигура Михаила Афанасьевича Булгакова рисуется много яснее и объёмнее, чем раньше, но от этого она и всё его творчество не становится менее привлекательной. Книги его завоёвывают внимание новых поколений читателей.

Тема власти, добра и зла, тьмы и света являются главными в творчестве писателя. Время, которое выполняет основную функцию смысловой нагрузки произведения, раскрывается через призму видения писателя сил света и

тьмы, и взаимоотношений между ними. Это и явилось **объектом** исследования данной работы.

Степень изученности мистических мотивов в прозе М.А. Булгакова, следует отметить, что в основном учёные - булгаковеды сосредоточились на изучении романа «Мастер и Маргарита».

К концу 80-х годов закончены все основные публикации неизвестных ранее художественных текстов Булгакова, и ждать новых ошеломляющих находок не приходится. Булгакова исследовали А. Смелянский, М. Чудакова, Л. Яновская, Я. Лурье, В. Гудкова, А. Нимов и другие. Его судьбе и книгам посвящены работы Лесли Милн, Эндрю Беррата и Джули Куртис - в Англии, Эллендеа Проффер, Эдит Хайбер - в США, Колина А. Райта в Канаде и Питера Дойля в Новой Зеландии, Ральфа Шрёдера и Волькера Левина в Германии, Э. Бацарелли и Р. Джуллиани - в Италии, М. Йовановича в Сербии и Анжея Дравича в Польше, Калпаты Спхни в Индии и Л. Халлера в Венгрии - всех перечислить было бы трудно.

Цель выпускной квалификационной работы заключается в выявлении художественного своеобразия «сил света и тьмы» в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита».

Задачи выпускной квалификационной работы:

1. Выявить истоки сверхъестественного в произведениях писателя;
2. Обозначить историю создания романа;
3. Определить особенности сил тьмы;
4. Определить особенности сил света;
5. Раскрыть миры принадлежащие силам света и тьмы;
6. Выявить художественные особенности «сил света и тьмы».

Методология и методика данной работы ориентирована на комплексный анализ, предполагающий историко-литературный, биографический, структурный, стилистический и семантический

аспекты изучения текста. Источникам демонологической линии романа также уделено внимание в работах А. Вулиса, И.Л. Галинской, М.О. Чудаковой, Л. Яновской, И.Ф. Бэлзы, Н.П. Утехина, М. Йованович, Е.А. Яблокова и др.

Структура данной выпускной квалификационной работы состоит из:

1. Введения;
2. Основной части:

I Истоки сверхъестественного в творчестве Булгакова;

1.1 История создания романа.

II Художественное своеобразие сил света и тьмы:

1) Силы тьмы и их особенности.

2) Силы света и их особенности.

2.1 Загробное царство: «мир Воланда и мир Иешуа»;

2.2 Единство мира света и тьмы.

3. Заключение;
4. Список использованной литературы

В первой главе вкратце описывается творческий и жизненный путь писателя.

В 1921 году Булгаков переезжает в Москву. Отныне этот многоликий город станет источником, питающим его оригинальное поэтическое и сатирическое творчество. Булгаков начинает писать. Сам он датирует начало своей литературной деятельности очень точно: 15 февраля 1920 года. Фельетоны и рассказы молодого писателя печатаются в столичных газетах и журналах, выходят отдельными изданиями.

Большое влияние на творчество Михаила Афанасьевича оказал Афанасий Иванович Булгаков.

Как известно, интерес будущего писателя к всевозможным обитателям так называемого «потустороннего мира» был отмечен людьми, близко

знавшими Булгакова в юности. В «Жизнеописании Михаила Булгакова» М.О. Чудаковой приведена цитата из письма Н. Гдешинской, сестры, одного из друзей Михаила Афанасьевича: «Любил всякую чертовщину. Спиритические сеансы. Рассказывал всякие чудасии...». Исследовательница отмечает, что «глубокое знание чертовщины» и обыгрывание её на бытовом уровне в 10-15-х годов XX века, «вызревание» этой темы издавна - таковы штрихи к биографии писателя».

И не удивительно, что произведением, принёсшим мастеру слова славу и признание по всему миру, был посвящён именно «чертовщине»!

Роман Михаила Афанасьевича Булгакова «Мастер и Маргарита» при жизни автора не публиковался. Впервые он был опубликован только в 1966 году, через 26 лет после смерти Булгакова, и то в сокращенном журнальном варианте. Тем, что это величайшее литературное произведение дошло до читателя, мы обязаны жене писателя Елене Сергеевне Булгаковой, которая в тяжелые времена сумела сохранить рукопись романа. Время начала работы над «Мастером и Маргаритой» Булгаков в разных рукописях датировал то 1928, то 1929 годом.

Первая редакция «Мастера и Маргариты» была уничтожена автором 18 марта 1930 года после получения известия о запрете пьесы «Кабала святош». Об этом Булгаков сообщил в письме правительству: «И лично я, своими руками, бросил в печку черновик романа о дьяволе...» (7,С.75).

Примечательно, что 2-ая редакция носила подзаголовок «Фантастический роман». Может быть это является намеком на то, как сам автор определял жанровую принадлежность своего произведения. Действительно, в романе постоянно ощущается переплетение фантастики и реальности.

К роману были сделаны черновые наброски, причем здесь уже фигурировали Маргарита и ее безымянный спутник - будущий Мастер, а Воланд обзавелся своей буйной свитой.

Третья редакция, начатая во второй половине 1936 года, первоначально называлась «Князь тьмы», но уже в 1937 году появилось хорошо известное теперь заглавие «Мастер и Маргарита». В мае - июне 1938 года полный текст впервые был перепечатан. Авторская правка продолжалась почти до самой смерти писателя, Булгаков прекратил её на фразе Маргариты: «Так это, стало быть, литераторы за гробом идут?» (5,С.514).

Булгаков писал «Мастера и Маргариту» в общей сложности более 10 лет.

Из истории создания романа мы видим, что он был задуман и создавался как «роман о дьяволе». Некоторые исследователи видят в нём любование мрачной силой, капитуляцию перед миром зла. В самом деле, Булгаков называл себя «мистическим писателем», но мистика эта не помрачала рассудок и не запугивала читателя...

Во второй главе раскрывается тема данной выпускной квалификационной работы.

Трудно сказать, добро или зло правит в Ершалаиме. Но в Москве светлые силы добровольно передают власть тьме.

Воланд, представляющей в романе силы зла, берёт на себя функции добра. Воланд и его свита показывают лицемерного Семплеярова, слишком вспыльчивого Прохора Петровича (председатель главной зрелищной комиссии) и других, чьи пороки, может, и не значительны, но многочисленны.

Не следует, однако, забывать, что Воланд - сатана. Сколько бы добра он ни сделал, он продолжает оставаться дьяволом.

Каковы его взаимоотношения со светлыми силами?

Согласно точке зрения А.А. Газизовой, «Воланд не является традиционной фигурой сатаны, привычным олицетворением «тёмных сил», булгаковское сверхъестественное существо не стремится к мировому господству, не противостоит мировому добру и не спорит с Иешуа, как

Понтий Пилат. Оппозиция Воланд - Иешуа чётко устанавливается на линии справедливость - милосердие. Суровый, скорый на расправу, Воланд находится на первой ступени истины, а простивший и спасший всех Иешуа - на высшей, они есть воплощённая истина. Воланд действует в Ершалаиме и Москве, осуществляя человеческие представления о справедливом возмездии, неминуемом наказании за грехи, и иронизирует над мерой вещей, принятой у людей. Но в небе над Москвой, на лунной дороге он признаёт главенство законов Иешуа» (30,С. 284).

По нашему мнению, в романе «Мастер и Маргарита» зло не подчиняется добру. Эти две силы равноправны. Особенно ярко это проявляется в том эпизоде, когда Левий Матвей приходит просить Воланда за мастера и Маргариту: «Он (Иешуа) прочитал сочинение Мастера «...», и просит тебя, чтобы ты взял с собою Мастера и наградил его покоем» (5,С.615). Иешуа просит Воланда об услуге, а не приказывает ему. И даже в небе над Москвой, Воланд выполняет просьбу у, а не приказ Иешуа: « Вам не надо просить за него, Маргарита, потому что за него уже попросил тот, с кем он так стремится разговаривать...» (С.630).

Таким образом, можно отметить так называемый дуализм религиозных воззрений писателя, согласно которому мир поделён между Богом и Дьяволом, и они сообща, правят им. По мнению Бэлза: «Воланд - «дьявол - спаситель, «дьяволобог», прибывший в Москву для «страшного суда», «вершащий праведный суд над грешниками и дарующий» вечную жизнь Маргарите и Мастеру, занимает на престоле Страшного Суда место самого Спасителя» (10,С. 94).

Таким образом, извечное, традиционное противопоставление, света и тьмы, добра и зла в романе Булгакова отсутствует.

В заключении были сделаны выводы:

1. Силы тьмы в романе тесно взаимосвязаны с силами света;

2. Иешуа и Воланд воплощают собой две равнонеобходимые составляющие мироздания;
3. Добро и зло по Булгакову не могут существовать друг без друга;
4. Силы тьмы не подчиняются силам света;
5. Воланд не является «классическим дьяволом»;
6. Образ Иешуа Га - Ноцри является отступлением от христианских канонов;
7. Булгаковское загробное царство делится на «свет», «покой» и Воландову область, где обитают преступники;
8. У всех персонажей, входящих в свиту Воланда, есть второй облик. Своя предыстория;
9. Произведение написано простым, доступным для читателя, языком;
10. Роман испещрён вкраплениями иронии, обличая истинные помыслы героев.

Глава I

Истоки сверхъестественного в творчестве Булгакова

Родился Булгаков 15 мая 1891 года в Киеве, в семье доцента, потом профессора духовной академии. Был он у Афанасия Ивановича и Варвары Михайловны Булгаковых первенцем. После него семья пополнилась еще двумя сыновьями и четырьмя дочерьми: Вера, Надежда, Варвара, Николай, Иван и Елена. Жили они в том самом доме по Андреевскому спуску, в котором писатель поселил в свое время героев «Белой гвардии» и «Дней Турбиных». С этим домом можно не раз встретиться, читая эти прекрасные произведения писателя.

Домашний уклад семьи Булгаковых при жизни Афанасия Ивановича отличали набожность и добропорядочность. Соблюдались все установления Православной Церкви - посты, обязательное посещение храма. По воскресным дням сам отец читал вслух всей семье Евангелие. Он преподавал на кафедрах истории древнего мира и истории и разбора западных исповеданий, знал несколько языков, что позволяло ему ещё и исполнять должность цензора иностранной литературы.

Однако Афанасию Ивановичу не суждено было долгой жизни. В 1906 году он заболел неизлечимой болезнью почек, от которой скончался в возрасте 48 лет. Забота о воспитании семерых детей целиком легла на плечи Варвары Михайловны. Но как не было это сложно, мать «сумела дать радостное детство». Гражданская война застала Булгакова в его родном Киеве. Рушился старый быт, каждому надо было выбирать свой путь.

В 1921 году Булгаков переезжает в Москву. Отныне этот многоликий город станет источником, питающим его оригинальное поэтическое и сатирическое творчество. Булгаков начинает писать. Сам он датирует начало своей литературной деятельности очень точно: 15 февраля 1920 года. Фельетоны и рассказы молодого писателя печатаются в столичных газетах и

журналах, выходят отдельными изданиями. К тому времени Булгаков уже отходит от своей медицинской деятельности (в 1916 году он был «утвержден в степени лекаря с отличием»), и полностью отдает себя литературному творчеству. Ранние повести и рассказы Булгакова имели успех у читателей, но встречали и резкую критику, которая обвиняла писателя в «злопыхательстве» и «новобуржуазных настроениях». Это причинило ему немало бед и огорчений.

Дни писателя были отданы газетной работе для заработка, вечера и ночи - для души, где вызревала серьезная булгаковская проза. Наряду с писанием сатирических повестей («Записки на манжетах», «Дьяволиада») он создавал в 1922 - 1924 годах свой первый большой роман «Белая гвардия». В эти же годы Булгаков писал рассказы о гражданской войне. Как правило, они представляли собой ответвления от главного романного ствола. Легко, например, обнаружить такую связь, сравнив рассказ «Я убил», со сценами из «Белой гвардии», где описаны бесчинства петлюровцев в Киеве. Михаил Булгаков обладал не только сатирическим, но и редким лирическим даром, который и был, пожалуй, основным музыкальным тоном его прозы. Роман «Белая гвардия», рисуя историю киевской семьи Турбиных, конец белого движения на Украине, в самом стиле своем сочетает черты поэтического эпоса и тонкого психологического письма. Впоследствии этот роман превратится под пером Булгакова в пьесу «Дни Турбиных» (1926), которую поставит Московский Художественный театр. Она принесет писателю широкую известность. Булгаков продолжает работать над своими литературными шедеврами. Он пишет такие произведения как «Зойкина квартира», «Бег» и другие (25,С.5-8).

Все эти произведения пропитаны острой сатирой, благодаря чему они не раз запрещались, потом снова разрешались и так много раз.

Несомненно, Михаил Афанасьевич Булгаков один из самых достойных представителей писателей XX века. Его талант дал литературе замечательные

произведения, ставшие отражением не только современной ему эпохи, но и настоящей энциклопедией человеческой души. Произведения создавались Булгаковым годами тяжкой, отчаянной борьбы художника за свое место в русской литературе.

Разумеется, талант был у Булгакова, что называется, от Бога. А уж то, какой этот талант получал выражение, во многом определялось и обстоятельствами окружающей жизни, и тем, как складывалась судьба писателя. Булгаков, надо думать, рано почувствовал это роковое «местоположение» в отечестве. Несколько растерявшись перед силой таланта писателя, перед независимостью этого таланта, критика лихорадочно искала пути к художнику, которые бы позволили ей взять власть над ним. Шумные похвалы сменялись безудержными ниспровержениями, непристойными разносами его пьес. В 1930 году Булгаков так определил характер своих драматических взаимоотношений с обществом: «Я представляю собою сложную (я так полагаю) машину, продукция которой в СССР не нужна» (26,С.13).

Булгаков подарил миру новый взгляд не только на окружающую нас жизнь, но и на религию. Писатель высвечивает проблему существования дьявола в повседневной жизни общества. Многие авторы обращались к этому вопросу, но именно Булгакову удалось создать поистине красочный, многогранный и, как не странно, реалистичный образ дьявола.

Разумеется, в его творчестве есть отклики других знаменитых людей, таких как Мольер. «Я читаю, перечитываю и люблю Мольера с детских лет. Он имел большое влияние на мое формирование как писателя. Меня привлекала личность учителя многих поколений драматургов - комедианта на сцене, неудачника, меланхолика и трагического человека в личной жизни» (С.40).

Стиль, в котором написаны его произведения, не только отличается от стилей других писателей, он необыкновенен по своей сути, ведь язык

кажется простым и доступным любому читателю, но чтобы постичь смысл, надо научиться читать между строк, полностью окунуться в мир, скрытый за словами, строками, абзацами, в потустороннее существование мира.

Большое влияние на творчество Михаила Афанасьевича оказал Афанасий Иванович Булгаков. Отец будущего писателя родился 17 апреля 1859 года в семье сельского священника Орловской губернии Ивана Авраамьевича Булгакова. Афанасий Булгаков окончил в 1881 году Орловскую духовную семинарию и был официально «предназначен» для поступления в Киевскую духовную академию, которую он закончил в 1885 году. Два года преподавал греческий в Новочеркасском духовном училище. В 1886 году опубликовал в Киеве «Очерки истории методизма» и в следующем году был удостоен за это сочинение степени магистра богословия, определен в Академию доцентом по кафедре общей гражданской истории, а с начала 1889 года переведен на кафедру истории и разбора западных исповеданий.

Из под его пера вышли статьи: «Старокатолическое и христиано - католическое богослужение и его отношение к римско - католическому богослужению и вероучению» (Киев, 1901), «О законности и действительности англиканской иерархии с точки зрения православной церкви» (Киев, 1906), «Церковь и её отношение к прогрессу», «Предположение о принятии еще одного догмата в римско-католическую догматику», «Современное франкмасонство в его отношении к церкви и государству», «Французское духовенство в конце XVIII в.» (Киев, 1905).

Профессор А.И. Булгаков имел незаурядные способности и обладал редким трудолюбием. Кроме большого количества статей и отдельных брошюр, написанных им на религиозные темы, Афанасий Иванович перевел с латинского языка на русский многие произведения так называемых «отцов церкви» - блаженного Августина, Иеронима и других, принимал активное участие в работе Киевского религиозно - просветительного общества, читал

лекции в различных собраниях, исполнял обязанности присяжного заседателя в окружном суде. В хранящихся в Российской государственной библиотеке сборниках «Извлечение из журналов Совета Киевской Духовной Академии» за 1903 - 1908 годы имя А. И. Булгакова упоминается многократно. Здесь отражены и его работа в различных комиссиях совета академии, и отзывы А. И. Булгакова на сочинения его коллег и студентов академии, и отзывы на работы самого Афанасия Ивановича, и многие другие грани его педагогической и научной деятельности (24,С.15).

Как известно, интерес будущего писателя к всевозможным обитателям так называемого «потустороннего мира» был отмечен людьми, близко знавшими Булгакова в юности. В «Жизнеописании Михаила Булгакова» М.О. Чудаковой приведена цитата из письма Н. Гдешинской, сестры, одного из друзей Михаила Афанасьевича: «Любил всякую чертовщину. Спиритические сеансы. Рассказывал всякие чудасии...». Исследовательница отмечает, что «глубокое знание чертовщины» и обыгрывание её на бытовом уровне в 10-15-х годов XX века, «вызревание» этой темы издавна - таковы штрихи к биографии писателя» (С.56).

В 1910 году сестра Надежда помечает в своем дневнике, что Миша не хочет соблюдать Великий Пост, говеть, говорит о своем неверии в Божество Иисуса Христа (25,С.23).

Будучи студентом - медиком, он увлекся теорией эволюции Дарвина и совсем охладел к религиозной жизни. Вместе с тем он с детства ощущал очень сильную тягу ко всему мистическому, оккультному, которая со временем переросла в серьезный и обстоятельный интерес. Он постоянно что-то выдумывал, увлекался мистической литературой, «всякой чертовщиной», спиритическими сеансами, был очень суеверен. Верил в силу амулетов, клятв, особенно клятвы смертью. Тема «Фауста» была постоянным фоном его жизни, он перечитывает поэму Гёте, десятки раз слушает оперу Шарля Гуно. Однажды ночью он разбудил свою младшую сестру Надежду и

дрожащим от волнения голосом спросил: «Знаешь, где я сейчас был? На балу у Сатаны!» (23,С.26). Что бы ни стояло за этими словами, они ясно показывают направленность духовных исканий Михаила Афанасьевича в те годы.

Уже в самом заглавии романа имя «Маргарита» должно напомнить о трагедии Гёте «Фауст» и о ее героях - докторе Фаусте и его возлюбленной Маргарите. Эпиграф из трагедии упрочивает эту связь. На протяжении первых двенадцати глав название романа остается, однако, для читателя загадочным - ни Мастера, ни Маргариты на этих страницах нет. Наконец, название 13-й главы - «Явление героя» - настораживает внимание: ожидается выход на сцену героя романа. И прежде чем герой назовет себя: «Я – мастер», он сам упомянет оперу «Фауст», связав облик Воланда с оперным Мефистофелем: «... вы даже оперы « Фауст» не слышали?» (5,С.450). Кроме того, Мастер - автор романа о Пилате. Это также сближает его с героем трагедии, который у Гёте переводит на немецкий язык Новый Завет, стремясь, как и Мастер, дать собственное истолкование описываемого в нём.

Заметны и едва видимые нити, связывающие роман с «Фаустом», протянуты далее на разных страницах. Так, не случайно у Воланда трость - «с черным набалдашником в виде головы пуделя», а в сцене бала у Сатаны Коровьев вешает на грудь Маргариты «тяжелое в овальной раме изображение пуделя на тяжелой цепи»: в виде пуделя проникает Мефистофель в дом Фауста. Полет Маргариты, бал у сатаны тоже находятся в прямой связи со сценами трагедии и одноименной оперы Ш. Гуно «Фауст». Боязнь Мастера погубить Маргариту тоже должна напомнить о докторе Фаусте, который боится погубить свою Маргариту - Гретхен и, в конце концов, губит ее; Азazelло, выполняющий волю Воланда, увлекает за собой в «последний полет» и Мастера, и его подругу, тогда как Мефистофель увлекает одного Фауста, а Гретхен остается ждать казни. Автор романа настойчиво подчеркивает, что он рассказывает историю новых Фауста и Маргариты.

Заметим, что в сделанных осенью 1933 года набросках ранней редакции романа герои его так и именовались, а одна из намечаемых глав была, обозначена как «Ночь Фауста и Маргариты» (18,С.15).

Спор между Мефистофелем и Фаустом о том, кто же управляет жизнью человека, о смысле этой жизни, о границах человеческого разума и о поисках истины продолжен в романе Булгакова, начиная разговором Воланда с Берлиозом и кончая разрешением судьбы Мастера и Маргариты.

Собственно, «Мастер и Маргарита» - это явление уже выходящее за рамки просто литературного произведения. Над редакцией 1934 года стоит надпись - девиз, заклинание: «Дописать раньше, чем умереть!» (С.23).

Булгаков чувствует мистическую, магическую силу слова. Выводя в своем романе персонажи, в которых узнаются его личные враги и гонители, он как бы устраивает над ними расправу, мстит, призывает кары высших сил, к которым обращается за справедливостью. В его архиве сохранились списки с отмеченными крестиком именами недоброжелателей. Порою им движет обида, месть, отчего черновики обилуют множеством жестоких сцен расправы - даже над всей Москвой. В окончательной (хотя и неоконченной) редакции «Мастера и Маргариты» он значительно урезает их число и размах. Жизнь и вымысел сливаются воедино, это даже не вымысел, а, скорее, «угадывание», как у Мастера, который «угадал» Иешуа. Чувствуя приближение смерти, Булгаков пытался «угадать» духовную реальность, стремясь попасть таким образом в нее, до самых последних дней не прекращая правки.

В 1914 году, будучи уже женатым студентом, он однажды принес домой кокаин, предложив попробовать его и своей молодой жене - Татьяне Николаевне Булгаковой - Лаппа. Плодом этого опыта явилась странная галлюцинация, сильно поразившая воображение Булгакова огненная змея, убивающая человека. Возникшие при этом переживания Булгаков попытался отразить в своем первом, видимо, самом раннем, но незаконченном и

несохранившемся рассказе «Зелёный змий». Более серьезного продолжения этот опыт тогда еще не получил - супругам не понравились побочные действия кокаина, и ни наркотик, ни литературная деятельность не захватили пока собою Михаила (21,С.45).

Он с отличием заканчивает университет и в 1916 году уезжает вместе с Татьяной в глухое село Никольское Смоленской губернии для работы там в качестве земского врача! Здесь его ждали глубокое невежество народа, множество бегущих с фронта сифилитиков, прием больных по восемь и более часов без перерыва - словом, тяжелые трудовые будни сельского эскулапа.

Однажды к молодому доктору привезли больного дифтеритом мальчика, которому пришлось через трубочку отсасывать дифтеритные пленки из горла. Одна из них по неосторожности попала в рот врача. Наспех сделанная неудачная прививка вызвала страшный зуд во всем теле, для избавления от которого был испробован укол морфия, затем еще и еще. Надобность в морфии уже давно пропала, а доктор Булгаков все продолжал его принимать. Морфий оказался средством не только от боли - он открыл доступ в совершенно иной мир, попасть в который давно стремилась душа Михаила Афанасьевича. С новой силой возникает перед ним виденье 1913 года: огненная змея, убивающая в своих объятиях женщину. Смертоносная, завораживающая красота странного образа с неудержимой силой влечет отразить ее на бумаге - и доктор Булгаков вновь берется за перо скрывая написанное даже от жены. Моменты приема наркотика представляются ему высшей точкой работоспособности человека. Он начал принимать морфий два раза в сутки - в 5 вечера и в 12 ночи, доза постоянно увеличивалась (25,С.22).

Дело в том, что использование психоактивных веществ (наркотиков) – древняя оккультная практика. Она была применима во многих древних языческих религиях. Это средство проникновения в мир духов, получения от

них тайных знаний, помощи, покровительства. Наиболее часто они применялись в обрядах шаманских или жреческих инициации, в мистериях, при которых посвящаемый как бы переживал свою смерть, означавшую прежде всего смерть прежнего человека, и часто сопровождавшуюся страшными видениями и мучительными переживаниями, опытом страдания. Затем он «возрождался» к новой жизни в новом качестве уже «посвященного», человека, испытавшего мистическое озарение, ставшего связующим звеном между миром духов, богов и людей благодаря своим сверхъестественным дарованиям (31).

То, что произошло с Михаилом Афанасьевичем Булгаковым, было именно посвящением в литературу, совершившемся по всем правилам мистерий и инициации, с сохранением всех их основных компонентов. Правда, в переложении для русского интеллигента начала двадцатого века. Совершилась трагическая мистерия рождения нового русского Фауста, жреца литературы, в свете наркотического опыта. Морфий убил Булгакова-врача и родил Булгакова-писателя. Он помог раскрыться его литературному таланту и придал ему определённую направленность, характер. Он дал ему столь необходимый для творчества опыт страдания и смерти, чуткость души, богатую ассоциативность, образность мышления.

Такое использование морфия для творческого озарения не могло продолжаться долго - очень скоро он стал явно оказывать свое разрушительное действие. Болезненное состояние доктора делалось всё очевиднее, доставать морфий без того, чтобы не вызвать подозрений, становилось все сложнее. Супруги перебрались в Вязьму, где все повторилось вновь поиски морфия по аптекам, страх лишиться лицензии из-за болезни. Весной 1918 года Булгаковы переехали в Киев. Здесь Михаилу Афанасьевичу стало еще хуже. В мучительные периоды «ломок», посылая Татьяну Николаевну в скитания по аптекам, он то угрожал застрелить из «браунинга» ее или себя, швырял в нее что попадалось под руку - горящую

лампу, например. Попытки заменить морфий опиумом не принесли ничего, кроме мучительных болей желудка. Булгаков сильно похудел, осунулся, постарел. Смерть, казалось, стояла совсем близко. Но случилось чудо. Постепенно Булгакову удается сократить прием наркотика, а затем и отвыкнуть от него вообще (25,С.30).

Едва ли не каждое его произведение содержит отсылку к «Фаусту». В неоконченной повести «Тайному другу» самоотождествление его с Фаустом вполне откровенно, все это ясно говорит о настроении и мыслях Булгакова. По воспоминаниям первой жены писателя, Татьяны Николаевны, в Москве он с удивительным постоянством занимался тем, что рисовал на листках бумаги Мефистофеля и раскрашивал цветными карандашами. Такое изображение всегда находилось над его письменным столом (9,С.12). Вот что стало для него иконой, к которой он обращался в поисках вдохновения при своей работе! И плоды такого вдохновения не заставили долго себя ждать.

Обращённость к демонической духовности проявила себя в болезненной жестокости его фантазии, склонности к предельно натуралистическому, порою до садизма, описанию смерти и физических страданий.

В Москву, он попал в 1921 году, но уже в качестве не врача, а литератора. Отныне врачебная деятельность оказалась оставлена навсегда, к ней Булгаков уже не вернулся, осознав делом своей жизни исключительно поприще литературы.

Умирал Михаил Афанасьевич тяжело, от неизлечимой болезни почек, почти совершенно ослепнув. Он отказался от соборования и причащения и скончался.

10 марта 1940 года. Его похоронили на Новодевичьем кладбище. Уже через годы верная вдова Елена Сергеевна, «Маргарита», поставила над его могилой камень от первого надгробного памятника Гоголю (24,С.156).

Булгаков поручил судьбу своих произведений Елене Сергеевне. Одними из последних его слов были: «Пусть знают!» - и она клятвенно обещала

сделать все возможное для их публикации. Но был и еще некто, кому он поручил их судьбу, вложив в его уста свою надежду: «Рукописи не горят!». Сейчас эти слова подхвачены и распеты на множество ладов, и в хоре поющих как-то потерялся регент, у которого, собственно, и не сгорают необходимые ему рукописи, но в нужный момент появляются и делают свое дело.

Булгаков полагал иногда, что ему нужно было родиться столетием раньше, чтобы сочинения его были восприняты. Однако они оказались востребованы на 30 лет позднее его кончины.

В 1966 году произошли два примечательных события (кстати, заметим, что этот год является своего рода «юбилейным» по своей нумерологической символике для демонических сил).

В городе Сан - Франциско, США, бывший полицейский фотограф и циркач Энтони Шандор Ла Вэй официально зарегистрировал первую в мире «Церковь Сатаны» и стал ее первым «черным папой». Вышла в свет его «Черная Библия» тиражом в 125 тысяч экземпляров, призывающая поклоняться «богу земли», «князю мира сего» - сатане (31).

В том же году в журнале «Москва» впервые издается роман М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита», в художественной форме проповедующий те же идеи, что и «черная библия» Ла Вэя. Булгакову суждено было стать в России проповедником и пророком всемирного оккультного движения «Нью-Эйдж» и одного из его направлений - люциферианства, распространяя яд идей религиозного дуализма и «справедливости» дьявола, представляя его в столь привлекательном для многих виде и попутно развенчивая атеизм.

Таким образом, напрашивается вывод, что Булгаков не был все же убежденным сатанистом, которым двигала бы вполне - осознанная ненависть к Христу. Это не так - он не был ни сатанистом, ни, тем более, атеистом. Вот, например, выписки из его дневника 1923 года: «Итак, будем надеяться на Бога и жить. Это единственный и лучший способ» (19 окт.). «Может быть,

сильным и смелым. Он (Бог) не нужен, но таким, как я, жить с мыслью о Нем легче... вот почему я надеюсь на Бога» (26 окт.). Подобными мыслями, свидетельствующими о вере в Бога, наполнен почти весь дневник. «Когда я бегло проглядел у себя дома вечером номера «Безбожника», был потрясен. Соль не в кощунстве, хотя оно, конечно, безмерно, если говорить о внешней стороне. Соль в идее: ее можно доказать документально - Иисуса Христа изображают в виде негодяя и мошенника, именно его. Этому преступлению нет цены» (5 янв. 1925год) (26,С.25,36,54).

Над незаконченной рукописью «Романа о дьяволе», как первоначально назывался последний роман, в 1931 году написаны рукой Булгакова следующие слова: «Помоги, Господи, кончить роман!»

1.1 История создания романа

Роман Михаила Афанасьевича Булгакова «Мастер и Маргарита» при жизни автора не публиковался. Впервые он был опубликован только в 1966 году, через 26 лет после смерти Булгакова, и то в сокращенном журнальном варианте. Тем, что это величайшее литературное произведение дошло до читателя, мы обязаны жене писателя Елене Сергеевне Булгаковой, которая в тяжелые времена сумела сохранить рукопись романа. Время начала работы над «Мастером и Маргаритой» Булгаков в разных рукописях датировал то 1928, то 1929 годом.

Немного можно назвать романов, которые бы породили столько споров, как «Мастер и Маргарита». Спорят о прототипах действующих лиц, о книжных источниках тех или иных слагаемых сюжета, философско-эстетических корнях романа и его морально-этических началах, о том, кто является главным героем произведения, о том, наконец, в каком жанре написан роман. Последнее однозначно определить невозможно. Очень хорошо это подметил американский литературовед М. Крепс в своей книге «Булгаков и Пастернак как романисты: Анализ романов «Мастер и Маргарита» и «Доктор Живаго»»: «Роман Булгакова для русской литературы, действительно, новаторский, а потому и нелегко дающийся в руки. Только критик приближается к нему со старой стандартной системой мер, как оказывается, что кое-что так, а кое-что совсем не так... критерии волшебной сказки приложимы лишь к отдельным, по удельному весу весьма скромным, событиям, оставляя почти весь роман и его основных героев за бортом. Фантастика наталкивается на сугубый реализм, миф на скрупулезную историческую достоверность, теософия на демонизм, романтика на клоунату». Можно сказать, что в булгаковском романе соединились едва ли не все существующие в мире жанры и литературные направления. Его

вполне можно назвать и постреалистическим романом, поскольку с авангардистской литературой «Мастера...» роднит то, что романную действительность, не исключая и современных московских глав, Булгаков строит почти исключительно на основе литературных источников, а инфернальная фантастика глубоко проникает в советский быт. Может быть, предпосылкой такой многоплановости жанра романа является то, что Булгаков сам долго не мог определиться в его окончательном сюжете и названии. Так, существовало три редакции романа, в которых были следующие варианты названий: «Черный маг», «Копыто инженера», «Жонглер с копытом», «Сын Велиара», «Гастроль Воланда», «Великий канцлер», «Сатана», «Вот и я», «Шляпа с пером», «Черный богослов», «Он появился», «Подкова иностранца», «Он явился», «Пришествие», «Черный маг» и «Копыто консультанта» «Князь тьмы» и, наконец, всем известное теперь заглавие «Мастер и Маргарита».

Первая редакция «Мастера и Маргариты» была уничтожена автором 18 марта 1930 года после получения известия о запрете пьесы «Кабала святош». Об этом Булгаков сообщил в письме правительству: «И лично я, своими руками, бросил в печку черновик романа о дьяволе...» (7, С.75).

Примечательно, что 2-ая редакция носила подзаголовок «Фантастический роман». Может быть это является намеком на то, как сам автор определял жанровую принадлежность своего произведения. Действительно, в романе постоянно ощущается переплетение фантастики и реальности.

К роману были сделаны черновые наброски, причем здесь уже фигурировали Маргарита и ее безымянный спутник - будущий Мастер, а Воланд обзавелся своей буйной свитой.

Третья редакция, начатая во второй половине 1936 года, первоначально называлась «Князь тьмы», но уже в 1937 году появилось хорошо известное теперь заглавие «Мастер и Маргарита». В мае - июне 1938 года полный

текст впервые был перепечатан. Авторская правка продолжалась почти до самой смерти писателя, Булгаков прекратил её на фразе Маргариты: «Так это, стало быть, литераторы за гробом идут?» (5,С.514).

Булгаков писал «Мастера и Маргариту» в общей сложности более 10 лет. Одновременно с написанием романа шла работа над пьесами, инсценировками, либретто, но этот роман был книгой, с которой он не в силах был расстаться: роман - судьба, роман - завещание. Роман вобрал в себя почти все из написанных Булгаковым произведений: московский быт, запечатленный в очерках «Накануне», сатирическая фантастика и мистика, опробованная в повестях 20-х годов, мотивы рыцарской чести и беспокойной совести в романе «Белая гвардия», драматическая тема судьбы гонимого художника, развернутая в «Мольере», пьесе о Пушкине и «Театральном романе»... К тому же картина жизни незнакомого восточного города, запечатленного в «Беге», готовила описание Ершалаима. А сам способ перемещения во времени назад - к первому веку истории христианства и вперед - к утопической грезе «покоя» напоминал о сюжете «Ивана Васильевича» (11,с.58).

Из истории создания романа мы видим, что он был задуман и создавался как «роман о дьяволе». Некоторые исследователи видят в нём любование мрачной силой, капитуляцию перед миром зла. В самом деле, Булгаков называл себя «мистическим писателем», но мистика эта не помрачала рассудок и не запугивала читателя...

Надо сказать, что при написании романа Булгаков пользовался несколькими философскими теориями: на них были основаны некоторые композиционные моменты, а так же мистические эпизоды и эпизоды ершалаимских глав. Так, в романе происходит взаимодействие трех миров: человеческого (все люди в романе), библейского (библейские персонажи) и космического (Воланд и его свита). Каждый из трех миров имеет две «натуры»: видимую и невидимую. Все три мира сотканы из света и тьмы. У

человека имеются два тела и два сердца: тленное и вечное, земное и духовное. И последний никогда не погибает: умирая, он только лишается своего земного тела. В романе «Мастер и Маргарита» двойственность выражается во взаимодействии и борьбе света и тьмы, добра и зла. Добро не может существовать без зла, люди просто не будут знать, что это добро. Как сказал Воланд Левию Матвею: «Что бы делало твое добро, если бы не существовало зла, и как бы выглядела земля, если бы с нее исчезли все тени?» (5,С.615). Должно быть некое равновесие между добром и злом, которое в Москве было нарушено: чаша весов резко склонилась в сторону последнего и Воланд пришел, как главный каратель, чтобы восстановить его.

Людей, пожелавших обвинить автора «Мастера и Маргариты» в «симпатиях к нечисти», в том, что он описал в романе мир без добра, беспросветный мрак, где вершит суд обаятельный сатана, решивший «повидать москвичей в массе» и для того явившийся в столицу со своей глумливой свитой оказалось немало.

Л.Скорино - усматривает смысл романа в том, что в произведении Булгакова «иррациональное, мистическое реальнее самой реальности: и Мастеру, и Иешуа ясна напрасность человеческих усилий что-либо изменить в мире, и единственный выход для человека - компромисс со злом», что ведёт к смешению Добра и Зла. С точки зрения вышеупомянутого автора статьи «Лица без карнавальных масок», «роман преисполнен мрачной романтики капитуляции перед Злом» воплощённым, прежде всего, в образе Воланда. По утверждению исследовательницы, в произведениях Булгакова «отразился душевный разлом, душевные конфликты тех людей, которые, предошущая грядущие исторические бедствия, не имели внутренних сил им противостоять».

Преподаватель Московской духовной семинарии М. Дунаев заявляет, что «булгаковское понимание мира в лучшем случае основано на католическом учении» о несовершенстве первозданной природы человека», и

- видит в «Мастере и Маргарите» воплощение «ереси», полагая что успех романа обусловлен отнюдь не художественными достоинствами книги, а, лишь оппозиционностью автора по отношению к официальной культуре и с трагической судьбой». По словам Дунаева, «перенасыщенный мистикой «чёрной мессы» роман, где происходит «кощунственная подмена, искажение, не только земной жизни, Иисуса Христа, но и обезображивание образа Спасителя» - «своего рода духовное помрачение» автора.

В защиту М. Булгакова выступает В. Акимов, предпринявший попытку разъяснить в работе «Свет художника, или Михаил Булгаков против Дьяволиады», авторскую позицию создателя «дьяволиады» - этого «гениального булгаковского образа, суть которого - в утрате человеком самого себя». Исследователь уверяет, что «чудовищный мир призраков, оборотней, двойников так остро пережит и с такой судорогой гадливости отринут писателем именно потому, что Булгакову всегда был ясен смысл вечных ценностей». «Восстановление в себе Бога и тем самым - самого себя вот, опять же символически, главный сюжет булгаковского творчества. С поразительной силой и смелостью развёрнутый в великом романе «Мастер и Маргарита». Что же касается «нечистой силы» в романе - это прорвавшаяся из глубин человеческого подсознания атавистическая, дочеловеческая сила это не она попутала людей, а люди её попутали и поставили к себе на службу, сделали её инструментом исполнения своих желаний» (8,С.94).

В. В. Химич, говоря о «мистической природе» созданного писателем художественного мира, отмечает его «своеобразную амбивалентность». Этот мир вполне узнаваем и реален в своей бесспорной достоверности, и вместе с тем, деформирован, иногда, до полной потери своего лица. Он особо подчёркивает тот факт, что «общий духовный потенциал художественного мира, созданного писателем, основан на христианских представлениях, и это не обсуждается» (23,С.39).

Зеркалов считал, что «глумливый хохот Коровьева - человеческий смех

бессилия», причём «бессилие мистических сил в романе всеохватывающее: Бог вообще не имеет отношения к земным делам; сатана обречён земле, но исправить её не может, он может спокойно взирать на людскую скверну, может улыбаться. Но человеко - демоны, состоящие на его службе, спокойствия лишены, они на земле - среди своих и, будучи бессильны их исправить, глумятся. Так, человеко - боги, ангелы... плачут о человеческих бедах и ничтожестве» (14,С.52).

В заключение можно сказать: «То, что Михаил Афанасьевич Булгаков спознался с нечистой силой да ещё не оскорбил, а усмирил её, одомашнил и взял в попутчики, как глумливого Коровьева, нагловатого Азazelло или бесцеремонного Кота, перестроило вокруг него весь быт и уклад, людей и обстановку». «Даже Елена Сергеевна, - продолжает Лакшин, - мало - помалу превратилась рядом с Михаилом Афанасьевичем в существо... отчасти оккультного толка, ...перевоспитавшись в колдунью, и на то есть весьма авторитетные литературные свидетельства» (15,С.58).

«Не будешь ли ты так добр подумать над вопросом: что бы делало твое добро, если бы не существовало зла, и как бы выглядела земля, если бы с нее исчезли тени?» - Воланд.

Глава II

Художественное своеобразие сил «света и тьмы»:

1) Силы тьмы и их особенности

Мировоззрение Булгакова наиболее полно воплотилось в его «последнем закатном романе», как удивительно окрестил «Мастера и Маргариту» сам автор.

Вот как два разных литературоведа оценили роман «Мастер и Маргарита».

А. Метченко: «Основная коллизия романа традиционна. Это роман о гибели таланта и о трагедии всепоглощающей любви». В. Лакшин же в основном заостряет свое внимание на социально - политической обстановке в России в конце 20-х - начале 30-х годов, нашедшей отражение в романе и объясняющей основную его идею.

Воланд персонаж величественный и царственный: «... ни на какую ногу описываемый не хромал, и росту был не маленького и не громадного, а просто высокого. Что касается зубов, то с левой стороны у него были платиновые коронки, а с правой - золотые. Он был в дорогом сером костюме, в заграничных, в цвет костюма туфлях, серый берет лихо заломил за ухо, под мышкой нес трость с черным набалдашником в виде головы пуделя. Рот какой-то кривой. Выбрит гладко. Брюнет. Правый глаз черный, левый почему-то зеленый. Брови черные, но одна выше другой» (5,С.356 - 357). «Два глаза уперлись Маргарите в лицо. Правый с золотой искрой на дне, сверлящий любого до дна души, и левый - пустой и черный, вроде как узкое игольное ушко, как выход в бездонный колодец всякой тьмы и теней. Лицо

Воланда было скошено на сторону, правый угол рта оттянут книзу, на высоком облысевшем лбу были прорезаны глубокие параллельные острым бровям морщины. Кожу на лице Воланда как будто бы навеки сжёг загар» (С.536).

Имя Воланд заимствовано из «Фауста» Гёте («der Voland» - чёрт).

Один из выразителей идеи произведения - Воланд. И Воланд, и «автор» - единственные персоны со знанием конечной истины в пределах романа.

Воланд самый загадочный персонаж романа. Называть его просто сатаной было бы опрометчиво - хотя бы потому, что именно сатана «изобрел» спокойную совесть. Воланд же не терпит скрытых пороков и равнодушия, и непременно их разоблачит. С другой стороны складывается иное мнение: Воланд - это переосмысленный Иисус.

Кто же все-таки Воланд на самом деле? Для Иванушки Воланд - иностранный шпион. Для Берлиоза - профессор истории, сумасшедший иностранец, для Степы Лиходеева - «черный маг», для мастера - литературный персонаж.

Несомненно, что в романтической структуре Воланд несет большую смысловую нагрузку.

Поэтому Воланд зримо или незримо присутствует в романе на всем пространстве текста. По его словам, он даже был при допросе Иешуа Пилатом: «... Я лично присутствовал при всем этом. И на балконе был у Понтия Пилата, и в саду, когда он с Каифой разговаривал, и на помосте, но только тайно, инкогнито, так сказать, так что прошу вас - никому ни слова и полнейший секрет!.. Тсс!» (С.381).

Комически обыгрывая свое появление, - вот и в этом случае, когда он явственно насмеяется над наивной «бдительностью» литераторов, - Воланд никогда не говорит неправды, ему это ни к чему. Так что можно не сомневаться: он был рядом с Пилатом.

Несомненно, утверждает В.И. Немцев, что Воланд находился с Пилатом

и после казни, в образе его любимого пса Банга. До этого Воланд, очевидно, был невидимым наблюдателем. Банга появляется тогда, когда Пилата «постигла беда». А беда эта - пробудившаяся совесть» (17,С.54).

Пёс и хозяин всегда неразлучны, причем Банга «утешает своего хозяина и несчастье готов встретить вместе с ним». Они словно представляют одно целое. Воланд всегда за тех, у кого беспокойная совесть, ибо человек, который «всегда прав», погиб для морали.

По мнению А. Зеркалова: « Иешуа - Иисус, подчеркнуто лишен именно тех качеств евангельского Христа, которые переданы Воланду: например, он решительно отказывается судить людей. В истории Иешуа нет ни намека на главный двигатель евангельского действия, идею божественного предопределения. Она заменена вполне современной идеей власти общественных сил. Воланд, в свою очередь, олицетворяет некое «дьявольское предопределение» - он как будто может распоряжаться человеческими судьбами, о чем прямо заявляет на первых же страницах романа» (14,С.32).

Как известно, христианская церковь исповедует единобожие, где дьявол занимает подчиненное положение.

В.П. Крючкова говорит о взаимоотношениях Иешуа и Воланда, как о нетрадиционных, а скорее о партнерских (32).

Модель мира в романе, несмотря на ее намеренную независимость, «открытость», может быть охарактеризована как дуалистическая. Исследователь связывает ее с дуалистическим учением древнегреческого философа и ученого Оригена, выдвинувшего идею о примирении Дьявола с Богом в конце всемирной истории, а также с учениями альбинойцев и манихеев, утверждавших, что земля неподвластна Богу, а находится в ведении Дьявола (31).

Интересно, что в ранних редакциях романа, в соответствии с христианской традиционной космологией, Воланд получал «распоряжение

от Иешуа» относительно судьбы мастера.

«Разве вам могут велье?» - удивленно спрашивал Воланда мастер, зная о его могуществе.

В начальной работе над романом автор замыслил Воланда как классического сатану. Это подтверждает редакция 1936 года:

«Нос его ястребино свесился к верхней губе... оба глаза стали одинаковыми, черными, провалившимися, но в глубине их горели искры. Теперь лицо его не оставляло сомнений - это был Он». И обращаются к Воланду - «Великий Сатана» (19,С.26).

И вот последняя правка текста. Она была сделана Булгаковым 13 февраля 1940 года. В последней редакции Воланд утрачивает все атрибуты классического Сатаны: исчезают копыта, буква F на портсигаре (от Faland - черт); из сцены с буфетчиком Соковым просто вычеркнуто число «666» (22,С.144 - 152).

Булгаков, по-видимому, не хотел, чтобы читатель с первых страниц романа открыл принадлежность Воланда к потусторонним силам, или же великое произведение в процессе создания начало жить собственной жизнью, обнаруживать собственную логику. В окончательном варианте романа, с одной стороны, как бы проводится граница между владениями Иешуа и Воландом, а с другой - явно ощущается их единство противоположностей. В дуалистических мифах сформировалось противопоставление добра и зла, как полярных начал, но очевидно и то, что эти понятия могут существовать лишь относительно друг друга. В романе это косвенным образом подтверждается и символикой треугольника Воланда, который трактуется булгаковедами неоднозначно.

Так, Л.М. Яновская видит в треугольнике начальную букву слова «Дьявол» (25,С.300). И.Ф. Бэлза считает, что речь идет о божественном треугольнике: «Достаточно хорошо известно, что треугольник изображался на царских воротах и на порталах храмов, всегда был символическим

изображением «всевидящего ока» - иными словами, первой ипостаси Троицы» (10,С.157).

В работе В. Акимова сказано, что «Святая Христова церковь допускает изображение Пресвятой Троицы фигурой равнобедренного треугольника, обращенного вершиной вверх. По откровению дьявол возомнил о себе, что он подобен всевышнему. Каббалистическая тетраграмма или масонская печать, посему изображали дьявола тоже равносторонним треугольником, равным первому, но только обращенным вершиной вниз, а не вверх, обозначая полную противоположность Сатаны Богу, не без свидетельства о том, что Божий противник низвергнут с неба» (8,С.167).

Конечно, в романе не говорится, как именно изображен «бриллиантовый треугольник» на портсигаре Воланда, а затем алмазный треугольник на крышке его часов, - это было бы прямой подсказкой читателю. Но именно в связи с принятой символикой имеет смысл фиксировать внимание читателя на треугольнике Воланда.

В. Акимов делает заключение, что полярная устремленность вершин обоих треугольников (троицы и дьявола) в романе представляется как их тяготение друг к другу, невозможность существования порознь.

Возможно, что булгаковский дьявол обладает качествами, которые должны принадлежать божеству, поэтому ему и передано «око божие».

Но Воланд лукаво притворяется тем самым «диаволом», который фигурировал в Новом завете и пытался соблазнить Христа. Но на самом деле от него исходят и добро и зло...

В. Лакшин окрестил Воланда «задумчивым гуманистом». Как можно решить судьбу Мастера и Маргариты, не руководствуясь нравственными понятиями? Или спорить с милосердной Маргаритой, пожалевшей Фриду?

Воланд уподоблен Иешуа, но их власть разграничена на два различных принципа: милосердие и справедливость.

Совершенно противоположна мысль А.П. Казаркина. Он считает, что Воланду чужды человеческие ценности, иначе придется объявить его сторонником Иешуа.

В этом вопросе придерживаюсь мнения В. Акимова. То, что добро и зло по Булгакову не могут существовать друг без друга доказывают слова Воланда, который, отвечая на дерзость ученика Иешуа, говорит: «... Ты произнес свои слова так, как будто ты не признаешь теней, а также зла. Не будешь ли ты так добр подумать над вопросом: что бы делало твое добро, если бы не существовало зла, и как бы выглядела земля, если бы с нее исчезли тени? Ведь тени получаются от предметов и людей. Вот тень от моей шпаги. Но бывают тени от деревьев и от живых существ. Не хочешь ли ты ободрать весь земной шар, снеся с него прочь все деревья и все живое из-за твоей фантазии наслаждаться голым светом» (5,С. 615).

Левий Матвей называет Воланда «старым софистом» («Я не буду с тобою спорить, старый софист» (С.615)) справедливо.

Софизм (от греч. *sophisma* - уловка, ухищрение, выдумка, головоломка), умозаключение или рассуждение, обосновывающее какую-нибудь заведомую нелепость, абсурд или парадоксальное утверждение (31).

Утверждение сатаны недоказуемо, но, тем не менее, оно справедливо по своей сути и близко понятию зла в христианской вере. Зло, как контраст добра, его тень, является злом только для человеческого восприятия, а в целом есть часть, укрепляющая всеобщий порядок. Греховность и порок, дурные сами по себе, существуют для того, чтобы укреплять веру и добродетель.

Но и такой дуализм далеко не все проясняет в загадочной персоне Воланда.

Несомненно одно. Образ Воланда очень обаятелен и именно он отражает нравственные понятия «автора». Но обаяние художественного образа содержит разные краски - от черной до белой, которые и отражают суть

изображенного явления, так вот Воланду явно не хватает черной краски.

Более того, он не приносит ничего, кроме справедливости. Наконец, Воланд - ироник, а ирония предполагает определенную позицию. Чрезмерным видится определение «роли зловещей и могущественной фигуры Воланда в судьбах людей» (34).

Все карательные «мероприятия» Воланда встречают понимание читателя, и направлены не столько против тех, кто творит явно неправомерные дела, сколько против тех, кто хотел бы сотворить, но выжидает или боится; кто толкает на них других, оставаясь неподсудным земным юридическим законам.

Те же, кто страдал и томился, встречают в Воланде всемогущего покровителя. «Жертвы» Воланда в основном люди не самые худшие, неисправимо плохих и так много. В.И. Немцев считает, что «автор ставит вопрос не о бесконечно плохом и бесконечно хорошем. Дело идет о степени моральной ответственности за поступки, уточняются критерии нравственности. Воланд - это своего рода персонифицированный вечный жизненный принцип справедливости, которому подвластно все живое» (17,С.142).

Иронична и свита Воланда, всегда проясняющая позицию по отношению к тому или иному явлению. Они прямо - таки издеваются над тем, по чьей вине нарушилась справедливость, - и неизменно почтительны к Мастеру и его подруге, к которой даже относятся как к особе королевской крови. На протяжении романа все демоны из окружения Воланда играют роль нечистой силы. Свита дьявола состоит из Коровьева - Фагота, Азazelло и Бегемота. Конечно, Абадонна и Гелла тоже служат «духу зла и повелителю теней», но не входят в состав его наиболее близкого окружения.

Если принимать Воланда и его «шайку» всерьез, то можно прийти к выводу, что Михаил Булгаков был склонен к религиозному мистицизму. Но на самом деле, как считает В. Петелин, Булгаков обладал резким,

определенно реалистичным мышлением, хотя был поистине великим импровизатором и имел неземное, просто фантастическое воображение (18,С.54).

По мнению В. Петелина: « образ Воланда и его свиты - символ, поэтическое уподобление. В Воланде автор изобразил какую-то частицу себя, в его мыслях легко угадываются некоторые мысли Булгакова. В образе князя тьмы - гуманистические идеалы писателя. Воланд наделен авторским всезнанием. Он знает мысли своих героев, их намерения и переживания» (С.60).

А. Зеркалов считает, что Воланд тесно связан с чертом, являющимся к одному из героев романа Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы», Ивану. И поэтому Иван Бездомный не случайно назван Иваном - в знак родства с Иваном Карамазовым. Бездомный буквально копирует Карамазова: сначала говорит о дьяволе, затем ищет его под столом, затем кричит, дерется и его связывают. Связанный, он вопит и вырывается, в результате чего его уносят. Но у Ф.М. Достоевского явление черта - следствие. Он - бредовое отражение уже пробудившейся совести Ивана Карамазова. У Достоевского не может быть иначе, так как по его убеждениям, пробудить совесть может только сын божий. Напротив, у Булгакова причиной преобразования Ивана Бездомного оказывается Воланд (14,С.29). Из этого следует, что пробуждению совести способствует именно Сатана, что противоречит его природе.

Образ Воланда очеловечен, он может болеть и лечить свои недуги, как люди. Это подтверждает следующее высказывание Воланда:

«Приближенные утверждают, что это ревматизм, - говорит Воланд, не спуская глаз с Маргариты, - но я сильно подозреваю, что эта боль в колене оставлена мне на память одной очаровательной ведьмой, с которой я близко познакомился в 1971 году в Брокенских лесах, на Чертовой Кафедре» (5,С.539).

Этой сложной и разветвленной игрой Булгаков дает понять, что авторы

евангелий все «перепутали». Они приписали богочеловеку то, что следовало бы приписать дьяволу: грозный суд, кару. И что в художественной литературе давно исправлено: язвительным судьей и разоблачителем показан очеловеченный дьявол. Недаром писатель отсылает нас к своим литературным предшественникам: реже - прямым намеком, чаще - в завуалированной форме.

Если говорить о предшественниках, то первым толчком к замыслу образа сатаны, как предполагает в своей работе А. Зеркалов, была музыка - опера Шарля Гуно, написанная на сюжет И.В. Гете и поразившая Булгакова в детстве на всю жизнь. Идея Воланда была взята из поэмы И.В. Гете «Фауст», где она упоминается лишь однажды и в русских переводах опускается. Сам роман также перекликается с произведением И.В. Гете. Но перекличка, пронизывающая действие романа затеяна не для того, чтобы развлечь читателя. Трагедия И.В. Гете - точка опоры, начало отсчета. Если сравнивать образ дьявола у И.В. Гете и М.А. Булгакова, станет ясно, что Воланд резко противоположен Мефистофелю, как Мастер - Фаусту, и Маргарита - Гретхен (ласкательно - уменьшительное от Маргарита). Булгаков опротестовывает мораль «Фауста» - преклонение перед активной деятельностью, перед созиданием вопреки всему и оправдывает верность любви и творчеству. Причем Мефистофель - классический сатана - искуситель, тогда как Воланда вообще трудно назвать дьяволом (31).

В то же время Булгаков указывает на библейское происхождение Воланда и младших дьяволов.

Имя Азazelло и его титулы взяты из вероисповедальных книг. Оно образовано Булгаковым от ветхозаветного имени Азazel (или Азazelь). Так зовут отрицательного героя ветхозаветного апокрифа книги Еноха, падшего ангела, который научил людей изготавливать оружие и украшения. Благодаря Азazelло, женщины освоили «блудливое искусство» раскрашивать лицо.

Может быть, именно потому у М. Булгакова передает Маргарите крем,

меняющий ее внешность, именно Азazelло. «Крем Азazelло» делает ее не только невидимой, но и одаривает новой, ведьминской красотой. В некоторых сохранившихся редакциях романа, точнее фрагментах редакции, имя Азazelло носит сатана - будущий Воланд. Здесь Булгаков, очевидно, учел указания И.Я. Порфирьева на то, что у мусульман Азazel - высший ангел, который после своего падения был назван сатаной (31).

В романе Азazelло выполняет поручения Воланда. Именно Азazelло является Маргарите в саду, дает волшебный крем и приводит на бал, и препровождает влюбленных в мир иной с помощью отравленного вина. Вероятно, Булгакова привлекло сочетание в одном персонаже способности к обольщению и к убийству. Именно за коварного обольстителя принимаем Азazelло Маргарита во время их первой встречи в Александровском саду: «Сосед этот оказался маленького роста, пламенно-рыжим, с клыком, в крахмальном белье, в полосатом добротном костюме, в лакированных туфлях и с котелком на голове. «Совершенно разбойничья рожа!» – подумала Маргарита» (5,С.514-515).

Но главная функция Азazelло в романе связана с насилием. Он выбрасывает Стёпу Лиходеева из Москвы в Ялту, изгоняет из Нехорошей квартиры дядю Берлиоза, убивает из револьвера предателя Барона Майгеля. Азazelло также изобрёл крем, который он дарит Маргарите. Волшебный крем не только делает героиню невидимой и способной летать, но и одаривает её новой, ведьминой красотой.

В отличие от Коровьева и Бегемота образ Азazelло не комичен.

Бегемот - кот - оборотень, любимый шут Воланда. Сведения о Бегемоте автор «Мастера и Маргариты» почерпнул из книги М.А. Орлова «История сношений человека с дьяволом» (1904год), выписки из которой сохранились в булгаковском архиве. Там, в частности, описывалось дело французской игуменьи, жившей в XVII в. и одержимой семью дьяволами, причем пятый бес был Бегемот. Этот бес изображался в виде чудовища со слоновой

головой, с хоботом и клыками. Руки у него были человеческого фасона, а громаднейший живот, коротенький хвостик и толстые задние лапы, как у бегемота, напоминали о носимом им имени. У Булгакова Бегемот стал громадных размеров черным котом-оборотнем, так как именно черные коты по традиции считаются связанными с нечистой силой. Вот каким мы видим его впервые: «...на ювелиршином пуфе в развязной позе развалился некто третий, именно - жутких размеров черный кот со стопкой водки в одной лапе и вилкой, на которую он успел поддеть маринованный гриб, в другой» (С.411).

Бегемот - взято также из апокрифической книги Еноха. В ветхозаветных преданиях это чудовищный зверь, который считается королем млекопитающих. Он настолько огромен, что способен выпить целую реку и проглотить за один присест 1000 городов. По воле небес они с Левиафаном перед тем, как произвести потомство, должны сразиться насмерть, иначе им просто не хватит места на земле (31).

По демонологической традиции Бегемот - это демон желаний желудка. Возможно, что отсюда обжорство Бегемота в Торгсине. Кот - оборотень неразлучен с Коровьевым - Фаготом.

И кажется, что Коровьев, он же Фагот, - самый старший из подчиненных Воланду демонов, представляющийся москвичам переводчиком при профессоре - иностранце и бывшим регентом церковного хора, имеет немало сходства с традиционным воплощение мелкого беса. Всей логикой романа читатель подводится к мысли не судить о героях по внешности, и как подтверждение правильности невольно возникающих догадок выглядит заключительная сцена «преображения» нечистой силы.

Фамилия Коровьев сконструирована по образцу фамилии персонажа повести А.К. Толстого «Упырь» (1841) статского советника Теляева, который оказывается рыцарем и вампиром. Кроме того, в повести Ф.М. Достоевского «Село Степанчиково и его обитатели» есть персонаж по фамилии Коровкин,

весьма похожий на нашего героя. Второе его имя происходит от названия музыкального инструмента фагот, изобретенного итальянским монахом (32). У Коровьева - Фагота есть некоторое сходство с фаготом - длинной тонкой трубкой, сложенной втрое. Булгаковский персонаж худ, высок и в мнимом подобострастии, кажется, готов сложиться перед собеседником втрое (чтобы потом спокойно ему напакостить).

Вот его портрет: И тут знойный воздух сгустился перед ним, и соткался из этого воздуха прозрачный гражданин престранного вида. На маленькой головке жокейский картузик, клетчатый кургузый пиджачок... Гражданин ростом в сажень, но в плечах узок, худ неимоверно, и физиономия, прошу заметить, глумливая» (5, С.355); «тощий и длинный гражданин, в клетчатом пиджачке, в жокейской шапочке и в пенсне...» (С.420); «...что усишки у него, как куриные перья, глазки маленькие, иронические и полупьяные, а брючки клетчатые, подтянутые настолько, что видны белые носки» (С.383).

Коровьев - Фагот - это возникший из знойного московского воздуха чёрт (небывалая для мая жара в момент его появления - один из традиционных признаков приближения нечистой силы).

Образ Фагота, как и образ Бегемота и Азazelло, по мнению многих исследователей, связан с предшествующими ему литературными и демонологическими персонажами.

Коровьев и Бегемот - разоблачители лжи, лицемерия, жадности и других человеческих пороков. Они играют свои роли, забавляясь людской глупостью и невежеством.

Гелла - женщина - вампир, член свиты Воланда.

Имя «Гелла» взято Булгаков из статьи «Чародейство» Энциклопедического словаря Брокгауза и Эфрона, где отмечалось, что на Лесбосе этим именем называли безвременно погибших девушек, после смерти ставших вампирами.

В романе Гелле присущи функции вампира. Она пришла за Римским,

чтобы уподобить его себе. Вот как Михаил Булгаков описывает женщину-вампира в сцене с Римским:

«Рама широко распахнулась, но вместо ночной свежести и аромата лип в комнату ворвался запах погребя. Покойница вступила на порог. Римский отчетливо видел пятна плесени на ее груди. И в это время крик петуха долетел из сада... С третьим криком петуха она вылетела вон» (5,С.466).

«... совершенно нагая девица - рыжая с горящими фосфорическими глазами» (С.433).

То, что крик петуха заставил удалиться Геллу, полностью соответствует широко распространенной в дохристианской традиции многих народов ассоциации петуха с солнцем - он своим пением возвещает приход рассвета с востока и тогда вся нечисть, в том числе и ожившие мертвецы - вампиры, удаляются на запад, под покровительство дьявола.

Абадонна - демон войны, приближенный Воланда, выступает в качестве предвестника, носителя смерти. На это указывает последняя сцена жизни барона Майгеля:

«Барон стал бледнее, чем Абадонна, который был исключительно бледен по своей природе, а затем произошло что-то странное. Абадонна оказался перед бароном и на секунду снял свои очки. В тот же момент что-то сверкнуло в руках Азazelло...» (С.551).

Барон посмотрел смерти в глаза - в глаза Абадонны, а осуществил эту смерть, убийство, Азazelло.

Абадонна слеп, он всегда в черных очках и поэтому не может оказывать предпочтение никому из участников войны. Но зачем демон снимал очки перед бароном, ведь Абадонна не видит? По всей видимости, предполагает И.Л. Галинская, дело здесь в самих глазах Абадонны, а не в их слепоте или зрячести.

Имя Абадонна восходит к древнееврейскому Аваддон. Так зовут ангела Апокалипсиса. Это ветхозаветный падший ангел, возглавивший восстание

ангелов против Бога и в наказание сброшенный на землю и обреченный на бессмертие (31).

Может поэтому Абадонна и является демоном войны, смерти в романе. Он приносит смерть, показывает людям ее «лицо», но не может погибнуть сам.

Несмотря на то, что Абадонна - один из приближенных Воланда, он также, как и Гелла, не присутствует в сцене последнего полета.

Может быть, считает Л. Яновская, он принадлежит иному царству или стихии, чем Воланд, хотя и подчиняется ему. Демон войны скитается по земле, неся смерть, тогда как сатана - владыка космоса, бездны.

Гелла же принадлежит к вампирам, которые являются низшим разрядом нечистой силы. К тому же Гелле не в кого было превращаться после, в последнем полете, когда ночь разоблачала все обманы, Гелла могла только снова стать мертвой девушкой.

Но все эти образы, по всей видимости, лишь маски, которые одевает автор на своих героев, ведь недаром они меняют свой облик на протяжении всего романа. Мы видим то жутких размеров черного кота, то котообразного толстяка. Коровьев - не только маг, регент, но и переводчик при иностранце. Иностранец, он же чародей, историк, Мессир и сам дьявол.

«Воланд играет несколько ролей, подыгрывая как бы своим помощникам, а главным образом - читателю» - пишет в своей работе В.И. Немцев. Воланд вообще ни перед кем не намерен раскрываться до конца, и повествователи ему в этом способствуют. В заключительной, 32-й главе, одна Маргарита замечает, что он «летел в своем настоящем обличье». Но затем следует описание коня Воланда, и ни слова о всаднике.

Проделки демонов, да и сам визит Воланда в Москву, преследует какую - то определенную, конечно, известную «автору» цель. И цель эта - разоблачение людских пороков. За разоблачением следует беспощадная кара.

Но есть одна особенность: «нечистая сила» не карает тех, способен

понять её проделки, или оценить их.

В.И. Немцев указывает на то, что «наказание» высшие силы посылают только неисправимым. В полном смысле слова «наказаны» в романе Булгакова Берлиоз да Майгель как неисправимые. И еще порождение Берлиоза, сгоревший «дом Грибоедова», где собираются люди, чья отдача от их труда ничуть не соответствует обилию благ, - дом, где «все позволено», а также Торгсин у Смоленского рынка. Но предварительно подручные Воланда все - таки доводят до абсурда сам факт существования обоих заведений (17,С.36 – 37).

Воланд, знает всё про людей, но при этом всё равно добивается от них откровенности, испытывает их. Так было с коллективом филиала зрелищной комиссии, а также со зрителями театра варьете. Причем испытание зрителей очень важно для Воланда, а точнее, читательского понимания идеи романа, поэтому Воланд и появляется в театре собственной персоной в виде мага. Эпизод в Варьете показал, что во-первых: люди несколько не изменились за прошедшие тысячелетия; во-вторых: москвичи готовы принимать необъяснимое, не поддающееся никакому логическому объяснению, и, кроме Бенгальского и Семплеярова, никто даже не пожелал какого-либо объяснения «фокусов» с деньгами и гардеробом. То что силы тьмы у Булгакова являются нетипичными, доказывает и случай с возвращенной головой конференсье.

Ввиду этого вполне логичным выглядит рассудительное заключение Воланда: «... Люди как люди. Любят деньги, но ведь это всегда было... Человечество любит деньги, из чего бы те ни были сделаны, из кожи ли, из бумаги ли, из бронзы или золота. Ну, легкомысленны... ну, что ж...и милосердие иногда стучится в их сердца... обыкновенные люди... в общем, напоминают прежних... квартирный вопрос только испортил их... В общем, - хрупка человеческая природа» (5,С.442).

Испытания закончены, миссия Воланда завершена. И вот, когда Сатана и его свита, покинув Москву, возвращаются в горные выси, ночь «разоблачает

обманы» и слуги «Князя тьмы» неузнаваемо преображаются, приобретая свой настоящий вид. Таким образом, роли сыграны! «Обманы исчезли».

«Ночь густела, летела рядом, хватала скачущих за плащи и, содрав их с плеч, разоблачала обманы. И когда Маргарита, обдуваемая прохладным ветром, открывала глаза, она видела, как меняется облик всех летящих к своей цели. Когда же навстречу им из-за края леса начала выходить луна, все обманы исчезли, свалились в болото, утонула в туманах колдовская нестойкая одежда» (С.628).

Лунный свет, по мнению В.П. Крючкова, связан с Воландом. Исчез Воланд - исчезли лунные лучи, лунная дорога. Именно в потоке лунного света «складывается непомерной красоты женщина». Это шалости луны, шутки Воланда.

Образ луны несет особую смысловую нагрузку в романе, не всегда четко определенную, но чрезвычайно важную для полного осмысления романа.

Булгаков не сомневается, что человек - часть всеобщей гармонии Вселенной. Эта гармония предполагает теснейшую связь событий, людей и огромных светил. Луна с первых страниц выступает как символ Воланда. День и ночь, солнце и луна, свет и тень необходимы для равновесия в природе так же, как добро и зло в человеческой судьбе. А все действия сатаны направлены, как считает А.А. Кораблев, на восстановление добра (32,С.15).

Основное действие романа разворачивается в полнолуние. Полнолуние - мистическое, тревожное, завораживающее время.

Полнолуние - время шабаша ведьм и «освобождение» для всей нечистой силы.

Для Булгакова важна только полная луна, как символ гармонии, покоя, умиротворения и возрождения. Луна - одна и в «московских» и в «ершалаимских» главах Луна одинаково наблюдает за жизнью людей I и XX

веков, осуществляя связь времен. Именно луна преображает героев. Настоящий Воланд - это лунная ночь?! (27,С.10)

«И наконец, Воланд летел тоже в своем настоящем обличье. Маргарита не могла бы сказать, из чего сделан повод его коня, и думала, что возможно, что это лунные цепочки и самый конь - только глыба мрака, и грива этого коня - туча, а шпоры всадника - белые пятна звезд» (5,С.629).

Истинный облик князя тьмы оказывается сотканным из лунного света, не подразумевающего ничего низкого, злобного, отвратительного.

Мы не видим описания внешности или одежды сатаны. «Настоящее обличье» - это то, что неизвестно никому, для чего не существует ни слов, ни понятий. Воланд - вселенная, «черный необъятный космос».

«Сняли маски» и слуги дьявола.

«Вряд ли вы теперь узнали бы Коровьева-Фагота, самозванного переводчика при таинственном и не нуждающимся ни в каких переводах консультанте, в том, кто теперь летел непосредственно рядом с Воландом, по правую руку подружки Мастера. На месте того, кто в драной цирковой одежде покинул Воробьевы горы под именем Коровьева-Фагота, теперь скакал, тихо звеня цепью повода, темно-фиолетовый рыцарь с мрачнейшим и никогда не улыбающимся лицом. Он уперся подбородком в грудь, он не глядел на луну, он не интересовался землею под собою, он думал о чем-то своем, летя рядом с Воландом.

- Почему он так изменился? - спросила тихо Маргарита под свист ветра у Воланда (С.628).

Рыцарь этот когда-то неудачно пошутил, - ответил Воланд, поворачивая к Маргарите свое лицо с тихо горящими глазами, - его каламбур, который он сочинил, разговаривая о свете и тьме, был не совсем хорошим. И рыцарю пришлось прошутить немного больше и дольше, нежели он предполагал. Но сегодня такая ночь, когда сводятся счеты. Рыцарь свой счет оплатил и закрыл» (С.629).

О «шутке» рыцаря мы можем только догадываться, она вне сюжета, за рамками романа.

Л.М.Яновская считает, что «каламбур Коровьева» - след незаконченности романа.

В.П. Крючков, в свою очередь, утверждает, что роман с его двойственным, скорее сатанинским финалом и есть каламбур на тему «света» и «тьмы».

В рыцаре, не имеющем имени, не угадывается ли нечто сокровенное, близкое самому автору романа - шутки, романа - комедии, «божественной комедии» XX века.

И.Л. Галинская пишет о реконструкции «неудачной шутки безымянного рыцаря превращенного в «регента» и «переводчика» Коровьева - Фагота. Автор монографии «Загадки известных книг» предполагает, что этот «булгаковский персонаж - одновременно и рыцарь, и еретик его прототип надо искать в XII-XIII веках в Провансе, в эпоху распространения альбигойской ереси». Галинская упоминает «самое знаменитое эпическое произведение той эпохи - героическую поэму, носящую название «Песня об альбигойском крестовом походе», в которой фигурирует тема света и тьмы, и её автора: рыцаря - трубадура, называющего себя «учеником волшебника Мерлина, геомантом, умеющим видеть потаённое и предсказывать будущее, ...а также некромантом, способным вызывать мертвецов и беседовать с ними» (11,С.157).

Приобрели свое настоящее обличье и Азazelло с Бегемотом. Луна изменила и их. «Сбоку всех летел,блистая сталью доспехов, Азazelло. Луна изменила и его лицо.Исчез бесследнонелепый безобразный клык, и кривоглазие оказалось фальшивым. Оба глаза Азazelло были одинаковые,пустые и чёрные,а лицо белое и холодное. Теперь Азazelло летел в своем настоящем виде, как демон безводной пустыни, демон - убийца» (5,С.629).

Изменился и Бегемот: «Ночь оторвала и пушистый хвост у Бегемота, содрала с него шерсть и расшвыряла её клочья по болотам. Тот, кто был котом, потешавшем князя тьмы, теперь оказался худеньким юношей, демоном-пажом, лучшим шутком, какой существовал когда – либо. Теперь притих и он и летел беззвучно, подставив своё молодое лицо под свет, льющийся от луны» (С.629). Причем шут символизирует собой силы хаоса, хотя в христианской традиции - является символом Христа, страдающего за грехи мира.

Таким образом, можно сказать что, Воланд не является «классическим дьяволом». И свершив свой справедливый суд «черный Воланд, не разбирая никакой дороги, кинулся в провал, и вслед за ним, шумя, обрушилась его свита» (С,631).

2) Силы света и их особенности

Напротив, изображая Иешуа Га - Ноцри, Булгаков показал, каким должен быть в его понимании Христос - абсолютно не похожим на Воланда. Иисус лишен качеств судьи, ему отвратительны карающие молнии, он человек неслыханной доброты. Он идеальный человек, как утверждает Г. Стальная (22,С.144 -152).

С религиозной точки зрения образ Иешуа Га - Ноцри является отступлением от христианских канонов, и магистр богословия, кандидат филологических наук М.М. Дунаев об этом пишет: «На древе утраченной истины, утонченного заблуждения созрел и плод под названием “Мастер и Маргарита», с художественным блеском вольно или невольно - исказивший первооснову, а в результате вышел роман антихристианский, «евангелие от сатаны», «анти - литургия»» (12,С.25).

Однако булгаковский Иешуа - это образ художественный, многомерный, оценка и анализ его возможны с различных точек зрения: религиозной, исторической, психологической, этической, философской, эстетической... Принципиальная многомерность подходов порождает множественность точек зрения, порождает споры о сущности этого персонажа романа.

Для читателя, впервые открывающего роман, имя этого персонажа является загадкой. Что оно означает? «Иешуа (или Иегошуа) - это еврейская форма имени Иисус, что в переводе означает «Бог мое спасение», или «Спаситель»». Га - Ноцри в соответствии с распространенным толкованием этого слова переводится как «Назарей; назарянин; из Назарета», то есть родного города Иисуса, где прошли его детские годы (родился Иисус, как известно, в Вифлееме). Но, коль выбрана автором нетрадиционная форма именования персонажа, нетрадиционным с религиозной точки зрения, неканоническим должен быть и сам носитель этого имени. Иешуа - это художественный, неканонический «двойник» Иисуса Христа (Христос в

переводе с греческого – «Мессия») (31).

Нетрадиционность образа Иешуа Га-Ноцри в сравнении с евангельским Иисусом Христом очевидна:

- Иешуа у Булгакова - «человек лет двадцати семи» (5,С.364). Иисусу Христу, как известно, было тридцать три года во время свершения им жертвенного подвига.
- булгаковский Иешуа не помнит своих родителей. Мать и официальный отец Иисуса Христа названы во всех Евангелиях;
- Иешуа по крови «кажется, сириец». Еврейское происхождение Иисуса прослежено от Авраама (в Евангелии от Матфея);
- Иешуа имеет одного - единственного ученика - Левия Матвея. У Иисуса, как утверждают евангелисты, было двенадцать апостолов;
- Иешуа предан Иудой - каким-то едва знакомым молодым человеком, который, однако, не является учеником Иешуа. Как в Евангелии Иуда является учеником Иисуса;
- Иуда у Булгакова убит по приказанию Пилата, который хочет хотя бы этим успокоить свою совесть. Евангельский Иуда из Кариота повесился;
- после смерти Иешуа тело его похищает и предает земле Левий Матвей. В Евангелии - Иосиф из Аримафеи, «ученик Христа, но тайный из страха от иудеев»;
- изменен характер проповеди евангельского Иисуса, в романе М. Булгакова оставлено лишь одно нравственное положение «Все люди добрые», к этому, однако, христианское учение не сводится;
- оспорено божественное происхождение Евангелий. О записях на пергаменте ученика - Левия Матвея - Иешуа в романе

говорит: «Эти добрые люди... ничему не учились и все перепутали, что я говорил. Я вообще начинаю опасаться, что путаница эта будет продолжаться очень долгое время. И все из-за того, что он неверно записывает за мной. <...> Ходит, ходит один с козлиным пергаментом и непрерывно пишет. Но я однажды заглянул в этот пергамент и ужаснулся. Решительно ничего из того, что там записано, я не говорил. Я его умолял: сожги ты Бога ради свой пергамент! Но он вырвал его у меня из рук и убежал» (С.366);

- не говорится о божественном происхождении Иешуа и распятия на кресте - искупительной жертве (у Булгакова казнимые «приговорены... к повешению на столбах»).

Иешуа в романе «Мастер и Маргарита» - это, прежде всего человек, который находит нравственную, психологическую опору в себе самом и в своей истине, которой он остался верен до конца.

Иешуа М. Булгакова совершенен красотой духовной, но не внешней: «... был одет в старенький и разорванный голубой хитон. Голова его была прикрыта белой повязкой с ремешком вокруг лба, а руки связаны за спиной. Под левым глазом у человека был большой синяк, в углу рта - ссадина с запекшейся кровью. Приведенный с тревожным любопытством глядел на прокуратора» (С.364). Ему не чуждо все человеческое, в том числе он испытывает чувство страха перед кентурионом Марком Крысобоем, ему свойственны робость, застенчивость:

«Марк одною левою рукой, как пустой мешок, вздернул на воздух упавшего, поставил его на ноги и заговорил гнусаво:

— Римского прокуратора называть - игемон. Других слов не говорить. Смирно стоять. Ты понял меня или ударить тебя?

Арестованный пошатнулся, но совладал с собою, краска вернулась, он перевел дыхание и ответил хрипло:

— Я понял тебя. Не бей меня.

Через минуту он вновь стоял перед прокуратором.

Прозвучал тусклый, больной голос:

—Имя?

—Моё? - торопливо отозвался арестованный, всем своим существом выражая готовность отвечать толково, не вызывать более гнева.

Прокуратор сказал негромко:

—Моё мне известно. Не притворяйся более глупым, чем ты есть. Твое.

—Иешуа, - поспешно ответил арестант.

—Прозвище есть?

—Га - Ноцри.

—Откуда ты родом?

—Из города Гамалы, - ответил арестант, головой показывая, что там, где - то далеко, направо от него, на севере, есть город Гамала.

—Кто ты по крови?

—Я точно не знаю, - живо ответил арестованный, - я не помню моих родителей. Мне говорили, что мой отец был сириец...

—Где ты живешь постоянно?

—У меня нет постоянного жилища, - застенчиво ответил арестант, - я путешествую из города в город...

Пилат заговорил по-гречески:

—Так ты собирался разрушить здание храма и призывал к этому народ?

Тут арестант опять оживился, глаза его перестали выражать испуг, и он заговорил по-гречески:

— Я, доб... - тут же ужас мелькнул в глазах арестанта оттого, что он едва не оговорился, - я, игемон, никогда в жизни не собирался разрушать здание храма и никого не подговаривал на это бессмысленное действие...» (С.365).

Булгаковский Иешуа не знает о своем божественном происхождении, он ведет себя, как простой смертный, но не отвергается и божественное его

начало: в финале Иешуа являет собой высшую божественную силу, по поручению которой Левий Матвей предстает с просьбой перед Воландом о награде Мастера покоем.

Концепция образа Иешуа в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита» интерпретируется и оценивается исследователями по - разному в зависимости от выбранных критериев.

Например, И. Виноградов, понимают образ Иешуа как образ, прежде всего человека, принимая и подчеркивая в нем человеческое земное начало, и эта мысль представляется справедливой, созвучной роману: «Булгаковский Иешуа - это на редкость точное прочтение основной легенды христианства, прочтение в чем - то гораздо более глубокое и верное, чем евангельские ее изложения... Бог - человек, посетивший землю, должен был быть на ней, конечно, только обычным земным человеком - не просто смертным человеком, но человеком, ничего не знающим о том, что он - сын божий».

По мнению М. Дунаева: «Иешуа высок, но высота его - человеческая по природе своей. Он высок по человеческим меркам. Он человек. В нем нет ничего от Сына Божия» (12,С.4).

Нейтральное положение между мирами света и тьмы в произведении занимает Понтий Пилат.

По средневековой германской легенде прокуратор был сыном короля-звездочета Ата и дочери мельника Пилы, живших в прирейнской Германии. Однажды Ат, находясь в походе, узнал по звездам, что зачатый им тотчас ребенок станет могущественным и знаменитым. Королю привели дочь мельника Пилу. Пилат получил имя от сложения их имен. Прозвище Золотое Копье прокуратор получил, очевидно, за меткий глаз и за любовь к золоту.

Прокуратором Иудеи Понтий Пилат был в 26 - 36 годах нашей эры.

Посмертная судьба Пилата связана еще с одной легендой. В статье «Пилат» энциклопедии Брокгауза и Ефрона с судьбой пятого прокуратора Иудеи связывалось название одноименной горы в Швейцарских Альпах, где

«он будто бы и доселе появляется в великую пятницу и умывает себе руки, тщетно стараясь очистить себя от соучастия в ужасном преступлении» (31).

По мнению А. Мень: «Вставная повесть о Пилате у Булгакова... представляет собой апокриф, весьма далекий от Евангелия. Главной задачей писателя было изобразить человека, «умывающего руки», который тем самым предает себя» (16,С.56).

Булгаковский Понтий Пилат сильно облагорожен по сравнению с прототипом: «В белом плаще с кровавым подбоем, шаркающий кавалерийской походкой, ранним утром четырнадцатого числа весеннего месяца нисана, в крытую колоннаду между двумя крыльями дворца Ирода Великого вышел прокуратор Иудеи Понтий Пилат» (5,С.363), поэтому его взяточничество и стремление к наживе спрятаны в подтекст. Известно, что именно из-за непомерных поборов с населения Пилат и был смещен, в конце концов, со своего поста.

Повествование о Пилате восходит к евангельскому рассказу о предупреждении Пилата его женой, которая советует мужу не причинять зла виденному ею во сне праведнику, иначе ему, Пилату, придется пострадать за свои неосторожные действия.

Символично, что болезнь прокуратора гемикрания (мигрень): «Это она,опять она, непобедимая, ужасная болезнь гемикрания, от которой болит полголовы. От неё нет средств, нет никакого спасения» (5,С.363), усиливалась из-за розового масла - масла розы: красная роза - символ крестных мук и последующего воскресения Христа.

Понтий Пилат в изображении М. Булгакова - персонаж сложный, драматичный. Иешуа в романе проповедует: «Всякая власть является насилием над людьми... настанет время, когда не будет власти ни кесаря, ни какой-либо иной власти. Человек перейдет в царство истины и справедливости, где вообще не будет надобна никакая власть». «На свете не было, нет, и не будет никогда более великой и прекрасной для людей власти,

чем власть императора Тиверия! – сорванный и больной голос Пилата разросся. Прокуратор с ненавистью почему-то глядел на секретаря и конвой» (С.372).

Из-за боязни доноса, боязни погубить карьеру Пилат утверждает приговор, и Иешуа казнят. Он совершает зло под давлением обстоятельств, которым не смог противостоять, а затем всю свою жизнь и далее - в течение «двенадцати тысяч лун» - раскаивается в этом: «... и при луне ему нет покоя и что у него плохая должность. ... видит одно и тоже - лунную дорогу и хочет пойти по ней и разговаривать с арестантом Га-Ноцри... Но, увы, на эту дорогу ему выйти почему-то не удаётся и к нему никто не приходит» (С.630).

Символичны цвета одежды Пилата: сочетание белого (цвет чистоты и невинности) и кроваво - красного цвета уже воспринимается как трагическое предзнаменование.

Но прокуратор пытается хотя бы частично искупить свою вину перед невинным бродячим философом. По приказу Понтия Пилата страдания Иешуа были сокращены: его пронзают копьем. Следуя тайному приказу прокуратора, убивают Иуду.

По просьбе Мастера и Маргариты Понтий Пилат в последней главе романа получает освобождение и прощение, и вместе с Иешуа он, беседуя, уходит по лунной дороге: «Этот герой ушел в бездну, ушел безвозвратно, прощенный в ночь на воскресенье сын короля - звездочета, жестокий пятый прокуратор Иудеи, всадник Понтий Пилат» (С.632).

Исходя из выше сказанного, Образ Иешуа Га-Ноцри является отступлением от христианских канонов.

2.1 Загробное царство: «мир Воланда и мир Иешуа»

В «Мастере и Маргарите» Булгаковское изображение «того света» по мнению А. Зеркалова, перекликается с идеями современника Булгакова, писавшего на эту тему, - религиозного философа, священника и богослова П.А. Флоренского.

В его сочинении «Столп и утверждение истины» есть глава «О геенне», где тщательно объясняется идея загробного мира без ада и вечных мучений.

Автор утверждает, что нет адского огня, а есть только очищающий огонь Христа. Это понятие надо понимать, как огонь совести, а не как реальное пламя. Соответственно, нет чистилища, где грешники обречены на временные, очищающие страдания. После смерти все души помещаются в единое место. Это что-то вроде рая, «покой», где каждая душа очищается самостоятельно, в меру совести.

У П.А. Флоренского есть еще одна идея. Он утверждает, что «отрицание религиозной истины» ведет за собою смерть вторую, подобно тому, как разделение души и тела есть смерть первая.

По - видимому, именно эта идея философа была применена Булгаковым по отношению к Берлиозу.

Загробный мир по Булгакову отвечает идее Флоренского во всех деталях, кроме одной: всеобщее царство «покоя» разделено на три княжества. Флоренский охарактеризовал свой единый покой как место светлое, злачное, место покойне...» (14,С.52).

То есть, булгаковское загробное царство делится на «свет», «покой» и Воландову область, где обитают преступники.

«Свет» - область Иешуа, - кажется вполне похожей на христианский рай. Понятие света вообще ассоциируется с Иисусом; в каноническом смысле рай есть место, где праведники находятся рядом с ним. Это не каноническое чистилище, где грешники подвергаются очищающим мукам, - наоборот,

там герои Булгакова обретают желанные для них блага.

Тьма - княжество Воландово. Это место низменных удовольствий, как бы предел мечтаний ничтожных душ. Правда, некоторые обитатели этой области несут наказание совестью, но, очевидно, лишь те, у кого совесть была при жизни.

Существует также и небытие, куда уходит только один персонаж - это Берлиоз. Воланд, вершитель судеб, судья, воздает Берлиозу по его вере «... Все теории стоят одна другой. Есть среди них и такая, согласно которой каждому будет дано по его вере. Да сбудется же это! Вы уходите в небытие, а мне радостно будет из чаши, в которую вы превращаетесь выпить за бытие...» (С.550).

Это одно из важнейших утверждений как героя - Воланда, так и автора.

Третье царство - «Покой» - тоже рай, но подчиненный Воланду - так считает Б.В. Соколов (20,С.41).

В.П. Крючков называет булгаковский покой своего рода «соглашением», попыткой не противопоставлять «свет» и «тьму» в потустороннем мире, как и в реальном земном. Быть может, даже «покой» - это воплощенная Булгаковым древняя идея о конечном примирении Бога и дьявола (27,С.20).

Покой заслужил только Мастер: «Он не заслужил света, он заслужил покой» (5,С.615). К Мастеру «дух зла» обращается почтительно, называя его «трижды романтическим», а вот Левия он презрительно именуется «рабом», сообщает ему, что он «шут», и наконец, откровенно гонит от себя. Мастер же - дело другое. Он художник, творец, где оружие - воображение, и это главное в нем. Мастер угадал и Иешуа, и Левия и даже самого Воланда, то есть - действительность, в которую входит истина, и саму же истину!

Таким образом, булгаковское загробное царство делится на «свет», «покой» и Воландову область, где обитают преступники.

2.2 Единство мира света и тьмы

Булгаков переворачивает привычные представления о добре и зле. Этим объясняется соотношение мира света и мира тьмы в романе.

Иешуа Га - Ноцри, представляющий добро, на московскую часть земного мира не влияет. Он просто наблюдает за этим миром со стороны.

На взгляд А. Маргулёва, деяния «князя тьмы» и его свиты в романе «являются исключительно актами справедливости», то есть «ведомство» Воланда выступает не только противопоставлением «ведомству» Иешуа, но и дополнением к нему (29,С.22). В.И. Сахаров считает, что «Иешуа неразрывно связан с Воландом, который обретает полноту власти там, где очень многого нет, где последовательно истребляются честь, вера, совесть, подлинная культура» (19,С. 79). Исследователь убеждён: «Без согласия людей, без их злой воли дьявол бессилён творить зло, и понимание этого грустного для него обстоятельства делает Воланда мудрым, терпимым и в своём роде величественным и благородным» (С. 80).

Трудно сказать, добро или зло правит в Ершалаиме. Но в Москве светлые силы добровольно передают власть тьме.

Воланд, представляющей в романе силы зла, берёт на себя функции добра. Воланд и его свита показывают лицемерного Семплеярова, слишком вспыльчивого Прохора Петровича и других, чьи пороки, может, и не значительны, но многочисленны.

Не следует, однако, забывать, что Воланд - сатана. Сколько бы добра он ни сделал, он продолжает оставаться дьяволом (35).

Каковы его взаимоотношения со светлыми силами?

Согласно точке зрения А.А. Газизовой, «Воланд не является традиционной фигурой сатаны, привычным олицетворением «тёмных сил», булгаковское сверхъестественное существо не стремится к мировому господству, не противостоит мировому добру и не спорит с Иешуа, как

Понтий Пилат. Оппозиция Воланд - Иешуа чётко устанавливается на линии справедливость - милосердие. Суровый, скорый на расправу, Воланд находится на первой ступени истины, а простивший и спасший всех Иешуа - на высшей, они есть воплощённая истина. Воланд действует в Ершалаиме и Москве, осуществляя человеческие представления о справедливом возмездии, неминуемом наказании за грехи, и иронизирует над мерой вещей, принятой у людей. Но в небе над Москвой, на лунной дороге он признаёт главенство законов Иешуа» (30,С. 284).

По нашему мнению, в романе «Мастер и Маргарита» зло не подчиняется добру. Эти две силы равноправны. Особенно ярко это проявляется в том эпизоде, когда Левий Матвей приходит просить Воланда за мастера и Маргариту: «Он (Иешуа) прочитал сочинение Мастера «...», и просит тебя, чтобы ты взял с собою Мастера и наградил его покоем» (5,С.615). Иешуа просит Воланда об услуге, а не приказывает ему. И даже в небе над Москвой, Воланд выполняет просьбу у, а не приказ Иешуа: « Вам не надо просить за него, Маргарита, потому что за него уже попросил тот, с кем он так стремится разговаривать...» (С.630).

В.В. Агеносов также говорит о том, что Воланд и Иешуа, «эти два мистических персонажа, в отличие от библейских и литературных преданий, не противостоят друг другу», а представляют «всего лишь разные ведомства единого миропорядка, в котором, тем не менее, ведущим остаётся свет, добро» (6,С. 187 - 188).

О.З. Кандауров в своей книге «Евангелие от Михаила» говоря о мистических образах в романе Булгакова и о характере взаимоотношений между персонажами, принадлежащими к «разным ведомствам», заявляет, что здесь «всё решает правильная демонология», согласно которой «помощником Бога, исполняющим вместо него все отрицательные деяния является его Старший Брат - Люцифер, действующий как его своеобразный оппонент на шахматной доске Мира. Но «они противники только в игровом

смысле и только перед лицом лежащего (иерархически) ниже их мира».

По мнению М.О. Булатова: «Иешуа и Воланд воплощают собой две равнозначимые и равнонеобходимые составляющие мироздания. Они друг другу никоим образом не враждебны, а взаимодополняют и обуславливают друг друга» (29,С. 136).

Таким образом, можно отметить так называемый дуализм религиозных воззрений писателя, согласно которому мир поделён между Богом и Дьяволом, и они сообща, правят им. По мнению Бэлза: «Воланд - «дьявол - спаситель, «дьяволобог», прибывший в Москву для «страшного суда», «вершащий праведный суд над грешниками и дарующий» вечную жизнь Маргарите и Мастеру, занимает на престоле Страшного Суда место самого Спасителя» (10,С. 94).

По мнению Б. Соколова, Булгаков в «Мастере и Маргарите» воспринял дуализм древних религий, где добрые злые божества являются равноправными объектами поклонения, идею же «добраго дьявола» Булгаков взял из книги А.В. Амфитеатрова «Дьявол в быте, легенде и литературе средних веков». В подтверждение собственных гипотез исследователь приводит цитату из работы Амфитеатрова: «...Понятие и образ злого духа определяется в библейском мифотворчестве не ранее пленения (Вавилонского пленения евреев). В книге Иова Сатана ещё является среди ангелов неба и отнюдь не рекомендуется заклятым противником Бога и разрушителем его создания. Это дух - скептик, дух - маловер, власть его ещё по доверенности от божества и, следовательно, одного с ним характера: она только служебность, истекающая из высшей воли» (21,С.37).

Таким образом, извечное, традиционное противопоставление, света и тьмы, добра и зла в романе Булгакова отсутствует.

Заключение.

«Свет и тьма» - понятия философские. Они проникают во все сферы человеческой жизни. Свет и тьма - вечны и неразделимы. Они «живут» в каждом человеке. И проявляются в мыслях, словах, поступках, действиях. У кого-то в большей, у кого-то в меньшей степени. И, между ними идёт нескончаемая борьба за душу человека. Свет будет вести человека по жизненному пути, открывать ему истину, направлять. Тьма тоже, но только другими методами.

В романе присутствует два пласта времени: один связан с жизнью Москвы 30-х годов двадцатого века, другой - с жизнью Иисуса Христа. Интервал во времени (около двух тысяч лет) только указывает на то, что проблема борьбы света и тьма - вечная проблема, актуальная во все времена. Вражда, зависть царствует в мире, который окружает Мастера. Эти пороки человечества обнажает Воланд.

Каждое поколение людей обязано вновь разрешить нравственные проблемы - этические противоречия. Одни люди иногда прозревают, «заглядывают внутрь себя», другие - никогда. Примером может служить Берлиоз. Он так ничего и не понял, ничего не осознал, возмездие настигает его - он гибнет. А Мастер? Истина открылась ему, он шагнул навстречу добру, чтобы выполнить то, зачем пришел на Землю - написать роман об Иисусе Христе, но в результате он становится врагом общества. Мастер так же, как и Иешуа, но только в свое время, должен заплатить за право провозгласить свою истину (20,С.50).

На наш взгляд, Булгаков хотел показать, что грань между светом и тьмой еле заметна. И не всегда добро для одного человека является добром и для другого.

Сама идея поместить в Москву тридцатых годов князя тьмы Воланда и

его свиту, олицетворяющих те силы, которые не поддаются никаким законам логики, была глубоко новаторской. Воланд появился в Москве, чтобы «испытать» героев романа, воздать должное Мастеру и Маргарите, сохранившим верность и любовь друг другу, покарать гнилых, ни на что не способных людей.

Наказаны они будут отнюдь не силами света, добра. Так как свет в романе милосерден, а преступники не заслуживают прощения. Поэтому, по мысли Булгакова, в сложившейся ситуации со злом следует бороться силами зла, чтобы восстановить справедливость. Именно в этом нетрадиционность образов нечистой силы «нечистая сила в романе Булгакова вовсе не склонна заниматься тем, чем по традиции она бывает поглощена - соблазном и искушением людей. Напротив, шайка Воланда защищает добропорядочность, чистоту нравов» (25,С.200).

Вершителем правосудия в романе является Воланд. Один из ярких парадоксов романа заключается в том, что, изрядно набедокурив в Москве, шайка Воланда в то же время возвращала к жизни порядочность, честность и жестоко наказывала зло и неправду, служа как бы тем самым утверждению тысячелетних нравственных заповедей.

И если свита Воланда предстает в личине мелких бесов, равнодушных к поджогам, разрушению и пакостничеству, то сам мессир неизменно сохраняет некоторую величавость. Он наблюдает булгаковскую Москву как исследователь, ставящий научный опыт, словно он и впрямь послан в командировку от «небесной канцелярии». А полномочия его велики: он обладает привилегией наказующего деяния, что не присуще высшему созерцательному добру.

Он судит жителей города по совершенным ими поступкам.

И самоуверенный Берлиоз, и Варенуха - доносчик, и пьяница Степа Лиходеев - все получают по заслугам. Воланд возвращает Мастеру его роман о Понтии Пилате, который Мастер сжег в приступе страха и малодушия.

Миф о Пилате и Иешуа, воссозданный в книге Мастера, переносит читателя в начальную эру духовной цивилизации человечества, утверждая мысль о том, что противоборство добра со злом - вечно, оно кроется в самих обстоятельствах жизни, в душе человека, способной на возвышенные порывы и поработенной ложными интересами сегодняшнего дня.

Но нечистая сила в романе не только наказывает, заставляя людей пострадать от собственной порочности. Она еще и помогает тем, кто не может постоять за себя в борьбе против попирающих все нравственные законы. У Булгакова Воланд в буквальном смысле возрождает сожженный роман Мастера - продукт художественного творчества, сохраняющийся только в голове творца, материализуется вновь, превращается в осязаемую вещь.

Нам кажется, что Воланд, олицетворяя зло, явился в данном случае посланником добра.

Единство, взаимодополняемость света и тьмы наиболее полно раскрывается в словах Воланда, обращенных к Левию Матвею, отказавшемуся пожелать здоровья «духу зла и повелителю теней»: «Не будешь ли ты добр подумать над тем, что делало бы твое добро, если бы не существовало зла, и как бы выглядела земля, если бы с нее исчезли тени?» (5,С.615).

Исследовав данную тему, мы пришли к следующим выводам:

1. Силы тьмы в романе тесно взаимосвязаны с силами света;
2. Иешуа и Воланд воплощают собой две равнонеобходимые составляющие мироздания;
3. Добро и зло по Булгакову не могут существовать друг без друга;
4. Силы тьмы не подчиняются силам света;
5. Воланд не является «классическим дьяволом»;

6. Образ Иешуа Га-Ноцри является отступлением от христианских канонов;
7. Булгаковское загробное царство делится на «свет», «покой» и Воландову область, где обитают преступники;
8. У всех персонажей, входящих в свиту Воланда, есть второй облик. Своя предыстория;
9. Произведение написано простым, доступным для читателя, языком;
10. Роман испещрён вкраплениями иронии, обличая истинные помыслы героев.

Список использованной литературы:

Общественно - политическая литература:

1. И. Каримов. За процветание Родины - каждый из нас в ответе. - Т., «Узбекистан» 2001,-200с.
2. Каримов И. А. Узбекистан на пороге XXI века... - Т., 1997,-125с.
3. Мировой финансово-экономический кризис, пути и меры его предотвращения в условиях Узбекистана. – Ташкент: Узбекистан, 2009.
4. И.Каримов. Наша главная цель - демократизации и обновления общества, реформирование и модернизация страны (Доклад на совместном заседании Законодательной палаты и Сената Олий Мажлиса Республики Узбекистана. 28 января 2005 г.) - Т., 2005г.

Художественная литература:

Булгаков М. А. Записки покойника: Сатирическая проза. - Т.: Изд-во литературы и искусства,1990,-656с.

Научно-критическая литература:

5. Агеносов В.В. «Трижды романтический мастер»: Проза Михаила Булгакова. // Литература народов России XIX–XX веков. - М., 1995,-120с.
6. Акимов В.М. Воспоминания о Михаиле Булгакове. - М., 1988,-128с.
7. Акимов В.М. Свет художника или М. Булгаков против Дьяволиады. - М., 1988,-176с.
8. Белозерская - Булгакова Л.Е. Воспоминания. - М.: Худож. Лит.,1987,-102с.
9. Бэлза И.Ф. Генеалогия «Мастера и Маргариты». - М.: Контекст Наука, 1978,-456с.

10. Галинская И. Л. Загадки известных книг. - М.: Наука, 1986,-500с.
11. Дунаев М. Истина в том, что болит голова // Златоуст. 1992. № 1.
12. Дунаев М.М. Рукописи не горят? (Анализ романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита»). Пермь, 1999,-55с.
13. Зеркалов А. Евангелие Михаила Булгакова.- М.,- 2003. - Текст.
14. Лакшин В.Я. М.А. Булгаков. Собрание сочинений в томах. - М.: Художественная литература.1990,-236с.
15. Мень А.П. «Люди как люди» в романе «Мастер и Маргарита» - М.,1991,-152с.
16. Немцев В. Михаил Булгаков: Становление романиста. Самара: Издательство Саратовского университета, 1990.
17. Петелин В. Жизнь Булгакова. Дописать раньше, чем умереть. - М.: Центрполиграф, 2000,-665с.(Бессмертные имена).
18. Сахаров В. Михаил Булгаков: писатель и власть.- М.: Олма – Пресс,2000,-448с.
19. Соколов Б. В. Булгаковская энциклопедия - М.: Миф. 1997,-236с.
20. Соколов Б.В. Три жизни Михаила Булгакова. - М: Эллис Лак. 1997,-362с.
21. Стальная Г. Булгаковские зеркала. Воланд. Экуменизм. Теодицея. // Знание - сила. - 1998.№ 1.-160с.
22. Химич В.В. В мире Михаила Булгакова.- М.,1986,-212с.
23. Чудакова М. Жизнеописание М. Булгакова. - М.1988,-254с.
24. Яновская Л. Творческий путь Михаила Булгакова. - М.: Советский писатель.1983,-387с.

Архивы, дневники, статьи:

- 26.Архив М. А. Булгакова, - 145с.
- 27.Альманах «Свиток», - № 3. М. - Л.,924,-227с.

28. Дневник Елены Булгаковой. Сост., текстол. подгот. и коммент. В. Лосева и Л. Яновской. - М., 1990, -155с. Критическая литература.

29. //Новый мир, 1987. - № 8, -173с.

30. //Памир, 1987. - № 8, с.92. 1990, -224с.

Интернет ресурсы:

31. <http://ru.Wikipedia.org>

32. <http://www.5ballov.ru>

33. <http://www.allbest.ru>

34. <http://www.lib.ru>

35. <http://www.licey.net>