

ОБРАЗЫ-СИМВОЛЫ В РОМАНЕ М.А. БУЛГАКОВА «МАСТЕР И МАРГАРИТА»

Ботирова Мадинабону Баходиржон кизи
магистрант
Косимов А.А.
д.ф.н, профессор
Ферганский государственный университет
Республика Узбекистан

Аннотация. В статье рассматриваются образы-символы, присутствующие в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита», анализируются ключевые символические элементы произведения, их роль и значение в контексте сюжета и общей идеи романа. Основное внимание уделяется таким образам, как Солнце, Луна, Запад – восток, зеркало, плащ и примус.

Ключевые слова: символика растений, птиц, животных, глобальные природные символы, группы образов-символов, Солнце, Луна, Запад – восток, зеркало, плащ, примус.

Роман Михаила Афанасьевича Булгакова «Мастер и Маргарита» является одним из величайших произведений русской литературы XX века. Это многослойное произведение сочетает в себе элементы фантастики, сатиры, философии и мистики, и оно изобилует разнообразными образами-символами, которые помогают раскрыть его глубокие смыслы и идеи.

Символы в романе «Мастер и Маргарита» очень разнообразны. Это и символика растений (розы, плющ, виноград), птиц (ласточка, воробей, попугай, сова и ворон), животных (кот, собака, кони), глобальные природные символы, такие как Солнце, Луна, гроза. Также символ зеркала и символы одежды героев (плащ, пальто, шапочка, перчатка, хитон, фрак); предметы - предвестники гибели (вино, масло, нож, чаша); атрибуты творчества (лампа, свеча).

Образы-символы принято объединять в следующие группы:

- Зеркала и отражающие поверхности.

- Огонь и его источник – примус.
- Предметы, связанные с Воландом и его свитой.
- Часы и разбитые часы, солнце и луна (как отмечающие ход времени).
- Сова.
- Обстановка «нехорошей» квартиры.
- Режущие и колющие предметы.
- Детали портретной характеристики.
- Обстановка квартиры № 47 в доме № 13.

Солнце. Булгаков, несомненно, знал о том, что «религия ацтеков – культ солнца, его изображение – доминирующий мотив их искусства». Но если ацтеки видели в солнце воплощение гармонии, жизнеутверждающего начала, то булгаковское солнце несет в себе противоположный смысл – оно предвещает смерть.

Обратимся непосредственно к тексту. Солнце, раскалив Москву, валится за Садовое кольцо, на скамейке возле Патриарших прудов беседуют два литератора, в парке нет ни души, атмосфера странная, тревожная. Нельзя не заметить странную и, на первый взгляд, неявную связь: сатана появился в аллее тогда, когда Берлиоз рассказывал Ивану про ацтекского бога Вицлипуцли. И, словно невзначай, дана характеристика солнца: «изломанное и навсегда уходящее от Михаила Александровича». Солнце сжигает не только Москву, но и Ершалаим. Ранним утром во дворце прокуратора нет свежести и прохлады, все заполняет удушающий запах розового масла. Этим утром Понтий Пилат совершит свой самый тяжкий грех, за который ему придется расплачиваться тысячелетиями.

Солнце освещает разговор с Каифой, который подталкивает Пилата к преступлению: «Прокуратор /.../ увидел, что раскаленный шар почти над самой его головою, а тень Каифы совсем съежилась...» Вынесение приговора – солнечная кульминация для Пилата. В этот значимый в судьбе прокуратора момент «солнце, зазвенев, лопнуло над ним и залило ему огнем уши. В этом огне

бушевали рев, визги, стоны, хохот и свист». Солнце сопровождает Иешуа во время крестного пути «как излучение жаркой и опаляющей реальности». Под лучами палящего солнца беззащитный правдолюбец и философ гибнет на кресте. Казнь свершается при беспощадном свете солнца.

Солнце незаметно присутствует во всех картинах разоблачения и наказания москвичей, начиная с эпизода профессионального крушения бездарного поэта Рюхина, который осознает всю никчемность своего существования именно на рассвете, и заканчивая проделками Коровьева и Бегемота, происходящими на закате (посещение Торгсина и Дома Грибоедова). Солнце высвечивает грязь человеческих душ, а свита Воланда наказывает бездушных грешников. Разоблачения, которые происходят на сеансе черной магии, тоже можно отнести к разряду «солнечных»: «...в паутине трапеций под куполом, как солнце, зажглись белые шары».

Однако солнце в романе имеет и еще одну функцию, связанную с Мастером и Маргаритой. Оно благословляет их любовь: «Майское солнце светило нам», – вспоминает мастер; «Маргарита щурилась на яркое солнце, вспоминала свой сегодняшний сон, вспоминала, как ровно год, день в день и час в час, на этой же самой скамье она сидела рядом с ним». Весть о том, что мастер жив, и она может спасти его, приносит ей Азazelло и свидетелем их разговора является дневное светило. «Я погибаю из-за любви! – И, стукнув себя в грудь, Маргарита глянула на солнце».

Таким образом, солнце не только освещает разоблачения людских пороков, но и благословляет тех, кто любит искренне и глубоко. Не случайно мастер и Маргарита покидают город на закате, а в Вечном приюте их встречает рассвет.

Луна. Булгаков, используя этот символ в своем произведении, учитывал его древнейшее происхождение и многогранный смысл. Со времен зарождения человечества луна имела большое значение в жизни людей. Ее свет был важен для ночной охоты; на основе лунных фаз были изобретены первые календари.

Отчасти этим объясняется распространенность и мощь лунных культов и лунного символизма.

Лунный свет пронизывает и древние, и современные события. Этот свет, так или иначе, «задевает» ряд персонажей романа. Он связан, прежде всего, с представлениями о мучениях совести – с обликом и судьбой испугавшегося за свою «карьеру» Понтия Пилата». Действительно, мучения Пилата напрямую связаны с лунным светом, который указывает прокуратору на неминуемую гибель: «прокуратор все силился понять, в чем причина его душевных мучений. И быстро он понял это, но постарался обмануть себя. Ему ясно было, что сегодня днем он что-то безвозвратно упустил, и теперь он упущенное хочет исправить какими-то мелкими и ничтожными, а главное, запоздавшими действиями». И позже в своем фантастическом сне о прогулке по лунной дороге вместе с бродячим философом, Понтий Пилат согласен на все, чтобы «спасти от казни решительно ни в чем не виноватого безумного мечтателя и врача».

Луна сопутствует и другому виновнику гибели Иешуа – Иуде из Кириафа. «Лампада луны» освещает его путь к Гефсиманским садам: «Дорога вела в гору, Иуда поднимался, тяжело дыша, по временам попадая в узорчатые лунные ковры...» Булгаковед А. Минаков отмечает, что, когда «Иуда идет навстречу своей смерти», именно луна является вестником гибели.

Но не только прокуратора и Иуду «задевает», облачает лунный свет. Мастер, главный герой романа, всегда является читателю «в лунном одеянии». Гений, угадавший далекие ершалаимские события, он весь отдан потустороннему миру Воланда. И именно сатана возрождает мастера – не для света, но для покоя.

Мастером неразрывно и таинственно связан другой герой романа, Иван Бездомный. Луна и незримо, неотлучно сопутствующий ему Воланд способствуют перерождению Ивана: попав в сумасшедший дом, он осознает всю нелепость своего прежнего существования и становится новым человеком. Ивану только раз в году открывается тайное знание, и тогда «лунный путь

вскипает, из него начинает хлестать лунная река и разливается во все стороны. Луна властвует и играет, луна танцует и шалит. Тогда в потоке складывается непомерной красоты женщина и выводит к Ивану за руку пугливо озирающегося обросшего бородой человека». Лунное наводнение означает открытие истины для Ивана, который на одну ночь становится гением. А наутро вновь погружается в бездарный покой.

Таким образом, содержание символа луны в романе неоднозначно: «с одной стороны, она тревожный предвестник гибели, а с другой – знаменует собой катарсическое разрешение трагедии».

Запад – восток. В традиционной христианской космологии запад – это сторона обитания дьявола, а восток – божеская обитель. В ещё более ранних космологиях, на которые опирается христианство, запад – это сторона смерти, восток – жизни. Христианские традиции полностью сохраняют этот архетип. Им же неоднократно пользуется М. А. Булгаков.

Уже самое начало диалога Иешуа и Пилата показывает, что Иешуа Га-Ноцри стоит перед лицом смерти или, точнее, лицом к смерти:

«– Откуда ты родом?»

– Из города Гамалы, – ответил арестант, головой показывая, что там, где-то далеко, направо от него, на севере, есть город Гамала» Видимо, Булгаков не случайно так подробно, с избыточностью разворачивает топографическое указание Иешуа; исходя из него, очень просто определить, что Иешуа обращен лицом на запад. Увозят арестованного из Ершалаима также на запад: «Он (Понтий Пилат) знал, что в это время конвой уже ведет к боковым ступеням троих со связанными руками, чтобы выводить их на дорогу, ведущую на запад, за город, к Лысой горе» Итак, казнь Иешуа происходит на западе от Ершалаима, Иешуа увезли в сторону смерти. Но распятый бродячий философ лицом обращен к востоку, в сторону жизни, и что смерть его, посланная Воландом, вовсе и не смерть, а воскрешение – обращение в вечную жизнь.

Мастер с Маргаритой и свитой Воланда также уходят на запад от Москвы: «Воланд, Коровьев и Бегемот сидели на черных конях в сёдлах, глядя на раскинувшийся за рекою город с ломаным солнцем, сверкающим в тысячах окон, обращенных на запад»

Зеркало. Ключевые слова и образы-символы лейтмотивом проходят через весь роман, связывая воедино библейские и современные главы.

Один из таких образов – зеркало. Частое упоминание его связывается в романе, как правило, с событиями особого рода. Зеркала есть везде, где таинственным образом появляется или исчезает свита Воланда, или же происходят необъяснимые с точки зрения обыденной логики события. Зеркало в повествовании служит чем-то вроде индикатора чуда: наличие его означает как бы потенциальную возможность необычных событий. Для Маргариты, живущей в ожидании чуда, весь день перед балом полнолуния проходит под знаком зеркала: «Я верую! – шептала Маргарита торжественно ...

Так шептала Маргарита Николаевна <...> расчесывая перед тройным зеркалом короткие завитые волосы ...

<...> Маргарита Николаевна установила на трёхстворчатое зеркало фотографию и просидела около часа, держа на коленях испорченную огнем тетрадь ...

Утирая слезы, Маргарита Николаевна оставила тетрадь, локти положила на подзеркальный столик и, отражаясь в зеркале, долго сидела, не спуская глаз с фотографии»

Её долгое сидение перед зеркалом с утра – это попытка заглянуть в зазеркалье, в потусторонний мир, иными словами, гадание: «Свет мой зеркальце, скажи ...» Описаний такого гадания в русской литературе много. От Жуковского и Пушкина – до Чехова, Цветаевой, Ахматовой.

Зеркало считалось некогда изобретением дьявола, при помощи которого он улавливал души людей. Маргарита, как уже говорилось, при помощи чудесного стекла пытается заглянуть в иномерное пространство. Этот особый мир для

некоторых персонажей романа также приоткрывается вначале через зеркало: « Степа повернулся от аппарата и в зеркале... отчетливо увидел какого-то странного субъекта... А тот отразился и тотчас пропал. Степа в тревоге поглубже заглянул в переднюю и вторично его качнуло. Ибо в зеркале прошел здоровенный черный кот» А вскоре после этого «прямо из зеркала трюмо вышел маленький, но необыкновенно широкоплечий, в котелке на голове и с торчащим изо рта клыком» Зеркало позволяет нечистой силе выйти в подлунный мир. Однако первый переход происходит в самом начале романа, где зеркала как будто нет. Профессор появляется на Патриарших прудах неизвестно как и откуда... Вспомним самое древнее зеркало – гладкую водную поверхность. И действительно, единственный оставшийся из трех Патриарших прудов своим видом очень напоминает громадное прямоугольное зеркало.

Итак, зеркало оказывается переходом, связывающим два вида пространства: обыденное и чудесное, сакральное, корректно названное Коровьевым «пятым измерением» и обладающее необычными свойствами. Булгаков широко пользуется этим образом, придавая ему сатирическую окраску.

Плащ. Среди многочисленных одеяний героев особую символическую функцию несет плащ (или пальто): белый, с кровавым подбоем плащ прокуратора, траурный, подбитый огненной материей плащ Воланда, черные пальто и плащи Мастера и Маргариты. Здесь плащ и знак избранности, и знак отъединенности от окружающего мира, и знак причастности тьме (плащи влюбленных), и знак контраста номинальной чистоты и сущностной кровавой жестокости (плащ Понтия Пилата), разрушения и созидания (плащ Воланда). Похожее по форме, но разительно контрастное по цвету одеяние Иешуа (голубой хитон) – знак устремленной в вечность истины.

Примус. Огонь не принадлежит ни злу, ни добру по отдельности, но служит им обоим, являясь одновременно принадлежностью двух миров. Он губит и очищает, сжигает старый мир, чтобы смог родиться новый... Воланд приносит огонь в Москву, чтобы покарать "новый Вавилон" и очистить его. Примус –

источник огня, сжигающего закаменелый, устаревший и погрязший в грехе мир. Но это еще и источник жизни: кот, застреленный чекистами, "приложился к круглому отверстию в примусе и напился бензина. Тотчас кровь из-под верхней левой лапы перестала струиться. Кот вскочил живой и бодрый..." Бензин из этого же примуса поджигает и дом, и ресторан, и магазин... Вот оно, очищающее пламя! И только подвальчик Мастера сгорает от огня камина - это важно, ведь здесь не нужен огонь очищения и кары, а нужен огонь возрождения. Таким может быть лишь пламя домашнего очага. Пламя кары исходит из примуса, который приобретает значение довольно-таки зловещее и становится чашей гнева Божия, от которой гибнет Вавилон (здесь - Москва). Но почему такая роль отведена такой прозаической бытовой детали быта, как примус? Ответ прост: именно из-за прозаичности. "Примус, функционировавший как обычная повторяющаяся комическая деталь... мало-помалу превращается в символ. Дьявольское порождение быта уничтожает быт, идет войной на свою кровную среду, на мир, из (и от) которого оно произошло" (А. Вулис).

Таким образом, роман «Мастер и Маргарита» - это богатый на символы текст, каждый из которых вносит свой вклад в раскрытие главных тем и идей произведения. Образы-символы Воланда и его свиты, Мастера и его романа, Маргариты, Иешуа и Понтия Пилата, Москвы 1930-х годов, луны и ночного времени, а также подвальчика Мастера, создают многослойную картину, которая заставляет читателя задуматься о природе добра и зла, силе любви, значении творчества и ответственности человека за свои поступки. Булгаков мастерски использует эти символы для создания глубокого и многозначного произведения, которое продолжает вдохновлять и волновать читателей по всему миру.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:

5. Булгаков М. А. Мастер и Маргарита. М.: Современник, 1988. С. 19. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте статьи. Белинский В.Г. Полное собрание сочинений. — М., 1953. — Т.1.

6. Ермолинский С. А. О Михаиле Булгакове // Театр. М., - 1966. -№. 9. - С. 79 – 97.
7. Карпов И. П. Роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита» в православном прочтении // Авторское сознание в русской литературе XX века: И. Бунин, М. Булгаков, С. Есенин, В. Маяковский. Йошкар-Ола, 1994. -С. 42 - 53.
8. К семиотике зеркала и зеркальности // Зеркало. Семиотика зеркальности (Учен. Зап. Тарт. Гос. ун-та. Вып. 831. Труды по знаковым системам). Тарту, 1988. - С. 3 - 5.
9. Левина Л. А. «Мастер и Маргарита» М. А. Булгакова в контексте эпохи // Из истории советской литературы. Пермь, 1992. - С. 79 - 88.