



ALTASPERA

БОРИС КРИГЕР

**СВЕТ
И ТЬМА
МАСТЕРА
И МАРГАРИТЫ**

© 2024 Boris Kriger

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced or transmitted in any form or by any means electronic or mechanical, including photocopy, recording, or any information storage and retrieval system, without permission in writing from both the copyright owner and the publisher.

Requests for permission to make copies of any part of this work should be e-mailed to krigerbruce@gmail.com

Published in Canada by Altaspera Publishing & Literary Agency Inc.

Свет и тьма Мастера и Маргариты

Книга предлагает уникальный взгляд на роман Булгакова «Мастер и Маргарита», исследуя его философские, культурные и духовные аспекты. Автор рассматривает роман не только как литературное произведение, но и как культурный феномен.

Книга исследует, как Булгаков переосмысливает библейские сюжеты и религиозные мотивы, создавая свою уникальную мифологию. Автор подробно анализирует евангельские главы и сцены с Воландом, подчеркивая их важность для общего понимания произведения. Внимание к философским и религиозным вопросам, таким как природа добра и зла, свобода воли и искупление, делает "Свет и тьма Мастера и Маргариты" незаменимым путеводителем для тех, кто стремится глубже понять этот культовый роман и его место в мировой литературе.

Автор также обращает внимание на опасность неправильного понимания романа в школьной программе. Он подчеркивает, что "Мастер и Маргарита" не следует воспринимать как учебник по морали или религии. Неправильное толкование религиозных и философских идей Булгакова может привести к формированию у молодых читателей искаженных представлений о христианстве, добре и зле.

ГЛАВА 1. РОМАН - БОМБА

Роман романов "Мастер и Маргарита" ворвался в советскую, да и мировую, литературную тишь как настоящая бомба — непристойно духовно мощная и бесцеремонно целительно-разрушительная.

Роман провел безвестные годы ожидая публикации в небытие заточения в тонком саване пыли ящика письменного стола, но когда вышел в свет, сначала в усеченном цензурой виде в шестидесятые, а потом уже во всей полноте в конце советской эпохи, то не просто рвануло, а прогрохотало так, что этим громом одновременно парадоксально протрезвляющим и дурманящим, заложило уши у всей интеллигенции, быть каковой в те годы ещё считалось весьма лестно.

Булгаков, с присущей ему дьявольской иронией, не просто высмеивал опостылевшие всем советские реалии, он прямо как Воланд, толи падшим ангелом, толи падшей звездой, пронесся над Москвой, разбрасывая сатанинские искры сатиры на всё, что только можно и нельзя, воспламеняя любовь в романе не просто свободную, но поражающе свежестью откровенной страсти, как и нагая Маргарита в своем полете ведьмы — без комплексов и предрассудков.

Не обошлось и без грандиозных мессианских претензий! Булгаков в своей апокрифичности не просто переписывает Евангелие, он предлагает свою весьма еретическую версию — с Пилатом, который, неожиданно совестлив, и больше похож на уставшего философа, и Иешуа, который никакой не сын Божий, а в лучшем

случае просто хороший целитель-экстрасенс, заявляющим, что ученик Левий Матвей за ним всё неверно записывают (ставя под сомнение истинность Священных Писаний»), и вместо проповеди Царствия Небесного, щедро раздающим как конфеты в детском саду прекраснотушныи мудрости о том, что все люди добры, сам сладко-добренъкий и совсем не тот, полный божественной кротости и невероятной силы, что в настоящем писании.

Роман приготoвил наказание для советского мира? О, да, Воланд с компанией это делают с изяществом цирковых актеров, разоблачая лицемерие и страх перед абсурдом существования. А к концу романа, всякий завидует Маргарите и Мастеру, все хотят не света, а покоя...

В общем, "Мастер и Маргарита" — это не просто роман, это литературный, культурный, философский, а главное духовный и даже религиозный взрыв, который до сих пор отдаётся эхом в сердцах и умах всех, кто осмеливается открыть эту книгу и дать волю своим мыслям, освободив их от оков банальности и пошлости повседневности.

Роман Михаила Булгакова "Мастер и Маргарита" действительно является одним из величайших произведений литературы, пронизанным глубокими философскими идеями, внезапно открывающим множество тем для размышлений о природе добра и зла, судьбе, свободе воли и других вечных вопросах.

Однако эту книгу не следует порывисто понимать как дидактический материал, то есть как учебник или пособие для прямого и однозначного обучения

моральным урокам или религиозно-идеологическим концепциям.

В "Мастере и Маргарите" нет простых ответов или уроков. Скорее, Булгаков создает сложную, многослойную повествовательную ткань, ту самую бахтинскую полифонию, побуждающую читателя к самостоятельному анализу и рефлексии.

Булгаков использует элементы фантастики, исторической драмы, комедии и трагедии для создания мира, где реальность переплетается с мистикой, и где читатель вынужден переосмысливать привычные представления о религии, морали, истории и личности, что делает его произведение исключительно богатым и многогранным, открывая простор для бесчисленных интерпретаций и обсуждений.

Именно такая сложность и глубина неминуемо превращают "Мастера и Маргариту" не просто в великолепный роман, но и значимое культурное и философское явление, если хотите, феномен, продолжающий волновать умы читателей на многих языках по всему миру.

Но, видимо, склоняясь к дьявольской традиции довести всё до абсурда, "Мастер и Маргарита" — самый непристойный бунтарь литературного мира советской эпохи — давно и прочно включен в школьную программу. Теперь его не просто можно, но и нужно читать. Молодежи не отвертеться от этой прекрасной, но и весьма опасной книги, как не отвертеться от школьного звонка. Да, молодёжь и не отверчивается. Как не

почитать приключения дьявольской шайки, умилиться говорящему коту и попускать слюнки, читая об обнаженном бале Сатаны? Роман Булгакова стал частью обязательной программы, и преподавать об этом святотатстве — святое дело каждой школьной учительницы литературы.

"Мастер и Маргарита" был включен в школьную программу России в 1992 году. С тех пор прошло более 30 лет, и произведение стало важной частью учебной программы по литературе для учеников 11 класса. Это означает, что как минимум три поколения прошли через изучение этого произведения в школе.

"Мастер и Маргарита" остаётся в школьной программе и по сей день, являясь одной из самых популярных книг среди школьников. Это произведение по официальной версии министерства просвещения помогает развивать критическое мышление, анализировать сложные литературные и философские темы, и знакомит учащихся с культурным наследием Булгакова.

Тем не менее, роман не предназначен для прямого обучения моральным или религиозно-духовным принципам, предоставляя учащимся пространство для самостоятельных размышлений и дискуссий о природе добра и зла, судьбе и свободе воли, предлагая многослойное и многозначное повествование, которое открыто для различных интерпретаций и глубокого анализа. То есть, более скромными, но честными словами говоря, оставляя неокрепшие умы один на один с неразрешимыми и провокативными вопросами бытия.

Какая горькая ирония судьбы: роман, выходявший выходил из-под пера как воплощение головокружительной свободы и протеста против госсистемы, теперь стал частью госсистемы, стоит в ряду с учебниками истории, алгебры и биологии. Но и здесь он не утратил своей разрушительной мощи. Студенты и школьники, возможно, открывая его страницы под некоторым принуждением, скоро понимают, что перед ними не просто очередное скучное школьное чтение, а билет в мир, где границы между добром и злом, светом и тьмой, реальностью и фантастикой, серьезным и смешным размываются до неузнаваемости.

Так бунтарский роман-фарс, роман-крик отчаяния, "Мастер и Маргарита" продолжает исполнять навязанную ему миссию: вводить в соблазн неокрепшие умы, беспокоить, волновать и провоцировать. Невозможно его закрыть и забыть, как невозможно проигнорировать его присутствие в культурном пространстве. Роман остаётся остро актуальным, вызывая новые и новые поколения к размышлениям о вечно противоречивых вопросах человечества.

Истинно дьявольская ирония заключается в том, как "Мастер и Маргарита" трансформировался из провокационного и мистического романа в обязательный элемент школьной программы. Михаил Булгаков, сын богослова, профессора духовной академии. Начиная свою работу в конце 1920-х и продолжая в 1930-х годах, действительно не мог предвидеть, что его произведение окажется в школьном учебнике через сто лет, где большинство молодого поколения мало знакомо с библейскими текстами и христианской верой.

В те времена, когда Булгаков писал роман, большинство взрослого населения Советского Союза было воспитано ещё до революции и имело весьма чёткое представление о религиозных текстах, в том числе о Евангелии. Роман, насыщенный библейскими аллюзиями и религиозной символикой, мог быть воспринят и интерпретирован тогдашней аудиторией на более глубоком уровне, именно как альтернативная версия, а не как замена Священным Писаниям. Хотя не будем переоценивать тупость масс... От того, что чему-то всех учили, вовсе не значит, что многие что-то поняли. Иначе как объяснить как народ богоносец мгновенно переобулся в народа богоборца?

Хотя в 1930-е годы, несмотря на официальную антирелигиозную политику Советского Союза, многие люди все равно продолжали считать себя верующими. Это явление подтверждается данными переписей того времени, где значительная часть населения заявляла о своей религиозной принадлежности. Даже под давлением государства и в условиях репрессий, вера и религиозные убеждения оставались важной частью жизни для многих советских граждан.

Хотя официальные данные были ограничены и искажены, сохранились свидетельства того, что религиозные практики и обряды продолжали существовать в быту. Люди часто совершали таинства тайно, передавали традиции и веру своим детям, несмотря на смертельный риск наказания.

Этот факт свидетельствует о стойкости человеческого духа или же о том, как глубоко и упрямо укоренены религиозные убеждения в культуре и сознании народа.

В современном мире, где религиозное образование не является обязательным, многие школьники могут не улавливать всей глубины и многослойности текста, что, когда-то могло сделать его особенно значимым и понятным для читателей. Тем не менее, включение романа в школьную программу обрекает каждое новое поколение хотя бы знакомится с этим шедевром, что само по себе является возможностью для провокационных открытий и размышлений, хоть и может утратить некоторые изначально заложенные автором нюансы. Всё равно, что принести бутылку старинного вина в детский сад. Вино хорошее, никто не спорит, но совершенно не предназначено для детей.

Роман "Мастер и Маргарита" обладает удивительным свойством исподволь формировать духовное мировоззрение читателей, казалось бы построенное на христианских нарративах, при том, что мало кто осознает, что идёт оно в разрез с традиционными христианскими учениями. Булгаков в своем романе вольно играет со множеством религиозных и эзотерических мотивов, переосмысливая их и создавая свою собственную мифологию, свою булгаковскую вселенную. Это особенно заметно в образе Воланда, который, будучи дьяволом, выступает не просто как зло, но как сила, провоцирующая разоблачение лицемерия и обнажение скрытых пороков общества.

В романе Воланд и его свита выполняют роль некой высшей справедливости, но справедливости, которая отличается от классических библейских представлений о божественном вмешательстве. Они приходят в мир не для наказания, а для того, чтобы обнажить истинные желания и намерения людей, их слабости и грехи. Это вызывает у читателей ряд вопросов о природе зла и добра, и о том, как эти категории соотносятся с христианской этикой.

Тема искупления в романе также несёт в себе кардинальные отличия от христианской доктрины. Искупление в романе происходит через акты личной жертвы и любви, как в случае Мастера и Маргариты, которые, несмотря на свои страдания и ошибки, получают возможность обрести якобы блаженный покой вместе. Это искупление не столько божественное, сколько личностное, подчеркивающее важность человеческих отношений и личной ответственности.

А посему, Булгаков создаёт сложную картину мира, где ложные христианские мотивы переплетаются с философскими и мистическими идеями, образуя уникальное мировоззрение, предлагающее новый взгляд на вечные вопросы.

"Мастер и Маргарита" продолжает жить в культурном пространстве, внося свой провокационный вклад в религиозное сознание целой нации, благодаря парадоксу своего присутствия в школьной программе.

В бытность свою священником я многократно встречал людей, основывающих свои религиозные убеждения

именно на этом романе. Более того, они и не осознавали откуда у них это мировоззрение взялось.

На это находится возражение, что школа в этом не виновата, ибо «роман преподают не более как литературное произведение». Да, но касается-то он вопросов добра и зла, Бога и дьявола, жизни и смерти, рая и ада, христианской веры, и главное, предлагает идеальные модели для подражания - Мастера (по сути глубоко депрессивного, сломленного и психически нездорового человека) и Маргариты, упивающейся своим новообретённым статусом сначала любовницы, а потом и ведьмы. Так себе модели поведения, мягко говоря, даже без вычурного морализаторства...

Когда в конце восьмидесятых двадцатого века и позже роман "Мастер и Маргарита" стал широко известен, его воздействие на общество было сравнимо именно с действием разорвавшейся бомбы, заполнившей пустоту стандартного советского атеизма с нотками народно-городских суеверий того времени. Этот роман оказал колоссальное влияние, благодаря своей запредельной раскрепощенности, мессианской претензии на интерпретацию библейской истины, а также яростным издевательством над опостылевшими советскими порядками. Образы свободной любви и творчества, пронизывающие произведение, добавляли ему особую привлекательность и актуальность в глазах читателей той поры, ищущих новые идеалы и ориентиры в стремительно меняющемся мире.

То, что "Мастер и Маргарита" воспринимается как творение, формирующее верования и моральные

ориентиры, отражает значительный культурный сдвиг. Роман Булгакова, несомненно, представляет собой произведение, насыщенное глубокой философией и символикой, и его влияние на читателей, особенно молодежь, трудно переоценить.

В известной мере, роман бросает вызов традиционным взглядам на мораль и этику, выворачивая на изнанку сложные вопросы о добре, зле и человеческой природе. Фигуры Воланда и Иешуа, Понтия Пилата и Маргариты представляют различные аспекты и взгляды на жизнь, справедливость, преданность и искупление. Эти персонажи и их истории не только освобождают место для самых разных размышлений и интерпретаций, но и неминуемо влияют на формирование личных моральных и духовных установок.

В современной России, где религиозное образование, как мы уже заметили, не играет столь значимой роли, как в предреволюционный период, литературные произведения, такие как "Мастер и Маргарита", могут частично заменить традиционные источники духовных знаний, предоставляя альтернативный, подчас еретический, взгляд на вечные вопросы, которые традиционно рассматривались в контексте религиозных текстов.

Для молодого поколения, которое часто ищет ответы на сложные вопросы в нестандартных источниках, "Мастер и Маргарита" может стать таким символическим "евангелием". Роман предлагает уникальную перспективу, которая может вызывать сомнения в

устоявшихся убеждениях и стимулировать к поиску собственного пути и понимания мира.

Хотя Булгаков наверняка не предполагал, что его роман будет играть роль альтернативного евангелия, "Мастер и Маргарита" невольно стал культурным и духовным маяком для многих. Он оставляет после себя богатое наследие вопросов и раздумий, которые могут вдохновлять читателей к глубокому самопознанию и моральному выбору. Это произведение и дальше будет играть значительную роль в формировании культурных и моральных ориентиров в обществе, отражая изменения в том, как люди ищут и находят смыслы в современном мире.

ГЛАВА 2. ФИЛЬМОГРАФИЯ «МАСТЕРА И МАРГАРИТЫ»

Не побоимся признать, роман "Мастер и Маргарита" Михаила Булгакова использует христианские мотивы в уникальном и переосмысленном контексте, что может привести к искажению традиционного понимания христианства. Экранизации 1994 и 2005 годов довольно близко к роману, хоть и по-разному интерпретируют эти мотивы, каждая с акцентом на разные аспекты сюжета.

В фильмах, как и в романе Воланд изображён как сила, выявляющая лицемерие и истинные мотивы людей, что отличается от традиционного христианского восприятия дьявола и может запутать зрителей относительно его роли. Булгаков представляет Иисуса в образе философа и гуманиста, что отходит от традиционных христианских представлений о божественной природе и миссии Иисуса Христа. Фильмы как и роман предлагают альтернативное видение справедливости и искупления через личную жертву и любовь, а не через божественное вмешательство, как это принято в христианстве. Эти аспекты, переплетённые в сложную философскую и мистическую ткань романа, создают уникальное мировоззрение, которое может восприниматься как искажающее традиционные христианские учения.

Однако, настоящую революция произвела экранизация "Мастера и Маргариты" 2024 года, которая представляет собой совершенно новую интерпретацию знаменитого романа. Режиссер, постарался сохранить дух оригинального произведения, но одновременно придав

фильму реалистичное звучание. Это словно бы фильм об авторе, в воображении которого разворачиваются фантастические события, причудливо переплетающиеся с реальностью.

Сюжет фильма остался верен книге: в центре внимания история любви Мастера и Маргариты, на фоне визита Воланда и его свиты в Москву. Одновременно разворачиваются события, связанные с Понтием Пилатом и Иешуа Га-Ноцри, перенося зрителей в Иерусалим эпохи Христа.

Фильм получил положительные отзывы критиков за визуальные эффекты, актерскую игру и верность духу Булгакова. Однако некоторые зрители отметили, что эта интерпретация несколько отклоняется от оригинального текста, внося современные элементы и акценты.

Интересным аспектом нового фильма "Мастер и Маргарита" является акцент на восприятии происходящего как бреда, который переживают Мастер и Иван Бездомный. Режиссер выбрал нестандартный подход, где границы между реальностью и фантазией, между бредом и истиной стираются еще больше, чем в оригинальном романе.

Этот подход позволяет зрителю глубже погрузиться в психологические состояния главных героев. История подана так, что события могут быть восприняты как реальные, но одновременно — как плод больного воображения. Именно эта двусмысленность и неопределенность делает фильм уникальным. Она подчеркивает сложность и многослойность романа

Булгакова, где зрителю, как и читателю, остается самому решать, что есть истина, а что — иллюзия.

Такая интерпретация также усиливает драматизм происходящего, заставляя зрителя переосмыслить мотивацию и действия персонажей. К примеру, встреча Ивана Бездомного с Воландом и его свитой может быть воспринята как бред сумасшедшего, но при этом оставляет ощущение чего-то большего, непостижимого и мистического.

А посему, оригинальность фильма заключается в том, что он ставит события в рамки субъективного восприятия Мастера и Ивана Бездомного, превращая знакомую историю в головоломку, которую каждый зритель решает по-своему.

В этом фильме "Мастер и Маргарита" 2024 года усиливается идея, что весь роман может быть отражением бреда автора, Мастера, и его литературного анти-двойника, Ивана Бездомного. Эта концепция добавляет новое измерение к пониманию произведения и его интерпретации на экране.

Булгаков сам находился в сложных жизненных обстоятельствах, переживая давление цензуры и личные страдания. Роман, возможно, служил для него способом выразить внутренние конфликты и страхи. Фильм 2024 года подчеркивает этот аспект, превращая события романа в метафору творческих и психических переживаний автора.

В фильме Иван Бездомный, после встречи с Воландом, погружается в состояние, близкое к безумию. Его видения и галлюцинации, отраженные в фильме, усиливают ощущение, что всё происходящее — плод его больного воображения. Он становится своеобразным проводником зрителя в мир, где границы между реальностью и фантазией размыты.

Мастер, не отличимый от Булгакова, как автор, переживающий личные и профессиональные кризисы, пишет роман о Понтии Пилате и Иешуа Га-Ноцри. Фильм подчеркивает, что этот процесс написания для Мастера — своего рода терапия, способ справиться с внутренними демонами. Визуально и сюжетно фильм передает, как творческий процесс и личные переживания автора переплетаются, создавая фантастическую и пугающую реальность.

Воланд и его свита в фильме выступают как отражение тёмных сторон человеческой природы и социальной действительности. Их появление в Москве можно интерпретировать как символическое вторжение хаоса и безумия в упорядоченный жестокий деспотический мир. Они разрушают привычные нормы, открывая дорогу внутренним страхам и желаниям героев.

В новой интерпретации фильма "Мастер и Маргарита" акцент на бредовых состояниях героев и самом авторе действительно может развенчивать его как серьезную версию евангелия. Такой подход позволяет по-новому взглянуть на произведение, подчеркнув его сложность и многослойность, но при этом лишая его претензий на религиозную или историческую достоверность.

Экранизация "Мастера и Маргариты" 2024 года вызвала критику за намеки на нынешнюю власть, что стало одним из самых обсуждаемых аспектов фильма. Зрители и критики отметили, что режиссер и сценаристы добавили элементы, которые явно перекликались с современными политическими реалиями. Это проявилось в изображении репрессивных органов, напоминающих о современных силовых структурах, и в характеристиках некоторых персонажей, которые могли ассоциироваться с нынешними политическими лидерами.

Особенно остро воспринимались сцены с Воландом и его свитой, где их действия и поведение явно отсылали к современным проявлениям коррупции и злоупотребления властью. Такие интерпретации вызывали у зрителей ассоциации с актуальными проблемами, что и стало причиной критики. Кроме того, в диалогах и некоторых сюжетных линиях были замечены аллюзии на современные политические ситуации, что подогревало интерес и недовольство зрителей, которые увидели в этом политический подтекст.

Такая трактовка произведения, с одной стороны, обогатила фильм современными реалиями, а с другой — вызвала споры среди аудитории, не готовой к столь откровенным параллелям с настоящим. В результате, эти намеки на нынешнюю власть стали одной из главных причин обсуждения и критики экранизации, привлекая внимание к вопросам, которые фильм поднимал через призму классического произведения.

В романе Булгакова история о Понтии Пилате и Иешуа Га-Ноцри преподносится как параллель к основному сюжету, представляя собой своеобразное евангелие от Мастера, или, если хотите, евангелие от сатаны.

Чем не благовествование?

«Воланд поманил обоих [собеседников] к себе и, когда они наклонились к нему, прошептал:

- Имейте в виду, что Иисус существовал.

- Видите ли, профессор, - принужденно улыбнувшись, отозвался Берлиоз, - мы уважаем ваши большие знания, но сами по этому вопросу придерживаемся другой точки зрения.

- А не надо никаких точек зрения! - ответил странный профессор, - просто он существовал, и больше ничего»

Фильм, усиливая элементы бреда и субъективного восприятия, ставит под сомнение реальность этих событий. Таким образом, версия евангелия, предложенная Мастером, становится частью его личного кошмара и творческого кризиса, а не объективной историей.

Подход режиссёра к фильму подчеркивает психологические и символические аспекты, которые затмевают религиозные и исторические элементы. События, связанные с Понтием Пилатом, интерпретируются как отражение внутренних конфликтов Мастера. Это превращает историю в

аллегию, символизирующую борьбу автора с его собственными демонами и обществом.

Подчеркнув субъективность восприятия, фильм заставляет зрителя задуматься о том, что является реальностью, а что — вымыслом. Это превращает роман Булгакова в метафору творческого процесса и человеческой психики, что может отдалять его от традиционного восприятия как альтернативной версии евангелия.

Роман хороший, не просто хороший – замечательный. Но те, кто включили его в школьную программу либо вредители либо обезьяны с гранатой. Преподавание о романе они отдали в руки нередко экзальтированных училок литературы (самых не ведающих ни религиозных основ христианства, ни отличий полотна романа от христианского понимания мира). Отдавшие им эту бутылку с отравленным вином, которым они, наивно вздыхая о идеальной запретной любви, так или иначе отравляют целые поколения, которые вырастают на неправильно понятом романе, формируя гибельные суждения и ориентиры.

"Мастер и Маргарита" переосмысливает многие известные библейские и религиозные мотивы, создавая мозаичную картину, где мистическое и реальное переплетаются в калейдоскопическом лабиринте событий.

В романе Булгакова Воланд предстает не просто как зло, а скорее как сложный, загадочный персонаж, который оркеструет события вокруг других героев, выдвигая на

первый план их моральные выборы и испытания. Это не классическое представление дьявола, а скорее образ, призванный заставить читателей задуматься о природе зла и добра, справедливости и искуплении.

Раздражение таинственного «профессора черной магии» вызвала беседа с критиком Берлиозом и поэтом Иваном Бездомным, состоявшаяся на одной из лавочек у Патриарших прудов. Сначала его собеседники объявили, что Бога нет, потом сказали, что и Евангелия лишены исторического содержания, наконец, заявили, что и дьявола тоже нет. На что Воланд «расхохотался так, что из липы над головами сидящих выпорхнул воробей.

— Ну, уж это положительно интересно, — трясаясь от хохота, проговорил профессор, — что же это у вас, чего нихватишься, ничего нет! — Он перестал хохотать внезапно и, что вполне понятно при душевной болезни, после хохота впал в другую крайность — раздражился и крикнул сурово: — Так, стало быть, так-таки и нету?»

Что касается Христа, изображенного в романе как Иешуа Га-Ноцри, то здесь он представлен более наивным и земным, чем в традиционном библейском изложении. Это решение Булгакова может вызвать споры среди верующих, которые видят в Христе воплощение Божественного, а не просто мудрого учителя.

Роман Булгакова, несомненно, не может заменить Евангелия или другие религиозные тексты в качестве духовного руководства, но он предлагает богатую ткань для размышлений о человеческой природе и морали. Это произведение — скорее вызов, приглашение заглянуть в интригующий и многогранный мир, где зритель или

читатель может переосмыслить и переоценить свои убеждения.

Я не хочу звучать моралистом, но дьявол - это зло, а не мудрый и справедливый учитель, как показано в романе. Он абсолютное зло. Христос не наивный бродячий чудаковитый учитель, а Сын Божий, пришедший воплотиться, распяться и воскреснуть, искупив наши грехи. Евангелие боговдохновенно, а не чьи-то ошибочные записки, прелюбодеяние - грех, а заслужить покой а не свет - разновидность ада. Я сам весьма грешен, но хотя бы донести до молодежи что именно в вышеперечисленном состоит глубочайшее несоответствие романа с религиозными стандартами (чтоб не говорить догмами) я обязан.

Христиане верят в одного Бога, который существует в трех лицах: Отец, Сын и Святой Дух. Они учат, что Бог Отец создал мир, а Иисус Христос, его Сын, пришел на землю, чтобы спасти людей. Иисус родился от Девы Марии, учил людей любви и прощению, умер на кресте за грехи всех людей и воскрес на третий день. После своего воскресения и возвращения на небо, Он отправил Святого Духа, чтобы помогать и поддерживать верующих.

Христиане также верят в Библию как священную книгу, которая содержит учения Бога. Они считают, что после смерти люди будут судимы Богом и могут наслаждаться вечной жизнью с Ним на небесах или быть отвергнутыми от него в зависимости от того, как они жили и верили на земле.

Важной частью их веры является общение в церкви, где они молятся, поют песни, слушают библейские чтения и учения, а также принимают участие в таинствах, таких как Крещение и Причастие, которые являются важными обрядами их веры.

Читая "Мастера и Маргариту" невозможно понять во что действительно верят христиане, при том, что действующие лица (такие как Ха-ноцри – и евангельский сюжет бесспорно указывают именно на основу христианской веры.)

Мир "Мастера и Маргарита" приглашает нас к размышлениям, которые могут превосходить обыденные представления, предлагая заново взглянуть на вечные вопросы, оставаясь при этом завораживающим и мистическим литературным произведением, но не руководством к тому, как прожить нашу жизнь земную, и уж тем более жизнь вечную.

Преподавать роман "Мастер и Маргарита" можно, если уж так хочется, но необходимо очень четко объяснять разницу между художественным вымыслом и христианской верой. В противном случае это духовное и моральное преступление, формирующее у целых поколений ложно-мистические представления о христианстве, добре и зле, свете и тьме.

Бывает, что книги трансформируют целые эпохи, влияя на развитие цивилизаций. Примером такого произведения является "Мастер и Маргарита" Михаила Булгакова. Этот роман не просто захватывает умы, он изменяет восприятие реальности, предлагает новые

взгляды на старые истины и вызывает неоднозначные размышления. Роман "Мастер и Маргарита" стал культурным феноменом, влияющим не только на литературу, но и на духовную сферу, и его справедливо можно назвать духовной революцией. Это произведение не просто переворачивает представления о возможностях литературы, оно вызывает глубокий пересмотр моральных и этических норм, ставя под вопрос самые основы общественного порядка и человеческой психологии.

Булгаков через свой текст затрагивает вечные темы добра и зла, свободы воли и предопределённости, жертвенности и эгоизма. При этом он делает это так, что читатель начинает иначе смотреть на привычные вещи, задавать себе вопросы о смысле жизни, о природе человеческой души и о том, какие ценности стоят того, чтобы их отстаивать.

Роман побуждает к самоанализу и переосмыслению своих жизненных позиций, что и является признаком истинной духовной революции. Влияние этой книги в огромной мере распространяется далеко за пределы литературного мира, а ведь именно доза, по словам Парацельса, подчас превращает лекарство в яда.

ГЛАВА 3. ДВА РОМАНА В ОДНОМ: ФАРС ИЛИ ТРАГЕДИЯ?

Впервые я прочитал роман "Мастер и Маргарита", когда мне было лет четырнадцать, может, пятнадцать. В моих руках оказалась не просто книга, а настоящий артефакт. Мой дядя Володя, режиссёр-документалист, раздобыл где-то копию романа, перепечатал его в нескольких экземплярах под копирку на пишущей машинке и аккуратно переплёл. Этот самиздат мгновенно стал для меня колоссальной ценностью.

Помню, как я погружался в машинописные страницы, ощущая соблазнительную магию и мистику каждого слова. Это было нечто большее, чем просто книга – это было окно в иной мир, полный философских размышлений и глубоких моральных дилемм. Особенно сильное впечатление на неокрепшего меня произвели конечно же сцены с обнаженной Маргаритой, её полёт над Москвой и бал у Сатаны. В этих эпизодах эротика смешивалась с мистикой, вызывая бурю эмоций и заставляя задуматься о многом.

Когда мы в девяностом переехали из Союза в Иерусалим, я снова взялся за этот роман, но уже в типографском издании. Прочитав его в новом контексте, я всё увидел в ином свете. Переживания, связанные с Иешуа и Понтием Пилатом, приобрели острые оттенки и смыслы. Быть на святой земле, бродить по мостовым Вечного Города, где развивалась евангельская история, придавало чтению особую остроту, трагизм, боль и глубину.

Известно, что многие молодые читатели сначала пропускают евангельские главы, считая их менее интересными, но потом, перечитывая роман в более зрелом возрасте, возвращаются к ним с новым пониманием и интересом, иногда даже как раз наоборот пропуская главы о советской действительности. Так отчасти случилось и со мной. Я начал воспринимать евангельские главы как самые важные и неотъемлемые части сюжета, которые придают роману дополнительную религиозную, философскую и духовную глубину. Каждое слово, каждая строчка отзывались во мне, и я заново переживал ту же магию, но уже на другом уровне, глубже понимая все тонкости и нюансы, которые Булгаков вложил в своё великое произведение.

Мне кажется, все интеллигентные девочки хотели стать Маргаритой, а мальчики – мастером.

Помню, одна слепая девочка написала строки о «лунности латунной»

Всё же то и дело
Друг мой Азazelло
Вас в толпе безликой
Я спешу найти

И далее, разумеется, выразила мечту:

Стать красивой ведьмой,
Господи, прости...

И практически всё наше поколение соглашалось, что и они пусть тоже «не заслужили свет, но заслужили покой», помня практически наизусть последние строки:

«Мастер и Маргарита увидели обещанный рассвет. Он начинался тут же, непосредственно после полуночной луны. Мастер шел со своею подругой в блеске первых утренних лучей через каменистый мишистый мостик. Он пересек его. Ручей остался позади верных любовников, и они шли по песчаной дороге.

- Слушай беззвучие, - говорила Маргарита мастеру, и песок шуршал под ее босыми ногами, - слушай и наслаждайся тем, чего тебе не давали в жизни, - тишиной. Смотри, вон впереди твой вечный дом, который тебе дали в награду. Я уже вижу венецианское окно и вьющийся виноград, он подымается к самой крыше. Вот твой дом, вот твой вечный дом. Я знаю, что вечером к тебе придут те, кого ты любишь, кем ты интересуешься и кто тебя не встревожит. Они будут тебе играть, они будут петь тебе, ты увидишь, какой свет в комнате, когда горят свечи. Ты будешь засыпать, надевши свой засаленный и вечный колпак, ты будешь засыпать с улыбкой на губах. Сон укрепит тебя, ты станешь рассуждать мудро. А прогнать меня ты уже не сумеешь. Беречь твой сон буду я.

Так говорила Маргарита, идя с мастером по направлению к вечному их дому, и мастеру казалось, что слова Маргариты струятся так же, как струился и шептал оставленный позади ручей, и память мастера, беспокойная, исколотая иглами память стала потухать. Кто-то отпускал на свободу мастера, как сам он только

что отпустил им созданного героя. Этот герой ушел в бездну, ушел безвозвратно, прощенный в ночь на воскресенье сын короля-звездочета, жестокий пятый прокуратор Иудеи, всадник Понтий Пилат.»

Такое обетование и трактовка вечного покоя внушало в нас надежду на достойный покой и счастье после смерти.

Осмелюсь заявить, в какой-то мере, этот роман обратил меня, еврейского мальчика, в христианство, или подготовил к этому необходимую почву. И так было со многими в моем поколении советских атеистов, не знакомых со Священными текстами. "Мастер и Маргарита" открывал нам новые горизонты и заставлял задумываться о вечных вопросах веры и морали. Через мистику и философию Булгаков приводил нас к духовному поиску и новым убеждениям.

Однако неприятным шоком стала для меня интерпретация протодиакона Андрея Кураева, что покой, обещанный Мастеру и Маргарите, это на самом деле ад. Эта идея резко противоречила моему восприятию романа и его финала. Для меня покой был символом искупления и обретения заслуженного мира, а не проклятием. Кураевская интерпретация вызвала у многих внутренний конфликт и заставила пересмотреть некоторые аспекты понимания произведения, хотя я так и не смог принять эту точку зрения полностью.

Андрей Кураев, православный богослов и публицист, в своей интерпретации финала романа "Мастер и Маргарита" предположил, что покой, который Воланд дарует Мастеру и Маргарите, не является истинным раем

или спасением, а лишь иллюзорным состоянием, лишенным динамики и развития, что можно воспринять как вечное заточение.

Отец Кураев справедливо полагает, что Воланд, как воплощение зла и манипулятор, не способен даровать настоящее спасение. С его точки зрения, финальная сцена, где Мастер и Маргарита получают "покой", может интерпретироваться как духовная ловушка, где герои лишены возможности изменяться и развиваться, а значит, это не столько награда, сколько наказание.

Эта интерпретация кардинально отличается от традиционного восприятия, в котором финал романа видится как заслуженный мир и покой для страдающих героев. Многим читателям, включая меня, такая точка зрения кажется шокирующей и противоречащей личному пониманию произведения. Кураевская интерпретация вызывает дискуссии о глубине и многослойности булгаковского текста, подчеркивая, что даже общепризнанные литературные шедевры могут быть поняты совершенно по-разному.

В своем романе «Мастер и Маргарита» Булгаков, как настоящий литературный чародей, мешает в одном котле апокалиптический визит Воланда и его свиты в довоенную Москву, где каждый второй — лицемер и карьерист, с трагической ретроспективой о Понтии Пилате, который, страдая мигренью, пытается разобраться, кого ему казнить, а кого отпустить.

И если на первый взгляд может показаться, что эти две истории мало связывают общую линию романа, то под

конец всё становится на свои места, когда Булгаков выстраивает мистический мост между миром живых и миром мертвых. Ирония судьбы, но именно через этот мост прокладывается путь к великой любви и вечному покою, что, видимо, должно напомнить нам: несмотря на всю мрачную карнавальную клоунаду, жизнь полна неожиданных моментов.

Фарс и комедийность истории визита Воланда со свитой резко контрастирует с трагичностью истории Га-Ноцри. контраст между этими двумя сюжетами в «Мастере и Маргарите» чудесно подчеркивает мастерство Булгакова безраздельно властвовать над настроениями читателя. С одной стороны, у нас есть фарс и черный юмор визита в сатаны в Москву, где демоны и их шалости высмеивают все слои советского общества — от литературных бюрократов до жадных управдомов. Эти эпизоды наполнены сатирой и абсурдными ситуациями, фривольно выходящими за грань комического реализма.

С другой стороны, трагическая история Понтия Пилата и Га-Ноцри приносит совсем другие эмоции. Здесь Булгаков затрагивает глубинные темы вины, судьбы и бессмысленной человеческой жестокости, представляя на суд читателю историю, заставляющую задуматься о моральных выборах и их тяжких последствиях.

Эти две сюжетных линии, хоть и кажутся на первый взгляд несовместимыми, создают уникальный диалог о свете и тьме, о комичном и трагическом, что и превращает этот роман в великий. Чередование комедии и трагедии не только подчеркивает универсальные темы произведения, но и дает возможность читателю глубже

погрузиться в многогранность и неоднозначность человеческой натуры.

Именно этот контраст двух сюжетных линий в «Мастере и Маргарите» отражает вечное противостояние повседневной, порой нестерпимо пошлой реальности с теми возвышенными, трагичными аспектами жизни, которые пробуждают в человеке размышления о вечном. Булгаков не просто рассказывает две истории — он ставит их рядом, чтобы показать, как великая литература способна укладывать в один ряд житейские мелочи и величественные, метафизические идеи.

Сцены с Воландом и его свитой разворачиваются на фоне суеты московских улиц, где каждый персонаж, с которым сталкивается демоническая команда, олицетворяет собой карикатуру на социальные пороки: корысть, страх, лицемерие. Это зеркало, в котором отражается не лучшая сторона человеческой натуры.

Напротив, история Пилата и Иешуа, полная философских раздумий, моральных испытаний и физических мук, заставляет читателя задуматься о глубине человеческого бытия, о дилеммах между долгом и совестью, о природе предательства и прощения. Так Булгаков показывает, что в жизни каждого человека сосуществуют как банальное, так и возвышенное, и часто именно в моменты перелома выявляются настоящие ценности.

Очевидным образом, проза Булгакова несет в себе двойной смысл: она одновременно развлекает и провоцирует на размышления. Великий писатель напоминает нам, что даже в самых обыденных ситуациях

скрыты зёрна вечного, и наоборот, величайшие трагедии могут быть осмыслены и переосмыслены через призму повседневной жизни.

Многие выдающиеся произведения литературы на протяжении всей человеческой истории нередко балансировали на грани трагедии и фарса. Более того, именно и только это позволяет возвысить человеческую рефлексию до такого состояния, когда максимум внутренней включенности и ее интенсивность может сочетаться с высшей степенью отстраненности и покоя.

Это и есть то состояние, когда материальное и идеальное, низменное и возвышенное, вступают в дискурс на уровнях как бытия, так и сознания. Фарс необходим как тень, в которой резче проступают грани трагедии света.

«Тень шпаги медленно и неуклонно удлинялась, подползая к черным туфлям на ногах сатаны.» «- Он не заслужил света, он заслужил покой».

Форма фарса создает исходное поле для формулирования фундаментальных контрастов внутри такого художественного произведения. Ведь начало всего здесь – видимая критика существующей в моменте объективной реальности, которая, при ее разложении на составные части, оказывается нагромождением человеческой субъективности, незаметно подменившей, подавившей, насильственно и болезненно трансформировавшей истинную объективную реальность. Она же, эта вторая, всё равно находит свой путь через все эти нагромождения и извращения, чтобы вырваться на свободу и произвести свой суд. Человек же

в этой среде осуществляет осознанный выбор между первым и вторым, и также неминуемо и выбор между Добром и Злом. В параллельных повествованиях в романе речь идет одновременно о нескольких днях – и о Вечности. Об одном и том же – но в разных внешних контекстах. О творцах и Творениях – перед лицом уничтожителей и уничтожения. Это появляется в тысячи мелких деталей и подробностей. Каждый раз мы встречаемся с тем «чего не может быть», и его ежеминутной реализацией везде. Вокруг нас. Это та первая грань соотношения и полемики Добра со Злом, которая раскрывается через весь роман, и которую очень важно осознать, чтобы двигаться дальше в реализации нашего личного выбора, влекущего за собой экзистенциальную ответственность. Образность и символизм, в которых всё это проявляется в каждый отдельно взятый момент, имеют опосредованный смысл, выступая маской, личиной – одновременно тем отражением, которое мы готовы увидеть во вселенском «Зеркале».

ГЛАВА 4. ЧТО ТАКОЕ ДОБРО И ЗЛО, ИХ БИОЛОГИЧЕСКАЯ, СОЦИАЛЬНАЯ И РЕЛИГИОЗНАЯ ПРИРОДА

Булгаков был медиком, но при этом оказался таким несносным романтиком! И всё же, ему, вероятно, было бы интересно послушать рассуждения о том, что современная наука может сказать о добре и зле.

Исследования показывают, что у людей есть врожденные нейробиологические механизмы, которые играют роль в нашем понимании и переживании моральных принципов.

Например, эмпатия, часто рассматриваемая как основа доброты и альтруизма, связана с активностью в определенных зонах мозга, таких как медиальная префронтальная кора.

С точки зрения эволюционной биологии, многие моральные черты могли развиваться как способы улучшения кооперации и выживания в социальных группах. Альтруизм, забота о других и наказание за вредоносное поведение способствовали созданию более стабильных и эффективных социальных структур.

Исследования в области когнитивной психологии и нейронаук подчеркивают, что моральные выборы часто обусловлены сложными взаимодействиями между эмоциями и рациональными процессами. Люди могут осознавать моральные принципы, но их действия нередко обусловлены эмоциональными реакциями или социальным давлением.

Современные исследования в области искусственного интеллекта и робототехники также поднимают вопросы о морали. Как запрограммировать роботов и ИИ, чтобы они следовали моральным принципам? Эти вопросы открывают новые горизонты для понимания морали и этики в будущем.

Булгаков, как романтик и философ, вероятно, нашел бы эти рассуждения увлекательными и мог бы использовать их в своих произведениях для еще более глубокого исследования природы человека, добра и зла.

Михаил Булгаков всегда проявлял глубокий интерес к будущему и его возможностям. Это видно в его научно-фантастической пьесе "Блаженство", написанной в 1934 году. В этом произведении Булгаков создает антиутопический мир, где научные достижения используются для контроля над человеческой жизнью. Главной темой пьесы является критика тоталитаризма и вмешательства государства в личную жизнь граждан, а также опасности бесконтрольного научного прогресса.

Одним из ключевых персонажей "Блаженства" является изобретатель машины времени по фамилии Рейн. Рейн изображен как гениальный, но аморальный ученый, готовый использовать свои открытия без учета этических последствий. Также в пьесе появляется секретарь домоуправления Бунша-Корецкий, который позже станет известным благодаря фильму "Иван Васильевич меняет профессию". В фильме этот персонаж, вместе с жуликом Жоржем Милославским, становится частью комедийного дуэта, который путешествует во времени.

Жорж Милославский, своими повадками напоминающий Коровьева из "Мастера и Маргариты", в "Блаженстве" выступает как ловкий жулик, привносящий элементы сатиры и иронии. Эти персонажи и идеи, впервые появившиеся в пьесе "Блаженство", нашли свое продолжение и развитие в культовом советском фильме "Иван Васильевич меняет профессию". Режиссер Леонид Гайдай удачно воплотил булгаковские образы на экране, сделав их неотъемлемой частью советской культуры и придав им новую жизнь и популярность.

Признаем, что интерес Булгакова к будущему и его предостережения относительно возможных путей развития общества нашли отражение не только в его литературных произведениях, но и в кино, продолжая влиять на сознание и представления людей о будущем.

Какое мы дадим определение добра: намеренное, бескорыстное и искреннее стремление к осуществлению блага, полезного деяния, например, помощи ближнему, всё, что ассоциируется со счастьем, радостью, любовью. В то время как определение зла: намеренное стремление к нанесению вреда, всё, что ассоциируется с ущербом, страданием, насилием, надругательством, злонамеренным обманом, издевательствами, разрушением и смертью.

Добро и взаимопомощь эволюционно выгодны, потому что способствуют выживанию вида. Стимулируется природой выработкой окситоцина, серотонина, дофамина и эндорфинов. Зло, хоть и менее, чем добро, к сожалению, тоже эволюционно выгодно, потому что способствует в диких условиях биологическому

выживанию индивида и продвижению его потомства. Стимулируется природой выработкой тестостерона, адреналина, вазопрессина.

Добро поддерживается в большинстве современных обществ, по крайней мере на словах. На деле устройство общества не всегда способствует проявлению добра. Зло порицается, хотя бы на словах. На самом деле совершается при молчаливой или активной поддержке социума.

Вопрос о природе добра и зла волнует человечество на протяжении всей истории, и различные религиозные традиции предлагают свои объяснения этому фундаментальному диалектическому противостоянию. В зависимости от религии и культуры, эти объяснения могут радикально отличаться, но большинство из них можно свести к нескольким основным философским подходам.

Один из центральных подходов в монотеистических религиях, таких как христианство, ислам и иудаизм, заключается в теодицее, или оправдании существования зла в мире, созданном всемогущим и *вселюбящим* Богом. Эта проблема порождает множество теологических и философских размышлений о том, как божественное предначертание сочетается с наличием страданий, зла и несправедливости в мире. Решение основного вопроса теодицеи часто связывают с понятием свободной воли: Считается, что Бог допускает зло, чтобы человек мог свободно выбирать между добром и злом, что делает его моральными достижениями значимыми и подлинными.

Также полагают, что страдания могут быть испытанием и способом духовного очищения и роста.

Другой подход представляет собой дуализм, который часто встречается в таких религиях, как зороастризм. В дуалистической системе добро и зло представлены как две равносильные и противоположающиеся силы. Согласно зороастризму, есть два божества, которые символизируют силы света и тьмы, порядка и хаоса. Эта борьба видится как вечная и фундаментальная, причем исход этого конфликта не всегда предопределен, и человек должен выбирать сторону в этой борьбе, поддерживая добро и отвергая зло.

Третий подход к вопросу добра и зла можно найти в восточных религиях, таких как индуизм и буддизм, где они рассматриваются через призму кармы. В этой перспективе каждое действие имеет последствия, и зло порождает страдания в будущем, в то время как добрые поступки приводят к будущему счастью и гармонии. Человеческая жизнь видится как возможность достичь баланса через правильные действия, мысли и слова, что в конечном итоге может привести к освобождению от цикла рождений и смертей, известного как сансара. В буддизме особое внимание уделяется преодолению желаний и эгоистических стремлений, которые видятся как корень страданий и зла.

Вышеупомянутые подходы показывают, как различные религии пытаются объяснить и разрешить одну из самых глубоких загадок человеческого существования и морального выбора, предлагая верующим разные пути понимания и преодоления зла в мире.

Проблема Света и Тьмы, как и Добра и Зла имеет главное выражение на уровне взаимодействия человеческого сознания и того, что интерпретируется им как объективная реальность. Объективна она потому, что не зависит от человеческих желаний, стремлений, и даже выбора. Она должна быть познаваема и никогда не будет до конца познана. Напротив, человеческий разум пытается выстроить собственную реальность – субъективную. – в которой отсеянное объективной реальностью имеет шанс найти свое самобытие. На соединении этих двух реальностей происходит постоянное взаимодействие Добра и Зла, как на боксерском ринге. Добро и Зло при этом не есть только субъективно выбранное и обоснованное стремление человека, но нечто, что доказывает свое существование само по себе и через человеческий фактор это проявляется по отношению ко всему существующему в объективной реальности, будь то феномены живой или неживой природы, бытия или сознания. Человек представляет собой этико-философскую призму, попадая в которую свет имеет возможность распадаться на цветовой спектр в соответствии с качественностью и частотой. Так формируются ценностные суждения, проходящие горнило объективной реальности. И то, что соответствует Добру, превосходит в ценностном смысле, будучи соотнесено с объективным Благом, а то, что соответствует Злу, наоборот.

Искушение субъективным проходят все эпохи и культуры, и отдельные люди, не будучи в состоянии превзойти субъективное, стремятся по собственной воле и выбору экстраполировать его на объективное. Такое насилие выливается вовне, и тогда потенциал Зла

раскрывается в полной мере. В итоге, Зло не осуждает, но наказует. В этом смысле оно реализуется в человеческой природе как тень по отношению к свету, оттенок по отношению к цвету, оно есть зеркало и отражение одновременно.

Рефлексивность Зла соотносима с его характером реакции. В этом и многих других смыслах этико-философская природа Добра и Зла полифонично представлена в романе «Мастер и Маргарита», будучи выражена в образности и сюжетности, символизме и описательности, иносказательности и прямоте. Роман дает возможность пройти по самым разным, и часто видимо противоречащим друг другу граням соотношений Добра и Зла, в том числе и потому, что ему свойствен философский дуализм, проявляющийся в диалектике формы и содержания. Это переплетающиеся лабиринты смысла, в которые есть вход, и в конце которых бьют лучи отчетливого света.

ГЛАВА 5. ВЫБОР МЕЖДУ ДОБРОМ И ЗЛОМ: НЮАНСЫ ЧЕРНОГО И БЕЛОГО

В реальной жизни часто то, что кажется абсолютным добром или злом, при ближайшем рассмотрении оказывается гораздо более сложным и многогранным. Оценки людей и ситуаций редко должны быть полностью черными или белыми; большинство из них содержат оттенки серого. Это делает моральные и этические решения такими сложными, потому что каждый случай требует индивидуального подхода и понимания множества аспектов.

Такой взгляд подчеркивает важность контекста и персонального опыта в оценке действий и намерений, что превращает этические дилеммы в одни из самых сложных и интересных аспектов человеческого бытия.

Добро и зло – категории, конкретное воплощение которых в некоторой степени меняется от эпохи к эпохе, от индивида к индивиду, и даже в процессе взросления отдельной личности.

Эти категории не являются статичными или универсальными; они эволюционируют вместе с обществом и личностью.

Культурные нормы и общественные ценности могут сильно влиять на то, что считается добром или злом в определенный момент времени. Например, что было допустимо в средневековой Европе, может быть абсолютно неприемлемым сегодня. Точно так же, что считается злом в одной культуре, может быть формой самовыражения или даже добродетелью в другой.

На индивидуальном уровне, по мере взросления и изменения жизненного опыта человека, его взгляды на моральные категории также могут меняться. С возрастом и накоплением опыта мы часто пересматриваем и переосмысливаем ранние убеждения, что может привести к изменению нашего понимания того, что правильно, а что нет.

Эта изменчивость делает моральные и этические вопросы особенно сложными для обсуждения и анализа, так как не существует абсолютных ответов, подходящих каждому человеку в любой ситуации.

Иммануил Кант разработал понятие внутреннего морального закона, который он сравнил в своём постоянстве и незыблемости со звездным небом над ним. Этот моральный закон, или "категорический императив", Кант видел, как универсальное руководство для морального поведения, которое должно быть применимо в любой ситуации, независимо от личных желаний или культурных особенностей.

Кант аргументировал, что моральные действия должны соответствовать принципам, которые могли бы быть приняты как универсальные законы. Одной из его самых известных формулировок категорического императива является:

«Поступай только согласно той максиме, посредством которой ты можешь в то же время желать, чтобы она стала всеобщим законом».

«Handle nur nach derjenigen Maxime, durch die du zugleich wollen kannst, dass sie ein allgemeines Gesetz werde».

Это значит, что действие считается морально правильным, если оно может быть универсально применено и одобрено.

Кант считал, что эти принципы не зависят от внешних обстоятельств или личных предпочтений, и что настоящая моральность исходит из долга и рациональности, а не из стремления к личной выгоде или счастью. Эта концепция кантовской этики подчеркивает стабильность и неизменность моральных законов, подобно неизменности звезд на небе.

Кантовская этика, безусловно, является важной и влиятельной теорией в философии, однако она не лишена своих недостатков и уязвимостей. Вот несколько критических замечаний к приведённому утверждению:

Во-первых, идея о том, что моральные принципы не зависят от внешних обстоятельств или личных предпочтений, вероятно вызывает вопросы относительно её применимости в реальной жизни. Жизненные ситуации зачастую сложны и многогранны, и универсальные моральные законы могут оказаться слишком абстрактными и негибкими, чтобы адекватно их разрешить.

Во-вторых, тезис о том, что настоящая моральность исходит исключительно из долга и рациональности, весьма возможно, может показаться излишне строгим и холодным. Моральные действия, основанные только на рациональных соображениях, могут игнорировать эмоциональные и человеческие аспекты, такие как

сострадание и эмпатия, которые также играют важную роль в этических решениях.

Кроме того, кантовская концепция моральности, как что-то стабильное и неизменное, аналогичное звёздам на небе, по всей видимости, может быть воспринята как идеалистическая и далёкая от реальной динамики человеческой жизни. Исторические и культурные контексты оказывают значительное влияние на моральные убеждения и нормы, и это делает невозможным полное исключение влияния внешних обстоятельств на этические решения.

Нужно отметить, что современная астрофизика говорит о том, что звёздное небо всё же меняется. Звёзды рождаются, живут и умирают, а их расположение на небе постоянно меняется из-за орбитального движения в галактике и других космических явлений. Невероятно, но факт, что эта постоянная динамика подчёркивает, что аналогия с неизменностью звёзд на небе может быть не совсем корректной.

Неприменно добавим, что стремление к личной выгоде или счастью также не должно быть полностью исключено из моральных соображений. Эти аспекты могут быть важными мотиваторами для моральных действий, и их интеграция в этическую теорию может сделать её более целостной и применимой.

Следовательно, хотя кантовская этика предлагает ценное понимание морали через призму долга и рациональности, её строгая универсальность и игнорирование

эмоциональных и контекстуальных факторов могут ограничивать её практическую применимость.

Стремление к добру, как мы его понимаем в данный момент, отражает признание того, что наше понимание морали может развиваться, но наши действия должны всегда стремиться к позитивному воздействию на мир и окружающих нас людей. Сознательное избегание зла — это ключевой элемент моральной ответственности и самоконтроля.

Этот подход также подразумевает акцент на намерениях и осознанности в выборе. Моральный выбор не всегда прост, и иногда лучшие намерения могут привести к неожиданным последствиям. Однако, если основывать свои решения на принципах, которые мы считаем добрыми и справедливыми, мы можем хотя бы минимизировать возможное зло.

В контексте кантовской этики акцент на долге поступать правильно, независимо от личного желания или возможных выгод, подчеркивает эту идею: даже если мир изменчив, и наше понимание добра может развиваться, стремление к добру должно оставаться постоянной целью. Это приводит к морально значимым и обдуманым действиям, которые учитывают не только собственные интересы, но и благо общества в целом.

Нужно понимать, что мы не застрахованы от совершения неосознанного зла, как результата того, что мы полагаем добром.

Наши представления о том, что является добром, могут быть несовершенными или ограниченными нашими личными, культурными или временными рамками. Иногда то, что мы считаем полезным или добрым, может привести к неожиданным отрицательным последствиям для других.

Это осознание требует от нас постоянной бдительности и готовности пересматривать наши действия и убеждения. Важно не только стремиться к добру, но и быть открытыми к обратной связи, критике и возможности ошибки. Также это подразумевает важность эмпатии и попыток понять, как наши действия влияют на других — не только из нашей собственной перспективы, но и из их точки зрения.

Размышление о последствиях наших действий, даже если они исходят из лучших намерений, является ключевым элементом ответственного этического поведения. Это требует глубокого понимания сложности человеческих взаимодействий и постоянного стремления к самосовершенствованию и самоанализу.

Постоянное размышление и переосмысление собственных поступков — это ключ к развитию более глубокого морального самосознания и понимания. Это процесс, который помогает нам не только распознавать и исправлять ошибки, но и улучшать наше понимание того, что значит делать добро.

В этом процессе мы можем учиться видеть разные перспективы и учитывать разнообразные взгляды на моральные и этические вопросы. Это особенно важно в

мультикультурном и многополярном мире, где различные культурные и индивидуальные взгляды на добро и зло могут существенно различаться.

Переосмысление и критический анализ собственных действий также способствуют развитию чувства смирения и открытости к изменениям. Это позволяет нам стать более мудрыми и справедливыми в своих поступках, стремясь не просто следовать набору правил, а понимать их глубинные основания и цели.

ГЛАВА 6. ЗА ЧТО БЕРЛИОЗ ЛИШИЛСЯ ГОЛОВЫ?

Михаил Булгаков очень умело показал в послереволюционные времена безбожность советского человека.

В начале романа чиновник от литературы Берлиоз лишается головы. Берлиоз в разговоре с Иваном Бездомным на скамейке на Патриарших Прудах утверждает, что Христос – миф, и декларирует перед Воландом свое абсолютное неверие в Бога.

- Да, мы не верим в бога, - чуть улыбнувшись испугу интуриста, ответил Берлиоз. - Но об этом можно говорить совершенно свободно.

Иностранец откинулся на спинку скамейки и спросил, даже привизгнув от любопытства:

- Вы - атеисты?!

- Да, мы - атеисты, - улыбаясь, ответил Берлиоз.

Воланд, предсказав, что Берлиоза переедет трамвай, и отчасти подстроив это, ставит точку в споре с убежденным атеистом, что судьба человека далеко не всегда находится в его руках, что есть Бог и Дьявол.

Почему с ним поступают так жестоко? Потому что Берлиоз высокообразованный безбожник, имеющий, казалось бы, неопровержимые аргументы.

Оживив его голову на бале сатаны, Воланд напоминает Берлиозу о его неверии в возможность существования после смерти и снова отправляет его в небытие.

Булгаков не может смириться с воинственным безбожием и отрицанием загробного мира. Будучи сам на пороге смерти при завершении романа он, очевидно, не согласен на такую постановку вопроса.

Однако добром было бы не наказывать безбожника смертью, а дать ему верить в то, что он хочет, уважая его свободу воли. Но, наивно ждать добра от сатаны.

Голова Берлиоза представляет собой один из многочисленных примеров глубокого символизма в сочетании со структурной значимостью в контексте повествования. Она прослеживается на протяжении повествования в трех случаях. Во-первых, в самом начале, где она отсекается после того, как «успешно повторяет» все формальные аргументы «тогдашнего» материализма – важная исходная кульминация, вводный аккорд повествования. Во-вторых, когда мы наблюдаем поворотную точку повествования, а именно, когда Маргарита едет, сама того не подозревая, но предчувствуя, на встречу с Азазелло (подготовка кульминации). Здесь она не присутствует сама по себе, но лишь в обсуждениях – до траурной процессии с обезглавленным телом, и после. Рассказывается о ее «похищении». Наконец, она становится центральным элементом и орудием в сцене кульминации «бала ста королей»: именно тогда она вызывается к жизни Воландом. И эта заключительная для нее сцена своим

символизмом проливает свет на ее роль в контексте романа. Она способствует преобразению практически всего вокруг – и Воланда, и бала, и его слуг, и Маргариты, и Мастера. Преобразование как бы вскрывает ту самую объективную реальность, которая до сего момента была скрыта тысячами покровов и условностей.

«Прихрамывая, Воланд остановился возле своего возвышения, и сейчас же Азazelло оказался перед ним с блюдом в руках, и на этом блюде Маргарита увидела отрезанную голову человека с выбитыми передними зубами...

- Михаил Александрович, - негромко обратился Воланд к голове, и тогда веки убитого приподнялись, и на мертвом лице Маргарита, содрогнувшись, увидела живые, полные мысли и страдания глаза. - Все сбылось, не правда ли? - продолжал Воланд, глядя в глаза головы, - голова отрезана женщиной, заседание не состоялось, и живу я в вашей квартире. Это - факт. А факт - самая упрямая в мире вещь. Но теперь нас интересует дальнейшее, а не этот уже свершившийся факт. Вы всегда были горячим проповедником той теории, что по отрезании головы жизнь в человеке прекращается, он превращается в золу и уходит в небытие. Мне приятно сообщить вам, в присутствии моих гостей, хотя они и служат доказательством совсем другой теории, о том, что ваша теория и солидна и остроумна. Впрочем, ведь все теории стоят одна другой. Есть среди них и такая, согласно которой каждому будет дано по его вере. Да сбудется же это! Вы уходите в небытие, а мне радостно будет из чаши, в которую вы превращаетесь, выпить за бытие.»

А ведь в начале, когда эта голова еще была на плечах, она уверенно разглагольствовала о «доказательствах» и том, что должно было быть «на самом деле». Излагая на проверку субъективную ложь под видом объективной истины. Эта очень «современная» и «продвинутая» голова оказывается отрезанной именно чудом техники того времени – трамваем с «красавицей-комсомолкой» за рулем (стихия и непредсказуемость побеждают ложномудрствование).

А Маргарита затем путешествует на бал по воздуху на автомобиле...

Так когда же была на самом деле отрезана голова Берлиоза? Быть может уже задолго до происшествия на Патриарших Прудах? Быть может, она омертвела задолго до оживления ее Воландом в момент кульминации бала?

Быть может, она сделала осознанный выбор, приведший ее на плаху трамвайной линии, а не стала жертвой «случайного» пролития масла полоумной несчастной женщиной (три женских образа – три формы воплощения истинного бытия, которое всегда сильнее наших представлений)?..

Важнее не то, за что Берлиоз лишился головы, а то, почему и для чего это произошло.

Важность этого события действительно не в деталях самого акта, а в том, что он символизирует и чему учит. Берлиоз уверенно отрицает существование сверхъестественного, в том числе и дьявола, в разговоре непосредственно перед своей смертью. Его гибель

является ироничным и мрачным напоминанием о том, что мир полон необъяснимых и иррациональных событий, контроль над которыми человек не имеет.

Сцена гибели Берлиоза также подчеркивает тему неизбежности судьбы и предопределенности. Воланд, зная будущее, точно описывает обстоятельства гибели Берлиоза, что ставит под сомнение свободу воли персонажа и в целом человеческую способность влиять на свою судьбу. Это событие вызывает у читателя размышления о пределах человеческого познания и власти над реальностью.

В более широком контексте произведения гибель Берлиоза иллюстрирует идею о том, что отрицание зла не устраняет его существования. Этот момент подчеркивает иронию и сатиру Булгакова на советское общество, которое стремилось рационализировать и контролировать все аспекты жизни, игнорируя при этом темные стороны человеческой природы и неизбежность непредсказуемости бытия.

Следует признать, что, смерть Берлиоза служит исключительно выразительным литературным средством для исследования фундаментальных вопросов о природе добра и зла, судьбы и свободы, предопределенности и случайности в человеческой жизни.

ГЛАВА 7. ЭПОПЕЯ ИВАНА БЕЗДОМНОГО

Образ Ивана Бездомного в романе гораздо более интересен, чем об этом можно полагать на первый взгляд. Да, он предстает вначале как, казалось бы, самоуверенный, поверхностный, нахрапистый карьерист от литературы. Однако не все так просто. Его поэма о Христе, конечно, заказная и конъюнктурная – но отнюдь не бездарная: ведь он, сам того не желая, невольно изобразил Христа «как живого». То есть, ему не чужда истинная Поэзия – та, что имеет дело с истинной Реальностью, а не идеологическими штампами и клише на потребу дня. Далее, он внимательно и с уважением слушает. И в итоге признает свои ошибки, вставая на путь преобразования. А это качество – весьма редкое. Да, он «тронулся» от встречи с Воландом – а по сути, «сгустившейся» перед ним объективной реальностью. А кто бы на его месте не пережил подобного?.. У Бездомного есть Путь. Тот, что ведет его из области гротеска и фарса – через Осознание и Страдание – к тому, что станет его Домом, то есть, Познанию (в конце произведения он предстает уже как профессор). Иными словами, Иван Бездомный – тот единственный, во всем том «реальном» мире, который оказался способен к возвышению над собой, преобразению и перерождению. Не случайно, прощаясь, Мастер именует его «учеником». Возможно, это намек на Левия Матфея в параллельной реальности романа. Ведь каково это – остаться После Учителя и реализующим то, что тот не успел?.. Сумасшествие Бездомного – на самом деле начало процесса того самого «схождения с ума» в моментном смысле: ведь чтобы осознать нечто Большее, нужно «сойти» с того состояния ума, которое «нынешнее»,

мелкое, узкое, приземленное, близорукое. Нужно перешагнуть не просто границу существующей действительности, но стать из «ветхозаветного» - «новозаветным». Кстати, такое преобразование характерно в контексте лучших произведений всей русской литературы, - вершиной которой является «Мастер и Маргарита». Важно иметь в виду, что в случае с Бездомным, встреча с Реальностью Добра и персонификацией Зла предстает не как осуждение и наказание, а как шанс на исправление. Ему дан выбор, и он его реализует положительно. Он продолжает дело Мастера – Служение Истине. Но если Мастер через Историю пришел к Поэзии, то у Бездомного все диалектически противоположно. Однако оба образа перешагивают грань действительности, осуществляя диалектически соотносимые перерождения.

Иван Бездомный – необразованный атеист. Он пишет бездарную поэму о Христе, где по крайней мере не отрицает его существование, но выставляет мошенником.

Воланд, оставив Бездомного свидетелем предсказания гибели Берлиоза, по сути сводит его с ума.

Встреча с Мастером в сумасшедшем доме направляет Бездомного по пути углубленного изучения истории, и он в конце романа становится профессором.

Булгаков показывает, что личный опыт может привести к совершенно иным выводам, при том, что исторические факты, приводимые Берлиозом и, впоследствии, изученные Бездомным, могут трактоваться как против, так и за веру в Бога.

Одним из ключевых элементов на пути Ивана к просвещению становится его обращение Как раз таки к

исторической науке, той самой, которую Берлиоз клал в основу своей атеистической аргументации. В процессе своего исследования Иван начинает понимать, что история человечества полна примеров, которые невозможно объяснить с помощью простой материалистической логики. Исторические факты и свидетельства, которые он изучает, помогают ему осознать, что духовные и религиозные аспекты играли значительную роль в жизни людей на протяжении веков.

Особенно важным для Ивана становится изучение жизни и деятельности Иешуа Га-Ноцри. Скептический и рационалистический подход к этому персонажу постепенно уступает место пониманию глубины и значимости его учения. Через изучение исторических источников и текстов, Иван приходит к осознанию, что атеистическое мировоззрение не способно полностью охватить всю сложность и многогранность человеческого опыта.

Путь Ивана Бездомного — это путь от слепого материализма и атеизму к осознанному признанию многообразия бытия. Историческая наука становится для него тем инструментом, который помогает ему выйти за рамки узкого атеистического невежества и открыть для себя более глубокие и многогранные истины. Этот процесс трансформации можно рассматривать как символическое возрождение, где на месте старых догм и предубеждений возникает новое понимание и принятие сложной и многослойной реальности.

Таким образом, история Ивана Бездомного в "Мастере и Маргарите" Михаила Булгакова является

исключительным примером того, как человек может выйти из состояния атеистического невежества через обращение к исторической науке и глубокое переосмысление своих убеждений. Это путь, который требует мужества и готовности к изменениям, но в конечном итоге приводит к более полному и богатому пониманию мира и самого себя.

ГЛАВА 8. ТАК ЛИ ЗЛЫ ВОЛАНД И ЕГО СВИТА?

Воланд со свитой совершают суд, наказывая одних и награждая других. Но это не Божий милосердный суд, а сатанинский. Однако этот суд как бы пытается избавить людей от пороков. Общее впечатление от Воланда и его свиты – они вызывают, пожалуй, наибольшую симпатию как автора так и читателей.

Особое умиление вызывает кот Бегемот с его шутками и проделками. Сам Воланд и его свита вызывают уважение. За их сюжетной линией наблюдать очень интересно. Вовсе они не так уж злы, как должно быть абсолютное зло.

Воланд и его свита персонифицируют Зло. И, как сказано, они сами по себе не судят. Они действуют с позиций многомерной рефлексии того зла, которое совершают люди, исходя из своих воззрений и действий в рамках данных им Свободы Воли и Свободы Выбора.

Они не побуждают, не толкают – но реагируют и показывают людям их отражение в зеркале своих, на первый взгляд, странных «деяний». Это проявляется на протяжении всего действия и в параллельных измерениях романа.

Персонификация Зла отталкивает и пугает. Вводит в заблуждение и растерянность. Уводит от пути истинного, чтобы низвергнуть в «темные маслянистые воды». Играет элементами объективной истинности с целью фрагментации и рассеяния реальности в представлениях сознания. Она разбивает Зеркало, заволаживая тысячами

и тысячами преломленный отражений одного и того же в каждом отдельно взятом осколке. Вот, что мы наблюдаем на протяжении всего романа. Но все эти отражения принадлежат одному и неделимому Целому – объективной реальности, истине.

Не есть ли Зло в этом мире Фрагментация Добра? Не главное ли это искушение: увлечение фрагментами, их формой и гранями, но не Отражением того, что в них?.. Так и на протяжении романа, внимание читателей приковано к всемогущему Воланду и его Свиты, а не к центральным героям произведения – Мастеру и Маргарите.

Человеческое воображение следит за шарадой воландовского фарса и уводится в сторону от трагедии истинных героев. Как и происходящая абсурдная мешанина не оттеняет, а затеняет (очень разные понятия!) трагедию на Лысой Горе (изначальное значение названия «череп» «мертвая голова»!)

Невероятно, но факт, что название "Голгофа" происходит от арамейского слова "ܠܓܠܬܐ" (Golgotha), которое произносится как "Гулгулта". Полезно упомянуть, что на иврите это слово звучит очень похоже: "גולגולת" (Golgólet), что означает "череп".

Очевидным образом, эта ассоциация с черепом усиливает символическое значение места, где, согласно христианскому вероучению, был распят Иисус Христос.

Получается, что читателям произведения гораздо важнее очаровываться воландовской пеленой, чем видеть и

сочувствовать реальности. Читатели, таким образом, сами оказываются в дураках: это они безумно «наяривают» в ресторане, ломятся в очередях, хватают «бумажки» с воздуха, а потом бегут в «голом виде по Тверской»...

Осознают ли читатели, что это с ними происходит? Только очень немногие. Ибо они «званные» на этом пиру и балу – но не «избранные». А «избранные» оказываются незаметными. Как и Добро в его персонификации: оно неприметно, а когда его замечают, то стремятся «убрать». Но все нормально – в буквальном смысле! – ведь этот мир отдан в управление воландовских сил. Ибо только абсолют Зла способен осуществить суд Добра – отделяя «званных» от «избранных», возвышая Трагедию из глубин Фарса...

ГЛАВА 9. НАКАЗАНИЕ КАРЬЕРИСТОВ, ВЗЯТОЧНИКОВ И ПРОЧИХ ЛИХОДЕЕВ...

Роман «Мастер и Маргарита» создавался в определенное историческое время и в особом культурном контексте, что накладывает свой неповторимый отпечаток на описания бытовой и событийной сторон. При этом цель, выраженная в представлении палитры человеческих пороков, суть которых носит фундаментально вневременной характер. Последовательно достигается в каждом конкретном случае по-разному. У автора, персонифицировавшего Зло, нет намерения персонифицировать его человеческие проявления. Его антигерои – число которых симптоматично превосходит и численность, и пространство героев – комбинируют в себе комплексы пороков, слабостей, а то и преступных наклонностей, реализуемых в постоянно поддерживаемом поле гротеска. Абсурдность происходящего с ними рефлексировать с сущностью тех мотивов и устремлений, убеждений и ценностей, которые они исповедуют. Ведь не надо забывать, что экскурс в добродетели и пороки есть в конечном итоге экскурс в природу того, во что отдельный человек или общество в целом верит.

Неслучайно начинается роман именно с вопросов веры и убеждений, и эта тема постоянно развивается и преломляется в течение всего многомерного повествования. Также свое отражение находит выпуклость тех или иных пороков в контексте всей их совокупности. Так, один герой слишком жаден, другой слишком нетерпелив, третий слишком подозрителен и т.д. Чрезмерность, формирующая гротескность в романе,

достигает апогея в сценах театра (реальность и сон). Тема наказания же – в сценах в ресторане (скандал с поэтом и пожар), равно как и магазине.

Более того, совокупность пороков, соотносимых в пространствах этих последних, и связанных с понятием неравенства и продажности, в итоге отдаются пламени. Автор использует пороки и их носителей не как палитру цвета, но как светотени, чтобы оттенить и акцентировать отдельные моменты истинного бытия героев, дать контраст света и глубину перспективы. Личности антигероев неинтересны, поскольку они слабы и растрепаны, несамостоятельны и разрушительны, хаотичны и ситуативны, и в конечном итоге, ущербно живы. Характерно, что в конце мы видим, как и в какой мере преобразились все эти личности после столкновения с миром потусторонней реальности: лишь один Иван Бездомный смог перешагнуть через свои заблуждения и взглянуть в лицо правде. Все остальные лишь поменяли одну ложь на другую.

Размышляя о том, что многим литературным образам не хватает глубины и противоречивости, нельзя не заметить, как сильно эти черты присутствуют в творчестве Достоевского и Толстого. У Достоевского его герои часто пребывают в состоянии внутреннего конфликта, борясь со своими демонами и моральными дилеммами. У Толстого внутренний мир персонажей настолько детально описан, что читатель может ощутить все их переживания и сомнения.

В контексте романа "Мастер и Маргарита" Михаила Булгакова возникает вопрос о глубине его персонажей.

Внезапная встреча с нечистой силой действительно заставляет корыстных и развратных людей, таких как Берлиоз, Варенуха и Стёпа Лиходеев, снять свои маски. Казалось бы, они все наказаны за свои проступки. Однако возникает ощущение, что их пороки представлены как единственная характеристика, что делает их образы однобокими и лишенными глубины.

Это приводит к тому, что персонажи выглядят как карикатуры, лишенные человеческих противоречий и сложности, которые присущи настоящей жизни. В реальной жизни люди редко бывают полностью плохими или хорошими, и часто их поступки обусловлены сложными внутренними мотивами и обстоятельствами.

Булгаков, описывая своё околотеатральное и литературное окружение, возможно, хотел выразить своё разочарование и усталость от этого мира. В романе он как бы вершит суд над теми, кто его окружал, используя своих героев как символы определенных пороков. Тем не менее, такое изображение лишает их индивидуальности и сложности, превращая в плоские фигуры, лишенные тех многослойных черт, которые делают персонажей Достоевского и Толстого такими запоминающимися и живыми.

ГЛАВА 10. ПРАВ ЛИ ИЕШУА ГА-НОЦРИ, ЧТО ВСЕ ЛЮДИ ДОБРЫ?

Образ Иешуа воплощает в себе не просто убеждение в фундаментальной «доброте» всех людей, но и неизбежность страдания от того, насколько природа и обстоятельства того мира, в который эта «доброта» погружена, изуродована, деформирована, размыта, подменена, и главное, искушаема. В этом мире все не может достичь собственного апогея и самореализации во всей полноте именно потому, что мир препятствует этому. Неслучайно, даже персонифицированное Зло в своей образности и деяниях не предстает абсолютным, а потому только гротескным.

Мы видим, что «доброта» проходит через все виды и формы страдания. Возможно, что она и есть страдание, и она же есть очищение через страдание. Наивность и доверчивость, хрупкость и уязвимость оттеняют реакции порочных душ на них, - и это еще один уровень гротеска. Рефлексия «доброты» в контексте этого мир не может быть иной, как через грубость и жестокость, насилие и шельмование, отвержение и поругание.

Однако контраст здесь дается именно в образе Пилата и его внутренней раздвоенности, приводящей его к максимуму личного страдания в потустороннем мире. Власть становится в контексте своей персонификации той точкой, через которую преломляется фундаментальный конфликт заложенной в человеческой природе «доброты», и заложенного в природе этого мира Зла.

Однако «доброта» сознательно апеллирует к «злому» миру, провоцируя его на положительную трансформацию через человеческое перерождение. А Зло, заложенное в мире, реагирует на эти вызовы, пытаясь лишить «доброту» человеческой природы всяческих осознанных аргументов. Ибо «доброта» может корениться только в «сердце и разуме», но не в плоти и крови. «Доброта» безразлична к своей судьбе. Она выше этого и готова принять страдание, несмотря на страх и горечь. Она не может осуждать, потому что уже осуждена, - а в том мире, который она несет в себе, осуждения как такового быть уже не может. Но «доброта», будучи отвергнута, неминуемо влечет за собой воздаяние – и это своеобразное «замещение» судьбы для тех, кто остался в этом мире, а значит, смирился с искривлениями, девиациями человеческой природы. Струсил и предал. Попустил и вывернулся. Отдал и продал. Месть Пилата по отношению к Иуде есть не более чем преломление его столь же малодушного предания Иешуа смерти. Так его бытие перешагивает саму жизнь, превращаясь в страшную грёзу.

Иешуа Га-Ноцри перекликается с героем романа Достоевского «Идиот». Оба чрезвычайно добры, но вокруг них и с ними происходят большие неприятности, в том числе как результат их убеждений.

Прокуратор Понтий Пилат злится на то, что Иешуа Га-Ноцри называет всех добрыми людьми. Отдает его на избиение в руки центуриона Марка Крысобоя.

Однако в конце романа, поднимаясь по лестнице в небо с Иешуа, кажется, что он готов и даже жаждет его слушать.

Иешуа прав. В каждом из нас заложено Богом или биологией доброе начало. В этом сходятся и и богословы и ученые.

Чтобы добро в человеке проявлялось – надо эту способность развивать.

Людей не следует судить. Добры и злы не люди, а их поступки.

ГЛАВА 11. ВОЛАНД – НЕ ДЬЯВОЛ, ИЕШУА ГА-НОЦРИ – НЕ ХРИСТОС

Роман не есть Евангелие. Эта мысль открывает само повествование и постоянно в разных формах повторяется по ходу развития сюжетных линий. Всё потому, что цели этих двух жанров расходятся. Роман - произведение посвященное тому, что делается в этом мире и с точки зрения этого мира – но также его взаимоотношения с потусторонней реальностью. Именно представление ее как реальности и является определяющим, ибо подчеркнуто лишено оценочного отношения.

Реальность – такова, какова она есть. Без эпитетов, соотношений, объяснений, интерпретаций, и т.п. Это своеобразное парадоксальное представление натурализма, или выявление того, что существует, помимо желаний и влечений, что называется в «сыром виде».

Но в романе это не просто натурализм – но сверх-натурализм. Божественное начало присутствует в воображении читателя постоянно. Но оно являет себя только там. Ибо в самом романе, не претендующем на роль священного писания, оно не может быть «действующим лицом». А значит – мыслящим и чувствующим, страдающим и торжествующим, человеческим или очеловеченным. Оно не персонифицировано и не героизировано. Потому-то Иешуа весьма условен и размыт с данной точки зрения. Он не личность. И он не герой. Он – нечто совсем другое. То, что читатель, погруженный в ткань романа, определяет по-своему. В соответствие со своими

верованиями. Но он должен таковые иметь – иначе как он сможет проследить все хитросплетения действия, в котором морально-этический подтекст ощущается постоянно и столь явственно.

Роман обращается к саморефлексии совести, и делает это самыми разными, иной раз парадоксально противопоставленными друг другу путями. Отсюда и центральная роль Воланда, через которую мораль и этика как бы преломляются. Это тот уровень, что дан нам, читателям, и одновременно всем действующим лицам, сущность и характеристики которых на разном уровне осознанности постоянно соотносятся.

Роман делает всё это вне религии или отношения к ней, но на религиозном материале, полностью очищенном от культового подтекста. Он отрицает, утверждая – и наоборот. Поэтому он плоть от плоти своей эпохи, замешанной как на преступлении, так и на наказании. Эпохи, в которой наказание становится преступлением, а преступление – наказанием.

И тот, кто олицетворяет Преступление – наказывает. Как и тот, что выносит приговор, оказывается приговоренным.

Важно понимать, что Иешуа Га-Ноцри - не Иисус Христос. Внешнее сходство обманчиво. Достаточно ознакомиться с евангелиями от Матфея, Луки, Марка и Иоанна чтобы понять, что истинный Христос – это Сила, воплощение Бога в человеке. Он Всемогущ, но кроток. Га-Ноцри – добрый слабый бродячий философ. Нельзя

ставить между ними знак равенства. Это огромная ошибка.

Воланд — не дьявол. Настоящее Абсолютное Зло всё безжалостно уничтожает и никогда не идет на компромисс. С ним невозможно договориться. Видеть в дьяволе обаятельного справедливого мэтра — огромная ошибка.

Либо Булгаков таким образом показал распространенные заблуждения о Христе и Дьяволе, либо сам страдал от подобных заблуждений.

ГЛАВА 12. ПОНТИЙ ПИЛАТ – ИСКУШЕНИЕ ВЛАСТЬЮ

Всякая власть – соблазн. Человек, облеченный властью – глубоко несвободен. Часто он вынужден поступать не, по совести, а в соответствии с требованиями своей должности.

Так, Понтий Пилат хочет освободить Иешуа, отправить его в свою резиденцию в Кейсарии и определить при библиотеке. Иешуа нравится Пилату и более того, Иешуа способен убирать симптомы нещадной мигрени.

Однако политические соображения берут верх и Пилат приговаривает его к казни.

За это две тысячи лет он страдает, пока Мастер, написав о нем роман, не освобождает его, и Пилат с Иешуа, беседуя, поднимаются на небо.

- Свободен! Свободен! Он ждет тебя!

Горы превратили голос мастера в гром, и этот же гром их разрушил. Проклятые скалистые стены упали. Осталась только площадка с каменным креслом. Над черной бездной, в которую ушли стены, загорелся необъятный город с царствующими над ним сверкающими идолами над пышно разросшимся за много тысяч этих лун садом. Прямо к этому саду протянулась долгожданная прокуратором лунная дорога, и первым по ней кинулся бежать остроухий пес. Человек в белом плаще с кровавым подбоем поднялся с кресла и что-то

прокричал хриплым, сорванным голосом. Нельзя было разобрать, плачет ли он или смеется, и что он кричит. Видно было только, что вслед за своим верным стражем по лунной дороге стремительно побежал и он.

И далее в эпилоге присутствует великая сцена, где Понтий Пилат наконец обретает прощение, является одной из самых незабываемых и трогательных в литературе. Этот момент несет в себе глубокий трагизм и одновременно удивительную надежду на прощение и искупление.

- Боги, боги, - говорит, обращая надменное лицо к своему спутнику, тот человек в плаще, - какая пошлая казнь! Но ты мне, пожалуйста, скажи, - тут лицо из надменного превращается в умоляющее, - ведь ее не было! Молю тебя, скажи, не было?

- Ну, конечно не было, - отвечает хриплым голосом спутник, - тебе это померещилось.

- И ты можешь поклясться в этом? - заискивающе просит человек в плаще.

- Клянусь, - отвечает спутник, и глаза его почему-то улыбаются.

- Больше мне ничего не нужно! - сорванным голосом вскрикивает человек в плаще и поднимается все выше к луне, увлекая своего спутника.

Понтий Пилат, мучимый вечными угрызениями совести за свою роль в казни Иешуа, проводит две тысячи лет на

скалистой площадке под ночным небом. В его душе кипит вечная борьба с осознанием своей вины. И вот наконец он обращается к своей жертве с надменным, но умоляющим лицом, спрашивая, не было ли этой казни на самом деле. Ответ спутника, клянущегося, что всё это ему померещилось, приносит Пилату долгожданное облегчение.

Эта сцена символизирует не только освобождение Пилата от его вечных мук, но и мощь прощения, которое может освободить человека от самых глубоких страданий. Пилат, фигура, олицетворяющая вечные мучения и самоосуждение, наконец находит покой. В его трагическом крике, обращенном к спутнику, слышится глубокая тоска по освобождению и прощению, которое он, наконец, обретает.

Прощение, описанное в этой сцене, учит нас многому. Оно показывает, что даже самые тяжкие, но раскаянные грехи могут быть прощены, если человек искренне раскаивается. Путь к прощению начинается с принятия своей вины и поиска искупления. Осознание и принятие своих ошибок, искреннее раскаяние, смирение и эмпатия — все эти шаги ведут к возможности прощения, даже самого себя. Прощение себя — одна из самых сложных, но важных частей этого процесса.

Великая сцена прощения из романа Булгакова напоминает нам, что даже в самых темных моментах жизни можно найти свет и покой, если стремиться к прощению и искуплению. Этот момент наполнен трагизмом, но одновременно и надеждой, делая его

поистине незабываемым и глубоко трогательным для каждого читателя.

Прежде чем стремиться к власти, надо понимать, что власть и свобода - вещи несовместные. Надо относиться с пониманием и состраданием к людям, облеченным властью, а не с презрением и завистью.

Образ Понтия Пилата связан с осмыслением проблемы свободы воли и свободы выбора в контексте Добра и Зла. Мы видим прокуратора – человека, имеющего репутацию жестокого и бессердечного, готового злоупотребить своей властью по собственной воле – и по своему выбору. И он гордится своей репутацией. Одновременно, он незаметно для самого себя пожертвовал ради всего этого своей «добротой» - верой в людей, привязанностью и т.п. Его мигрени являются лишь следствием его внутреннего разлада, который он не осознает настолько, насколько он осознанно жестокосерден. И в этом его проблема, гораздо более глубокая, чем просто болезнь, от которой он страдает физически. Ибо он болен духовно и нравственно. И вот является «врач». Тот, кто способен дать исцеление, ибо он один понимает природу самой болезни. И доказав воочию все это, он также пробуждает душу прокуратора к тому самому осознанию проблемы, которое ранее было ему недоступно. И что же делает тот? Становится палачом своего спасителя... Возможно, проблема жестокого и властного человека оказалась куда глубже и тоньше, чем можно было предполагать. Оказалось, что на проверку герой страшной битвы, человек, бесстрашно прошедший все, обнаружил себя трусом и приспособленцем. Жертвующий жизнями во имя земных благ не смог пожертвовать ради чего-то

большого. Спасавший боевого товарища оказался неспособным на спасение безобидного доброго философа... Самый страшный порок – это трусость!

Власть – возможность сделать что-то во имя Добра или служение Злу? Или власть есть лишь механизм по ту сторону Добра и Зла? Но если так, то в чем ее смысл – ибо все, что создается человеком, должно быть облачено смыслом и воплощать его... Смысл власти здесь предстает смыслом жизни – перед лицом самого смысла Бытия. Прокуратор не проходит проверку. И он понимает это, приходя в ужас от непоправимости одного-единственного поступка. Ведь иногда, если тебе дана власть в рамках существующих традиций и законов, ты обязан, во имя высших целей, переступить через них, сотворив Новую Реальность. Ту, что должна стать Лучше прежней. И такой шанс дается далеко не всем. И насколько же велика ответственность за провал такой Миссии?!.. И как тяжела расплата за то, что ты мог сделать и не сделал: ты вновь и вновь, бесконечные тысячи лет, должен прокручивать перед собой это мгновение, переживать вновь и вновь – пока не будешь освобожден высшей милостивой волей...

ГЛАВА 13. КАИА́ФА – ИСКУШЕНИЕ ДОГМАТИЗМОМ

Трагедия Каиа́фы — это история о величайшем противоречии, когда человек, всю жизнь посвятивший себя служению Богу и ожиданию Мессии, становится тем, кто осуждает и приговаривает к смерти того, кого многие видели как воплощение божественной надежды. Это рассказ о человеке, затерянном между догматами своей веры и личной власти, который не смог увидеть или признать святость перед своими глазами из-за облака политических и религиозных интриг. (Чтобы не раздражать вас своим произношением, сразу договоримся, что слово "догматы" правильно произносить с ударением на первый слог как и указывают все словари. Хотя в обычной речи можно слышать "догматы" с ударением на второй слог, правильное произношение согласно орфоэпическим нормам русского языка — с ударением на первый слог: до́гматы.)

Каиа́фа, первосвященник, который должен был быть мостом между людьми и Божественным, вместо этого становится символом жестокости и непонимания. Его история — это напоминание о том, что человеческая природа беспросветно противоречива, что даже самые святые и просвещенные могут поддаться страху и заблуждениям, ведущим к неописуемым трагедиям.

Великая в своей трагичности ирония заключается в том, что Каиа́фа, ждущий спасителя от бедствий и порабощения, сам становится причиной страданий того самого невинного спасителя, которого ждёт. Из его рук ускользает возможность исцеления и примирения, его действия обрекают его на вечное напоминание о том, что

возможности для добра могут быть утрачены, если они омрачены страхом и несносно ограниченным видением мира.

Трагедия Каиа́фы заставляет нас задуматься: как часто мы сами поддаемся страху перед неизвестным? Как часто наши собственные предубеждения мешают нам видеть истину и спасение? Его история — это горькое напоминание о том, что истина и свет могут быть скрыты, если наше сердце и ум закрыты для них.

Высшая теократическая власть — огромный соблазн. Ещё больший, чем власть светская. Догматы диктуют линию поведения Каиа́фы. Не только личная выгода или корысть. Вместо того, чтобы умилиться добродетели человека, увидеть в нем отражение Божьей любви — первосвященник добивается смерти Иешуа. Всю жизнь ждать мессии и, не признав, распять его — настоящая катастрофа.

Тема Каиа́фы и Иешуа, особенно в контексте их взаимодействия во времена Нового Завета, насыщена глубокими этическими и философскими проблемами. Каиа́фа, будучи первосвященником, действительно олицетворял в себе огромную власть, которая в религиозном обществе тех времен имела ещё большее значение, чем власть светская. Его действия, основанные на строгих догматах, отражают искушение догматизмом, которое может привести к жестоким и трагическим решениям.

Догматизм в любой его форме может приводить к отказу от эмпатии и гуманности, заменяя их безусловной верностью установленным правилам или верованиям. В

случае с Каиа́фой, это проявилось в отказе видеть в Иешуа что-то большее, чем угрозу существующему порядку. Это привело к одному из самых печальных моментов в библейской истории — осуждению и казни того, кого он должен был признать как мессию.

В этом контексте, жизнь Каиа́фы и его решения предоставляют важный урок о рисках догматизма. Догматы, не прошедшие проверку критическим мышлением, сочувствием и гуманностью, могут привести к иррациональным и жестоким поступкам. Они подчеркивают необходимость баланса между верой и критическим осмыслением, между следованием традициям и открытостью к новому. Это напоминает о важности внутреннего морального компаса, который должен руководствоваться не только правилами, но и любовью, состраданием и пониманием.

В свете сказанного, возведение заповеди «не сотвори себе кумира» в статус кумира, то есть сама эта заповедь превращается в предмет поклонения, что происходит, когда люди начинают следовать букве закона или заповеди с таким фанатизмом, что забывают о её духе и первоначальном смысле. В результате этого явления основные цели и ценности, ради которых заповедь была установлена, теряются, уступая место формализму и догматизму. Люди начинают измерять свою духовность и праведность исключительно по тому, насколько строго они соблюдают эти заповеди, а не по тому, насколько их действия отражают любовь, милосердие и понимание.

Полагаясь на приведенные доводы, позволим себе сделать вывод, что эта проблема хорошо иллюстрируется

в христианской традиции на примере фарисеев, которых Иисус часто критиковал за их пристрастие к букве закона при полном игнорировании его духа. В Евангелии от Матфея Иисус говорит: "Горе вам, книжники и фарисеи, лицемеры, что даете десятину с мяты, аниса и тмина, и оставили важнейшее в законе: суд, милость и веру; сие надлежало делать, и того не оставлять" (Матф. 23:23). Не погрешив против истины, отметим, что это явление характерно не только для христианства, но и для других религий и философских систем.

Конечно, заповеди и законы предназначены для направления людей к правильному поведению и отношению. Однако, они становятся препятствием, когда люди начинают поклоняться им как конечной цели. Поклонение заповеди, а не Богу, приводит к ригоризму и ригидности мышления, отсутствию гибкости и неспособности к состраданию и пониманию.

Несмотря ни на что, нужно отметить, что избегать этой ловушки можно, если помнить, что любые заповеди или правила были созданы для того, чтобы служить человеку, а не наоборот. Вполне вероятно, что важно искать баланс между соблюдением правил и проявлением любви и милосердия к окружающим. Полезно упомянуть, что стоит стремиться к пониманию духа закона, а не только его буквы. Весьма возможно, что обретение эмпатии и гуманности, признавая, что настоящая духовность выражается не в безусловном следовании правилам, а в стремлении к добру, справедливости и состраданию, будет верным путём.

Как известно, отказ от догматизма и возведения заповеди в кумира позволяет сохранить человеческую сущность, основанную на любви и милосердии, и способствует более глубокому и подлинному пониманию духовных ценностей. Невероятно, но факт, что даже в самых темных моментах жизни можно найти свет и покой, если стремиться к прощению и искуплению.

Идентификация истинного зла, скрывающегося за маской благочестия и покорности традициям, представляет собой сложную этическую проблему. Нередко действия, совершаемые под видом благих намерений или религиозного послушания, на самом деле могут вести к вредным и даже злонамеренным последствиям. Это явление можно наблюдать в различных исторических и современных контекстах, где экстремизм, фанатизм или коррупция маскируются под добродетель.

Проблема усугубляется тем, что общества часто воспринимают благочестие как признак нравственной чистоты без дополнительного анализа действий человека. Такое восприятие может создать плодородную почву для злоупотреблений, поскольку те, кто желает эксплуатировать или манипулировать другими, могут использовать религиозные или моральные доктрины как средство оправдания своих действий.

Понимание того, что истинное зло может скрываться за внешними проявлениями добродетели, требует критического осмысления и глубокой рефлексии. Необходимо развивать способность критически оценивать мотивы и последствия действий, а не только их внешнее выражение. Это включает в себя вопросы о

том, кому на самом деле служат эти действия и каковы их реальные последствия для общества и индивидов.

Развитие такой критической осведомленности может помочь предотвратить манипуляции и злоупотребления властью, которые часто скрываются под маской благонамеренности. Это также подчеркивает важность образования и открытого диалога в обществе о моральных и этических дилеммах, что может способствовать более здоровому и прозрачному социальному порядку.

Этика религиозного лидерства охватывает широкий спектр качеств и принципов, которые должны присутствовать у лидера, чтобы предотвратить трагедии и негативные последствия, аналогичные суду над Иешуа.

Во-первых, духовный лидер должен обладать высоким уровнем эмпатии и способностью к состраданию, что позволяет учитывать человеческий аспект в любом решении. Важность этих качеств нельзя недооценивать, поскольку они помогают лидеру видеть и понимать последствия своих действий для жизни и благополучия других людей.

Кроме того, важным аспектом является внутренняя честность, доброта и последовательность в действиях. Лидер с такими качествами заслуживает доверия своих подчиненных и коллег, а также способен действовать в соответствии с принципами милосердия, даже когда это может быть невыгодно или сложно.

Критическое мышление и открытость к новым идеям также являются важными. Религиозный лидер должен уметь оценивать различные аспекты и потенциальные последствия принимаемых решений, быть готовым к пересмотру своих убеждений в свете различных точек зрения.

Ответственность — еще один ключевой аспект этического лидерства. Лидер должен брать на себя ответственность за последствия своих решений, как положительные, так и отрицательные. Это включает в себя готовность признать ошибки и предпринять шаги для их исправления.

Наконец, лидеру необходима мудрость, которая помогает сбалансировать между разными интересами и ценностями, определять приоритеты в сложных и многогранных ситуациях, и вести за собой людей к общему благу. Эта мудрость приходит не только из профессионального опыта, но и из постоянной саморефлексии и стремления к личностному росту.

Таким образом, лидерство, основанное на этих качествах и принципах, способно предотвратить трагедии и привести к более справедливому и гармоничному обществу.

Применение сократовской методики к критическому осмыслению религиозных убеждений и действий, основанных на этих убеждениях, предполагает использование метода диалектики, который Сократ применял для изучения понятий морали и этики, таких как добродетель. Сократ задавал провокационные

вопросы, чтобы стимулировать глубокий самоанализ и критическое осмысление убеждений своих собеседников. Этот процесс, известный как сократический диалог, помогает разоблачить предположения и логические несостоятельности, а также стимулирует более глубокое понимание и оценку собственных взглядов.

Применительно к религиозным убеждениям, сократовский метод может помочь верующим и духовным лидерам осмыслить, насколько их действия соответствуют основным принципам их веры и действительно ли они способствуют благу. Например, вопросы вроде "Что делает действие добродетельным?" или "Как можно знать, что конкретное религиозное учение ведет к добру?" могут побудить к размышлению о том, как вера переводится в практические действия.

Этот метод также может быть использован для борьбы с догматизмом и привести к более открытому и толерантному взгляду на религиозные практики и убеждения, поощряя таким образом большее взаимопонимание между различными религиозными группами и культурами. Осмысление и переосмысление религиозных убеждений через сократовские вопросы может укрепить внутреннюю логику и моральную целостность религиозной практики, делая её более адаптируемой к современным этическим вызовам и более отзывчивой к личным духовным потребностям верующих.

Вспомним "Братьев Карамазовых" Достоевского. Сравнение Великого Инквизитора и Каи́афы выявляет

интересные параллели и контрасты в их характерах и ролях, подчёркивая трагедию непризнания Мессии.

Великий Инквизитор представляет религиозную власть и контроль, оправдывая свои действия заботой о человечестве. Он считает, что люди нуждаются в руководстве и что свобода слишком тяжела для большинства. Его мотивы включают стремление к порядку и стабильности, даже если для этого требуется подавление свободы и жестокость. Его философия основана на идее, что счастье и спокойствие важнее свободы. Инквизитор верит, что люди предпочитают хлеб и безопасность вместо духовной свободы и самореализации. Его взгляды отражают цинизм и утрату веры в способность человечества к самоуправлению и духовному росту. Инквизитор использует страх, принуждение и манипуляции, чтобы удерживать людей под контролем церкви. Он считает, что ради блага человечества допустимо жертвовать истиной и свободой.

Трагедия непризнания Мессии у Инквизитора заключается в его убеждённости, что людям не нужна истина, которую принёс Христос, и что они не смогут справиться со свободой, которую Он даёт. Инквизитор не признаёт Мессию, потому что его вера в человеческую слабость перевешивает его веру в силу истины и свободы, принесённой Христом.

Каи́афа в романе "Мастер и Маргарита" также представляет религиозную власть, но его характер и мотивация более сложны и глубоки. Каи́афа изображён как умный, хитрый и прагматичный лидер, который, несмотря на свои внутренние сомнения, принимает

решение о казни Иешуа ради сохранения порядка и своей власти. В отличие от Инквизитора, Каиа́фа вынужден действовать в условиях политических интриг и давления со стороны римской власти, что делает его решения ещё более сложными и неоднозначными.

Трагедия непризнания Мессии у Каиа́фы заключается в том, что, несмотря на его интуитивное понимание истины слов Иешуа, он идёт на поводу у политических и религиозных интересов, предавая истинную веру. Каиа́фа осознаёт значимость Иешуа, но ради сохранения собственной власти и стабильности системы он жертвует Мессией, тем самым поддаваясь человеческой слабости и страху перед изменениями приоритетов и духовным прозрением.

Оба персонажа показывают, как религиозная власть может использоваться для контроля и подавления, но мотивы и обстоятельства их действий различны. Великий Инквизитор действует из убеждения в слабости человечества и необходимости жёсткого контроля, в то время как Каиа́фа вынужден лавировать между политическими и религиозными интересами, что делает его действия более прагматичными и сложными.

Парадокс мессии заключается в том, что люди, интенсивно ожидающие прихода спасителя, могут не узнать его. Это явление обусловлено рядом когнитивных и культурных барьеров, которые мешают распознаванию и признанию мессии. Одним из таких барьеров становятся заранее сформированные ожидания и представления о том, каким должен быть мессия. Люди часто создают в своём сознании идеализированный образ

спасителя, основанный на религиозных текстах, культурных традициях или личных убеждениях, который может сильно отличаться от реальности.

Кроме того, когнитивное смещение, такое как подтверждение собственных убеждений, также играет роль. Люди склонны искать и интерпретировать вести таким образом, чтобы они подтверждали их существующие взгляды, игнорируя или недооценивая вести, которые могли бы их опровергнуть. Это приводит к тому, что даже когда мессия приходит и начинает действовать, его действия и учения могут быть неверно истолкованы или отвергнуты, если они не соответствуют установленным ожиданиям.

Культурные нормы и ценности также влияют на восприятие мессии. В разных культурах могут быть разные представления о том, каков должен быть спаситель. Эти представления формируются историческими, социальными и религиозными контекстами, которые могут значительно отличаться друг от друга. А посему, даже универсальные обобщения могут теряться в несоответствии культурных различий.

Общее непонимание и страх перед неизвестным также может препятствовать признанию мессии. Люди боятся изменений, которые спаситель предлагает им, особенно если эти изменения угрожают их обыденному образу жизни и мысли, или социальному порядку. В результате, даже когда мессия находится среди них, его могут отвергнуть, отрицая его значимость или даже враждебно противостоя ему.

Очевидным образом, парадокс мессии показывает, как сложно и многогранно восприятие спасителя, и подчеркивает важность готовности пересматривать свои убеждения в свете новых вестей.

Догматы играют двойственную роль в социальном порядке, с одной стороны стабилизируя его, с другой — потенциально ограничивая его развитие и гуманность.

Очевидно, что догматы создают структуру и предсказуемость в обществе, устанавливая четкие правила и ожидания, что помогает уменьшить социальное напряжение и конфликты, поскольку люди знают, чего ожидать друг от друга и какие поведенческие нормы считаются приемлемыми.

Однако, стабилизация через догматы может приводить к инерции и сопротивлению изменениям. Когда общество строго придерживается устоявшихся догм, любые предложения об изменениях или нововведениях могут встречать жесткое сопротивление. Это может затруднять адаптацию к новым обстоятельствам или улучшение условий в ответ на изменяющиеся потребности и вызовы.

Более того, жесткая приверженность догматам может подавлять индивидуальное и коллективное творчество и критическое мышление, что важно для прогресса и инноваций. Когда вопросы морали и правильного поведения регламентируются жесткими правилами, люди могут перестать задавать вопросы или искать новые решения, полагаясь вместо этого на предписанные ответы.

В этом контексте важно находить баланс между устойчивостью, которую обеспечивают догматы, и гибкостью, необходимой для развития и поддержания

Страх может привести к репрессивной политике, направленной на подавление любых усилий по изменению социального порядка. Это может включать законодательные меры, направленные на ограничение свободы слова, запрет на новые технологии или социальные практики, и даже политическое преследование инноваторов.

Психологически страх перед новым часто связан с феноменом "потери аверсии" (loss aversion), когда потенциальные потери воспринимаются как более значимые, чем аналогичные по размеру потенциальные приобретения. Это делает людей более консервативными и менее склонными к рискам, связанным с изменениями.

В некоторых культурах страх перед переменами может быть усилен историческими травмами или долгосрочной политической нестабильностью, что делает общество особенно чувствительным к любым формам изменений.

Императив эмпатии подчеркивает критическую важность эмпатии в религиозном и общественном лидерстве как средства предотвращения трагедий и злоупотреблений. Эмпатия — это способность понимать и делиться чувствами другого человека, что является основой для эффективного и гуманного духовного лидерства. В контексте религиозного и общественного управления, эмпатия позволяет лидерам ощущать последствия своих

решений для жизни людей, что способствует более справедливым и обдуманным решениям.

Духовные лидеры, обладающие эмпатией, могут лучше распознавать чаяния и страдания своих последователей, что важно для предотвращения злоупотреблений властью и принятия решений, которые не приводят к ненужным жертвам или несправедливости. Эмпатия также способствует развитию взаимопонимания и доверия между лидерами и их сообществами, что снижает вероятность конфликтов и повышает общую социальную гармонию.

Прощение и поиск примирения являются фундаментальными элементами для создания более мирной и взаимопонимающей общности, служа альтернативой стремлению к контролю и подавлению. Эти процессы способствуют разрешению конфликтов и укреплению социальных связей, что важно для поддержания долгосрочной стабильности и гармонии в обществе. Прощение позволяет индивидам и группам отпустить обиды и разочарования, избегая накопления негативных эмоций, которые могут привести к длительным враждам и недопониманиям. Это также снижает психологическую нагрузку и способствует личному благополучию.

Поиск примирения, с другой стороны, включает в себя диалог и взаимодействие, направленные на восстановление доверия и взаимопонимания между сторонами. Процесс примирения часто требует признания ошибок, обсуждения источников конфликта и разработки совместных решений для предотвращения

будущих разногласий. Это не только помогает решить текущие проблемы, но и создает основу для более сильных и устойчивых отношений.

Замена стратегий контроля и подавления на прощение и примирение также способствует культуре открытости и включенности, где каждый член общества чувствует себя услышанным и ценным. Это создает более благоприятную среду для социального инновационного развития, так как люди могут свободно выражать свои идеи и мнения без страха быть подавленными или наказанными.

В конечном итоге, уроки прощения и примирения подчеркивают важность гуманности и эмпатии в обращении с конфликтами и различиями, предлагая путь к более справедливому, мирному и сотрудничающему обществу. Это не только уменьшает конфликты, но и способствует более глубокому пониманию и уважению между людьми, что является основой для построения прочной и процветающей общности.

ГЛАВА 14. ХОРОШИЙ ЛИ УЧЕНИК ЛЕВИЙ МАТФЕЙ?

Иешуа говорит о Левии Матвее, как о человеке, который все за ним записывал, но на поверку оказалось, что все неверно.

Считать, что евангелист неверно записал Евангелие, весьма распространенное заблуждение в интеллигентской среде. По сути, это отрицание Всесильного Бога, который не допустит, чтобы важнейшее свидетельство оказалось неверным.

Проблема ученика и учителя в романе многомерна. Левий Матфей – не единственный ученик Иешуа. Пилат, слушая Иешуа, также претендует на это. Но в итоге оба они, стоящие по разные стороны, лишь интерпретируют учителя с одной стороны, и покидают с другой. Однако Пилат покинул Иешуа в начале своего «ученичества». Еще не осознавая его, в то время как Левий Матфей сделал это в кульминационный момент. Один не решился спасти учителя. А другой как бы сделал все, чтобы спасти и не спас. Оба желают мстить предателю. Но не для того ли, чтобы – помимо реального воздаяния реальному подлецу – очистить себя с моральной точки зрения? Не случайно Пилат спешит попрекнуть Матфея, что он таков, каким Иешуа «не был». И не случайно он с торжеством говорит Матфею, чтобы тот «не беспокоил себя» по поводу мести... Чему учит повествование? Чему учит реальность? Кто является учеником – и насколько его притязания обоснованы? А может быть, это все тот же страх – порождающий трусость, тягчайший из грехов? Не трусы ли тогда те, что притязают быть «учениками»?.. Ученики вступают в молчаливый сговор, когда учителя

уже нет. Возможно, они ревнуют к нему и подсознательно желают его удаления. Ибо учитель есть моральный ориентир. Он подобен совести – персонифицированной и авторитетной, от которой не так-то легко скрыться. Поэтому учитель всегда подсознательно отвергаем или даже ненавидим... Насколько же является задачей ученика передать далее учение своего учителя? Так рождаются традиции – далеко не всегда слова учителей, но абсолютно всегда интерпретации учеников и памятники их уровням понимания... Ученики соревнуются у гроба учителя за право быть преданными его истинной памяти. Один из учеников приглашает другого на службу. Он обещает ему блага. Взамен на что? И тот не соглашается, приводя моральную мотивацию. Но берет из рук последнего, в итоге, пергамент – чтобы далее писать. Что же будет там написано? Ведь записывать более не за кем! Кому будут адресованы слова – и какова будет роль давшего пергамент в повествовании записывающего?.. Мастер также называет Ивана перед Уходом своим «учеником». Но этот «ученик» также должен будет «дописывать» за учителем, которого уже не будет рядом. И все, что ему будет дано – идти по его стопам вновь и вновь – болезненно, при свете полной весенней луны, не понимая, что же произошло, и что в итоге происходит... Трагедия непонимания, которую поднимает Булгаков, действительно касается глубоких и провокационных тем. Он излагает мысль о том, что даже близкие ученики могли неправильно интерпретировать слова и учения Иисуса, что приводит к размышлениям о природе религиозного текста и его толковании.

Этот аспект вызывает вопросы о богодухновенности и откровении в религиозных текстах. В христианстве считается, что Библия написана под вдохновением от Святого Духа, но при этом через призму человеческого опыта и понимания. Булгаков через своё произведение предлагает размышление о том, как человеческое восприятие и субъективность могут влиять на интерпретацию даже самых святых текстов.

Поднятая Булгаковым тема не столько разрушает основы христианства, сколько подчеркивает сложность понимания и трактовки религиозных учений. Это также напоминает о важности бдительности и глубокого размышления при чтении и интерпретации священных текстов. Трагедия непонимания — это напоминание о том, что даже искренне ищущие истины могут заблудиться, если подходят к учениям без должной внимательности и открытости духа.

А посему, проблема, поднятая Булгаковым, не только вызывает дискуссии о природе божественного вдохновения и человеческой интерпретации, но и ставит вопрос о личной ответственности каждого верующего в процессе понимания и применения религиозных принципов в жизни.

ГЛАВА 15. МАСТЕР И НЕСГОРАЕМЫЕ РУКОПИСИ

В романе Мастер – писатель, которому открылось, как происходила евангельская история на самом деле. Более того, сами главные герои и свидетели этой истории - Иешуа и Воланд - прочли роман и остались им довольны. Напрашивается параллель между Булгаковым и Мастером. Скорее всего, на смертном одре Булгаков писал о своем представлении о евангельской истории. Несчастный писатель - бывший врач-венеролог, вынужденный постоянно принимать опиаты. Булгаков в отчаянии. Он давно не печатается, и шансов на публикацию романа – никаких. Он предполагает, что его роман может сгореть и не дойти до читателя. Поэтому он обращает его в вечность.

И действительно, роман прождал своего читателя полвека. Рукописи, видимо, действительно не горят.

Жизнь Мастера делится на то, что было до написания его романа и после. Роман стал тем, к чему он готовился всю свою предшествовавшую жизнь. В романе он осуществил смысл и предназначение своего земного существования: неслучайно, что именно с этим коротким этапом совпала его «неземная» любовь с Маргаритой. Эта любовь родилась с романом и развивалась параллельно его написанию. Это, если угодно, еще один «роман» - третий! – внутри булгаковского повествования. Мастер был историком, а стал творцом. Именно поэтому он не любит слово «писатель». Он не из тех, кто «строчит», делая «литературную карьеру». Его преобразование было случайным, и одновременно, судьбоносным. Мир так называемой «литературы» претит ему и вызывает

«ужас». Он не хочет принадлежать этому «миру» (вспомним слова Иисуса «я не от мира сего»). Того мира, что под личиной творчества на самом деле губит его – так же, как мир догматической «веры» книжников и фарисеев погубил Иисуса. В отличие от Бездомного, изменившего свое имя ради карьеры, а затем обретшего прозрение в клинике для душевнобольных, Мастер отрекается от имени уже в клинике, куда попадает после своего благодатного и одновременно страдальческого озарения. Булгаков использует набор символов из собственной жизни не как намеки на себя, а в архетипическом смысле. Он суммирует опыт творчества, но не описывает пережитое. Булгаков – врач, а не пациент. Он отрекся от врачевания ради творчества – которое стало подобно скальпелю хирурга, вскрывающего язвы и опухоли больного мира. Это не он пишет об Иешуа и Пилате, но его архетипический герой – тот, на кого, возможно, он хотел в глубине души быть похожим. Булгаков творит легенду, и при этом облакает ее в форму, намеренно уводящую внимание читателя от ее смысла и назначения. Его цель – показать природу творчества в ее многогранности, и лучше всего это сделать на «вечном» материале. Показать, что такое озарение – на фоне затемнения и затенения. Но Булгаков сам является героем – не литературным, а от литературы: он глубоко осознает свою Миссию. Он понимает, почему он страдает, и во имя чего. Он держит свой факел, «вися на волоске». И он знает, что за ним наблюдают. Следят. Проверяют на верность себе и своим идеалам, на правдивость, соотношение Слова и Дела, Личности и Творчества. Именно поэтому он уверен, что сжечь можно книги – но не рукописи. Ибо они – от горения Души, а опыт горения Души – бессмертен...

ГЛАВА 16. МАРГАРИТА, ЖЕЛТЫЕ ЦВЕТЫ И СКУКА ЖИЗНИ

Маргарита замужем за успешным функционером. Живет богатой сытой жизнью с прислугой. Не может иметь детей. Ей нестерпимо смертельно скучно. Она разгуливает по городу с букетиком желтых цветов. Так они встречаются с Мастером и между ними вспыхивает страстная любовь.

Потом мастер пропадает. Но встреча с Азazelло превращает ее жизнь в поток фантастических событий (полеты на метле, королева бала Сатаны, и наконец воссоединение с Мастером, но фактически – к смерти!).

Очень важно в жизни постараться стать самодостаточной личностью. Наполнять ее добрыми делами. Ведь, делая добро, мы приходим в состояние, близкое к влюбленности. И тогда не обязательно будет становиться ведьмой.

Жизнь Маргариты есть такое же блуждание и приготовление к Миссии, как и жизнь Мастера – только в отличие от архивного существования, у нее такое же внутреннее одиночество в браке. Для Маргариты встреча с Мастером есть пробуждение, подобно тому, как для последнего «спусковой крючок» - выигрыш в лотерею (по облигации). Казалось бы, в такой параллели можно проследить знаменитую булгаковскую иронию. Но эта ирония всегда серьезна и целенаправленна. Ведь на самом деле именно предшествовавшая жизнь как Мастера, так и Маргариты, указывает нам на то, что «случайности», сведшие их вместе, были далеко не

случайны. Это тема Судьбы, причем выходящей за грани конвенциональной морали. И то, что происходит и с ней, и с ним после этого, также есть две стороны одного и того же явления (психиатрическая лечебница и бал ста королей). Это также тема Пробуждения, Просветления и перехода в «новозаветное» состояние, которое в разных формах обыгрывается внутри романа.

Маргарита, освобожденная от пут прошлой жизни, может и должна стать Спасительницей того, кто единственный способен наполнить смыслом ее существование. Она идет на сделку с Воландом из надежды и веры, замешанной на любви. Но любовь эта носит потусторонний характер. Ей не может быть места в том мире, который существует вокруг и описывается внутри повествования.

Отсюда и «желтые цветы» («нехороший цвет», имеющий реминисценцию в творчестве Достоевского, чье имя, кстати, неслучайно упоминается в романе в контексте его «вечности»).

Мастер при встрече подбирает эти цветы, выкинутые Маргаритой, но она отвергает их вторично: мимозы здесь символизируют сумасшествие этого мира. Которое должно быть отвергнуто через переживание всего, что этот самый мир принимает за сумасшествие...

Маргарита способна на самопожертвование и самоотречение во имя любви – «ибо ни на что другое у нее надежды больше нет».

Это искупает всю многомерную «греховность» происходящего с ней. Она готова проститься с жизнью ради всего, что ей ценно. Её личина ведьмы на балу – лишь личина, подобная личинам «Коровьева» или «Бегемота», да и самого «Профессора черной магии» в мире личин.

И тот же Азazelло приходит вновь в конце, чтобы отравить – и пробудить – и Мастера и Маргариту, и теперь уже соединенных в смерти как пробуждении и прощении. Ибо только так можно обрести Вечный Приют...

Пример Маргариты из романа Михаила Булгакова "Мастер и Маргарита" прекрасно иллюстрирует, как прелюбодеяние может свести женщину с ума и превратить её в ведьму, как в буквальном, так и в метафорическом смысле. Не хочется прозвучать как моралист, но эта история также подчёркивает главную проблему, с которой сталкиваются измены и открытые браки, а именно — эмоциональная нестабильность и разрушительные психологические последствия.

Маргарита, несмотря на внешне благополучную жизнь, несчастлива в браке и глубоко страдает от разлуки с любимым человеком, Мастером. Её встреча с Воландом и последующие события приводят её к внутренней трансформации. Она принимает предложение Азazelло и становится ведьмой, что символизирует её переход через границу социальной и моральной нормы. Внутренние конфликты, связанные с её тайной любовью к Мастеру, её несчастным браком и желание найти своё место в мире, достигают кульминации. Она становится ведьмой,

не только физически превращаясь в новую сущность, но и психологически освобождаясь от социальных ограничений и норм, которые её сдерживали.

Эмоциональная нагрузка, связанная с прелюбодеянием, может быть огромной. Вина, стыд, страх разоблачения и осуждения окружающих могут разрушать внутренний мир женщины. Эти чувства могут накапливаться и перерастать в паранойю и тревогу, что приводит к изменению её поведения и восприятия реальности. Ведьмовство Маргариты можно рассматривать как метафору её внутреннего освобождения и обретения силы. Она становится способной на действия, которые ранее были ей недоступны: она обретает магические силы, летает, мстит своим обидчикам и защищает своего любимого. Однако этот путь также сопряжён с определённой долей безумия: её действия выходят за рамки рационального и нормального поведения, и она готова идти на крайности ради своей любви.

Таким образом, проблема прелюбодеяния для женщины заключается не только в акте измены, но и в глубоких психологических последствиях, которые могут свести её с ума и привести к радикальной трансформации личности. Прелюбодеяние становится катализатором для её внутренней революции, приводящей к освобождению, но также и к отчуждению от общества и привычной реальности.

Эта сложная динамика эмоциональных и психологических последствий мешает успешному функционированию полиаморных и открытых браков. Даже если в таких отношениях существует

договорённость о возможности отношений с другими партнёрами, глубоко укоренившиеся социальные и личные установки могут привести к эмоциональным конфликтам и кризисам. Чувства ревности, страха потерять партнёра, неуверенности в себе и социальных осуждений могут вызывать сильное беспокойство и нестабильность, что в конечном итоге может подорвать доверие и гармонию в отношениях.

ГЛАВА 17. ФРИДИН ПЛАТОК И МИЛОСЕРДИЕ

В момент, когда решается её судьба, Маргарита вместо того, чтобы попросить у Воланда за себя и Мастера, просит, чтобы Фриде, убившей собственного ребёнка перестали подкладывать платок, которым она его задушила.

Это пример милосердия и добра в чистом виде. Проявление жертвенной любви к ближнему. Воланд сердится, но исполняет эту просьбу.

Образ Фриды – один из наиболее таинственных в романе. Эта таинственность только усиливается тем, что она появляется только в связи с балом, в начале, когда ее негативно «отрекомендовывает» Коровьев, и после него, когда она получает прощение и исчезает. Почему из всех тысяч и тысяч гостей, этих «висельников», автор выделяет именно ее? Почему столь важно ее прощение? И почему Маргарита, выслушав объяснения Бегемота о правильности её наказания «с юридической точки зрения», накручивает ему ухо и именуется «сволочью»?

Убийство ребенка – невинного и чистого существа – по слабости и боязни, ситуативное и даже импульсивное, мало осознанное действие, вызванное аффектом и личностной аномалией, перекликается, как это ни странно может прозвучать, с осуждением на казнь ни в чем не повинного «бродячего философа» Иешуа.

Неслучайно, что Маргарита прощает только Фриду, тогда как Мастеру уготована роль того, кто простит Пилата. И это часть их общего мистического Прощения.

Кроме того, не надо забывать и о том, что Маргарита бездетна. Мы на самом деле не знаем истории о том, почему она бездетна. Но мы можем предположить, что первая из трех жен Булгакова, которых он использовал как архетипические образы для формулирования Маргариты, сделала аборт, причем по просьбе самого будущего писателя, и, говорят, его руками. И отчество ее он присваивает Маргарите (Николаевна).

Далее, в сцене, когда, преобразившись в фурию-ведьму, Маргарита разносит вдребезги квартиру в доме Драмлита (мстит за Мастера его гонителям и клеветникам), она единственный раз на глазах читателя контактирует с живым ребенком. Это оставленный струсившими близкими маленький мальчик. И только встреча с ним – чистым, невинным существом – умиротворяет Маргариту. Она усыпляет его «сказкой» о самой себе...

«Каждое ведомство должно заниматься своими делами». И потому только Маргарита способна посочувствовать Фриде, дать ей надежду на искупление. И только она должна пройти через ее прощение – чтобы обрести свое собственное, в вечном союзе с Мастером. Вся предшествовавшая жизнь Маргариты, только наяву, перекликается с наказанием Фриды: ее вновь и вновь, каждый день, представляют ее взору, как той кладут рядом тот самый платок. И Маргарита сама называет это существование «мучением» и «наказанием», от которого избавляется после прощения Фриды – в сцене исполнения «своей работы» Воландом.

Милосердие в романе проявляется через несколько персонажей и ситуаций. Один из самых ярких примеров — это сцена, когда Понтий Пилат проявляет жалость к Иешуа Га-Ноцри. Несмотря на свою суровость и власть, Пилат чувствует внутренний конфликт и, в конечном итоге, жалеет казненного философа. Это милосердие не лишено двойственности, так как Пилат одновременно и не решается спасти Иешуа, и жалеет о своём решении. Этот внутренний конфликт отражает сложность человеческой природы и показывает, что даже самые могущественные люди способны на сострадание.

Кроме того, Воланд, главный антагонист романа, вопреки своей дьявольской природе, также проявляет своего рода милосердие. Он возвращает Мастеру и Маргарите их любовь и покой, даруя им вечное спокойствие вдали от земных страданий. Эта милость от Воланда — неожиданный и парадоксальный жест, показывающий, что даже силы тьмы могут действовать во имя добра.

Маргарита, в свою очередь, демонстрирует милосердие не только по отношению к Мастеру, но и к другим персонажам. Её смелость и решимость спасти Мастера ведут её к действиям, которые требуют огромной жертвы и риска. Однако, её милосердие не знает границ — она помогает даже тем, кто ей незнаком. Например, в сцене с Наташей, её служанкой, Маргарита проявляет милосердие и доброту, помогая ей обрести свободу и счастье.

Таким образом, фридин платок и милосердие в "Мастере и Маргарите" — это символы, которые помогают

раскрыть глубину человеческой души и сложность морального выбора. Эти символы напоминают нам, что даже в самых тёмных и сложных ситуациях можно найти место для доброты и сострадания. Они показывают, что истинная сила и красота человека заключаются в его способности любить и прощать, жертвовать и защищать, словно нежный фридин платок, оберегающий от жизненных бурь.

Поразительно то, что Маргарита сначала просит Воланда о возвращении платка Фриды, а затем лишь о спасении Мастера. Это подчеркивает глубину её милосердия и готовность помочь другим даже в момент собственного отчаяния.

Это действительно одна из самых интересных и напряжённых сцен в романе "Мастер и Маргарита". Когда Воланд предлагает Маргарите исполнить её желание, в этот момент Маргарита показывает свою истинную природу, свою искреннюю доброту и милосердие, прося за Фриду, рискуя потерять возможность попросить за Мастера. Эта сцена показывает, насколько глубоко она способна сочувствовать другим. Это подчеркивает её моральное превосходство и истинную доброту.

Воланд, как воплощение дьявола, ставит Маргариту в ситуацию, где её милосердие может быть наказано. Он угрожает, что после первой просьбы у неё останется только один шанс. Это создаёт напряжение и показывает его умение манипулировать людьми, испытывая их моральные качества.

Даже в мире, где доминируют силы зла и хаоса, настоящая доброта и сострадание могут оказать огромное влияние.

Воланд в конечном итоге не наказывает её за милосердие. Напротив, он исполняет её обе просьбы. Это показывает, что даже дьявол может признать и уважать истинную доброту. Возможно, в этом проявляется его восхищение редкостью и чистотой такого милосердия.

Маргарита, проявляя милосердие и ставя чужие страдания выше своих собственных, доказывает свою моральную силу и величие духа. Она готова рискнуть своим счастьем ради помощи другому совершенно незнакомому человеку, женщине, которой она подала надежду. Этот акт становится ключевым моментом в её духовной эволюции и играет важную роль в сюжете романа. Воланд же, несмотря на свои дьявольские намерения и склонности, проявляет сложность и многогранность характера. Он не просто абсолютный злодей; его действия часто имеют двойное дно и могут быть непредсказуемыми.

Воланд вторит фразе из "Фауста" Гёте, где Мефистофель говорит:

"Я часть той силы, что вечно хочет зла и вечно совершает благо." На немецком языке эта фраза звучит так:

"Ich bin ein Teil von jener Kraft,
die stets das Böse will
und stets das Gute schafft."

Эти слова отражают дуалистическую природу Мефистофеля, который, стремясь причинить зло, непреднамеренно способствует добру.

Его решение исполнить обе просьбы Маргариты показывает, что даже он признает силу и важность милосердия.

Таким образом, сцена с фридином платком и просьбой Маргариты раскрывает глубокие моральные и философские темы романа. Она показывает, что милосердие и доброта могут быть мощными силами, способными преодолеть даже самые тёмные и страшные испытания.

Что касается дьявола, Воланда, он мог бы воспользоваться этим моментом для наказания милосердия Маргаритой, выполнив лишь только просьбу о платке, но он этого не делает. Это ещё один парадокс романа — Воланд, воплощение зла, поощряет и поддерживает милосердные поступки Маргариты. Этот контраст подчеркивает сложность и многогранность моральных понятий в произведении.

Действия Воланда часто кажутся неожиданными и даже благородными, несмотря на его дьявольскую природу. Он признает в Маргарите особую силу и благородство её души, и, вместо того чтобы наказать её за милосердие, он уважает и ценит её доброту. Возможно, это потому, что он понимает, что настоящая доброта и милосердие — это редкие и драгоценные качества, которые заслуживают уважения даже в глазах тьмы.

Маргарита же, проявляя милосердие, показывает нам, что настоящая доброта не ожидает награды или благодарности. Она действует по зову сердца, не думая о последствиях. Её поступок передает важное послание: в мире, полном страданий и несправедливости, милосердие и доброта могут принести свет и надежду даже в самые тёмные моменты.

Просьба Маргариты о фридином платке до просьбы о спасении Мастера подчеркивает её искреннее и бескорыстное милосердие. Этот момент усиливает символику платка как знака защиты и утешения и показывает, что даже в самых сложных обстоятельствах настоящая доброта и сострадание могут победить тьму и принести свет.

Возможна и другая интерпретация поведения Маргариты в "Мастере и Маргарите", что делает роман Булгакова еще более многогранным и многослойным. Рассмотрим гипотезу, что Маргарита просто "выкаблучивается" и что её действия могут быть мотивированы не столько искренним милосердием, сколько желанием произвести впечатление или добиться какой-то выгоды.

Если рассматривать Маргариту с этой точки зрения, её просьба о платке Фриды может показаться стратегическим ходом, направленным на то, чтобы показать себя с лучшей стороны перед Воландом и его свитой. Возможно, она интуитивно или осознанно понимает, что демонстрация милосердия и готовности помочь другим сделает её образ более благородным и привлекательным в глазах могущественного дьявола.

Такая интерпретация добавляет глубину её характеру, показывая, что её поступки могут быть мотивированы сложным переплетением личных интересов и стремлений.

С другой стороны, Воланд, будучи дьяволом, прекрасно понимает человеческую природу и мотивы. Он мог бы расценить действия Маргариты как попытку манипуляции, но всё же исполняет её просьбы. Возможно, в этом есть элемент его собственной игры или эксперимента. Воланд мог бы использовать этот момент для того, чтобы проверить пределы человеческой доброты и искренности, а также показать, что даже в мире, где правят силы зла, милосердие и добрые поступки могут иметь значение.

Фраза Воланда "правильно, ничего не просите, особенно у тех, кто сильнее вас" подчеркивает его понимание власти и слабости, а также советует осторожность и умение не показывать свои истинные намерения и желания. Это может быть интерпретировано как предупреждение о том, что просьбы и желания могут быть использованы против человека, особенно когда он имеет дело с силами, превосходящими его по могуществу.

Таким образом, анализируя поведение Маргариты и реакцию Воланда, можно увидеть множество уровней интерпретации. Маргарита может быть одновременно и искренне милосердной, и стратегически мыслящей, а Воланд — не только тем, кто наказывает или поощряет, но и тем, кто глубоко понимает природу человеческих поступков. Этот многоуровневый анализ делает роман

"Мастер и Маргарита" столь увлекательным и позволяет каждому читателю находить в нём новые смыслы и интерпретации.

Рассмотрим возможность того, что конечной целью Воланд, как традиционного дьявола, было соблазнить и погубить Маргариту и Мастера, умертвив их и лишив возможности в отобранный у них остаток жизни заслужить свет.

Воланд, как сложный и многогранный персонаж, может быть интерпретирован различными способами. Если мы предположим, что он не является классическим воплощением дьявола, то его действия и мотивы могут казаться еще более загадочными и неоднозначными. Возможно, Воланд представляет собой силу, которая действует вне традиционных понятий добра и зла, или же он является агентом хаоса, испытывающим людей и их моральные устои.

Идея о том, что Воланд с самого начала планировал погубить Маргариту и Мастера, умертвив их и лишив возможности в остаток жизни заслужить свет, также заслуживает внимания. Это подчеркивает фаталистический аспект романа и трагизм судьбы главных героев. В таком случае предоставление Мастеру и Маргарите "вечного покоя" вдали от земных страданий можно рассматривать не как акт милосердия, а как окончательное наказание, лишаящее их возможности искупить свои грехи и найти истинное счастье в свете.

Если Маргарита и Мастер действительно обречены Воландом на вечное изгнание, это подчеркивает

беспощадность и жестокость сил, с которыми они столкнулись. В этом случае их истории становятся еще более трагическими, показывая, что даже самые благородные и чистые души могут быть обречены на тьму и страдание.

Однако Булгаков оставляет читателю простор для интерпретации. Возможно, "вечный покой" действительно является лучшим исходом для героев, избавляющим их от земных мучений и позволяющим им быть вместе. Или же это, наоборот, их трагическая участь, вынужденная Воландом, который, несмотря на внешнюю благосклонность, остается зловещей и манипулятивной силой.

В любом случае, многослойность и глубина романа "Мастер и Маргарита" позволяют каждому читателю находить в нём свои смыслы и интерпретации, делая это произведение поистине уникальным и непреходящим в своей актуальности и значимости. В этом сила этого великого романа и огромный соблазн...

ГЛАВА 18. ЛЮБОВЬ – ЕДИНСТВЕННЫЙ СМЫСЛ МИРОЗДАНИЯ?

Что такое любовь? Если по-русски у нас есть только одно слово, то например на древних языках, таких, как древнегреческий, есть разные слова, обозначающие разные формы любви.

«Эрос» — романтическая любовь, стихийная, восторженная влюблённость, в виде почитания, направленного на объект любви «снизу вверх» и не оставляющая места для жалости или снисхождения;

«Филия» — любовь-дружба или любовь-приязнь, обусловленная социальными связями и личным выбором;

«Сторге» — любовь-нежность, особенно семейная;

И наконец «агапэ» — жертвенная любовь, безусловная любовь, в христианстве такова любовь Бога к человеку.

Есть и другие греческие слова для обозначения любви, но не в этом суть.

Как и в случае с понятием «счастья», слово «любовь» представляет собой слишком широкое понятие, оставляющее простор для манипуляций его значениями.

Любовь в романе Булгакова является романтической по своей природе. А это означает, что она должна намеренно выйти за все традиционные «классические» рамки и формы, пробуя саму себя в индивидуальном и

неповторимом полете и, если надо, падении. Романтическая любовь носит потусторонний, подчеркнуто вне-моральный характер. Мы не смакуем потенциально бесконечные и разнообразные детали в описании подобной любви, - хотя безусловно, что при желании, Булгаков мог бы насытить ими свои страницы.

Но не это является его авторской целью. Его замысел – свести воедино, казалось бы, порой совершенно не относящиеся к ней детали воедино с ней, чтобы показать, насколько далеко и глубоко могут простираться корни истинной Любви, и как далеко и высоко она способна увести тех, кто отдался ей без остатка.

Ведь не надо забывать, что название романа – именно Мастер и Маргарита. «И» - чрезвычайно важно. Это центральная связь всего, показывающая, что акты творения, обретения, страдания, искупления, прощения, возможны только в союзе Любви и между возлюбленными. Маргарита через свое самоотречение и самопожертвование, основанное на обретенной ею любви, способна искупить страдания других. И через такое искупление она спасается сама. Казалось бы, ее поведение продиктовано ее собственным влечением, доведенным до иступления, - и одновременно, вместе с этим, она легко отказывается от всего, что внешне так щедро ей давал этот мир. Ее поведение внешне выглядит даже как абсурдный эгоизм – но из него смотрит на нас тот самый чистейший альтруизм, о котором многие, погрязшие в «земном», не способны даже помыслить.

Ведь Любовь есть в первую очередь обретение Смысла и Цели в другом человеке, а значит и нахождение

собственного Предназначения. Такой поиск пронизывает все наше существование в этой жизни, и его не может заменить ничто другое, - как бы ни пытались многие и многие люди его подменять и профанировать. Что во многих местах романа, в разных деталях, неоднократно указывается и подчеркивается автором. Это же причина отсутствия параллельных линий в изображении любовных историй или отношений. Ведь истинная Любовь может быть только одна. И, исходя из романтического идеала, она одновременно носит характер священнодействия и жертвоприношения, страдания и искупления, запятнанности и очищения, падения и возвышения.

ГЛАВА 19. ВОЗМОЖНО ЛИ СЧАСТЬЕ В ЗЕМНОЙ ЖИЗНИ?

Для того, чтобы придумать Happy End Булгакову пришлось убить своих героев Мастера и Маргариту. В рамках земной жизни, особенно Москвы 30-х годов с ее репрессиями и бытовыми тяготами, Булгаков не представлял себе счастливой жизни. Тем более, будучи смертельно болен, он сам задумывался о своей вечной участи. Роман «Мастер и Маргарита» является специфически ориентированным художественным произведением, с одной стороны рассчитанным на массового читателя, а с другой – сюжетно отнюдь не эгалитарным. Герои истории не «простые» люди, а происходящее с ними настолько исключительно и подчеркнуто отделено от всего, связанного с повседневной жизнью, что очевидным предстает стремление автора контрастно оттенить романтический характер всей драмы.

Булгаков акцентирует внимание на взаимоотношениях этого измерения и потустороннего, природы творчества и природы окружающего бытия, реальности вечной и преходящей... Он не ставит задачей дать какие-либо рецепты отношения и взаимоотношений, на нем построенных. Он также не ставит целеполагающих оценок. Все, что происходит перед нашими глазами, с одной стороны, весьма краткосрочно, а с другой – бессрочно. Материально – и идеально. На игре бесчисленных оттенков этой непростой цветовой гаммы строится сюжетная канва, в которой герои выхватываются сфокусированным лучом света из царства злодеев. Однако сущность героизма не нуждается в концепции добра. Зло же также вне-

концептуально, ибо оно растворено в самой повседневности. Всё происходящее основано на существующем. Следовательно, и обретение Мастером Маргариты (и наоборот) – также есть видимо производное этого мира.

Вместе с тем их идеальная любовь не имеет шанса выжить в нашем мире. Парадоксальность подобного рода пронизывает всё повествование. Счастлив ли кто-либо вообще в романе? О каком же счастье он написан?

Будучи романтическим произведением, роман имеет целью заострить внимание на страдании, которое творит, трансформирует, уничтожает и искупает. При этом сатирический натурализм критичен и ироничен, препарируя страсти, преступления, искажения, меняя местами воображаемое и реальное. Happy End здесь также гротескно выстроен: для всех «земных» персонажей романа он даётся именно в конце, в эпилоге, где идет перечисление, как и где оказались те или иные личности, и как им видимо «хорошо» теперь после перенесенных «неприятностей», когда всё «прошло» и «забылось»... Что же касается Мастера и Маргариты, то их история отнюдь не такова и быть таковой просто не может, ибо они переродились и обрели Вечность через отрицание всего преходящего...

ГЛАВА 20. ЛУННАЯ ДОРОГА, ВЕДУЩАЯ НА НЕБО

Почему по лунной дороге с Иешуа идёт не Мастер, а Пилат? Потому что Мастер выбирает земную любовь и удостоивается покоя. Пилат же, хоть и является тем, кто послал Иешуа на смерть, выбирает свет и следует вместе с ним на небо.

В трагедии страдают и жертва, и мучитель, ибо Пилат послал Иешуа на смерть против своей воли, из трусости, и за две тысячи лет одиночества на скале искупил свой грех.

Но душа его тянется к Учителю Света.

В сцене встречи Воланда с Левием Матфеем речь идет о том, что Мастер «не заслужил света – он заслужил покой», а его подруга, которая «страдала» за него и вместе с ним, должна к нему присоединиться. Это означает, что и она находится в том же положении, что и Мастер, духовно. Ведь их союз и отношения находятся по ту сторону добра и зла. С точки зрения конвенциональной морали они преступники. Их история одновременно исключительна. Она – исключение из правил, а потому они исключаются из всего. И покой могут найти только преступив грань конвенционального бытия. Что и достигается в сцене отравления их Азазелло. Отравления, мистически произведенного «тем самым вином, которое пил прокуратор Иудеи» - герой романа Мастера. Романа, отвергнутого миром и преданного самим автором огню. Романа, чьи избранные, «не имеющие ни начала, ни конца» строки были спасены Маргаритой из огня. Вином, которое несмываемым

пятном краснело на полу перед глазами прокуратора во время грозы. Не забываем и вина превратившегося из крови на балу сатаны, и наоборот причастия, ассоциированного с пресуществлением вина в кровь Спасителя, и литургией, и тайной вечерей и жизнью вечною.

Но в романе всё заканчивается пожаром и грозой – когда преображенные герои и демоны мчатся «навстречу своей цели». Для Мастера – человека, ступившего за грань бытия – эта цель заключается в даровании искупления своему герою, Понтию Пилату. Его слово отпускает Пилата туда, куда его дух стремился безуспешно две тысячи «лун». Но сам Мастер получает искупление по слову Маргариты, которая ради него нашла в себе силы «пройти через всё». Ведь, плача, она сама говорит Мастеру, что ради него она «изменила свою природу» и отвергла всё прочее. Это намек и на то, что теперь ждёт Мастера и присуще уже ему. Пилат же не просто идёт в свет к Иешуа. Он идет в Град Небесный – Ершалаим – но уже не тот, который был для него «ненавистным городом», откуда он готов был бежать, чтобы никогда туда не возвращаться. Это важная метафора духовного перерождения самого Пилата. Искупление – это когда есть прямой ясный путь, выстраданный прошлыми терзаниями и отчаянием, когда воспоминания примиряются с совестью, когда то, что отторгло и отторгалось ранее, вдруг предстаёт совсем в иных красках, позволяя понять и принять. Но главное – это когда ясно осознаётся вдруг, казалось бы, из ниоткуда появляющийся Второй Шанс сделать то, что представлялось невозможным когда-то, и человек с

легким сердцем способен «плакать и смеяться», идя к своей вновь обретенной Цели...

ГЛАВА 21. ЧТО ЛУЧШЕ: СВЕТ ИЛИ ПОКОЙ?

Где лучше оказаться в вечности, по ту сторону земной жизни, - беседуя с Христом, следовать на Небо, к свету? Или вечно жить в тихом домике с любимой женщиной? Булгаков выбирает покой для своих героев, и, видимо, и для себя.

Однако надо понимать, что дорога на небо ведёт к Луне (не совсем божественный свет), и покой Мастера, если его подробно рассмотреть (как это делает в своей книге Кураев) то же, в своем роде, воплощение ада.

Надо понимать, что связь с Сатаной ни к чему хорошему привести не может. В лучшем случае только к лживым видениям.

Вопрос о свете и тьме не есть вопрос о том, что «лучше» или «хуже». Это всё равно как сравнивать вопрос о сущности с вопросом по поводу отношения. Путать сущность с отношением к нему – фундаментальная ошибка, заложенная видимо в природе самого человеческого мировосприятия, и обусловленная выбором в пользу субъективного, а не объективного.

Вместе с тем романтизм является в первую очередь порождением субъективного идеализма, и питается его идеалами. Именно отсюда и проистекает своеобразие ценностной и мотивационной ориентации действия романа «Мастер и Маргарита». Ведь объективность его достигается через напластования субъективности во всем ее кричащем натуралистическом неглиже. Случай Мастера и Маргариты исключительный. Об этом говорит

всё. Он выделяется из общей массы явлений и действий. Поэтому он не может быть судим с конвенциональной точки зрения. Иными словами, его нельзя отнести ни к «свету», ни к «тени». Это свет, погруженный в тень. И это тень, растворяющаяся в свете. Для того, чтобы быть там или тут, необходимо сделать соответствующий осознанный выбор, а следовательно, надо отвергнуть нечто противоположное. Нужно либо стать «глупым» (верую ибо абсурдно Тертуллиана), либо «софистом» - сатаной. Именно так это тонко и иносказательно представлено в диалоге антиподов – Воланда и Левия Матфея. И это неслучайно, поскольку решение судьбы Мастера и Маргариты следует именно в данном диалоге. Ключ к тому состоянию, которое даруется по соглашению света и тени – по их соглашению! – для героев романа, следует искать в описаниях «Божественной Комедии». Ибо Мастер, по сути, приравнивается к душам великих древних Поэтов. Его «покой» есть форма Элизиума, где рассвет сразу следует за ночью, явь за сном, домик с венецианским стеклом за унылым бревенчатым зданием, похожим на баню, баню паки бытия?

Души пересекают по мосту поток, переходя в новое качество... Мастер и Маргарита «не заслужили» света, - поскольку у них была иная миссия. И их любовь – ни земная, ни небесная. Это своеобразная кантианская «любовь в себе». Но надо понимать, что как Воланд не есть «дьявол», а Иешуа – Иисус, так и Мастер не есть Булгаков, и наоборот. Булгаков – тот, кто «отпускает на свободу» и Мастера, и Маргариту. Он говорит им: «Свободны!» И через этот мистический акт он в

конечном итоге обретает Свободу сам – в себе и для себя...

ГЛАВА 22. ЗНАЧЕНИЕ РОМАНА «МАСТЕР И МАРГАРИТА»

Булгаковский роман пришёл совершенно не к тому читателю, для которого был написан. Создавая столь непростой текст, автор, очевидно, имел в виду читателей-своих ровесников — поколение начала конца девятнадцатого, начала двадцатого века.

А впервые прочли роман совершенно другие люди — шестидесятники. Как результат — роман Булгакова у нас долго воспринимали неправильно.

Поколение шестидесятых увидело в его тексте те идеи, которые были актуальны для них. Отношения Мастера и Маргариты тогда были прочитаны как история о великой любви, диалоги Иешуа и Пилата — как история отношений поэта и власти, а головокружительная карьера ставшего профессором Ивана Бездомного — как рассказ о тяге к знаниям. Это же поколение приписало Воланду импозантность. В таком прочтении роман пришёл и в 1980-е.

В 1990-е роман воспринимался как эпатаж и вызов — сцены с обнажённой Маргаритой на балу вошли сразу в несколько театральных постановок.

Безусловно, роман привлек огромное число людей к вере, заинтересовав евангельской историей. Неизвестно, скольких он, наоборот, привел к Сатане...

Булгаков знал, и не строил иллюзий, что его главное творение не будет опубликовано при его жизни. Следовательно, подводя итоги своей творческой

деятельности и выходя на недостижимую творческую высоту, он смотрел в будущее, понимая, что роман обречен быть «упрятанным в стол», и потому он должен быть того «достоин». Говорят, что единственный «официальный» и облеченный реальной властью читатель романа был недоучка семинарист Сталин, - ничего неожиданного, - роман не был допущен им к изданию. Тем не менее, история взаимоотношений Булгакова и Сталина, безусловно, входила в расчеты автора, поскольку она буквально создавалась им всю жизнь, начиная с 1930 г.

Конечно, она не имеет прямых аналогий в романе, да и не может иметь: Булгаков был не настолько прост, чтобы переносить что-то готовое в собственное творчество. Но он использовал данный опыт архетипически, и в литературном плане это принесло свои плоды.

Роман стал открытой тайной с самого начала. Годы запретов, в совокупности с легендой авторства и создания, сказались на эволюции восприятия поколений, - которые должны были смениться, чтобы наконец начать общаться с произведением.

Не надо забывать, что Булгаков в первую очередь определял себя как сатирика. И лишь затем – драматурга. Поэтому его роман, во-первых, сатирический, а во-вторых, драматический. Сатира на окружавшую его действительность, совокупно сведенная к основе канвы повествования, никак не могла родиться до 1917 г.

Но она, разумеется, была более чем понятна пост-сталинским поколениям, которые, в отличие от

сталинских, имели счастливую возможность увидеть всё, что тогда происходило, с высоты своего времени. Ведь

Булгаков был по сути единственный, кто осмеливался развенчивать всё происходившее в ту самую эпоху, когда это считалось немыслимым. И он единственный, кто сумел уцелеть – в творчестве и в жизни. При этом, будучи на особом счету у самого Тирана...

Любовь в Романае, равно как и все прочие сюжетные линии, представлена на грани падения, надрыва. Это передает сам дух эпохи. Ее излом. Ни одно другое произведение отечественной литературы не может сравниться с этим.

Кливаж между сатирой и трагедией настолько острый, что интенсивность и правдоподобие повествования заставляет читателя вживаться в сюжет и жить с ним. Он же вызывает и неоднозначность в восприятии одних и тех же деталей и образов, любовь к ним или их отторжение. Это еще один явственный критерий гениальности данного произведения. Наконец, роман венчает собой культурно-исторические попытки создать альтернативную ортодоксальной версию истории Иисуса, - то есть, признавая неисторичность евангелий, одновременно показать, что Иисус Мог быть историчен в принципе. Это также и попытка выйти за рамки вульгарного атеистического отрицания на основе этой неисторичности. Интересно, что прошло немного времени, и литературные «апокрифы» (из которых булгаковский – наивысший!) дополнились археологическими находками апокрифов реальных (рукописи Наг-Хаммади, и пр.)

К началу 2000-х роман очень резко оценили несколько отечественных богословов. Некоторые после прочтения книги обвинили писателя в надругательстве над Евангелием, отрицании Бога и в симпатиях к сатане

Однако, когда были опубликованы черновики романа и письма Булгакова, версия, что «Мастер и Маргарита» сатанинский роман, быстро начала рассыпаться.

Современные трактовки, среди которых можно отметить книгу диакона Андрея Кураева, – это попытки понять зашифрованное христианское послание Булгакова, помещённое во внешне сатанинскую упаковку.

Любые попытки рассмотрения романа «Мастер и Маргарита» с точки зрения ортодоксального христианства парадоксальным образом схожи с попытками его разобрать с точки зрения вульгарного «диамата» или «истмата».

Во-первых, роман не является религиозным текстом или источником веры. Более того, он неоднократно и в разных формах подчеркивает именно эту свою сторону. Это литературное, и кроме того, критическое произведение (как и любая настоящая сатира). Нет ничего более глупого и смехотворного, чем попытки придаться с таких позиций к сатире.

Во-вторых, автор как раз-таки не отрицает, а утверждает историческую сторону евангельского повествования, указывая на его внеисторическое значение. Это есть завуалированное и символическое развенчание вульгарного материализма. Ирония в том, что, не

упомянув нигде о Боге, Булгаков намекает на его присутствие уже прямо в самой первой главе, причем устами Дьявола, - когда речь заходит именно о том, что ни того, ни другого «на самом деле нет». « - Но умоляю на прощание, поверьте хоть в то, что дьявол существует, - говорит тогда Воланд, перед тем как отрицающая всё голова слетит с плеч. — О большем я Вас уже и не прошу!..» И на это представляется главное доказательство («и уж самое верное»)...

Характерно, что единственный преобразившийся земной образ романа, Иван Бездомный, после «схождения с ума», как бы проходит своеобразный искаженный обряд крещения и покаяния: он окунается в грязные «быстротекущие воды», одевает «толстовку», берет свечу и иконку... Не надо забывать, что этот мир, согласно самим христианским воззрениям, управляется отнюдь не небесными силами. При этом свободу воли и выбора человека никто отменить не в состоянии. И когда люди, особенно в массе своей, выбирают «широкие ворота и пространный путь к гибели», они сами, своими мыслями, словами, делами, способствуют усилению этой власти.

Более того, когда искажения набирают силу и вес, создается кульминация, точка бифуркации, - где, в оке булгаковской Грозы, предрешиено появление и материализация сатанинских сил на земле. А уж такого «сгустка» этих искажений, как во времена Булгакова, не было нигде, кроме Москвы. Неслучайно образ Грозы – ершалаимской при Распяттии и московской в сатанинском присутствии – сюжетно связаны между собой (так отмечается глубина бездны, катастрофы происходящего,

ужаса реального падения)... Не надо забывать, что Булгаков родился и вырос в глубоко православной среде, а его отец был профессором духовной академии...

Роман "Мастер и Маргарита" Михаила Булгакова был написан в эпоху, когда эстетическое восприятие жизни становилось ключевым для самосохранения писателя. В этом произведении размыта грань между реальностью и вымыслом, порождая бесконечный диалог между этими двумя мирами.

Михаил Бахтин выделил идею о неразрывной связи между искусством и жизнью, введя понятие полифонического романа, где голоса персонажей взаимодействуют через диалог. По Бахтину, индивидуальность человека формируется на стыке собственного бытия и чужого мира. Совершение поступков по Бахтину, делает жизнь осмысленной, так как предоставляет возможность испытать настоящую свободу. Жизнь, полная уникальных действий, исключает право на отказ от ответственности. В романе Булгакова Мастер, создавая свое произведение о Понтии Пилате, расплачивается за это травмированной судьбой.

Тема карнавала занимает центральное место в творчестве и Бахтина, и Булгакова. На балу у Воланда представлены элементы карнавала, где социальные иерархии стираются, обещая искупление. Бахтин видит в карнавале символ инверсии двоичных противоположностей, где культурные и бытовые нормы меняются местами. В романе Булгакова Воланд не является воплощением абсолютного Зла, а его отношение к Иешуа лишь подчеркивает этот переворот смыслов.

Карнавал для Бахтина — это место, где исчезают границы между жизнью и сценой, где праздник сливается с реальностью. Однако в романе Булгакова этот мир еще и мир смерти, где все равны перед её лицом. Исполнение милосердия ведёт к восстановлению потерянного, служа своего рода ритуалом посвящения, требующим пережить страдания.

В "Мастере и Маргарите" прослеживается диалог времён, подобно карнавальной игре, и роман становится символом общения разных эпох. Булгаков, подобно Гёте, создает многомерное временное пространство, где прошлое активно влияет на настоящее и предопределяет будущее, иллюстрируя это через переплетение сюжетных линий и временных рамок.

Таким образом, диалог и карнавал становятся способами символического представления реальности, когда она не может быть выражена напрямую. Переход образов в символы придаёт им глубину и пространственное значение, связывая содержание с идеей о мировой целостности и универсальной человеческой жизни.

Ни в коем случае нельзя ограничиться прочтением «Мастера и Маргариты». Необходимо прочесть Евангелие и, желательно, с комментариями.

Более того, можно сказать, что было бы вообще огромной ошибкой читать роман, не имея намерения прочесть истинные евангельские истории.

В противном случае создастся чрезвычайно искаженное представление о жизни, Боге и Сатане.

Роман «Мастер и Маргарита» Михаила Булгакова действительно является одним из величайших произведений мировой литературы. Его влияние на формирование мировоззрения юношества трудно переоценить. Этот роман уникален своей многослойностью, сочетанием мистики, философии и социальной критики, что делает его богатым источником размышлений и дискуссий.

Однако, важно помнить, что неверное понимание и интерпретация «Мастера и Маргариты» могут иметь серьезные последствия для выбора жизненного пути. Роман, с его сложными аллегориями и символами, требует внимательного и вдумчивого чтения. Ошибочное восприятие некоторых его частей, таких как сцены с Воландом и его свитой, может привести к искажению моральных ориентиров и ценностей.

Поэтому роман должен служить не конечной истиной, а отправной точкой для более глубокого изучения философии, богословия и науки. Это произведение может стать своего рода интеллектуальной ступенью, побуждающей к дальнейшим исследованиям и саморазвитию. Роман учит искать ответы на сложные вопросы, но не дает готовых решений, что важно понимать, особенно молодым людям, находящимся в поиске своего пути.

