Кафедра философии РАН С.-Петербурга

**Философия М.А.Булгакова**

Научный руководитель

к.ф.н. Пашков М. В.

Аспирант

Иванов Д.С.

С.-Петербург

1999

**Оглавление**

1. Введение стр. 3

1. Краткая биография стр. 3
2. Формирование философии М.А.Булгакова стр. 4
3. Поздняя философия М.А.Булгакова стр. 6
4. «Собачье сердце» стр. 6
5. «Мастер и Маргарита» стр. 8
6. Заключение стр. 18
7. Литература стр. 20
8. **Введение**

Есть книги, которые никогда не могут быть прочитаны, расшифрованы, разгаданы до конца. Мне кажется, что лучшая проза Михаила Булгакова, в особенности его последние произведения, относятся к их числу.

М.А.Булгаков не писал философских трудов как таковых. Это касается не только его, но и всех русских писателей, которые создавали русскую философию посредством своих литературных произведений.

Представим себя перед зеркалом, а лучше в окружении множества зеркал. Все как на ладони, но ведь что-то вечно ускользает, и нам хочется заглянуть еще за эту бесконечную стену. Перешагнуть роковую черту, чтобы узнать, рассмотреть себя до самого конца, понять таинство бытия. Уже тысячелетия мы не можем постигнуть границы человеческой души. До умопомрачения вглядываются люди в собственное ‘ отражение ’, пока их собственное Я не померкнет во вселенной, чтобы все вернулось вновь, но уже не со мной, не мое и не для меня.

Не такова ли природа и магия таланта большого писателя? Он будто чародей в окружении тысячи зеркал находит линии чужих судеб, вбирает их в себя, а потом бросает ее под молот грядущего бытия. Так умирает сам автор, и начинается судьба его трудов.

1. **Краткая биография**

Творчество М.А. Булгакова – одно из крупнейших явлений русской художественной литературы ХХ века. Его талант дал литературе замечательные произведения, ставшие отражением не только современной писателю эпохи, но и настоящей энциклопедией человеческих душ.

 Разумеется, талант художника был у Булгакова, что называется, от Бога. А уж то, какое этот талант получал выражение, во многом определялось и обстоятельствами окружающей жизни, и тем, как складывалась судьба писателя.

 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.

 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 встретится, читая эти прекрасные произведения писателя.

 В 1907 году в семье случилось несчастье : умер отец – Афанасий Иванович. 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 на дорогах вздыбленной истории. Булгаков видел «апофеоз» и кровавый закат белого движения, стал свидетелем немецкой оккупации Украины в 1918 году, зверств петлюровских банд. Всем складом своего воспитания он принадлежал к либерально-демократическим слоям старой русской интеллигенции и, как многие люди его круга, решил разделить судьбу своего народа, участвовать в строительстве новой культуры. Выбор этого пути дался ему непросто. Мировоззрение Булгакова не отличалось четкостью идейных позиций, однако, пафос его лучших произведений объективно стал служить возвышению человеческой личности, преодолению в ней эгоизма, корысти, фальши и лицемерия и тем самым смыкался с исторической задачей социалистического воспитания нового человека.

**3. Формирование философии М.А.Булгакова.**

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», рисующий 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 известнейшие произведения как «Зойкина квартира» «Бег» и др. Все эти произведения пропитаны острой сатирой, благодаря чему они не раз запрещались, потом снова разрешались и так много раз.

 Но в Булгаковских произведениях сатира очень тесно переплетается с какими-то сверхъестественными силами, часто переходящими даже в фантасмагорию. Наглядным тому подтверждением служит рассказ «Дьяволиада». Содержание «Дьяволиады» — судьба маленького человека, рядового винтика бюрократической машины, который в какой-то момент выпал из своего гнезда, потерялся среди ее шестеренок и приводов и метался среди них, пытаясь вновь зацепиться за общий ход, пока не сошел с ума. В сущности даже не этот маленький чиновник, хоть он и центральная фигура, а сама машина, ничего не производящая и только энергично жующая свою бумажную жвачку, и есть главное действующее лицо повести. Ее кипучая утробная жизнь, смысл которой не поддается разгадке, словно в ускоренных кадрах какого-то сумасшедшего фильма проносится перед глазами читателя.

 «Дьяволиада» не была в полной мере оценена ни друзьями, ни недругами Булгакова. Ее заметил и в общем похвалил один из крупнейших мастеров литературы Е. Замятин. Но в целом она показалась ему неглубокой и «очень какой-то бездумной». Между тем есть в ней нечто такое, чего уж нынешний-то читатель не может не оценить по самому высокому счету. Во-первых, история героя, «нежного тихого блондина» Короткова позволяет увидеть и едва ли не физически ощутить беззащитность и бессилие обыкновенного человека перед могуществом самородящегося и самонастраивающегося бюрократического аппарата. Во-вторых, она приводит к очень важной и безусловно верной мысли, что опасно для общества не столько существование этого аппарата сколько то, что люди привыкают к системе отношений, которые им насаждаются, и начинают считать их естественными, какие бы фантастически уродливые формы они ни принимали.

 В наши дни отношения к «Дьяволиаде» сильно изменилось. Принято считать, что «Записки на манжетах» – биографическая вещь. Хотя если присмотреться, вчитаться и внимательно обдумать, то что там написано, становится ясно, что в этом произведении Булгаков смотрит на события и на своего героя как бы со стороны. Из автобиографии рождается повесть, в художественных образах которой воплощена с таким трудом обретенная автором истина.

 И уж никто не ищет черты Булгакова в тихом блондине Короткове из повести "Дьяволиада". А ведь это произведение продолжает тему "Записок на манжетах", в нем применен тот же способ переосмысления и неожиданного соединения знакомых лиц и авторских наблюдений и впечатлений. Здесь тоже много биографических черт, и тем не менее все это создания творческой фантазии писателя, о которых Е. Замятин сказал: "Фауна и флора письменного стола - гораздо богаче, чем думают, она еще мало изучена".

 В "Дьяволиаде" много молодого увлечения литературой, самозабвенной игры в фантастику, экспериментов со словом и сюжетом, следования за гоголевскими "Записками сумасшедшего", откуда взята сама тема безумия маленького чиновника, смятого колесами бюрократического механизма. И здесь же есть неповторимый стиль, точно найденные подробности (вроде слетевшей шляпы извозчика, из-под которой разлетаются припрятанные денежные бумажки), предвещающие роман "Мастер и Маргарита" фразы типа: "Черная крылатка соткалась из воздуха"; появляется черный кот с фосфорическими глазами, в которого превращается Кальсонер. В "Дьяволиаде уже виден самобытный прозаик с даром замечательного рассказчика-сатирика, и не случайно Булгакова заметили после этой повести. Отсюда начинается путь писателя к роману "Белая гвардия" и повестям "Роковые яйца" и "Собачье сердце".

 Надо также сказать несколько слов о языке «Дьяволиады».

Замятин справедливо хвалил " Дьяволиаду " за "быстрое" кинематографичное повествование и точные короткие остроумные фразы. Да, Булгаков сознательно стремился к "быстрой" прозе и вместе с тем понимал, что ритм нового повествования на одних коротких фразах не построишь. Еще тогда споря в московской редакции газеты "Гудок" с писателем Юрием Олешей и другими любителями краткости, он прочел им длинную фразу из "Шинели" и пояснил:

"Гоголевская фраза в двести слов - это тоже идеал, причем идеал бесспорный, только с другого полюса". Поэтому фразы из "гоголевских пленительных фантасмагорий" мы встречаем уже в "Не обыкновенных приключениях доктора", "Похождениях Чичикова" и "Записках на манжетах" и уж конечно в «Дьяволиаде». Тогда-то и формируется тот булгаковский язык, который мы встречаем на страницах его более поздних произведениях.

1. **Поздняя философия М.А.Булгакова.**

Наиболее ярко и полно Булгаков, как философ, раскрывается нам в своих поздних произведениях. На мой взгляд, к ним можно отнести повесть «Собачье сердце» и роман «Мастер и Маргарита». Эти произведения писались уже во времена зарождения советского общества, его начального развития. Именно поэтому они и сейчас вызывают у читателя иллюзию современности, т.к. на сегодняшний день мало чего изменилось в структуре нашей бюрократической машины, которая неотрывно сосуществует с простым обывателем в симбиозе.

Что интересно, практически не затрагиваются военные действия, дабы не затенять истинную картину вещей, происходящих в социальном укладе нашего общества. Булгаков ясно дает понять нам к чему мы можем прийти с таким пониманием общественных отношений. Я не пытаюсь ругать, как это модно сейчас, наше советское общество. Все это следует из его поздних произведений, и трудно с ним не согласиться, т.к. он основывается на фактах, а не на домыслах, как поступают многие критики.

**4.1 «Собачье сердце».**

Тема дисгармонии, доведенной до абсурда благодаря вмешательству человека вечные законы природы, с блестящим мастерством и талантом раскрыта Булгаковым в повести "Собачье сердце".

Вечная проблема лучших умов в России - взаимоотношения интеллигенции и народа. Какова роль интеллигенции, каково ее участие в судьбах народа - над этим и заставил задуматься читателя автор рассказа в далекие 20-ые годы. В рассказе - элементы фантастики сочетаются с бытовым фоном. Профессор Преображенский - демократ по происхождению и убеждениям, типичный московский интеллигент. Он свято хранит традиции студентов Московского университета: служить науке, помогать человеку и не навредить ему, дорожить жизнью любого человека - хорошего и плохого. Его помощник доктор Борменталь благоговейно относится к своему учителю, восхищается его талантом, мастерством, человеческими качествами. Но в нем нет той выдержки, того святого служения идеям гуманизма, какие мы видим у Преображенского.

 Борменталь способен разгневаться, возмутиться, даже применить силу, если это нужно для пользы дела. И вот эти два человека совершают невиданный в мировой науке эксперимент - пересаживают бродячему псу гипофиз человека. Результат получился с научной точки зрения неожиданный и феноменальный, но в бытовом, житейском плане он привел к самым плачевным результатам. Сформированное таким образом существо имеет облик своего человеческого донора - Клима Чугункина - трактирного балалаечника, пьяницы и дебошира, убитого в драке. Этот гибрид груб, неразвит, самонадеян и нагл, однако это нисколько не мешает, но даже помогает ему, стать в один ряд с пролетариатом. Он во что бы то ни стало хочет выбиться в люди, стать не хуже других. Но он не может понять, что для этого надо проделать путь долгого духовного развития, требуется труд по развитию интеллекта, кругозора, овладение знаниями. Полиграф Полиграфович Шариков (так теперь называют существо) надевает лакированные ботинки и ядовитого цвета галстук, а в остальном его костюм грязен, неопрятен, безвкусен. Он при помощи управляющего домами Швондера прописывается в квартире Преображенского, требует положенные ему "шестнадцать аршин" жилплощади, даже пытается привести в дом жену. Он считает, что повышает свой идейный уровень: читает книгу, рекомендованную Швондером - переписку Энгельса с Каутским. С точки зрения Преображенского - все это блеф, пустые потуги, которые никоим образом не способствуют умственному и духовному развитию Шарикова. Но с точки зрения Швондера и ему подобных - Шариков является вполне подходящим для того общества, которое они с таким пафосом и упоением создают. Шарикова даже взяли на работу в государственное учреждение, сделали его маленьким начальником. Для него же стать начальником - значит преобразиться внешне, получить власть над людьми. Так оно и происходит. Он теперь одет в кожаную куртку и сапоги, ездит на государственной машине, распоряжается судьбой бедной девушки-секретарши.

 Профессор Преображенский все-таки не оставляет мысли сделать из Шарикова человека. Он надеется на эволюцию, постепенное развитие. Но развития нет и не будет, если сам человек к нему не стремится. На деле вся жизнь профессора превращается в сплошной кошмар. В доме нет ни покоя , ни порядка. Целыми днями слышны нецензурная брань и балалаечное треньканье; Шариков является домой пьяным, пристает к женщинам, ломает и крушит все вокруг. Он стал грозой не только для обитателей квартиры, но и для жильцов всего дома. А что способны натворить Шариковы, если дать им в жизни полную волю? Страшно представить себе картину той жизни, которую они способны сотворить вокруг себя. Поразительно, но по сути своей, Швондер и Шариков, да и многие другие маленькие и большие начальники, очень схожи в своих стремлениях.

Так благие намерения Преображенского оборачиваются трагедией. Он приходит к выводу, что насильственное вмешательство в природу человека и общества приводит к катастрофическим результатам. В повести "Собачье сердце" профессор исправляет свою ошибку - Шариков снова превращается в пса. Он доволен своей судьбой и самим собой. Но в жизни подобные эксперименты необратимы. И Булгаков сумел предупредить об этом в самом начале тех разрушительных преобразований, которые начались в нашей стране в 1917-ом году.

**4.2 «Мастер и Маргарита»**

Роман Михаила Афанасьевича Булгакова «Мастер и Маргарита» не был завершен и 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 сталинские времена сумела сохранить рукопись романа.

Время начала работы над «Мастером и Маргаритой» Булгаков в разных рукописях датировал то 1928, то 1929 г. В первой редакции роман имел варианты названий «Черный маг», «Копыто инженера», «Жонглер с копытом», «Сын В.», «Гастроль». Первая редакция «Мастера и Маргариты» была уничтожена автором 18 марта 1930 г. 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…»

Работа над «Мастером и Маргаритой» возобновилась в 1931 г. К роману были сделаны черновые наброски, причем здесь уже фигурировали Маргарита и ее безымянный спутник – будущий Мастер, а Воланд обзавелся своей буйной свитой. Вторая редакция, создававшаяся до 1936 г., имела подзаголовок «Фантастический роман» и варианты названий «Великий канцлер», «Сатана», «Вот и я», «Черный маг», «Копыто консультанта».

Третья редакция, начатая во второй половине 1936 г., первоначально называлась «Князь тьмы», но уже во 1937 г. появилось хорошо известное теперь заглавие «Мастер и Маргарита». В мае – июне 1938 г. 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?»…

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 неспокойной 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».

Из истории создания романа мы видим, что он был задуман и создавался как «роман о дьяволе». Некоторые исследователи видят в нём апологию дьявола, 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…

Многие авторы различных работ и статей о Булгакове утверждают, что основная философская линия романа - борьба добра и зла. На мой взгляд, это слишком поверхностное рассмотрение. Борьба добра и зла наблюдается и в русских народных сказках, в которых тоже можно усмотреть некую философию, однако в том-то вся и штука, что роман Булгакова о дьяволе это не сказка, а быль о социальном устройстве советского общества, где добро и зло порой изменяются до неузнаваемости в своем облике и принимают поистине причудливые формы.

Для начала, в кратце. Воланд со своей свитой прибыл в Москву покарать завравшихся советских обывателей. Изображая его деятельность, писатель размышляет и возможности вообще гармонии в человеческом мире. Героями романа становятся и прокуратор Иудеи Понтий Пилат, Иешуа, и представители русской творческой интеллигенции. Философские раздумья присутствуют и в спорах прокуратора с Иешуа, и в разговорах Воланда с обывателями. Временной интервал длиной почти в два тысячелетия разделяет действие романа об Иисусе и Пилате и романа о Мастере. Возможно, что при помощи это Булгаков хочет показать вечность борьбы положительного и отрицательного в человеке, свободы и не свободы человеческого духа, а также отношение его с обществом.

В своих философских исканиях писатель ставит Мастера в ситуации, сходные с судьбой Христа. Мастер также на своем поприще подвергается великим испытаниям. Булгаков на ярких в художественном и философском отношении образах показывает подлинную и мнимую силу человека на земле, подлинную и мнимую свободу его духа. Например, Понтий Пилат, обладающий властью над Иешуа и ведущий его допрос, вдруг начинает чувствовать превосходство духа нищего философа над собой, великим властителем людей. Несомненно тонко психологически подмечено автором и то, что истинное величие духа не может не внушать чувство уважения и даже страха сильным мира сего.

Понтий Пилат, несмотря на свои страдания, не может сохранить душевного равновесия в словесной дуэли с нищим философом. Властителю не помогает его философия рабовладельца. Он чувствует, что с этой философией он беззащитен перед высшей правдой и гармонией мира. С другой стороны, Иешуа остается верен своей правде даже перед лицом смерти, а не только перед прокуратором.

Интересно, что Пилат весьма усложненная личность. Он не просто злодей и трус. Он человек, которого социальные условия, сложившиеся до него, держат в определенных рамках. Душа его начинает бунтовать, чувствуя правоту Иешуа. Но Булгаков точно не замечает этого и беспощадно осуждает Пилата за его поступок: смертный приговор Иешуа. Булгаков-филосов в данном случае встает на место Иешуа, и, несмотря на объективные и субъективные условия, по которым Пилат не может поступить иначе, автор утверждает высший философский закон , по которому на определенном нравственном уровне не может быть двух правильных решений, а есть единственный шаг к высшей правде.

Мастера писатель ставит в несколько иную философскую позицию. Мастер уверен, что все люди не могут стать положительными во всем и что им надо прощать обиды. Он пока не может дотянуться душой до высшей правды, но его вера в то, что ‘рукописи не горят’, если это честные книги, оставляет за ним право на понимание в будущем высшей правды и гармонии мира.

Обо всех странностях и уродствах бытия своих современников Булгаков пишет с улыбкой, в которой, однако, легко различить и печаль, и горечь. Иное дело, когда взгляд его падает на тех, кто отлично адаптировался в этих условиях и процветает: на взяточников и мошенников, начальствующих дураков и чинуш. На них писатель и напускает нечистую силу, как это было задумано им с первых дней работы над романом.

Силы ада играют в «Мастере и Маргарите» несколько необычную для них роль. Они не столько сбивают с пути праведного людей добрых и порядочных, сколько выводят на чистую воду и наказывают уже состоявшихся грешников.

Нечистая сила учиняет в Москве, по воле Булгакова, немало разных безобразий. К Воланду писатель недаром досочинил его буйную свиту. В ней собраны специалисты разных профилей: мастер озорных проделок и розыгрышей кот Бегемот, красноречивый Коровьев, владеющий всеми наречиями и жаргонами – от полублатного до великосветского, мрачный Азазелло, чрезвычайно изобретательный в смысле вышибания разного рода грешников из квартиры № 50, из Москвы, даже с этого на тот свет. И, то чередуясь, то выступая вдвоем или втроем, они создают ситуации, порою и жутковатые, как в случае с Римским, но чаще комические, несмотря на разрушительные последствия их действий.

Степа Лиходеев, директор варьете, отделывается тем, что ассистенты Воланда зашвыривают его из Москвы в Ялту. А грехов у него целый воз: «… вообще они, - докладывает Коровьев, говоря о Степе во множественном числе, - в последнее время жутко свинячат. Пьянствуют, вступают в связи с женщинами, используя свое положение, ни черта не делают, да и делать ни черта не могут, потому что ничего не смыслят в том, что им поручено. Начальству втирают очки.

«Машину зря гоняют казенную! – наябедничал и кот»

И вот за все это всего лишь вынужденная прогулка в Ялту. Без чересчур тяжелых последствий обходится встреча с нечистой силой и Никанору Ивановичу, который с валютой действительно не балуется, но взятки-то все-таки берет, и дядюшке Берлиоза, хитроумному охотнику за московской квартирой племянника, и руководителям Зрелищной комиссии, типичным бюрократам и бездельникам.

Зато крайне суровые наказания выпадают тем, кто и не ворует и вроде бы Степиными пороками не замазан, но обладает одним как будто и безобидным недостатком. Мастер определяет его так: человек без сюрприза внутри. Финдиректору варьете Римскому, пытающемуся изобретать «обыкновенные объяснения явлений необыкновенных», ассистенты Воланда устраивают такую сцену ужасов, что он в считанные минуты превращается в седого старика с трясущейся головой. Совершенно безжалостны они и к буфетчику варьете, тому самому, что произносит знаменитые слова об осетрине второй свежести. За что? Буфетчик-то как раз и ворует и мошенничает, но не в этом самый тяжкий его порок – в скопидомстве, в том, что он обворовывает и самого себя. «Что-то, воля ваша, - замечает Воланд, - недоброе таится в мужчинах, избегающих вина, игр, общества прелестных женщин, застольной беседы. Такие люди или тяжело больны или втайне ненавидят окружающих»

Но самая печальная участь достается главе МАССОЛИТА Берлиозу. Беда Берлиоза в том же самом: он человек без фантазии. Но с него за это особый спрос, ведь это руководитель писательской организации – и при этом неисправимый догматик, признающий лишь отштампованные истины. Поднимая отрезанную голову Берлиоза на Великом Балу, Воланд обращается к ней: «Каждому будет дано по его вере…». Мне кажется, что только в этот момент происходит первая настоящая встреча Берлиоза с Воландом.

С кажущимся всемогуществом вершит дьявол в советской Москве свой суд и расправу. Таким образом Булгаков получает возможность устроить, пусть лишь и словесно, некий суд и возмездие литературным проходимцам, административным жуликам и всей той бесчеловечно-бюрократической системе, которая только суду дьявола и подлежит.

С помощью ассистентов Воланда Булгаков ведет свой сатирико-юмористический обзор явлений московской жизни. Союз с Воландом необходим ему для иных, более серьезных и важных целей.

В одной из последних глав романа Булгаков показывает нам диалектическое единство, взаимодополняемость добра и зла. К Воланду, по поручению Иешуа Га-Ноцри, является Левий Матвей просить за Мастера: «Я к тебе, дух зла и повелитель теней…» - ты произнес свои слова так, - замечает Воланд, - как будто ты не признаешь теней, а также и 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?» Вот вам еще один пример Шариковщины, только с диаметрально противоположной стороны. Все расчистить для достижения своей цели, не считаясь ни с чем и ни с кем.

Булгакова меньше всего прельщало наслаждение голым светом, хоть не так уж изобиловала им окружающая жизнь. Ему дорого было то, что проповедовал Иешуа, - добро, милосердие, царство истины и справедливости, где вообще не будет надобна никакая власть. С помощью Иешуа и Мастера Булгаков проповедует Этику, нравственность. Но этим далеко не исчерпывалось то, что, по его убеждению, нужно было людям для полноты жизни, для вечного движения мысли и вечной работы воображения, а в конечном счете для счастья. Без игры света и тени, без выдумки, без необычностей и загадок жизнь, по Булгакову, не может быть полна. А все это уже проходит по ведомству сатаны, князя тьмы, повелителя теней.

Булгаковский Воланд не сеет зло, а только обнажает его при свете дня, тайное делая явным. Но законное его время – лунные ночи, когда тени господствуют, становятся особенно причудливыми и таинственными. В такие ночи и совершается в романе все самое невероятное и самое поэтичное, что противостоит безрадостной прозе московского бытия: полеты Маргариты, Великий бал сатаны, а в финале – скачка Мастера и Маргариты с Воландом и его теперь уже не ассистентами – рыцарями туда, где ждет героев их вечный приют и покой. И кто знает, чего во всем этом больше: всемогущества сатаны или фантазии автора, которая порою сама воспринимается как некая не ведающая ни оков, ни границ демоническая сила.

Воланд - персонаж романа ІМастер и МаргаритаІ, возглавляющий мир потусторонних сил. Воланд – это дьявол, сатана, Ікнязь тьмыІ, Ідух зла и повелитель тенейІ (все эти определения встречаются в тексте романа ). Воланд во многом ориентирован на Мефистофеля ІФауста І Иоганна Вольфганга Гёте. Само имя Воланд взято из поэмы Гёте, где оно упоминается лишь однажды и в русских переводах обычно опускается. В редакции 1929 – 1930 гг. имя Воланд воспроизводилось полностью латиницей на его визитной карточке :ІD-r Theodor VolandІ. В окончательном тексте Булгаков от латиницы отказался. Отметим , что в ранних редакциях Булгаков пробовал для будущего Воланда имена Азазелло и Велиар.

Портрет Воланда показан перед началом Великого бала «Два глаза упёрлись Маргарите в лицо. Правый с золотою искрой на дне, сверлящий любого до дна души, и левый – пустой и чёрный, вроде как узкое игольное ухо, как выход в бездонный колодец всякой тьмы и теней. Лицо Воланда было скошено на сторону, правый угол рта оттянут к низу, на высоком облысевшим лбу были прорезаны глубокие параллельные острым бровям морщины. Кожу на лице Воланда как будто навеки сжёг загар»

Истинное лицо Воланда Булгаков скрывает лишь в самом начале романа, дабы читателя заинтриговать, а потом уже прямо заявляет устами Мастера и самого Воланда, что на Патриаршие точно прибыл дьявол. Образ Воланда по отношению к тому взгляду на дьявола, который отстаивал в книге «Столп и утверждение истины» философ и богослов П.А.Флоренский : ІГрех бесплоден, потому что он - не жизнь, а смерть .А смерть влачит свою призрачное бытие лишь жизнью и насчёт Жизни, питается от Жизни и существует лишь постольку, поскольку Жизнь даёт от себя ей питание. То, что есть у смерти – это лишь испоганенная ею жизнь же. Даже на «чёрной мессе», в самом гнезде дьявольщины, Дьявол со своими поклонниками не могли придумать ничего иного, как кощунственно пародировать тайнодействия литургии, делая всё наоборот. Какая пустота! Какое нищенство! Какие плоские «глубины»!

Это – ещё доказательство, что нет ни на самом деле, ни даже в мысли ни Байроновского, ни Лермонтовского, ни Врубелевского Дьявола - величественного и царственного, а есть лишь жалкая «обезьяна Бога»…В редакции 1929-1930гг. Воланд ещё во многом был такой «обезьяной» обладая рядом снижающих черт. Однако в окончательном тексте «Мастера и Маргариты» Воланд стал иным, «величественным и царственным», близким традициям лорда Байрона, Гёте, Лермонтова.

Воланд разным персонажам, с ним контактирующим, даёт разное объяснение целей своего пребывания в Москве. Берлиозу и Бездомному он говорит, что прибыл, чтобы изучить найденные рукописи Геберта Аврилакского. Сотрудникам Театра Варьете Воланд объясняет свой визит намерением выступить с сеансом чёрной магии. Буфетчику Сокову уже после скандального сеанса сатана говорит, что просто хотел «повидать москвичей в массе, а удобнее всего это было сделать в театре». Маргарите Коровьев-Фагот перед началом Великого бала у сатаны сообщает, что цель визита Воланда и его свиты в Москву – проведение этого бала, чья хозяйка должна носить имя Маргарита и быть королевской крови.

 Воланд многолик, как и подобает дьяволу, и в разговорах с разными людьми надевает разные маски. При этом всевидение сатаны у Воланда вполне сохраняется: он и его люди прекрасно осведомлены как о прошлой, так и о будущей жизни тех, с кем соприкасаются, знают и текст романа Мастера, буквально совпадающего с «евангелием Воланда», тем самым, что было рассказано незадачливым литераторам на Патриарших. Нетрадиционность Воланда в том, что он, будучи дьяволом, наделён некоторыми явными атрибутами Бога.

У Булгакова Воланд в буквальном смысле возрождает сожженный роман Мастера; продукт художественного творчества, сохраняющийся только в голове творца, материализуется вновь, превращается в осязаемую вещь.

Воланд – носитель судьбы, это связано с давней традицией в русской литературе, связывавшей судьбу, рок, фатум не с богом, а с дьяволом. Наиболее ярко это проявилось у Лермонтова в повести «Фаталист» (1841г) – составной части романа «Герой нашего времени». У Булгакова Воланд олицетворяет судьбу, карающую Берлиоза, Сокова и других, преступающих нормы христианской морали. Это первый дьявол в мировой литературе, наказывающий за несоблюдение заповедей Христа, которые по Фейрбаху на самом деле предтставляют собою заповеди обычного человека, возведенные воедино в одном сверхчеловеке.

Вражда, недоверие к инакомыслящим, зависть царствуют в мире, который окружает Мастера и других персонажей романа. Сатана и его помощники обнажают сущность явлений, высвечивают, усиливают, выставляют на всеобщее обозрение всякое зло, безнравственность. Фокусы в варьете, проделки с подписывающим бумаги пустым костюмом, таинственное превращение советских денег в доллары и прочая чертовщина — это обнажение скрытых пороков человека. Становится понятным смысл фокусов в варьете. Здесь происходит испытание москвичей на алчность и милосердие. В конце представления Воланд приходит к выводу: «Ну что же... они — люди как люди. Любят 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....». Суть данной фразы можно усмотреть еще в работах Карла Маркса, который также упоминал о пагубном влиянии денег на человека, о их способности братать противоположное.

 Но Воланд и его свита совершали в романе небезобидные и часто мстительные чудеса, наподобие злых волшебников в доброй сказке. Одной из главных мишеней Воланда - самодовольство рассудка, в особенности его атеистичность, сметающая с пути заодно с верой в бога, в возможности человека и его сознания, да и вообще во что нибудь, всю область загадочного и таинственного. С наслаждением отдаваясь вольной фантазии, расписывая фокусы, шутки и перелеты Азазелло, Коровьева и кота, любуясь мрачным могуществом Воланда, автор посмеивается над непоколебимой уверенностью, что все формы жизни можно расчислить и спланировать, а процветание и счастье людей ничего не стоит устроить — стоит только захотеть. А ведь это было девизом нашего советского общества. М. А. Булгаков сомневается в возможности штурмом обеспечить равномерный и однонаправленный прогресс. Его мистика обнажает трещину в рационализме, обнаруживает инерционность общества. Он осмеивает самодовольную кичливость рассудка, уверенного в том, что, освободившись от суеверий, можно создать точный чертеж будущего, рациональное устройство всех человеческих отношений и гармонию в душе самого человека.

 Здравомыслящие литературные сановники вроде Берлиоза, давно расставшись с верой в бога, не верят даже в то, что им способен помешать, поставить подножку его величество Случай. Несчастный Берлиоз, точно знавший, что будет делать вечером на заседании МАССОЛИТа, всего через несколько минут гибнет под колесами трамвая.

 Фантастический поворот сюжета позволяет писателю развернуть перед читателями целую галерею персонажей весьма неприглядного вида. Внезапная встреча с нечистой силой сдирает маски лицемерия со всех этих берлиозов, латунских, майгелей, никаноров ивановичей и прочих. Сеанс черной магии, который Воланд со своими помощниками дает в столичном варьете, в буквальном и переносном смысле «обнажает» некоторых зрителей.

 Не дьявол страшен автору и его любимым героям. Дьявола, пожалуй, для М. А. Булгакова действительно не существует, как не существует богочеловека. В реальности существовал только религиозный тип сознания по отношения к светлому будущему при коммунистическом строе. В его же романе живет иная, глубокая вера в человека и человечность, непреложные нравственные законы. Для М. А. Булгакова нравственный закон является частью души человека и не должен зависеть от религиозного ужаса перед грядущим возмездием, проявление которого можно легко усмотреть в бесславной гибели начитанного, но бессовестного атеиста, возглавлявшего МАССОЛИТ.

##  Вообще, сама идея поместить в Москву 30-х годов князя тьмы и его свиту, олицетворяющие те силы, которые не поддаются никаким законам логики, была глубоко новаторской. Воланд появляется в Москве, чтобы «испытать» героев романа, воздать должное Мастеру и Маргарите, сохранившим любовь и верность друг другу, покарать взяточников, лихоимцев, предателей. Суд над ними вершится не по законам добра, они предстанут не перед людским судом. Судьей для них будет время и совесть.

 В романе «Мастер и Маргарита» никто не совершает грехов по наущению. Свои грехи и свои преступления, большие или малые,— так же, как и свой подвиг,— каждый совершает сам, по собственному побуждению своей души. Конечно, весельчак Фагот запускает в театре Варьете денежный дождь. Но уж тратить в буфет эти «якобы деньги» самые догадливые из зрителей бегут сами. Да, Коровьев рассказывает Маргарите об одном из «гостей» на великом балу у сатаны: «Как-то раз Азазелло навестил его и за коньяком нашептал ему совет, как избавиться от одного человека, разоблачений которого он чрезвычайно опасался». И совет Азазелло был выполнен без промедления. Но, надо думать, уж очень жаждал «гость» этого совета.

 И не слишком надо верить Никанору Ивановичу, который «утверждал впоследствии», что «толстая хрустнувшая пачка» денег—взятка, предложенная ему «переводчиком»,— сама вползла к нему в портфель. Очень хотел этого опытный взяточник Никанор, и разве что дьявольская ловкость, быстрота и знание дела («свидетелей действительно не было»), проявленные «переводчиком», превзошли его опыт .Коровьев, правда, подкузьмил, «не те» деньги подсунул.

 «Брал! — кричит на следствии Никанор.— Брал, но брал нашими советскими! Прописывал за деньги, не спорю, бывало ... Но валюты я не брал!»

 И провокация с Тимофеем Квасцовым, от имени которого Коровьев звонит в милицию,— того же порядка. Ну, не звонил Тимофей Квасцов. Не звонил потому, что ни слухом, ни духом не знал о подсунутой Коровьевым Никанору валюте. Но с какой радостью позвонил бы наушник и ябедник Квасцов, если б знал. Не своим же, а его, Квасцова, голосом плаксиво кричал в трубку Коровьев:

 «Алло! Считаю долгом сообщить... Говорит жилец означенного дома из квартиры номер одиннадцать Тимофей Квасцов. Но заклинаю держать в тайне мое имя. Опасаюсь мести вышеизложенного председателя».

 «И повесил трубку, подлец»,—замечает автор. Кто подлец? Коровьев? Или Тимофей Квасцов? Ибо едва пришли из милиции изымать у Никанора крамольную валюту, Тимофей Квасцов вот он — тут как тут:

 «В это время Тимофей Кондратьевич Квасцов на площадке лестницы припадал к замочной скважине в дверях квартиры председателя то ухом, то глазом, изнывая от любопытства... А еще через час неизвестный гражданин явился в квартиру номер одиннадцать, как раз в то время, когда Тимофей Кондратьевич рассказывал другим жильцам, захлебываясь от удовольствия, о том, как замели председателя...»

 Так что читатель начинает сбиваться: может быть, не Коровьев, а Тимофей Квасцов каким-нибудь чудом звонил в милицию? Во всяком случае, ведет он себя так, как будто никакой не Коровьев, а он сам, Тимофей Квасцов, и звонил...

 Воланд знает подлинную цену всему: стяжательству, бездуховности и невежеству; теням висельников и убийц на своем великом весеннем балу; рассудочности Берлиоза, навсегда уходящего в небытие, и суетной страсти толпы к зрелищам и деньгам. И находит полное понимание у своей преданной свиты.

 Кстати, если поподробнее рассматривать сцену с балом, то можно увидеть и еще одну проблему, которую Булгаков хотел показать нам. Тема бессмертия и воскресения душ.

 У Булгакова главный воскреситель —Воланд. Да, он может воскресить душу, может и» наоборот, погубить ее. Вообще, Воланд в романе представ перед нами, как дьявол наоборот, ведь хотя его призвание— губить души, он сделал это лишь с Берлиозом и, может быть с Майгелем. Особенно ярко описано воскресение души на балу. Эти люди давным-давно уже умерли, причем наверняка не без содействия самого Воланда, но каждый год, в полнолуние, они собираются на бал, который устраивает Воланд воскресивший их, вероятно, потому, что они верили в некую философию, некую теорию. Видимо, в основе этой теории лежала идея загробной жизни, когда тело умирает, а душа остается жить. Воланд, впрочем, называет их доказательствами совсем другой теории. По его утверждениям Берлиоз всю жизнь исповедовал теорию, согласно которой после отрезания головы жизнь в теле прекращается, а душа уходит в небытие (наверное, именно по этому единственный, кто в романе по-настоящему уходит в небытие, и есть Берлиоз). Совершенно очевидно, что симпатии автора здесь не на стороне Берлиоза, впрочем, не на стороне Воланда тоже. Тут Булгаков выдвигает идею, что каждый получает по заслугам, во что верил — то и получишь, как это случилось с Берлиозом.

 Души, которые собрались на этом жутком балу, — соседи Воланда, они за свои прегрешения пребывают в аду. Скорее всего, сам Воланд исподволь подсказывал им различные способы отравления и прочих преступлений. Каждый год на этом балу появляются новые лица. Воланд не дремлет, он продолжает умерщвлять души. И собирает их на балу конечно же не для того, чтобы доказать Берлиозу правильность своей теории, в которую верит он и его гости, а потому что втайне ему приятно видеть души, которые он погубил, а затем воскресил. На первый взгляд незаметно, чтобы эти люди терпели какие-то муки в аду как положено грешникам, но даже если это и так, то тогда, возможно, Воланд хочет дать им отдых от их страданий. По крайней мере, Фрида, которой каждый день подают платок, напоминающий о ее преступлении, напивается пьяной, и это помогает ей забыть злосчастный белый с синей каемочкой платок.

 Мастер и Маргарита — тоже своего рода люди умершие я вновь воскресшие. Азазелло это отрицает, говорит, что они вовсе не мертвы, но в то же время Иванушкин сосед умирает, и Иванушка узнает это, когда Мастер приходит к нему попрощаться. Получается, что на свете два Мастера: один, который улетел с Воландом, а другой, который умер в сто восемнадцатой палате. И Маргариты тоже две, хотя в эпилоге говорится, будто шайка похитила и Мастера, и Маргариту, и ее домработницу Наташу, превратившуюся в ведьму. Именно Азазелло подготовил их к полету с помощью фалернского вина, того самого, которое пил прокуратор. Уже в этом можно усмотреть намек на то, что непростое вино выпивают герои М. Булгакова. Да так оно получается на самом деле, ведь Азазелло сначала отравляет с его помощью Мастера и Маргариту, а потом их же воскрешает. Очевидно, в полет с Воландом нельзя отправляться живым; надо подготовиться, усыпить собственную душу и забыться на время, освободиться от обыденного, очень ограниченного рамками обества, сознания.

 Но опять же к самому Воланду. Он, в отличие от Мефистофеля и в отличие от другого Демона («И все, что пред собой он видел, он презирал иль ненавидел»), которого Булгаков, как уже стало понятно, знал наизусть, Воланд признает то редкое, то немногое, что по-настоящему велико, истинно и нетленно. И в этом его великая сила и великое преимущество перед другими.

 Он знает настоящую цену творческому подвигу Мастера и раскаянию Пилата. Любовь и гордость и поистине королевское чувство собственного достоинства Маргариты вызывают у него интерес, холодную симпатию, уважение, признание. И неприкосновенны для него подвиг Иешуа Га-Ноцри и то неподвластное Воланду, не относящееся к нему, не касающееся его, что в романе противопоставлено «тьме» и помечено обобщенным названием «свет».

 В романе есть одно место, которое часто вызывает у читателей вопросы. В самом конце, там, где волшебные черные кони несут своих всадников к их цели, описано преображение этих всадников. Именно тогда читатель видит рыцаря с никогда не улыбающимся лицом.

Как заявляет Воланд, этот рыцарь просто неудачно пошутил. Что имел в виду Булгаков? Что такое «лишнее» сказал некогда фиолетовый рыцарь, за что был так жестоко наказан? «Мастер и Маргарита» все-таки незавершенный роман, его автор умер, так и не написав последнего слова, и это место, по-видимому, относится к строкам, оставшимся конспективными.

 Вряд ли Воланд наказывает своего верного рыцаря, чье место непосредственно рядом с ним, за неудачу каламбура. Темно-фиолетовый рыцарь явно наказан за то, что неудачный его каламбур относился к «свету» и «тьме». Воланд не позволяет шуток по поводу «света». Да, такого дьявола в мировой литературе до Булгакова действительно не было.

 Воланд с его холодным всеведением и жестокой справедливостью порою кажется покровителем беспощадной сатиры, что вечно обращена к злу и вечно совершает благо. Он жесток, как бывает жестокой сатира, и дьявольские шутки его приближенных тоже воплощение каких-то сторон этого удивительнейшего из видов искусств: издевательские провокации и глумливое фиглярство Коровьева, неистощимые штуки «лучшего из шутов» — Бегемота, «разбойничья» прямота Азазелло. . .

 Сатирическое вскипает вокруг Волапда. На три дня (всего лишь в три дня укладывается действие романа) Воланд со своей свитой появляется в Москве — и неистовством сатиры взрезается будничная повседневность. И вот уже стремительно, сплетаясь, как в вихре Дантова ада, несутся вереницы сатирических персонажей — литераторы из МАССОЛИТа, администрация театра Варьете, мастаки из жилтоварищества, театральный деятель Аркадий Аполлонович Семплеяров, гений домовых склок Аннушка, скучный «нижний жилец» Николай Иванович и другие.

 Сатирическое расходится вокруг Воланда кругами. Выливается в фантасмагорию сеанса черной магии. Буйствует в «сне Никанора Ивановича», не иначе как пожалованном Никанору на прощанье неугомонным Коровьевым. В пересекающихся пластах фантастической сатиры этого «сна», ни на йоту не реального и вместе с тем реального до последней крупиночки, насмешливо, иронично, оглушающе саркастично все—и самое воплощение метафоры «сиденья за валюту»; и проникновенные речи голубоглазого «артиста» о том, что деньги, необходимые стране, должны храниться в госбанке, а «отнюдь не в теткином погребе, где их могут, в частности, попортить крысы»; и фигуры стяжателей, ни за что не желающих расставаться со своим добром; и ошалелый Никанор, на которого обрушилась вся эта фантасмагория и у которого валюты нет (а впрочем, подлинно ли нет?).

 Очистительным огнем, «с которого все началось и которым мы все заканчиваем»,— пожаром «Грибоедова» — довершается литературная сатира в романе с этим самым «Грибоедовым», в котором уютнейше разместился МАССОЛИТ, с его рестораном, «самым лучшим в Москве», с его кассами, путевками и дачами в Перелыгине, с членами МАССОЛИТа, от которых — не случайно, надо думать,—в воображении читателя останется только перечень странных имен: Желдыбин, Двубратский, Бескудников, Квант...

 Огонь идет по пятам за дьявольскими помощниками Воланда: горит дом на Садовой, горит Торгсин, в котором побывали Коровьев и Бегемот, облюбованный Алоизием Могарычом дом с подвальчиком Мастера, горит Грибоедов... Огонь, который пожалуй наиболее динамичное состояния материи, сосздает идеальные условия для последующего возрождения истинных ценностей.

 Гётевский Мефистофель тоже называет своей стихией огонь — единственную стихию, противостоящую жизни. . В романе «Мастер и Маргарита» огонь не противостоит жизни и добру. В романе Булгакова в огне горят страдания и боль («Гори, гори, прежняя жизнь!» — кричит

Мастер. «Гори, страдание!»—вторит ему Маргарита). Горят пошлость, стяжательство, бездуховность и ложь, расчищая дорогу надежде на лучшее. Горит всё, кроме бесценных творений. Не даром становиться афоризмом реплика Воланда : «Рукописи не горят».

**5. Заключение**

 Значения поздних произведений Булгакова восходят к нравственным заповедям древнего мира, к фольклорным формулам справедливости с их прозрачной символикой - бесы, жертвоприношение, распятье. Как гуманист, а точнее позитивист, Булгаков ярко проявляет себя в повести «Собачье сердце». Достаточно по внимательнее вчитаться во фразы, произносимые профессором Преображенским, ведь это мысли самого автора. Апофеоза они достигают в знаменитом монологе профессора за обедом. Именно из него можно понять за что же профессор, а вместе с ним и автор, не любит пролетариат. Преображенский не осуждает К.Маркса, но очевидно, что он и не поддерживает его. Думаю, что из философов 19-20 вв. автору наиболее близок Огюст Конт.

Вклад Булгакова в вечную тему, его новаторство прослеживаются на каждой странице «Мастера и Маргариты»: прямо - в декларациях Мастера, Иешуа, Воланда, Пилата, косвенно - в сатирических эпизодах, утверждающих авторский идеал. Свобода человеческого духа и духовность нравственного выбора неизменно волнует автора. Образы персонажей романа невозможно свести к определенным типам: они собирательны. Бесспорными представляются автобиографичность образа Мастера и значительное проецирование образа Маргариты на Е. С. Булгакову. Образы романа перекликаются друг с другом. Зеркальная симметрия связывает Понтия Пилата и Воланда, Ивана Бездомного и Левия Матвея, Низу и Маргариту. Многие взгляды, поступки, проблемы аналогичны у Иешуа и Мастера, Мастера и Понтия Пилата.

 Представители духовного начала (которое, по Булгакову, бессмертно) сосуществуют, признавая положение друг друга в космической иерархии: Иешуа по отношению к Воланду, Воланд - к Иешуа и Мастеру, Мастер - к Бездомному.

С помощью средств фантастики и гротеска автор сумел возвести свои персонажи на высшую ступень типизации, создать художественные типы - ярко индивидуализированные (Понтий Пилат), философски значимые (Воланд). Каждый значительный тип несет в себе противоречие и в то же время выражает определенную идею. Типы в произведении Булгакова имеют гипотетический характер и усиливают философскую значимость всей художественной системы романа. Центральные персонажи являются не столько характерами, сколько типами персонифицированного сознания. Бессмертие служит для писателя предметом дискуссии. На отношение к идее бессмертия строятся все основные типы сознания героев романа: эстетическое Мастера, эмоциональное Маргариты, «государственное» Пилата, массовое сознание и, наконец, сознание нравственного абсолюта Иешуа. Таким образом, на мой взгляд, самого писателя с его высказанной идеей вечного покоя и бессмертием души, можно причислить к идеалистам. Однако, автор не настаивает на этой точке зрения, идеализм его проявляется скорее в понимании общественных отношений, а именно как уже было сказано выше, ему скорее близка философия Огюста Конта.

Однако наличие подобной структуры не приводит к превращению персонажей в носителей авторских идей. Все действующие лица - это живые люди с яркими портретными характеристиками и другими запоминающимися качествами.

Ни один из главных героев не вызывает отрицательного отношения. Даже Воланд. который традиционно должен внушать страх, вызывает скорее улыбку и сочувствие тому, как ловко он выводит на чистую воду людей, подобных Берлиозу, Лиходееву или Босому. Все главные герои вызывают несомненную симпатию, не являясь в то же время идеальными.

В романе Булгакова живет глубокая вера в непреложные нравственные законы. Вслед за Кантом писатель считает, что нравственный закон заключает внутри человека не должен зависеть от религиозного страха перед грядущим возмездием. Проблемы любви и равнодушия, трусости и раскаяния, добра и зла раскрыты во всем блеске его мастерства.

1. **Литература**
2. М.А.Булгаков «Дьяволиада» Архангельск 1989
3. М.А.Булгаков «Багровый остров» Ранняя сатирическая проза М.1990
4. Абрагам П. Павел Флоренский и Михаил Булгаков // Философские науки. - 1990 - №7
5. Барков А.Н. О Булгакове, Маргарите и мастерах социалистической литературы. - Киев, 1990
6. Рашковский Е.Б. Владимир Соловьев: Учение о природе философского знания // Вопросы философии. - 1982 - № 6
7. Утехин Н.И. Исторические грани вечных истин ( «Мастер и Маргарита» М.Булгакова ) // В сб. Современный советский рассказ. Философские аспекты. - Л., 1979
8. Черникова Г.О. О некоторых особенностях философской проблематики романа М.Булгакова «Мастер и Маргарита». - М., 1971
9. Лосев В.В. Вступ. ст. к кн. Булгаков М.А. Великий канцлер: Черновые ред. романа «Мастер и Маргарита». - 1992
10. Казаркин А.П. Литературно-критическая оценка. - Томск, 1987