Реферат

По предмету: «Литература»

Тема: «Роль пейзажа в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита»

Выполнил: выпускник 11класса

Веденеев Б.

Руководитель: Дегтярёва

Татьяна Ивановна

с. Пружинки

2008 год

# ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение 3

Образы солнца и луны в романе «Мастер и Маргарита» 8

Образы грозы и тьмы в романе «Мастер и Маргарита». 14

ЗАКЛЮЧЕНИЕ 21

ЛИТЕРАТУРА 23

# Введение

В переводе с французского слово «пейзаж»[[1]](#footnote-1) означает «природа», «местность», «страна». Пейзаж в художественном произведении выполняет различные функции в зависимости от стиля и метода писателя.

Проблема изучения функций пейзажа в художественном произведении с давних пор привлекает внимание многих исследователей. Имеются многочисленные работы, раскрывающие функции пейзажа в творчестве отдельных писателей (Н.В.Гоголя, Ф.И.Достоевского, Л.Н.Толстого, А.П.Чехова и др.), а также попытки обобщения и систематизирования обширного материала. Тем не мене не все видные писатели и поэты попали в поле зрения исследователей, в то время как пейзаж в их произведениях представляет значительный интерес. К таким писателям относится М.Булгаков – необыкновенно тонкий психолог и талантливый пейзажист.

Его талант дал литературе замечательное произведение, ставшее отражением не только современной писателю эпохи, но и настоящей энциклопедией российской жизни 20х – 30х годов ХХ века. Роман «Мастер и Маргарита» - сложное художественное произведение, в котором не только каждое слово играет не одну роль, но особым смыслом наполнены и композиция, и сюжет, и значение имён и событий, и пейзаж.

Как и обычно, в жанре романа пейзаж в произведении «Мастер и Маргарита» является частью его внесюжетного строения: пейзаж играет важную роль при описании обстоятельств, происходящих в произведении событий. Кроме этого, он выполняет функцию эмоционального психологического параллелизма, когда через описание пейзажа автор передаёт душевное, эмоциональное состояние героев.

В романе «Мастер и Маргарита», где автор использовал все достижения искусства слова, значение пейзажа не исчерпывается его традиционным значением, с которым мы встречаемся в произведениях классиков русской литературы - Л.Н. Толстого, И. С. Тургенева и т. д. Роль пейзажа значительно шире, и это позволяет нам полнее увидеть содержание романа «Мастер и Маргарита». Автору через призму фантастического сюжета удалось высветить современные проблемы общества. Само время написания романа, время зарождения сталинского культа личности определяло и насыщало роман смысловым содержанием, которое раскрывалось не сразу и не всем. Определённую тонкую смысловую нагрузку нес в себе и пейзаж, он послужил не только фоном для раскрытия тончайшей материи духовного смысла описываемых событий, но и устанавливает событийно – временную их зависимость.

Конец XIX – начало ХХ века в России воспринимались как переломная эпоха, как своеобразный рубеж на пути исполнения Россией своего исторического предназначения. Революция многим представлялась неким испытанием, точкой отсчёта Нового времени. Описание московского пейзажа начала ХХ века – времени, когда определялись пути дальнейшего развития российского общества, невольно перекликается с описанием библейских событий, которые так же явились определяющими в длительном пути развития человеческого общества.

Моя работа называется «Роль пейзажа в романе М.Булгакова «Мастер и Маргарита». Я поставил своей целью проследить функцию пейзажа в романе и определить все возможные значения, которые он выполняет в произведении М. Булгакова. Это позволит увидеть содержание романа во всей полноте и многозначности. И станет понятно, что без пейзажа просто немыслимы произведения наших классиков.

Начнем анализ с первой главы романа, которая открывается пейзажем: «Однажды весною, в час небывало жаркого заката, в Москве, на Патриарших прудах, появились два гражданина ...» (с.5)[[2]](#footnote-2) «Да, следует отметить первую странность этого страшного майского вечера, не только у будочки, но и во всей аллее, параллельной Малой Бронной улице, не оказалось ни одного человека. В тот час, когда уж, кажется, и сил не было дышать, когда солнце, раскалив Москву, в сухом тумане валилось куда – то за Садовое кольцо, - никто не пришёл под липы, никто не сел на скамейку, пуста была аллея. И тут знойный воздух сгустился перед ним (Берлиозом), и соткался из этого воздуха прозрачный гражданин престранного вида». (с.6) Эта пейзажная зарисовка сразу помогает понять, при каких обстоятельствах будут дальше развиваться события на Патриарших прудах. Пейзаж начинает участвовать в организации сюжета, создавая интригующую таинственность происходящего. Пейзаж становится не только причиной такого естественного в жару (зной) недомогания Берлиоза, но и причиной видения, которое материализуется в гражданине столь странного вида. И далее сюжет романа развивается уже при непосредственном его участии.

Мир Москвы Булгаков рисует как неподвижность, неспособность к движению. «…иностранец окинул взглядом высокие дома, квадратом окаймлявшие пруд. Он остановил взор на верхних этажах, ослепительно отражающих в стёклах изломанное … солнце, затем перевёл его вниз, где стёкла начали предвечерне темнеть... (с. 9), поглядел в небо, где, предчувствуя вечернюю прохладу, бесшумно чертили чёрные птицы... (с. 15)». Нет даже малейшего дуновения ветерка. Всё в этом мире степенно, размеренно. Московские обыватели не верят в чудо, настроенные на обыденно – привычное течение жизни, так как Берлиоз «к необыкновенным явлениям… не привык (с.6)». Трамвай на Патриарших появляется как «Летучий голландец» — предвестник несчастья, без пассажиров, кондуктора, ведомый красавицей-комсомолкой в алой повязке. Появляется бесшумно, неожиданно « Тотчас и подлетел этот трамвай, поворачивающий по новопроложенной линии с Ермолаевского на Бронную. Повернув и выйдя на прямую, он внезапно осветился изнутри электричеством, взвыл и наддал.» (с.45) Появился мистиче­ски, ниоткуда. Ощущение необычности происходящего передаётся пейзажем.

Во второй главе романа, «Понтий Пилат» - автор разрывает круг обыденности и переносит нас в пространство вечности. «… Ранним утром четырнадцатого числа весеннего месяца нисана в крытую колоннаду между двумя крыльями дворца Ирода Великого вышел прокуратор Иудеи Понтий Пилат (с.17) …и слышно было, как ворковали голуби на площадке сада у балкона, да ещё вода пела замысловатую приятную песню в фонтане (с.19). И солнце, с какою – то необыкновенною яростью сжигавшее в эти дни Ершалаим, не успело ещё приблизиться к своей наивысшей точке. В саду было тихо» (с. 32). Ершалаимский пейзаж своей размеренностью и спокойствием напоминает московский с одной лишь разницей: в Москве это закат, вечер, в Ершалаиме – утро. Пейзаж, таким образом, участвует в определении границ художественного времени произведения, подчёркивает метафоричность таких понятий, как «утро» и «закат». «Утро» – явление СПАСИТЕЛЯ народу, «закат» – отрицание его существования. В первых главах романа два этих понятия невольно обретают философское значение и воспринимаются не просто как начало и конец дня, а как «утро» и «закат» времён.

Своеобразный параллелизм можно заметить при анализе других московских глав и главы 16 «Казнь»: «Солнце уже снижалось над Лысой горой. И, когда побежал четвертый час казни, не осталось, вопреки всем ожиданиям, на одного человека. Солнце сожгло толпу и погнало ее обратно в Ершалаим».

Если в первой московской главе зной оказывается толчком к пути Берлиоза в бесславное небытие, то в главе ершалаимской всё происходящее ведёт Понтия Пилата и Га – Ноцри к бессмертию: «Бессмертие… пришло бессмертие…» Чьё бессмертие пришло? Этого не понял прокуратор, но мысль об этом загадочном бессмертии заставила его похолодеть на солнцепёке» (с.34).

После строк романа, в которых называется имя отпущенного на свободу прокуратором узника автор в событие вводит пейзаж, тем ещё больше акцентируя на произошедшем внимание и давая случившемуся свою оценку: «Тут ему (Понтию Пилату) показалось, что солнце, зазвенев, лопнуло над ним и залило ему огнём уши. В этом огне бушевали рёв, визги, стоны, хохот и свист» (с.39)

Приведённые примеры пейзажных зарисовок свидетельствуют о том, что писатель намеренно вводит пейзаж в московские и ершалаимские главы, показывая, что они взаимосвязаны и взаимно отражают начало (ершалаимские главы) и какой – то ключевой, пока ещё не совсем ясный этап (московские главы) в истории христианства. Этап борьбы очищающей веры с безверием и пустотой.

Исследуя роман «Мастер и Маргарита», определяя роль пейзажа в данном произведении, я пришел к выводу, что М.Булгаков очень органично вводит и использует «вечные» символы, силы природы: солнце, луну, грозу, тучи, молнии, - которые присутствуют при описании как Ершалаима, так и Москвы.

# Образы солнца и луны в романе «Мастер и Маргарита»

Интересно сопоставить освещение ершалаимских и московских глав. Загадочны и необычны в романе образы «солнца» и « луны».

В третьей главе неполноту московского мира Булгаков подчёркивает присутствием луны, «Небо над Москвой как бы выцвело, и совершенно отчётливо была видна в высоте полная луна, но ещё не золотая, а белая. Дышать стало гораздо легче, и голоса под липами теперь звучали мягче, по вечернему.» (с.41) В Ершалаиме бушевало солнце. «Пилат задрал голову и уткнул её прямо в солнце. Под веками у него вспыхнул зелёный огонь, от него загорелся мозг (с.38). Было около десяти часов утра» (с.41).

Солнце и луна в природе неразрывно связаны друг с другом. Анализируя содержание романа, видишь, что автор, делая их центральными элементами пейзажа, посредством пейзажа устанавливает неразрывную связь на первый взгляд, казалось бы, совершенно не связанных между собой, разнесённых временем на века событий, описываемых в ершалаимских и московских главах. Образы солнца и луны не только устанавливают параллелизм и взаимосвязь описываемого, но несут в себе и символическое значение, участвуют в хронотипе (пространственно – временных параметрах) произведения.

Поскольку смыслообразующими являются главы о романе мастера, посвящённом, с одной стороны, римскому прокуратору Понтию Пилату, а с другой – сам Понтий Пилат как «исторический персонаж» известен благодаря суду над Иешуа (Иисусом), то сопоставляя пейзажи, мы можем очень точно установить время ершалоимских и московских событий. Время года – весна: «Однажды весною, в час небывало жаркого заката, в Москве…» ( с.5.). «... ранним утром четырнадцатого числа весеннего месяца нисана в крытую коллонаду между двумя крыльями дворца Ирода Валикого вышел прокуратор Иудеи Понтий Пилат.» (с.17) «Тут он (Понтий Пилат) оглянулся... и удивился происшедшей перемене. Пропал отягощённый розами куст, пропали кипарисы, окаймляющие верхнюю террасу, и гранатовое дерево, и белая статуя в зелени, да и сама зелень. Он холодною влажною рукой рванул пряжку с ворота плаща, и та упала на песок.

Сегодня душно, где – то идет гроза, - отозвался Каифа … О, какой страшный месяц нисан в этом году!» (с. 34) Месяц нисан – апрель по юлианскому календарю, чтобы перейти на григорианское используемое в наше время летоисчисление, надо к 14 числу месяца нисана прибавить тринадцать, и мы получим 27 апреля. Т.е. описываемые в романе московские события начали происходить 27 апреля. Нам известно, что Иисус Христос был распят в возрасте 33лет. Начало летоисчисления мы ведём «от Рождества Христова», то следовательно начало ершалаимских событий приходится на 27 апреля 33 года нашей эры. Помня о параллелизме событий, заложенном автором в сюжетную линию романа, можно предположить, что московские происшествия начинаются 27 апреля 1933 года. Года, по мнению современных, историков, начала культа личности Сталина, года начала политических репрессий в стране советов, достигших своего апогея в1937году, года прихода в Германии к власти фашистского режима Адольфа Гитлера. Исходя из этого, можно предположить, что воспитанный в глубоко верующей, православной семье профессора Духовной академии М.А. Булгаков, таким образом, зашифровав дату - 27 апреля 1933года, одним из первых понял и увидел страшную, дьявольскую, демоническую угрозу России, всему человечеству, ту угрозу, которую нес гитлеровский фашизм, уничтожающий все христианские заповеди на земле.

Подтверждением этого можно считать и запись в личном дневнике писателя от 30 сентября 1923года: «Во – первых, о политике, всё о той же гнусной и неестественной политике. В Германии идёт всё ещё кутерьма. В Болгарии идёт междоусобица. Идут бои с коммунистами. Для меня нет никаких сомнений в том, что эти второстепенные славянские государства столь же дикие, как Россия, представляют великолепную почву для коммунизма. Наши газеты всячески раздувают события, хотя, кто знает, может быть, действительно мир раскалывается на две части – коммунизм и фашизм.

Что будет – никому неизвестно… мне нужно описывать то, что я так глубоко и по настоящему (это я) знаю мыслью и чувством»[[3]](#footnote-3). Вот к таким выводам привело меня сопоставление двух небольших пейзажных зарисовок романа.

Однако вернёмся к сюжету романа «Мастер и Маргарита». Неистовый огонь солнца и отражённый свет луны разделяют жизнь подлинную и мнимую. Свет луны призрачен и обманчив. Кроме чисто природных явлений образы солнца и луны выполняют символическую функцию, оказываются метафорическими понятиями. Потрясение, которое испытал Бездомный, увидев, как точно сбываются предсказания Воланда, готово превратиться в простое преследование мошенника, возможно, подстроившего смерть Берлиоза. Однако пейзаж, образ луны, не позволяют сделать нам такой простой вывод. Название главы – «Погоня» обретает двойной смысл. Внешне это преследование Воланда с целью его разоблачения. Но в Бездомном присутствует и смутная попытка разглядеть истину в происшествии. И потому мотив света так важен в этой главе; «На Бронной уже зажглись фонари, а над Патриаршими светила золотая луна, и в лунном, всегда обманчивом свете Ивану Николаевичу показалось, что тот стоит, держа под мышкою не трость, а шпагу.» (с. 47) Бездомный начинает прозревать, и луна стала золотой. Но московский быт недоступен и этому более яркому свету: «…на плите в полумраке стояло безмолвно около десятка потухших примусов. Один лунный луч, просочившись сквозь пыльное, годами не вытираемое окно, скупо освещал тот угол, где в пыли и в паутине висела забытая икона, из – за киота которой высовывались концы двух венчальных свечей.» (с.51) Инстинктивное движение Ивана, присвоившего одну из этих свечей и бумажную икону, открывает нам ещё неуловимое для самого героя тяготение к свету и обещает приобщение к жизни иной, чем московский быт.

Для христиан солнце, огненная символика, не только уничтожающая, но и очищающая сила, поэтому в ершалаимских главах «царствует» солнце, такое мучительное для Понтия Пилата. «Пилату показалось…только он один стоит, сжигаемый отвесными лучами, упёршись лицом в небо». (с. 39) Солнце – податель света – сущность Божественная. «Я свет миру»[[4]](#footnote-4), - говорит Спаситель. Солнце – истина, солнечный луч - путь к познанию истины, огонь - всё очищающая сила. Луна лишь отражает солнечный свет, она не светоносна, Но ведь отражает она всё же солнечный свет и высвечивает человеческие недостатки, порождая стремление к свету более яркому и чистому – солнечному свету – свету ИСТИНЫ, свету Иисуса Христа.

Поэтому, на мой взгляд, Булгаков, используя пейзаж, показывает нам, что Воланду свойственна сущность полутьмы, сущность отражённого света, подчёркивающая недостатки и духовное несовершенство людей «нового социалистического мира Москвы», которые доводятся им и его свитой до гротеска. «Ночь густела, летела рядом, из – за края леса начала выходить багровая и полная луна, все обманы исчезли, свалились в болото, утонула в туманах колдовская нестойкая одежда… (с.374). Воланд летел тоже в своём настоящем обличье. Маргарита не могла бы сказать, из чего сделан повод его коня, и думала, что возможно, что это лунные цепочки и самый конь – только глыба мрака, и грива коня – туча, а шпоры всадника – белые пятна звёзд» (с.375). Пейзаж помогает понять демоническую властность и значительность «мессера». Воланд – « дух зла и повелитель теней» (с.356). Булгаков на протяжении всего романа вёл нас ко всё более высокому представлению о нём, показывая Воланда воплощением самой животворящей силы жизни, некой изначальной субстанцией ее, изначальным Хаосом, произведшим и зло, и добро, и ставит его выше Добра и Зла. Воланд многолик и таинственен, несуетлив и мудр, справедлив и даже благороден в своём отвращении к пошлости, великодушен к страданиям. Его устами задаётся автором вечный вопрос: «…что бы делало … добро, если бы не существовало зла, и как бы выглядела земля, если бы с неё исчезли тени?» (с.356). Пребывание Воланда в Москве обнаруживает зло, делает его очевидным и превращает наглых и самоуверенных обывателей в марионеток, которыми, издеваясь, управляет его свита. Всё очищающий огонь отдан в руки именно ему. «Загорелось как – то необыкновенно, быстро и сильно, как не бывает даже при бензине… кот выбрался на крышу. Там его, к сожалению, также безрезультатно обстреляла охрана, стерегущая дымовые трубы, и кот смылся в заходящем солнце, заливавшем город» (с.341).

«Тогда прекратился свист швейцара, и в толпах взволнованных покупателей замелькали, приближаясь, два милицейских шлема. Но коварный Бегемот, как из шайки в бане окатывают лавку, окатил из примуса кондитерский прилавок бензином, и он вспыхнул сам собой. Пламя ударило кверху и побежало вдоль прилавка,.. публика, сразу подняв отчаянный крик, шарахнулась из кондитерского…» (с.347).

«…на веранде открыли стрельбу, целясь в голову Коровьему и Бегемоту. Оба, обстреливаемые, сейчас же растаяли в воздухе, а из примуса ударил столб огня прямо в тент. Огонь… поднялся до самой крыши грибоедовского дома. Лежащие на окне второго этажа папки с бумагами в комнате редакции вдруг вспыхнули, а за ними схватило штору, и тут огонь, гудя, как будто кто – то его раздувал, столбами пошёл внутрь… дома» (с. 354).

«Тогда огонь! – вскричал Азазело, Оконце в подвале хлопнуло, ветром сбило штору на сторону. В небе прогремело весело и коротко. Азазело… вытащил дымящуюся головню и поджёг скатерть на столе. Потом поджёг пачку старых газет на диване… - «Гори, гори, прежняя жизнь! – Гори, страдание!..» Комната уже колыхалась в багровых столбах,.. трое поднялись по каменной лестнице и оказались во дворике.» (стр.367). Данные отрывки на мой взгляд достаточно красноречиво подчеркивают всё ранее сказанное.

Ассоциация демонической, обманчивой сущности Волонда, с отражённым, призрачным обманчивым светом луны позволяют автору показать всю нелепость поведения, пороки и бездуховность московских обывателей. И только всё очищающий огонь истиной веры может спасти этот мир обывателей и указать им верный путь к познанию ИСТИНЫ.

Всё призрачно в послереволюционной Москве, призрачны все партии, призрачны все власти, призрачны все черты революции. Нигде нельзя нащупать твёрдого бытия, нигде нельзя увидеть ясного человеческого лика. Иван Иванович, в отличие от всех остальных москвичей, неизменно возвращается к источнику перемен в своей душе: «Каждый год, лишь только наступает весеннее праздничное полнолуние, под вечер появляется под липами на Патриарших прудах скромно одетый человек. Это – сотрудник Института истории и философии, профессор Иван Николаевич Понырёв. Теперь она (луна), цельная, в начале вечера белая, а затем золотая,..плывёт над бывшим поэтом, Иваном Николаевичем, и в то же время стоит на одном месте в своей высоте.» (с.388) И в весеннее полнолуние ему снится и казнь Иешуа, и Га – Ноцри с прощёным Пилатом. «Тогда лунный путь вскипает, из него начинает хлестать лунная река и разливается во все стороны. Луна властвует и играет, луна танцует и шалит. Луна начинает неистовствовать, она обрушивает потоки света прямо на Ивана, она разбрызгивает свет во все стороны, в комнате начинается лунное наводнение, свет качается, поднимается выше, затопляет постель. Вот тогда и спит Иван Николаевич со счастливым лицом» (с.391). Лунное наводнение делает счастливым этого молчаливого и обычно спокойного человека. Здесь слышится вера в то, что потрясения не бесследны, что человек тянется к высокому свету. «Всё будет правильно, на этом построен мир» (с.377).

# Образы грозы и тьмы в романе «Мастер и Маргарита».

В романе «Мастер и Маргарита» жизнь застигнута в её «минуты роковые». Мир дан в поединке добра, с одной стороны, жестокости и равнодушия с другой. Этот поединок идёт в главах романа, написанного мастером, и в реальной жизни Москвы до откровенности обнажённой действиями Воланда и его свиты. В главах романа заключены трагедийность и событийность, сиюминутность и вечность. Пейзаж помогает понять весь драматизм происходящего и, не смотря ни на что, незыблемость христианских истин.

В этой части реферата я пишу о смысловом, философском, символическом значении образов грозы и тьмы, их музыкально – поэтическом, патетическом, художественном звучании.

На протяжении всего романа незримыми нитями в сюжетную линию тонко вплетены образы грозы и тьмы. Начиная лишь с лёгкого намёка на данные природные явления в начальных главах «Гроза начнётся, - арестант повернулся, прищурился на солнце, - позже к вечеру.» (с.24), Тут что – то дунуло в лицо. Дунуло ещё раз. Солнце исчезло, не дойдя до моря, в котором тонуло ежевечернее. Поглотив его, по небу с запада поднималась туча» (с.177) – ершалаимский пейзаж, «… на Патриарших прудах вечер. Вода в пруде почернела (с.41), Тут в кабинетике как – то быстро стало темнеть... Потемнело и посвежело… над Москвой низко ползёт желтобрюхая грозовая туча. » (с.110), автор доводит их описание до апокалипсического звучания в кульминационной точке романа «Гроза, о которой говорил Воланд, уже скоплялась на горизонте. (с.359) Настала полутьма и молнии бороздили чёрное небо. Тьма закрыла Ершалаим. Ливень хлынул внезапно…» (с.180),и умиротворенно – тихого звучания в конце «Грозу унесло без следа» (с.371) – московская зарисовка и «..пелена воды…стала редеть. Как ни был яростен ураган, он ослабевал. Сучья больше не трещали и не падали. Удары грома и блистания становились реже. Над Ершалаимом плыло уже не фиолетовое с белой опушкой покрывало, а обыкновенная серая … туча. Грозу сносило к Мёртвому морю… наконец зазвучал и заглушенный доселе фонтан. Светлело. В серой пелене, убегавшей на восток, появились синие окна… стук уже совсем слабенького дождика» (с.297) - ершалаимская зарисовка.

Сопоставляя грозу в Ершалаиме и Москве, мы замечаем, что природная стихия не подчинена историческим и социальным трансформациям. И в библейские и в современные времена гроза вызывает страх у людей неправедных и спасительна для тех, в ком жива душа. «Становилось всё темнее. Туча залила уже полнеба, стремясь к Ершалаиму, белые кипящие облака неслись вперёди напоенной чёрной влагой и огнём тучи (с.179). Она вливалась в окошки и гнала с кривых улиц людей в дома. Всё пожрала тьма, напугавшая всё живое в Ершалаиме и его окрестностях» (с. 295).

Гроза прорисована как борение мрака и света. Грохот катастрофы сопровождает грозу, рождающуюся как эхо природы в ответ на смерть Иешуа. «…тьма, пришедшая со Средиземного моря, накрыла … город. Исчезли висячие мосты, соединяющие храм со страшной Антониевой башней, опустилась с неба бездна и залила крылатых богов над гипподромом, Хасмонейский дворец с бойницами, базары, караван – сарай, переулки, пруды… Пропал Ершалаим – великий город, как будто не существовал на свете…» (с.216).

Добро в Иешуа не побеждено никакими мучениями. И когда палач подносит обезображенному побоями, ранами и укусами Га – Ноцри губку с водой он просит напоить разбойника Дисмаса. Гроза торопит палачей и заставляет прервать страдания, казнь выглядит как акт милосердия.

Красноречив пейзаж после казни Иешуа на кресте, когда «человек в капюшоне» удостоверяется в том, что каждый из трёх казнённых мёртв: «Настала полутьма и молнии бороздили чёрное небо. Из него вдруг брызнуло огнём, и крик кентуриона: «Снимай цепь!» утонул в грохоте. Тьма закрыла Ершалаим. Ливень хлынул внезапно. Вода обрушилась так страшно, летели бушующие потоки. Солдаты скользили и падали на размокшей глине, спеша на ровную дорогу, по которой – уже чуть видная в пелене воды – уходила в Ершалаим до нитки мокрая конница в дымном вареве грозы, воды и огня…» (с.180). Гроза в Ершалаиме предстаёт не только как карающая, но и как очистительная стихия. Символика тьмы и света (огня) звучит как кара небесная, кара Божья. Очистительное начало по пути к ИСТИНЕ, которым ещё многие века, тысячелетия будут идти народы, заложено в описании пейзажа. Но в то же время пейзаж оказывается почти музыкально – поэтической увертюрой к разворачивающимся столь быстро на наших глазах событиям, в которой уже намечены основные противоборствующие силы не только вне человека, но внутри самого человека, силы зла и силы добра, силы света и силы тьмы. Описание пейзажа становится своеобразным стихотворением в прозе, которое хочется снова и снова перечитывать.

Высочайшую поэзия слова, музыку высоких художественных сфер слышим мы в следующем отрывке романа: « Тьма, пришедшая со Средиземного моря, накрыла город. Исчезли висячие мосты, соединяющие храм со страшной Антониевой башней, опустившись с неба бездна залила крылатых богов над гипподромом, Хасмонейский дворец с бойницами, базары, караван – сарай, переулки, пруды. Пропал Ершалаим – великий город, как будто не существовал на свете. Всё пожрала тьма, напугавшая всё живое в Ершалаиме и его окрестностях. Странную тучу принесло со стороны моря к концу дня, четырнадцатого дня весеннего месяца нисана.

Она уже навалилась своим брюхом на Лысый Череп. Она навалилась на храм в Ершалаиме, сползла дымными потоками с холма его и залила Нижний город. Она вливалась в окошки и гнала с кривых улиц людей в дома. Она не спешила отдавать свою влагу и отдавала только свет. Лишь только дымное чёрное варево распарывал огонь, из кромешной тьмы взлетала вверх великая глыба храма со сверкающим чешуйчатым покровом. Но он угасал во мгновение. И храм погружался в тёмную бездну. Несколько раз он выскакивал из неё и опять проваливался, и каждый раз этот провал сопровождался грохотом катастрофы.

Другие трепетные мерцания вызывали из бездны противостоящий храму на западном холме дворец Ирода Великого, и страшные безглазые золотые статуи взлетали к чёрному небу, простирая к нему руки. Но опять прятался небесный огонь. И тяжёлые удары грома загоняли золотых идолов во тьму.

Ливень хлынул неожиданно, и тогда гроза перешла в ураган. В том самом месте, где около полудня, близ мраморной скамьи в саду, беседовали прокуратор и первосвященник, с ударом, похожим на пушечный, как трость переломило кипарис. Вместе с водяной пылью и градом на балкон под колонны несло сорванные розы, листья магнолий, маленькие сучья и песок. Ураган терзал сад» (с295 – 296). Это описание, в конце концов, заставляет воспринимать «тьму» не как «темноту», отсутствие света, а как глобальное символическое событие, хоть и длящееся какие – то мгновения, но отразившееся в грядущей истории человечества.

Тьма – повторяющийся мотив в пейзажах Москвы и Ершалаима, символ мировой катастрофы. Именно так оценивает Булгаков уход из этого мира Иешуа и мастера, которые принесли миру ИСТИНУ, от которой этот мир отвернулся.

Ершалаим, «гибнет» и воскресает, будучи крещён небесной влагой, но крещению этому, подобному катастрофе (катастрофа – колоссальное событие, переворачивающее судьбы людей, их представление о мире и о себе), предшествует свет.

По преданию, крест, на котором был распят Спаситель, был кипарисовый. Упоминание кипариса в данном контексте также расширяет художественное пространство самого пейзажа, так как этот образ без сомнения, указывает на всё, происходящее на Лысой Горе. Не случайно автор приводит в одно и то же место казнь Иешуа и бал у сатаны, но в разное время суток. «Луна в вечернем чистом небе висела полная, видная сквозь ветви клёна. Липы и акации разрисовали землю в саду сложным узором пятен. Трёхстворчатое окно в фонаре, открытое, но задёрнутое шторой, светилось бешеным электрическим светом».(с.225) Всё в этом пейзаже – от таинственности отражённого лунного до искусственного электрического света – готовит читателя к грядущей фантасмагории бала у Сатаны. Священник Павел Флоренский в книге «Столп и утверждение истины» говорит: «Истина двулична»[[5]](#footnote-5), что невозможно ни понять, ни объяснить свет, если мы не ведаем, что такое тьма, тень. М.А. Булгаков показывает нам обе стороны истины, обе её составляющие: свет и тьму, день и ночь, солнечное и лунное, отражённое. Показывает так, что все пейзажи участвуют в выяснении ИСТИНЫ, а не только частных вопросов жизни человека и пути человеческого духа.

Автор неслучайно вводит образ грозы и тьмы в сцену смерти Мастера. Мастер умирает не так покорно, как Иешуа: «Отравитель… - успел ещё крикнуть мастер. Он хотел схватить нож со стола, чтобы ударить Азазело им, но рука его беспомощно соскользнула со скатерти, всё окружавшее мастера в подвале окрасилось в чёрный цвет и вовсе пропало» (с. 365). И опять как в сцене казни Иешуа, является гроза, как символический отзвук преступления и природный протест против тьмы, как очистительная буря, несущая возрождение. «Сейчас придёт гроза, последняя гроза, она довершит всё, что нужно довершить, и мы тронемся в путь» (с. 359). Последний полет мастера над темнеющей землей, последний полет как метафора смерти — «Ночь начала закрывать черным платком леса и луга, ночь зажигала печальные огонечки где-то далеко внизу, теперь уже неинтересные и ненужные ни Маргарите, ни мастеру, чужие огоньки» (с.374).

Вот мастер и Маргарита уже подняты к иной жизни и летят над Москвой: «Они летели над бульваром, видели, как фигурки людей разбегаются, прячась от дождя. Они пролетели над городом, который уже заливала темнота. Над ними вспыхивали молнии. Тогда только хлынул дождь. Они снизились... то освещаясь молниями, то пропадая в серой пелене. Они вошли к Иванушке, во время грохота и воя грозы (с.368). Иванушка сел на постели, оглянулся тревожно, даже простонал. Гроза бушевала всё сильнее и, видимо, растревожила его душу» (с. 370). Катастрофа грозы у М.А. Булгакова будит душу, ведёт к возрождению жизни.

Прежде чем покинуть Москву, Воланд и его свита, уже сидя на конях, «на высоте, на холме, между двумя рощами»( с.371) (поэтические повторы М.А. Булгакова!), с Воробьевых гор обозревают «раскинувшийся за рекою город с ломаным солнцем, сверкающим в тысячах окон, обращенных на запад, на пряничные башни Девичьего монастыря» (с.371).

Тьму сменяет свет: «Грозу унесло без следа и, аркой перекинувшись через всю Москву, стояла в небе разноцветная радуга, пила воду из Москвы – реки, бесчисленные солнца плавили стекло за рекою, где над этими солнцами стоял туман, дым, пар раскалённого за день города» (с.371). М. А. Булгаков здесь становится поэтом, его метафоры дерзновенны, как стихи («кипящие облака», «радуга…пила воду.») Это одушевление веры. Писатель, создавая роман о спасительности веры в добрые начала жизни, не боится сделать законом мира победу света над тьмой. Когда Пилат призывает Афрания, чтобы отомстить Иуде за предательство, «солнце вернулось в Ершалаим и, прежде чем уйти и утонуть в Средиземном море, посылало прощальные лучи ненавидимому прокуратором городу и золотило ступени балкона. Фонтан совсем ожил во всю мочь, голуби выбрались на песок, гулькали, перепрыгивали через сломанные сучья» (с.298).

Описывая грозу в Москве, писатель не даёт никаких конкретных узнаваемых деталей Москвы, ему, напротив, важно указать на обобщённое, символическое в городе. «Гроза, о которой говорил Воланд, уже скоплялась – на горизонте. Чёрная туча поднялась на западе и до половины отрезала солнце. Потом она накрыла его целиком. На террасе посвежело. Ещё через некоторое время стало темно.

Эта тьма, пришедшая с запада, накрыла громадный город. Исчезли мосты, дворцы. Всё пропало, как будто этого никогда не было на свете. Через всё небо пробежала одна огненная нитка. Потом город потряс удар. Он повторился, и началась гроза. Воланд перестал быть видимым в её мгле» (с.359). Пейзаж необычайно элегантно, красиво подчёркивает постоянство человеческой натуры: нам читателям уже почти неважно, где происходит действие: в Ершалаиме ли, в Москве ли, - описания их обобщены там, где автору важно взаимно отразить, как в зеркале, времена, давно прошедшие, и настоящее, и даже грядущие, так что пейзаж в данном случае оказывается, как ни странно философским пейзажем, заставляющим думать не о конкретных событиях и конкретных персонажах, но о Боге и дьяволе, о промысле Божьем и неисповедимых путях человека к Богу.

Не случайно самые проникновенные строки открывают последнюю главу романа: «Боги. Боги мои! Как грустна вечерняя земля! Как таинственны туманы над болотами. Кто блуждал в этих туманах, кто много страдал перед смертью, кто летал над этой землёй, неся на себе непосильный груз, тот это знает. Это знает уставший. И он без сожаления покидает туманы земли, её болотца и реки, он отдаётся с лёгким сердцем в руки смерти, зная, что только она одна успокоит его». (с.374) В этом пейзаже важно всё, все детали. Все риторические восклицания. Все повторы. Но кажется самой важной музыка, потрясающая проникновенная интонация, проникающая в самые сокровенные уголки человеческого сердца: эти строки. наверное, нельзя понять. О том, что пишет автор, можно только смутно догадываться, но печаль прощания с землёй, на которой страдал и которую без меры любил мастер, наверное, можно передать только такой глубокой элегией. Причём эти строки соединяют в одно, кажущиеся на первый взгляд несовместимые по значению роли пейзажа в романе.

Пейзаж, по существу, обязательный элемент произведения для крупномасштабной прозы, перерастает традиционные рамки, приобретает в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» новые функции и значения.

# ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Пейзаж очень органично вводится в пространство описываемых в романе событий. Деталей немного. Они немногословны, неназойливы, ненавязчивы. Увлечённый сюжетом, читатель не задерживает на них внимания, как бы не замечает их. Остаётся это общее ощущение – высоты. Остаётся ощущение того, что всё это было, было здесь, было так и никаким образом иначе быть не могло.

Тонкий и проницательный писатель, удивительно остро чувствовал время, и не только то, в котором жил, но и то, которое наступит, и эта устремлённость, обращённость в будущее делает его произведение на редкость современным нам и нашей эпохе. В величайших событиях истории М.А. Булгаков заметил сходство с московскими реалиями. Раскрыть это помогают пейзажные зарисовки московских и ершалаимских событий, настолько они перекликаются друг с другом, что порой кажется, что описание московского пейзажа лишь продолжение описания ершалаимского с поправкой на время суток. В Москве – вечер, в Ершалаиме – утро.

В романе возникает так много удивительных, невероятных по меркам обыденности событий и ситуаций, что пейзаж просто необходим для придания им взаимосвязи и объяснения их взаимозависимости. Интуитивно ощущается, что текст Булгакова устроен очень необычно, само описание словно бы противится однозначному восприятию функции пейзажа в романе, как просто описанию, пусть и красивому, природы, окружающего героев мира.

Использование пейзажа помогает автору объединить, сделать единым целым сложный по структуре роман «Мастер и Маргарита». Объединить московскую жизнь 20—30-х годов с историческим планом «иерусалимского сюжета» — историей Понтия Пилата и Иешуа Га - Ноцри, а также вторжением фантасмагории, связанной с активностью «Воландовой шайки», превратив всё это в сатирико-реалистиче­ское изображение повседневности.

Пейзаж помогает понять, что из всёго описанного в романе, следует: Добро и Зло, Божественное и дьявольское начало в мире Булгакова уравновешены, обладают паритетным статусом. Это модель мира, в котором «все правильно», то есть существует некая гармония, упорядоченность, логичный и выверенный, строй событий.

Наблюдая за ролью пейзажа в романе «Мастер и Маргарита» я пришел к следующим выводам: пейзаж – это

а) внесюжетный материал, формирующий представления читателя об обстоятельствах событий;

б) описания, выполняющие роль психологического параллелизма;

в) философский пейзаж;

г) символическое толкование реальных событий;

д) календарное объяснение происходящего в романе;

е) музыкально – поэтические фрагменты произведения, соединяющие прозаическое и поэтическое, комическое и патетическое в романе;

ж) высочайшая красота слова - стихотворение в прозе, прозаическая элегия;

з) художественная форма выяснения и толкования ИСТИНЫ.

# ЛИТЕРАТУРА

1. Словарь литературоведческих терминов, М.; «Просвещение», 1974 г.

2. М.А.Булгаков. « Мастер и Маргарита», Воронеж: Центр. – Чернозём. кн.изд – во, 1987. – 543 с.

3. Журнал «Огонёк», Булгаков М.А. Под пятой: Мой дневник// Огонек- 1989-№51.

4. «Новый Завет Господа нашего ИИСУСА ХРИСТА», М.; «Российское Библейское Общество», 1997г.

5. П.А.Флоренский. «СТОЛП И УТВЕРЖДЕНИЕ ИСТИНЫ», М.; «Правда»,1990г.

6. Журнал «Литература в школе», И. Г. Минералова. «Пейзаж в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита». //Литература в школе -2002 - №6.

1. Словарь литературоведческих терминов, М. «Просвещение», 1974г, с.265 [↑](#footnote-ref-1)
2. Здесь и далее страницы указаны по книге М.А.Булгакова «Мастер и Маргарита», Воронеж; Центр.-Чернозёмн. кн.изд-во, 1987. [↑](#footnote-ref-2)
3. Журнал «Огонёк», Булгаков М.А. Под пятой: Мой дневник // Огонек 1989-№51 [↑](#footnote-ref-3)
4. «Новый Завет Господа нашего ИИСУСА ХРИСТА», М.; «Российское Библейское Общество» ,1997 [↑](#footnote-ref-4)
5. П.А.Флоренский «СТОЛП И УТВЕРЖДЕНИЕ ИСТИНЫ», М.; «Правда», 1990.

   – 14 – [↑](#footnote-ref-5)