

Задача о Воланде (по роману М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита»)

Н.В. Лялько

Имя задачи: Двойственная природа образа Воланда

Автор: Лялько Наталья Васильевна, учитель русского языка и литературы образовательного центра «Гармония» г. Владивостока.

Предмет: Литература.

Класс: 11.

Тема: Проблема нравственного выбора в романе «Мастер и Маргарита».

Профиль: Общеобразовательный.

Уровень: Общий.

Текст задачи. В эпилоге к роману «Мастер и Маргарита» сказано: «Я часть той силы, что вечно хочет зла и вечно совершает благо». Так подчёркивается двойственная природа Воланда — первого дьявола в мировой литературе, который наказывает за несоблюдение заповедей Христа. Какова семантическая основа концепта «дьявол»? Чем она отличается от трактовки Булгакова?

а) Выделите ключевые слова для информационного поиска.

б) Найдите и соберите необходимую информацию.

в) Обсудите и проанализируйте собранную информацию.

г) Сделайте выводы.

д) Сравните ваши выводы с культурным образцом.

Возможные информационные источники

Книги:

Яновская Л. Треугольник Воланда. Киев, 1992.

Безносков Э. Проза Михаила Булгакова на уроках литературы (Библиотечка «Первого сентября», серия «Литература»). М.: Чистые пруды, 2010.

Диакон Андрей Кураев. «Мастер и Маргарита»: за Христа или против? М.: Издательский Совет Русской Православной Церкви, 2006.

Протоиерей Александр Мень. Библия и литература. М., 2002.

Зеркалов А. Евангелие Михаила Булгакова. М.: Текст, 2006.

Соколов Б. Тайны «Мастера и Маргариты». М.: Яуза, Эксмо, 2006.

Web-сайты:

<http://www.bulgakov.net.ru>

<http://bulgakov.info>

<http://m-a-bulgakov.ru/kritika.html>

<http://www.library.ru>

Культурный образец

Барр Мария. Перечитывая мастера: заметки лингвиста на макинтоше / Амбивалентность образов. М.: Зебра Е., 2009.

Однако «даже то обстоятельство, что Воланда в романе прямо на-

зывают Сатаной, ещё ни о чём не говорит», — справедливо отмечает Е.А. Яблоков в своей монографии «Художественный мир Михаила Булгакова». Вместе с тем мысль о том, что «герой выражает абсолютную истину» (Яблоков, 2001), персонифицированный вечный жизненный принцип справедливости» (Немцев, 1991), необходимо уточнить. Воланд, на наш взгляд, — это образ-маска. И как всякий масочный персонаж, используется функционально. Голос и позиция автора слышны и ощутимы почти в каждой реплике, когда работает функция возмездия. Воланд, собственно, и не наказывает, а приводит в исполнение, запускает механизм наказания за ложь и доносительство, за жадность и предательство, а самое главное — за малодушие, но сам он как бы «вне игры». Суть и мера наказания определяются не им. Идея воздаяния и возмездия — центральная идея всех религий. Он не судит. Он исполняет. Воланд — это функция, прикрытая маской. Бесстрастное всевидящее око и механизм «весов кармы». Прекрасно иллюстрирует это сцена гибели ребёнка, увеличенная взглядом Воланда, упавшим на магический глобус: «Вот и всё. Он не успел нагрешить». Эта не человеческая реакция на смерть ребёнка коробит Маргариту. Но это иная логика с иного уровня бытия. Мы не знаем, кем вырос бы убитый ребёнок, а Воланд знает...

Замечание П.И. Болдакова о том, что двойственность природы Воланда отражена в эпиграфе: «Я часть той силы, что вечно хочет зла и вечно совершает благо...» — и зиждется на представлении о «разделении полномочий» и функций ада и

рая, является традиционным в прочтении образа. Это представление также базируется на библейских и апокрифических традициях, на богемильских и альбигойских ересьях, суть учений которых сводится к выводу о разделении полномочий «Бога света» и «князя тьмы» (Галинская, 1985), согласно которым земля является территорией «князя тьмы».

А «Мастер и Маргарита» — книга новаторская во всём. Даже тот довод в пользу своего утверждения, который приводит П.И. Болдаков о том, что Воланд и его свита не допускают жестокостей по отношению к обывателям (поправим, к массовому обывателю), говорит о совершенно иной, нетрадиционной для нечистой силы «задаче», которую они выполняют в Москве. То есть представление о силах тьмы у Булгакова сугубо авторское.

Закон возмездия и воздаяния действует избирательно. Прежде всего под его действие попадают те, кто «отвечает» за появление безбожного поколения (опять парадокс), ярким представителем которого является Иван. И те, кто гнал и травил Мастера, посмеявшегося написать правду. Те, кто лгал... А это весь Грибоедов, идеологический авангард бесовской власти. Это новые советские чиновники, чьё нравственное лицо очень хорошо представляет эту власть. Доносительство, взяточничество, казнокрадство, очковтирательство, разгильдяйство, злоупотребление служебным положением, моральное разложение — это всё черты портрета героя нового времени, кабинетного чиновника Страны Советов.

А это значит, что Воланд со свитой прибывают в Москву не случайно и не по своей инициативе, а по пору-

чению... Без особого энтузиазма он принимает «посетителей», устраивает представление в варьете, даёт бал... Триста лет как ему это всё наскучило; и гости из преисподней, и люди ему малоинтересны... Правда, за редким исключением, к которому относится Мастер. Тот, кто сумел «угадать», а самое главное, бросить вызов системе, отважиться, приблизиться к уровню свободы своего героя, перешедшего не просто в вечность, но решающего посмертие Мастера, безусловно, заслуживает того, чтобы его судьба была решена. Без решения его судьбы невозможно закончить роман о Понтии Пилате — и это не менее важное поручение: наказание исчерпано страданием, чаши весов сравнялись. А наказаниями ведает именно это «ведомство».

Культурный концепт (Люцифер, дьявол, чёрт, бес) имеет следующие структурно-семантические признаки: это — «главный антагонист Бога и всех верных ему сил на небесах и на земле» (Мифы народов мира, 1997: 412). «Сатана — это «ангел смерти, «вынимающий душу человека» (там же). Несомненно, что это и «враг человеческий», существующий на погибель людей, и искушитель, побуждающий человека преступить Закон Божий. Это прельститель, соблазняющий человека пороками, подстрекатель и наушник, скептик и циник. Отголоски этих черт есть, конечно, в образе Воланда, расписывающего буфетчику Сокову самый соблазнительный способ самоубийства, искушающего взятками чиновников (Лиходеева и Босого), подарками и деньгами — посетителей варьете. Однако это не искушение в полном смысле этого слова — настолько пад-

кими оказываются сами люди на золото и власть, настолько подвержены порокам. Они вызывают отвращение даже у дьявола.

У Булгакова же, по точному замечанию Б. Соколова, «Воланд — первый дьявол в мировой литературе, который наказывает за несоблюдение заповедей Христа» (Соколов, 2003: 179). Но это ещё в рамках христианских представлений. Грешники, нарушающие заповеди Иисуса Христа, попадают в «ведомство» Воланда, в ад. Воланд карает богохульников и святотатцев, отцов «всяческой лжи», доносчиков и взяточников, тех, кому, впрочем, обязан свободой своих действий в Москве. Это ещё объяснимо. Но то, что он наказывает своего рыцаря за неудачный каламбур о «свете» и «тьме», не позволяет шуток, в том числе по поводу «света», говорит о многом. И то, что он не позволяет лгать Берлиозу, излагающему положения мифологической школы на Патриарших, разрушает концепт чёрта, дьявола. Равно как и то, что Воланд выступает поборником справедливости.

Антирелигиозная кампания 20-х годов захлестнула страну грубой и примитивной антиклерикальной и антихристианской агитацией. Особым нападкам подвергались фигуры Иисуса Христа, Богородицы и апостолов. В апреле 1925 года состоялся I съезд Союза безбожников (тогда еще Общества друзей газеты «Безбожник»), на котором столкнулись сторонники исторической и мифологической концепций. Руководство Союза безбожников выступило против практики религиозно-политических компромиссов, представление об «историческом Иисусе» было квалифицировано как соглашательство.

Упрёки в соглашательстве были сделаны А.В. Луначарскому, историку Никольскому и др. К концу 30-х годов в Советском Союзе были изданы все известные представители мифологической школы на Западе, а также их последователи в нашей стране. II съезд Союза безбожников (1929 г.) объявил начало периода антирелигиозного «наступления развёрнутым фронтом». На нём мифологическая школа была признана как единственно правильная. В свете этого рассуждения Берлиоза о том, что Христос вовсе не существовал, есть общее место советской пропаганды.

Показательны сами названия этих изданий: «Исторический ли факт гонения на христиан при Нероне?», «Неисторичность Иуды-предателя», «Легенда об Иисусе», «Вымышленность страстной истории Иисуса», «Миф об Иуде», «Жил ли апостол Пётр?», «Жила ли дева Мария?». Этот идеологический контекст, как отметила в своём выступлении на конференции, посвящённой 40-летию юбилею романа, Н.А. Дождикова, позволяет вполне оценить юмор Воланда: *«Что же это у вас, чего не хватишься, ничего нет!»* (Дождикова, 2006.)

«Но главное, что Воланд заставляет людей вспомнить о Боге», — пишет в своей статье «Воланд против Хулио Хуренито» Д.Д. Николаев (Николаев, 2006: 87). Действительно, превращение Ивана в верующего человека, возвращение к вере Никанора Босого непосредственно связано с визитом Воланда в Москву. Что же это, спрашивается, за дьявол?

Исследуя символический аспект произведения именно с эзотерическо-масонской точки зрения, А.В. Минаков характеризует Воланда как «Тёмного

Демидурга», «Диониса» розенкрейцеров (в противоположность Аполлону — Христу). В то же время он «не может рассматриваться как носитель Абсолютного Зла, как, впрочем, конечно, и Добра. Скорее всего, он — олицетворение беспристрастной справедливости, кармического «пламени судьбы», — пишет исследователь (Минаков, 1998: 53). Д.Д. Николаев остроумно отмечает, что Воланд — это персонаж, наделённый функцией *Deus ex machine*. И с этим трудно не согласиться. Именно это и обнаруживает масонскую сущность персонажа. Он действует в рамках авторского замысла, художественной задачи. При помощи Воланда действительно разрешаются коллизии романа, которые иначе разрешены быть не могут.

А. Зеркалов определяет Воланда как первого «социального обличителя». «Воланд противостоит фольклорной традиции в своём видении» (Зеркалов, 2004: 66). «Владыка», «властительный дух», царствующий в мире теней, — так характеризует его исследователь.

К. Райт определяет его как *Old Testament concept of Satan rather than the New, the angel of Gold who tempt and tries man* (Wright, 1978). То есть Воланд согласно этой трактовке представляется ветхозаветным ангелом, искушающим и испытывающим людей и стоящим по ту сторону добра и зла.

Есть и нетрадиционные, оригинальные версии того, кем является Воланд. Г.В. Макарова и А.А. Абрашкин видят в Воланде ни много ни мало масонского бога, демона Бафамета (Макарова, Абрашкин, 1997: 17). Камил Икрамов, предлагающий политическое прочтение образа Воланда, видит в нём ни много ни мало на-



чальника ОГПУ Ягоду (Икрамов, 2003). Между тем сам М.А. Булгаков говорил в своё время Сергею Ермолинскому: «...У Воланда никаких прототипов нет. Очень прошу тебя, имей это в виду» (цитируется по книге М.О. Чудаковой «Жизнеописание Михаила Булгакова»).

Дьявол, выступающий за правду против лжи, не дающий солгать Берлиозу о том, что Иисуса никогда не существовало, — это уже явное разрушение концепта дьявола. Дьявол, побуждающий к поискам истины, к поискам Бога, — невероятно и провокационно. К тому же, дезавуируя себя, Воланд просит на Патриарших, чтобы Иван поверил хотя бы в его существование. Что означает (выводное знание): верить нужно прежде всего в Бога, но если вы не готовы поверить в Бога, то поверьте хотя бы в дьявола.

И что это за постоянная манера себя дезавуировать? Игра с атеистами? В стране, где атеизм — государственная религия, эта игра обречена на провал. Ни Берлиоз с Иваном, Ни Стёпа Лиходеев, ни один из визитёров, ни один из зрителей варьете, ни один из администрации варьете, ни Жорж Бенгальский не «узнают» Воланда. То есть из религиозной, духовной культуры образ переходит в светскую культуру, общекультурное семантическое поле.

Неузнанный князь тьмы вынужден надевать социально адаптированные маски — артиста, профессора, мага, консультанта, иностранца. Материалистическое идеологизированное сознание готово принять эти социальные роли Воланда, и то с известной долей подозрительности. Не случайно к нему сразу же приставляют барона Майгеля с известной ком-

петентным органам целью. Но инкогнито героя в московских главах превращается в игру и существенно отличается от инкогнито в исторических главах.

Ряд несоответствий образа культурному концепту «дьявол», разрушающих его семантическую основу, позволяет говорить об авторской трактовке образа князя тьмы. Мы можем сделать следующий вывод: перед нами не образ дьявола, а узнаваемая маска, которая используется автором соответственно законам карнавализации, т.е. даёт возможность тому, кто за ней прячется, «раздвигать» границы художественной реальности и вмешиваться в повествование. Образ становится амбивалентным. Когда изпод маски выглядывает автор, это вроде бы совсем не дьявол, во всяком случае, пропагандирует ценности совсем другого «ведомства». То есть дидактика передаётся, в основном, «ведомству» Воланда. Когда маска начинает жить своей жизнью, даже при явной театрализации этого образа (амплуа-артист, оперный бас), слышен запах серы. Это не уменьшает возможностей индивидуализации героя, и вместе с тем природа образа позволяет с его помощью прямо апеллировать к читателю. Воланд не без удовольствия вступает в словесные перепалки с рыцарями своей свиты, а иногда выступает арбитром в этих словесных дуэлях. Театральность этого образа, всегда отчасти играющего на публику, его «актёрская привлекательность», остроумие, а бы даже сказала — актёрская талантливость, указывают как раз на его масочную природу.

Кстати, Воланд — имя маскарадное. Подлинное имя своё князь тьмы,



РЕСУРСЫ

как почти все его присные, скрывает. В маскарадно-карнавальной стихии повествования, амбивалентной по своей основе, всегда остаются свобода и недосказанность, возможность вариативных прочтений, импровизации и пародии, в отличие от догматического реализма.

Большое число критиков видит в Воланде воплощение истины. «Воланд — повелитель того «ведомства», которое стоит на страже правосудия» (Бэлза, 1981: 233), истины, справедливости.

Носителем абсолютной истины, на наш взгляд, является другой герой, оказавший даже на Воланда несомненно огромное влияние. Но это «другое ведомство». И никто не продолжил выражение — «другое ведомство» одного миропорядка.

Антагонизм Христа и Сатаны неявен, он в душах людей. И это вечная борьба. Но антагонизма «ведомств» нет. Есть разделение полномочий. Милосердие и прощение, с одной стороны, и возмездие и воздаяние, с другой. Идея воздаяния и возмездия за грехи и проступки есть одна из центральных идей религиозной мысли всех конфессий. Именно эта идея и обуславливает механизм взаимодействия «ведомств». По ортодоксальным представлениям, судит Бог. А кто исполняет наказания? Ведь даже в романе Воланд действует в рамках своих полномочий. Всё, что позволяет себе Воланд, это ускорить приговор в отношении Берлиоза и Майгеля, которые уже «приговорены» высшей инстанцией. В самом начале разговора с Берлиозом и Бездомным он описывает два варианта развития событий, которые ожидают редактора — саркома лёгкого (саркома — самый

быстротечный вид рака) и случайная смерть под колесами трамвая. Что лучше, сказать трудно. Но появление Воланда лишь приближает смерть Берлиоза, причём ненадолго. Смерть Майгеля также наступает лишь на месяц раньше назначенного ему срока. Напросившись на бал Сатаны, он сам, как и Берлиоз, приближает свою смерть. Спрашивается, кто же судия? А приводят в исполнение решение высшего суда Воланд и его свита. Нужен был указатель на турникет — он появился в виде Коровьева. То есть сам механизм наказания человека в концепции писателя отражает общехристианские представления.

Имеет или не имеет это положение отношение к манихейству (Галинская, 1985; Зеркалов, 1987; Уильямс, 1990) или отражает представления Данте о мироустройстве (Бэлза, 1987) — вопрос спорный. Но это, безусловно, концептуальное положение. Есть высший судия душ человеческих. И есть свобода нравственного выбора каждого. Это положение переносит абсолютную ответственность за каждый поступок и за каждое слово на человека. Из него вытекает одна из основных мыслей романа: человек абсолютно свободен в любых обстоятельствах. Компромисса с совестью не бывает. Результат выбора человека — сам человек. «Один из ключевых вопросов эпохи — по своей воле или по воле высшей совершает человек, свои поступки — преломляется у М.А. Булгакова из вопроса философского в вопрос религиозный», — совершенно справедливо пишет в своей статье «Воланд против Хулио Хуренито» Д.Д. Николаев (Николаев, 2006: 86). Если по воле сверхъестественных сил, тогда есть оправдание.

Дэвид Абрахам называет это Принципом свободного выбора (Абрахам, 1993). А. Левина усматривает в такой постановке вопроса реминисценцию кантианской идеи свободной и ответственной личности, воплощённой в образе Иешуа (Левина, 1991).

Нравственный выбор целиком и полностью принадлежит человеку — такова итоговая мысль романа. То есть, кому служить — дьяволу или Богу, решает сам человек. Отсюда следующие вопросы: можно ли смелодушничать один раз: предать, совершить подлый поступок, солгать? Можно ли оправдать всю ту подлость и низость, которые люди совершают из страха перед опасностью, например перед страхом смерти, репрессий? Если человек живёт каких-нибудь семьдесят-восемьдесят лет — да. Но с появлением Христа наступило бесмертие. Оно включает «вечную память». Михаил Булгаков даёт ответ на этот чрезвычайно злободневный вопрос посмертием своего главного героя. «Исколотая память» не отпускает Пилата. Нравственная шкала внутри каждого человека — эту кантовскую мысль Булгаков превращает в мысль художественную. Даже ложь по чрезвычайным обстоятельствам по такой нравственной шкале недопустима. Обстоятельства могут измениться, а ложь и низкий поступок останутся навсегда. И мы знаем примеры, когда эта ложь и доносительство «выстреливали» через много лет. Иных это доводило до самоубийства, других — до социальной изоляции.

Опираясь на высказывания М.М. Бахтина о карточно-масочной природе карнавала и традициях романного европейского жанра, берущих начало с античных сатурналий, средневекового

и ренессансного освобождающего и очищающего сознания народной смеховой культуры, мы можем предположить, что сам персонаж Воланд есть в большей степени художественная маска, включённая в парадигму ценностно-этической и философской концепции романа. Подобно итальянской *commedia dell'arte*, в которой маски то активно участвуют в действии, то занимают позицию наблюдателя, он то вмешивается в сюжетную канву романа, то (чаще всего) выступает как наблюдатель. Именно так ведут себя и булгаковские маскарадные образы.

Однако Воланд обеспечивает не только важную функцию в романе — функцию приведения в действие некоего механизма — механизма воздаяния, но и формирует образ интеллектуала, смеющегося над этой властью. Это оказывается возможным только благодаря тому, что под каждым его афоризмом подписывается сам Михаил Афанасьевич Булгаков.

Методический комментарий

Работа над задачей требует сопоставительного анализа культурного и авторского концептов. Следствием решения задачи станет сложный вопрос о мировоззрении М. Булгакова и его воплощении в романе. Неоднозначное отношение к «Мастеру и Маргарите» вызвано именно тем, как Булгаков воплотил идею Бога и Дьявола, Добра и Зла. Значит, задача способствует дальнейшему поиску истины. Тем более, что проблема нравственного выбора в русской литературе традиционна, а если говорить о мировой литературе, то реминисценции из «Фауста» Гёте говорят о том, что Булгаков поднимает читателя на уровень ценностей, стоящих вне времени.