

---

---

## ОБ ОБРАЗНОЙ СИСТЕМЕ РОМАНА М.А. БУЛГАКОВА «МАСТЕР МАРГАРИТА»: ПРИНЦИПЫ ПОЛИВАЛЕНТНОСТИ И АНТИНОМИЗМА

Абдурахман Диалло

Российский университет дружбы народов  
ул. Миклухо-Макля, 6, Москва, Россия, 117198

В статье делается попытка обосновать системность образов романа М.А. Булгакова через установление своеобразия его художественного конфликта. Системность устанавливается благодаря описанию сложных взаимосвязей персонажей, в которых важное место занимают принципы взаимного притяжения-отталкивания. Кроме того, системность связана и с особой протестической (многозначной) природой текста романа.

**Ключевые слова:** добро и зло, место действия, власть, спасение, амбивалентность, возмездие, поливалентность, антиномия, взаимоотношение автора и героя, историософия, диалектика, саморазвенчание героя, взаимодополняемость.

Среди аспектов булгаковского романа, к которым обращались все, кто писал о Булгакове, анализ персонажей романа едва ли не самая частая тема.

Об образах романа в их синхронном и диахронном преломлении шла речь в разных исследованиях М.О. Чудаковой, Б.В. Соколова, И.З. Белобровцевой и С.К. Кульюса, А.З. Вулиса, Б.М. Гаспарова и др.

Задача данной статьи — обоснование системности образов романа, опирающейся на принципы антиномизма и амбивалентности.

Установление сложной и разветвленной системы образов, очевидно, нужно начать с определения «системообразующих», главных героев. И здесь возникает сложность. Кого из булгаковских героев можно отнести к таковым? Единого ответа нет. Любой из главных героев романа вправе претендовать на такую роль. И причина такой «неопределенности» заключается в особой «протестической» природе текста Булгакова, когда текст словно бы поворачивается к читателю одной из своих смысловых граней, высвечивая то, что хочется увидеть читателю в первую очередь. И тогда тот или иной герой на время становится протагонистом романа, поддерживая выдвигаемый на первый план смысл.

В такой «протестичности» образной системы имеют место различные связи: притяжения-отталкивания, парные взаимодействия. Одной такой образной парной «минисистемой» являются Воланд и Иешуа.

Фигура Воланда — одна из самых загадочных и, конечно, самая могущественная фигура в романе Булгакова. Она претендует на то, чтобы в иерархии всех персонажей занять главенствующее место. Князь тьмы появляется в романе для подтверждения того, что общественное устройство государства невозможно без опоры на вечные ценности, его функция — испытание нравственного состояния общества.

Уже с самого начала романа он предстает в виде своеобразной проекции Мефистофеля. На этом сходстве Булгаков настаивает уже в эпиграфе к роману,

взятому из первой части «Фауста» Гете: «...Так кто ж ты, наконец? — Я — часть той силы, что вечно хочет зла и вечно совершает благо» [1. С. 3].

Прилетев в Москву, он проводит сеанс черной магии в театре варьете, и перед началом сеанса сам вполне определенно дает понять о цели своего визита. Ему важно понять, изменились ли люди «внутренне» за те две тысячи лет, которые прошли с начала грандиозного нравственного эксперимента, начатого во времена Иешуа.

В ходе испытания, кульминацией которого становится эпизод в театре варьете, сатана делает вывод о неизменности «человеческого материала», мало поддающегося воздействию нравственной концепции.

Эпизод в варьете искусно вплетен в особый сатирико-бытовой контекст романа, связанный с сюжетной линией Воланда, возникающего всюду, где нарушены моральные устои. Вся атмосфера сцены в варьете одновременно реальная и фантастическая. Под взрывы хохота, улюлюканье и аплодисменты радостно возбужденных зрителей происходят ужасающие вещи, совершается ряд чудовищных экспериментов, испытаний на человечность и бессердечие, жадность, честность, порядочность, подлость, лживость, милосердие...

Почему Воланда можно рассматривать «условно» как главного героя романа?

Аргумент *места действия*. Вряд ли можно сомневаться в том, в вопросе о «главенстве» характеров в пространстве фантастического и «современного» московского миров, приоритет несомненно принадлежит Воланду. Заметим, что в московских сценах вся «сценическая интрига» и все повороты сюжетной коллизии происходит по воле Князя тьмы, который безраздельно царит и в потустороннем мире, и в мире московской жизни, т.е. всюду, где нарушены моральные и нравственные устои. Сопоставим: если в московском и фантастическом мирах, все происходит по воле Воланда, то событийная коллизия ершалаимского мира являются следствием воли и поступков Пилата. Отсюда следует, что отнюдь не Пилат является главным героем двух миров (фантастического и московского), но, безусловно, Воланд. Такая оппозиция интересна тем, что помогает нам раскрыть суть и роль каждого из этих двух героев и в конце концов определить, кто из них является главным героем романа в зависимости от *места действия*.

Аргумент *власти и мотива спасения*. В романе определенными властными полномочиями в романе наделены три персонажа — Пилат, Иешуа и доктор Стравинский. Пилат, обладая государственной властью, пытается *спасти* Иешуа, но терпит неудачу. Причина — его собственное малодушие и «трусость».

Безуспешно пытается *спасти* автора романа о Понтии Пилате в мире московском главный врач клиники для душевнобольных Стравинский.

Власть над умом и душами людей имеет и бродячий философ Иешуа, идеи которого тоже несут в себе идею *спасения*.

Земная власть каждого из трех персонажей ограничена теми или иными обстоятельствами и причинами. И лишь только Воланд, наделенный безграничной властью, успешно осуществляет свою миссию по *спасению*. *Спасает* Мастера именно Воланд, но только в своем, потустороннем мире.

В романе мотив спасения непосредственно сопряжен с мотивом *возмездия*. Спасение и наказание идут всегда рука об руку. Спасти Мастера и *наказать* нарушителей нравственных ценностей — вот задача Воланда. И он с ней справляется. Стравинский же оказывается не в силах предотвратить земную гибель Мастера или вернуть полное душевное спокойствие Ивану Бездомному. Такая миссия по плечу лишь такому герою, как Воланд.

Булгаков, создавая образ Воланда, сделал его своеобразным «наследником» Мефистофеля из трагедии И.В. Гете «Фауст». Прежде всего это касается внешности героев. Воланд, подобно гетевскому персонажу, одет во все черное, носит трость с набалдашником в виде головы пуделя. Особое внимание привлекают глаза Воланда, один — зеленый, другой черный, как бездонная дыра.

Воланд, подобно Мефистофелю, может появляться в разных обликах. В самом начале он возникает в образе иностранца в клетчатом костюме, принимает облик мага, директора театра. Меняется внешний облик, но никогда не меняются его глаза. Сверхъестественные способности и противоречивость характеризуют обоих персонажей — и у Гете, и у Булгакова.

Но, пожалуй, главное, внутреннее сходство связано с той нравственно-этической функцией, которой наделяют своих героев их создатели. Воланд «наследует» у своего предшественника *диалектику добра и зла*, как основных этических категорий. Булгакову импонировала у Мефистофеля двойственная, противоречивая сущность этого вечного образа мировой литературы и мифологии. Именно ее диалектической изменчивостью он и наделяет своего героя. Не случайно выносятся в эпиграф идея *амбивалентности добра и зла* в романе.

Князь тьмы по традиции — это олицетворение злой силы, воплощенное зло. Но Булгаков лишает эту категорию той нравственно-этической однозначности, которая закрепилась в историческом сознании, и особенно — в христианском сознании. Дьявол у Булгакова одновременно носитель идеи справедливости, точнее, справедливого *возмездия*.

Казалось бы, он должен приносить людям несчастье, творить зло. Но не совершает его. Одних он наказывает, как, например Берлиоза или Алоизия Могарыча. Отметим при этом, что он никогда не наказывает тех людей, которые живут в соответствии с моральными канонами. И это, конечно же, прежде всего Мастер и Маргарита.

Другим Воланд дает урок, заставляет пересмотреть свои взгляды. В этом плане примечателен образ Ивана Бездомного. Московский поэт долгое время заблуждался. Непонимание жизни и упорная вера в свое неправильное суждение привели к тому, что он попал в психиатрическую больницу. Только здесь он смог встать на путь истинный.

Воланд без сомнения может быть назван *главным героем* фантастического мира, ибо он является его полноправным властителем. Однако его функция протагониста в романе гораздо шире и распространяется на все многослойное пространство романа. Дело в том, что Булгаков наделяет его высокой миссией, которая заключается в реставрации справедливости на земле. Кажется странным с точ-

ки зрения христианских догматов, что для этой цели Булгакову понадобился не бродячий философ Иешуа Га-Ноцри с его утопическим учением о «царстве истины». Для этой цели Булгакову нужен был именно такой антагонистический персонаж, как *Князь тьмы*, имеющий полномочия и возможности, чтобы изменить ход вещей в Москве 1920—1930-х гг., где нарушены нравственные ценности и устои.

Под углом зрения сказанного нетрудно увидеть, что эти два важных для Булгакова характера — Воланд и Иешуа — находятся в непростых — антиномических — отношениях, назначение которых показать сложную, неоднозначную и диалектически связанную друг с другом природу главных этических категорий человечества — добра и зла.

Следует добавить к сказанному, что не только об этике идет речь у Булгакова, но и об историософии. Представление о законах развития нравственной истории также опирается на законы диалектики. Кто прав в своих взглядах на взаимоотношения общества и человека: «идеалист» Иешуа или «реалист» Воланд? Ответ на этот вопрос и дает роман Булгакова как идейно-художественное поливалентное целое.

**Взаимоотношения автора и героя** также определяют акценты и приоритеты в образной системе. Как ни удивительно, но среди героев романа именно Князь тьмы является для автора одним из самых важных. Именно с позиции поиска нужных акцентов начинается творческая история романа, длившаяся более десяти лет. Уместно предположить, что Воланд — это «доверенное лицо» автора в созданном им мире, его «адвокат» и «прокурор». И потому еще один аспект «карающей функции» Воланда связан с «литературоведческим аспектом» романа.

Когда заходит речь о московских литераторах, о МАССОЛИТЕ и Доме Грибоедова, то в известном смысле «карает» порочных московских литераторов не Воланд, а Булгаков! Князь тьмы — это меч возмездия, карающая сила, источником которой является сам автор романа, «непризнанный пророк», отвергнутый и непризнанный гениальный художник.

С карающей функцией Воланда связана другая цель визита в Москву — встреча с творцом романа об Иешуа Га-Ноцри и Понтии Пилате и с его возлюбленной для определения дальнейшей их судьбы. Воланд, таким образом, есть символ не только этической, но и эстетической справедливости. Именно этим объясняется, что справедливая кара Князя тьмы поражает Дом Грибоедова, где размещается МАССОЛИТ.

В контексте сказанного образ Дома Грибоедова обретает дополнительную семантику. Он осмысливается как *пространство русской литературы*, «окупированное» лжелитераторами, развращающими людей конъюнктурными сочинениями, поправшими достоинство великой литературы, и в конце концов делающими несчастным гениального Мастера.

Коннотации образа «Грибоедова» делают более объемным сатирический пласт текста Булгакова, уводя его мотивы к пьесе русского драматурга. Интертекст романа несомненно содержит в себе и «грибоедовскую составляющую». Ассо-

циативно близки некоторые моменты двух текстов — «приезд» главного героя в Москву, «сумасшествие» как движущий мотив интриги, «развенчание» пороков московского общества. Конечно, материалы для булгаковской Москвы и для грибоевской Москвы имеют под собой различную основу. Но совершенно очевидна сатирическая заостренность обоих текстов, единство «объекта» сатиры, сходство сюжетного «архетипа» — «приезд» — «развенчание» — «отъезд».

Трудно не согласится с тем, что указанная схема архетипической коллизии восходит не только к Грибоедову, но и к любимому Булгаковым Гоголю. *Приезд* «ревизора» Хлестакова, его «неузнание» чиновниками губернского города, *само-развенчание* проворовавшихся начальников и *отъезд* мнимого ревизора, одним своим присутствием раскрывшего истинную картину жизни общества, — эта «схема» может рассматриваться как общая проекция коллизии Гоголя у Булгакова. С не меньшей очевидностью просматривается и другая коллизийная аналогия — *приезд* предпринимателя Чичикова в губернский город, *искушение-разоблачение* им помещиков, и наконец — *отъезд* «дьявола» Чичикова. Таким образом, совершенно очевидно, что антиномическая амбивалентность этической парадигмы добра и зла многократно варьируется в художественном пространстве романа, в его образной системе. И, пожалуй, наиболее яркое воплощение она приобретает в системе характеров Воланд — Пилат — Иешуа. Это своеобразный образный треугольник, основанием которого является герои библейского мира, а вершиной — Князь тьмы. Иешуа верит в мировое добро и видит в нем перспективу мироустройства будущего. Этому утопизму бродячего философа противостоит позиция Пилата, вообще не различающего до поры до времени разницы между этическими категориями. Лишь Воланду ведомо понимание сложной амбивалентной природы заложенного в человеке нравственно-этического «кантианского» комплекса.

«Две вещи приводят меня в изумление: звездное небо над головой и нравственный закон внутри нас», — так гласит известная кантовская формула. Упоминание Канта на первых страницах романа неслучайно. Дело в том, что именно Воланду принадлежит заслуга разбудить «нравственный закон» в «заблудших» душах москвичей.

Амбивалентность, оппозиция добра и зла играет ключевую роль для понимания булгаковского романа. Князь тьмы — это первый дьявол в мировой литературе, наказывающий за несоблюдение заповедей Христа. Из этого вытекает, что Воланд, несмотря ни на что, является служителем Иешуа в Москве, в функции которого входит реализация его утопических идеалов. Но, выполняя светлую волю Иешуа, повелитель теней в отличие от Иешуа Га-Ноцри считает всех людей не добрыми, а злыми. Цель его миссии заключается в выявлении и изгнании злого начала из человека. Дьявол и его свита провоцируют москвичей на неблаговидные поступки, а затем сами пародийно наказывают их. Инициатором, «режиссером» и «драматургом» «морализаторской драмы» на московской сцене выступает Воланд. Воланд скорее союзник Иешуа в осуществлении нравственных идеалов, чем его антипод, ибо оба они стремятся осуществить, хотя и по-разному, мировую мечту человечества о «царстве истины и справедливости».

В «Мастере и Маргарите» явление Воланда не связано с апокалипсическим разрушением мира, погружением его во мрак, не ассоциируется с концом света. Не является Воланд и предвестником мотивированного, жестокого гнева небес. Он олицетворяет собой высшую справедливость, исключаящую какое-либо снисхождение. Но его образ шире идеи святого возмездия и небесной кары. Образ его, как считает исследователь творчества Булгакова Е.А. Яблоков, «построен с помощью объединения противоположностей, его сущность — живая диалектика бытия. Он являет собой бесконечности времени-пространства и в этом смысле нигде не появляется и ниоткуда не исчезает, но лишь актуализируется в той точке Универсума, где гносеологические вопросы обретают особую остроту» [2. С. 158].

Пришествие его, в отличие от пришествия Антихриста или Спасителя, является незапланированным, вынужденным, что объясняется рядом следующих причин. Первой и самой главной причиной становится нарушение мирового баланса в пользу силы зла, следствием которого может стать вселенская катастрофа. Воланд внушает Левию Матвею в ершалаимских главах, что существование мира без теней невозможно. И также невозможно существование мира без света.

Обратимся еще раз к антиномизму образной пары Иешуа—Воланд. Осуществляя миссию справедливости на земле, Воланд помогает тем, кто эту помощь заслужил. И его справедливость несомненна в том смысле, что каждый получает по своей вере, получает то, что заложено в самом человеке, а не внесено извне. Одним из таких ключевых моментов истины становится бал сатаны. Бал устраивается для того, чтобы могли воспользоваться редким шансом искупить свои грехи, раскаяться. С другой стороны, это празднество становится символом того, что все дурное, что делает человек, остается в памяти вселенной. Явление Воланда — это событие извне. Следовательно, он у Булгакова оказывается *не вместо Бога*, не против, а *рядом с Богом*, выполняя некоторые деликатные поручения Иешуа Га-Ноцри. Стремление отдать Мастера во власть потусторонних сил можно рассматривать, по мнению Б.В. Соколова, «как формальное зло, как необходимый исход, продиктованный силами света. Добро же и зло как таковое творится у Булгакова руками самого человека» [3. С. 293]. Доказательством этого тезиса может служить образ Пилата.

На связь Воланда и Иешуа указывают и некоторые детали, отмеченные в ранних редакциях романа. Так, вначале писатель дал князю тьмы имя Теодор, что, как отмечает Б.В. Соколов, «в переводе с древнегреческого значит „божий дар“». «Судьбу Мастера и Маргариты решает Га-Ноцри, однако выполнить это решение просит Воланда» [3. С. 293], что само собой подчеркивает взаимосвязь Бога и дьявола.

Оба героя прекрасно владеют иностранными языками, с большим интересом воспринимают новшества, хотя и Воланд, и Иешуа все знают заранее и легко читают души встречающихся им людей, предугадывая их мысли и поступки. Оба образа строятся по принципу сочетания земного и возвышенного, когда каждый из персонажей в подтверждение идеи единства высших сил отражает все переме-

ны, происходящие друг с другом. Как высшие силы Света и Тьмы, Иешуа и Воланд составляют единое целое и, противоборствуя с самих истоков бытия, не могут обходиться друг без друга. Суть их — взаимодополняемость, дающая возможность проявиться тем порокам или добродетелям, которые заложены в людях. И если нравственному судье в лице человеческой совести не удастся сохранить доброго и злого начала, на землю приходит справедливость.

Воланд, оборотная сторона света, назначение которой состоит в том, чтобы восстановить порядок и гармонию мирового ритма. И все вместе: Иешуа, Воланд, Понтий Пилат, Мастер — отражение граней личности самого Булгакова. В героях романа писатель выразил все то, что любил и ненавидел в себе, в людях, в жизни. Так он способствует пониманию природы самого человека и в результате заставляет нас задумываться об изменении исторического хода вещей. Недаром свой роман он назвал последним посланием человечеству.

#### **ЛИТЕРАТУРА**

- [1] *Булгаков М.А.* Мастер и Маргарита. — М.: Милосердие, 1991.
- [2] *Яблоков Е.А.* Художественный мир Михаила Булгакова. — М.: Языки славянской культуры, 2001.
- [3] *Соколов Б.В.* Тайны «Мастера и Маргарита». Расшифрованный Булгаков. — М.: Яуза; Эксмо, 2010.

### **SYSTEM OF THE HEROES IN BULGAKOV'S NOVEL "MASTER AND MARGARITA": PRINCIPLES OF POLYVALENCE AND ANTINOMY**

**Abdourahmane Diallo**

People's Friendship University of Russia  
*Mikluko-Maklaya str., 6, Moscow, Russia, 117198*

This article attempts to justify the system of image in the novel "Master and Margarita" by Bulgakov's by establishing his artistic identity of conflict. Systematic set by defining complex interrelations of characters, in which an important place is occupied by the principles of mutual attraction and repulsion. In addition, system and associated with a particular pro-theistic (many-valued) nature of the novel.

**Key words:** Good and evil, the scene, the power saving, ambivalence, retribution, polyvalent. antinomy, the relationship between author and character, historical philosophy, dialectic, dethronement hero, complementarity.