

# АПОКАЛИПТИЧЕСКИЙ ДИСКУРС В РОМАНЕ «МАСТЕР И МАРГАРИТА»: ХРОНОТОП, АРХЕТИПЫ И ДУХОВНЫЕ ДОМИНАНТЫ

**Мавлон Рахматиллаевич БОБОХОНОВ**

профессор

доктор филологических наук (DSc)

Самаркандский государственный университет имени Шарафа Рашидова

Самарканд, Узбекистан

e

**Мохина Собировна НИЗОМОВА**

магистрант

Самаркандский государственный университет имени Шарафа Рашидова

Самарканд, Узбекистан

## Аннотация

В статье рассматривается художественная реализация апокалиптического дискурса в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита». С позиции литературоведения анализируются пространственно-временной континуум произведения (хронотоп), система архетипических образов, параллели между ершалаимской (библейской) и московской линиями сюжета, мифопоэтика романа и его христианско-эсхатологические мотивы. Показано, что Булгаков интегрировал евангельские сюжеты и современные реалии в единую апокалиптическую драму, представляющую вечную борьбу добра и зла в условиях атеистической эпохи.

**Ключевые слова:** М. Булгаков, «Мастер и Маргарита», апокалиптический дискурс, хронотоп, архетипы, мифопоэтика, христианская эсхатология.

## «MASTER VA MARGARITA» ROMANIDA APOKALIPTIK DISKURS: XRONOTOP, ARXETIPLAR VA MA'NAVIY DOMINANTLAR

**Mavlon Rahmatillayevich BOBOXONOV**

professor

(DSc)

Samarqand, O'zbekiston

H

magistrant

P

Samarqand, O'zbekiston

E

R

romanida apokaliptik diskursning badiiy talqini o'rganiladi. Adabiyotshunoslik nuqtayi nazaridan asarning makon-zamon kontinumi (xronotopi), arxetipik obrazlar tizimi, Yershalayim (injiliy) va Moskva syujet chiziqlari o'rtasidagi

b

**so'zlar:** M. Bulgakov, «Master va Margarita», apokaliptik diskurs, xronotop,

"

h

m

a

a

n

i

e

l

xristian esxatologiyasi.

Апокалиптический дискурс – важное явление в литературе, отражающее глубинные тревоги человечества перед лицом «конца света». В русской культуре особенно сильна традиция эсхатологического мышления: философы начала XX века (Н.А. Бердяев, С.Н. Булгаков, П.А. Флоренский и др.) уделяли большое внимание теме «конца истории» и духовной миссии России. Так, Н.А. Бердяев подчеркивал метафизическую устремленность русского сознания к Апокалипсису, называя русский народ «народом конца» ментальности, сосредоточивая духовно-историческую память и выражая мировоззренческие идеалы культуры.

Творчество Михаила Булгакова, созданное в эпоху духовного кризиса 1920–30-х годов, органично вписано в эту традицию. Его роман «Мастер и Маргарита» (написан в 1930-е, опубликован в 1966-67 гг.) нередко называют «апокалиптическим романом», поскольку в структуре и сюжете произведения критики усматривают черты эсхатологического мифа и финала. Действительно, писатель через призму фантастики и сатиры воспроизводит в романе своего рода универсальную апокалиптическую драму. В ней библейская история о столкновении добра и зла (Христос и дьявол, Суд и прощение) разворачивается параллельно на материале советской действительности, переживающей духовный слом. Результатом становится своеобразный художественный синтез: евангельская легенда и современность объединены в единой концептуальной рамке «конца света». В данной статье анализируется, каким образом в романе реализованы ключевые компоненты апокалиптического дискурса – хронотоп, система архетипов, параллель ершалаимской и московской линий, нарративная структура, мифопоэтика и христианско-эсхатологические мотивы, и как эти элементы служат раскрытию вечных духовных идей произведения.

**Хронотоп романа.** Пространственно-временная организация «Мастера и Маргариты» построена на взаимодействии двух миров: древнего Ершалаима (Иерусалима) начала нашей эры и Москвы 1930-х годов [4]. Эти два хронотопа – библейский и современный – развиваются параллельно, образуя единый универсально-исторический континуум. Действие московской линии охватывает всего несколько дней весеннего полнолуния (примерно со среды по воскресенье), тогда как ершалаимские главы воспроизводят события одного дня Страстной недели – казни и смерти Иешуа Га-Ноцри. Несмотря на отстоящие друг от друга две тысячи лет, обоими повествовательными пластами движет единый «эсхатологический» временной сюжет, ведущий к кульминации и развязке в пасхальное воскресенье.

Московское пространство и время предельно конкретны и реалистичны: читатель без труда узнает топографию столицы – Патриаршие пруды, улицы и особняки, Дом Грибоедова, Варьете. Однако в эту достоверную советскую Москву вторгается потусторонняя сила (Воланд со свитой), нарушая линейное течение времени чередой фантастических событий. В результате возникает эффект «конца света» для привычного миропорядка: несколько дней дьявольских проделок переворачивают городскую жизнь с ног на голову. Тем не менее хронотоп Москвы остается ограничен рамками одного города и конкретного исторического момента. Напротив, ершалаимская линия прямо апеллирует к «вечности» – священному времени Евангелия. Древний хронотоп задан евангельским повествованием о Понтии Пилате и Иешуа и стилизован под библейскую легенду, что придает ему внеисторическое, мифологическое звучание. Это сакральное время соотнесено с новозаветной эпохой, однако в контексте романа оно возникает как бы во сне героя XX века. Так, ключевая сцена казни Иешуа на Лысой горе появляется сначала как рассказ Воланда Берлиозу и Бездомному, а затем как вещий сон Ивана Бездомного. Через эти видения современный герой приобщается к «вечности» – переживает чужую боль и

становится свидетелем библейской драмы. Таким образом, происходит наложение и взаимопроникновение временных пластов: историческая реальность приобретает онтологический (сновидческий) характер, когда граница

В финале романа оба хронотопа сходятся и синхронно завершаются. На рассвете Пасхи священная история и советская современность сливаются: Иешуа прощает Пилата, а параллельно Мастер и Маргарита покидают земной мир, получив спасительный покой [4]. Герои обеих эпох переходят из времени земного в метафизическое – «вечность», символом которой становится лунная дорога. По этой широкой полосе лунного света прощенные Иешуа и Пилат уходят ввысь, и вместе с ними в том же сиянии исчезают тени Мастера и Маргариты. Так хронотоп романа обретает завершение в иной плоскости бытия. Подобный финал сближает художественный мир Булгакова с апокалиптической моделью: земное время исчерпано, наступает новая реальность – своего рода «Новый Иерусалим» после пережитого ими духовного Страшного суда. Отзвучавший над Москвой «страшный грозовой» ветер сменяется тишиной и очистительным светом зари, знаменующей торжество справедливости. Хронотоп «конца» у Булгакова, таким образом, двуедин: с одной стороны, это конкретно-историческое московское время, на фоне которого рушится привычный порядок, с другой – вневременное евангельское время, приносящее в роман перспективу вечности.

**Архетипическая система персонажей.** Композиция романа строится как два параллельных «сюжета-драмы», в каждой из которых действуют схожие функциональные типы персонажей. М. Булгаков следует универсальной мифологической модели противоборства добра и зла, где положительному герою противостоит антигерой, а развитие конфликта усложняется фигурой предателя и присутствием ученика [1, 123]. В обеих историях – иерусалимской и московской – можно выделить четыре ключевых архетипа: Спаситель, Губитель, Предатель и Ученик [6, 266]. Эти типические

т

и

р

роли не только выполняют сюжетные функции, но и символизируют основные нравственно-философские позиции, с которыми сталкивается человек в истории. Повторяя вечные архетипические ситуации на библейском и современном материале, роман утверждает непреходящие духовные истины. Рассмотрим кратко каждую из этих ролей.

*Спаситель.* Протагонистом всей «космической» драмы романа выступает Спаситель – божественное начало, участвующее в судьбе мира. В христианском мифе Спаситель – это Бог, явленный в человеческом облике Иисуса Христа. В булгаковском Евангелии ему соответствует бродячий философ Иешуа Га-Ноцри, чей образ явно отсылает к Христу. Недаром имя истории прямого божественного воплощения нет («Бога нет» – как считают советские граждане) [8], однако функцию носителя истины и страдающего героя берет на себя Мастер – репрессированный писатель-историк. Его имя условно (реального имени автор не сообщает), но указывает на звание творца высшего уровня – мастера своего дела. Как и Иешуа, Мастер – одинокий идеалист, выпавший из общества; он «не от мира сего», живет ради своего рукописного Евангелия и тоже проходит через страдания во имя этой Истины. Оба героя – и Иешуа, и Мастер – несут людям Слово Спасения. Иешуа проповедует любовь к ближнему и приход Царства Истины и Справедливости, где не будет власти угнетения. В допросе у Пилата он провозглашает: «настанет время, когда не будет власти ни кесарей, ни какой-либо иной власти. Человек перейдет в царство истины и справедливости...» империи, что предопределяет трагический исход для проповедника. Тем не менее, жертва Спасителя необходима для утверждения вечных истин: гибель Иешуа оказывается искупительной – зло побеждено ценой его добровольной жертвы. Аналогично и Мастер, хотя он не умирает физически, «погибает» в земной жизни (пройдя через безумие и отчаяние) ради своей Рукописи – ради правды, которую он открыл в своем романе. Его рукопись о Пилате

символически сгорает в огне цензуры, но таинственным образом восстает из пепла: Воланд возвращает Мастеру утерянные главы, напомнив, что «рукописи не горят». Это чудесное спасение рукописи подчеркивает неуничтожимость истинного Слова и миссию Мастера как хранителя этой Истины. В финале Мастер, как и его евангельский прототип, обретает освобождение: милосердный Иешуа ходатайствует за него, и Мастеру дарован «вечный покой» – своего рода посмертное спасение в ином бытии. Таким образом, образ Спасителя двоятся: Иешуа являет высший божественный план, а Мастер – его земной аналог, страдающий художник-мученик. Оба воплощают идею искупления страданием и несут надежду на духовное спасение мира.

*Губитель.* Этой роли соответствует главный антагонист, олицетворяющий силы зла и выступающий «разрушителем» жизни Спасителя. В библейской линии таким персонажем становится прокуратор Иудеи Понтий Пилат, от чьего решения зависит судьба Иешуа. Пилат у Булгакова – образ трагически противоречивый: он не желает казни философа, восхищен учением Иешуа, но совершает роковой грех малодушия, уступая нажиму жрецов и приговаривая невинного к смерти. Через фигуру Пилата раскрывается мысль о величайшей вине – трусости: именно страх лишает его воли и делает орудием несправедливости. Как говорит Воланд, «трусость – один из самых страшных пороков» (этот нравственный приговор, хотя и исходит от дьявола, целиком разделяется автором) [4, 314]. Пилат, став фактическим губителем Иешуа, сам несет наказание – мучается душевной болью две тысячи лет, пока не получает прощение.

В московской линии прямым убийцей или палачом Мастера никто не выступает – писатель остается жив, хотя и сломлен. Здесь роль «губителей» распределена между несколькими персонажами, представляющими бездуховные силы советского общества. Прежде всего, это председатель МАССОЛИТа Михаил Берлиоз, который в начале романа публично отрицает существование Бога и историчность Иисуса. Берлиоз фактически задает тон

атеистической идеологии и цензурной системы, враждебной ко всякой проявленной истине. Именно при его содействии творится «судилище» над Мастером – травля романа о Пилате. Показательно, что сцены заседаний МАССОЛИТа М. Булгаков саркастически уподобил заседанию синедриона: литераторы-критики изображены как современные первосвященники безверия, ревностно охраняющие догматы советского атеизма и карающие еретиков от искусства методами инквизиции (доносами, издевательскими рецензиями, помещении автора в психиатрическую «тюрьму»). Берлиоз во главе этой организации олицетворяет рационалистическое безбожие и духовный вакуум эпохи. Именно поэтому он первым принимает удар сверхъестественных сил: встреча с Воландом оборачивается для него гибелью – карой за гордыню. В сатирическом плане смерть Берлиоза (под трамваем) – гротескное возмездие: убежденный материалист буквально теряет голову после спора о дьяволе. Его отрезанная голова затем фигурирует на балу у сатаны, символизируя торжество высшей правды над высокомерием атеизма. Другой «губительный» персонаж – критик Латунский, чье имя говорит само за себя («латунь вместо золота»). Именно его разгромная статья стала последней каплей, толкнувшей Мастера в отчаяние. Латунский и примкнувшие к нему рецензенты доводят художника до «смерти при жизни» – сумасшествия и утраты себя. В образах этих литераторов-вредителей автор романа обличает губительную силу бездуховности, цинизма и трусости интеллигенции перед лицом тоталитарной системы. Однако зло не остается безнаказанным: все главные антигерои подвергаются в романе каре сверхъестественных сил. Берлиоз погибает, Латунский и другие критики унижены и напуганы проделками нечистой силы, предатель Могарыч выброшен из квартиры. Таким образом, роль «Губителя» в московской истории коллективна – ее выполняет совокупный образ репрессивного безбожного общества (в лице его представителей), противостоящего Истине и Любви. Но финал романа показывает крах их усилий: правда все равно

торжествует, рукопись возвращается автору, а злодеи страдают заслуженное наказание.

*Предатель.* В каждой из двух историй присутствует персонаж, совершающий предательство и усугубляющий конфликт между протагонистом и антагонистом. В евангельской линии таким персонажем, разумеется, выступает ученик Иешуа Иуда из Кириафа, выдающий Учителя властям за тридцать тетрадрахм. Булгаков подробно изображает психологию этого предателя: Иуда сначала лицемерно втирается в доверие к Иешуа, притворившись его почитателем, и хитростью выманивает опасные откровения, после чего доносит на него синедриону. Иуда действует из корысти, и его измена – осознанная и подлая. По сюжету романа, вскоре после казни Иешуа Иуда получает возмездие: по тайному приказу Пилата его убивают ночным ударом ножа, символически карая за пролитую невинную кровь.

В московских событиях предательство тоже имеет место, хотя и приобретает бытовую форму доноса. Мастера предает его мнимый друг Алоизий Могарыч – человек мелкий и корыстный. Узнав о рукописи и уязвимом положении Мастера, Могарыч пишет на него донос (возможно, в органы НКВД) с расчетом занять жилплощадь опального писателя. В результате Мастер оказывается в психбольнице, а Могарыч – в его квартире. Таким образом, как и Иуда, этот персонаж «вылавливает» героя и передает в руки карателей, преследуя личную выгоду. Подобно библейскому предателю, Могарыч в финале не остается без наказания: Воланд распоряжается вышвырнуть его из занятой квартиры вон, фактически отправляя в изгнание. Образ Алоизия Могарыча, хотя и эпизодический, вписывается в параллель с Иудой весьма точно, подчеркивая мысль, что предательство – вечный порок, повторяющийся во все эпохи. Оно всегда направлено против истины (будь то слово Христа или творение Мастера) и ведет к нравственному возмездию.

*Ученик.* Наличие в повествовании ученика или последователя героя позволяет показать путь постижения истины «со стороны» – глазами

человека, прошедшего от неверия к вере. В романе такую роль играют Левий Матвей в древней истории и Иван Бездомный – в современной. Левий Матвей – бывший сборщик податей, а затем преданный ученик Иешуа, записывающий его проповеди. У Булгакова этот образ далек от евангельского идеала (Левий резок, упрям, с ножом готов защищать Учителя), однако его искренняя любовь к Иешуа и раскаяние в минутной малодушной слабости (когда он оставил арестованного Учителя одного) вызывают сочувствие. Левий не только сохраняет учение Иешуа в записях, но и пытается отомстить за его смерть (правда, убивает не виновника Пилата, а лишь провокатора Иуду). В финале именно Левий Матвей – вестник Иешуа, который является Воланду с просьбой о награде для Мастера. Тем самым образ ученика связывает две линии романа, служит посредником между миром света (Иешуа) и силами тьмы (Воланд).

Что касается Ивана Николаевича Бездомного, то он проходит в тексте сложную трансформацию – от безверного поэта-агитатора до мудрого хранителя памяти о Мастере. В начале Иван – полная противоположность Левию: вместо проповеди Истины он пишет антирелигиозную поэму, вместо веры демонстрирует враждебное неприятие всего мистического. Однако именно Иван становится первым очевидцем появившегося в Москве дьявола и первых чудес. Пройдя через потрясение и попав в «дом скорби» (больницу), он оказывается учеником Мастера: выслушивает его исповедь о Понтий Пилате и проникается судьбой этого странного историка-романиста. Постепенно сознание Ивана «пробуждается» от материалистического сна – он начинает верить тому, что видел, и сочувствовать Мастеру. Кульминацией духовного пути Бездомного становятся вещие сны. В ночь на Пасху Ивану является во сне вся драма до конца: он видит сцену прощения – как Иешуа прощает Пилата и ведет его по лунной дороге, а рядом исчезают в вечности Мастер с Маргаритой. Так Иван становится свидетелем финального откровения: добро побеждает зло прощением, а связь времен неразрывна. Очнувшись, Иван уже другой человек – не «Бездомный», а опять Поньрев,

обретший душевный покой и веру. Эпилог показывает его профессором истории, который ежегодно в полнолуние переживает благодатный сон-воспоминание. Этот персонаж словно принял эстафету от Мастера: именно он хранит память о необыкновенных событиях и пишет научные труды о Понтии Пилате. Таким образом, в параллельных образах Левия Матвея и Ивана Бездомного отражен архетип Ученика, познающего истину через страдание и чудо. Оба сначала были скептиками, но, соприкоснувшись со Словом Спасителя (буквально – с учением Иешуа или романом Мастера), преображаются и становятся ревностными последователями. Через их судьбы Булгаков показывает путь духовного прозрения: от сомнения – к вере, от смятения – к мудрости, что приводит героев к спасению их душ.

**Ершалаимская и московская линии: параллели и контрасты.** Две сюжетные линии романа – библейская (ершалаимская) и современная (московская) – находятся в отношениях сложного соответствия. Они зеркально отражают друг друга на уровне событий, мотивов и даже цитат, но при этом противопоставлены по тону и жанру. Исследователи отмечают множество переключек между этими линиями: от образных и словесных повторов до параллелизма ситуаций [8]. Так, в обоих повествованиях звучит мотив суда: в Ершалаиме – судебный процесс над Иешуа у Пилата, в Москве – своеобразный суд Воланда над горожанами (сеанс «черной магии» с разоблачением, бал сатаны и последующие расправы над грешниками). Оба суда выявляют пороки общества: в древней истории обличается жестокость и лицемерие религиозной верхушки, в современной – падкость, алчность и бездуховность массолитовцев и обывателей. В кульминации обоих действий происходит казнь: в Ершалаиме на кресте умирает Иешуа, в Москве «казнят» (наказывают смертью) тех, кто стал жертвой своих грехов (Берлиоз, барон Майгель и др.). Затем следует воскресение/спасение: у Булгакова оно имеет двойную форму – Пилат получает прощение Иешуа, а рукопись Мастера истории завершаются вознесением: Иешуа и Пилат возносятся к свету луны,

Мастер и Маргарита уходят в потусторонний мир, обретая покой. Эти параллели подчеркивают сквозную для романа идею божественного правосудия и милости: зло в обеих эпохах наказано, а добро – вознаграждено.

Немало и прямых текстуальных совпадений. Например, страшная грозовая туча, накрывшая Ершалаим во время казни Иешуа, является архетипическим образом Апокалипсиса. В Москве ближе к финалу тоже проносится буря – тот самый «ночной кошмар» Воланда, после которого в городе воцаряется тишина и радуга примирения. Более тонкий повтор: отчаяние Пилата после казни выражается криком «О боги, боги... пошлите мне яд!» – и почти те же слова («яд мне, яд!») выкрикивает обезумевший от горя Мастер в клинике, потеряв свой роман [4, 63]. Даже имена и детали перекликаются: МАССОЛИТ сравнивается с синедрионом, Латунский намекает на Левия (латунь против евангельского Левия – «латунный ученик» вместо Матвея), критик Ариман – на духа тьмы Аримана. Эти рифмы и аллюзии создают впечатление, что современная Москва как бы «обречена» повторять библейские сценарии. История, по мысли Булгакова, движется по кругу: вечные типы (Иешуа, Пилат, Иуда, Матвей) находят себе новых воплощений в ином времени и месте, а вечные истины и пороки проявляются снова, пусть в гротескной форме.

Однако между двумя мирами есть и существенные контрасты. Ершалаимские главы написаны в возвышенно-эпическом ключе, близком к Евангелию: их стиль отличается хроникальной сдержанностью, серьезностью тона, подробным описанием психологических переживаний Пилата. Напротив, московские главы выдержаны в жанре сатирического фельетона, с избытком гротеска и комизма. Рассказчик будто меняется: вместо объективного летописца, каким он предстает в сценах с Пилатом, в московской части мы слышим ироничного репортера, плетущего карикатурные зарисовки богемы и бюрократов. Таким образом, древняя линия – мистерия о Страстях Христовых – противопоставлена современной дьяволиаде, сатирическому фарсу о бесовском шабаше в атеистическом мире.

Таким образом, ершалаимская драма – это конфликт веры и малодушия (Христос и Пилат), а московская дьяволиада – конфликт безверия с самой Истиной (нечистая сила против совести и любви). Эти две плоскости сходятся к финалу: появляется общий знаменатель – прощение и освобождение. Но показательно, что инициатором прощения в романе выступает не московский герой и не дьявол, а именно Иешуа. Без его вмешательства история не получила бы светлого разрешения.

**Христианско-эсхатологические мотивы.** В свете вышесказанного становится очевидно, почему роман Булгакова называют эсхатологическим, то есть относящимся к конечным событиям и судьбам. Произведение изобилует мотивами и образами, восходящими к христианскому учению об Апокалипсисе. Прежде всего, это мотив Страшного суда. В «Мастере и Маргарите» фактически происходит суд над современным безбожным обществом – правда, вершит его не Христос, а сатана. Воланд со своей свитой выполняет в Москве роль своеобразных инструментов Божьего промысла: они устраивают проверку душ, выявляя грешников и праведников. Итоги этого «суда» подведены в финале: все грешники наказаны по заслугам (кто жизнью, кто позором или страхом), а те, кто сохранил верность любви и добру (Мастер, Маргарита), получают милость и спасение. Такая развязка прямо отсылает к библейскому Концу света, после которого наступает возрождение – Новый Иерусалим. Как отмечалось, в последней сцене над опустевшей Москвой загорается радуга, символизируя заключение нового завета и прощение греховного города. Мир очищен – по крайней мере, для тех, кто способен был очиститься.

Другой важнейший мотив – прощение и милосердие. В христианской эсхатологии после Страшного суда праведники прощаются и входят в Царствие Небесное. У Булгакова тема прощения звучит особенно мощно в линии Понтия Пилата. Прокуратор, тяжело согрешивший, все же удостоивается прощения через многие века благодаря своей раскаянности и заступничеству Иешуа. Эта идея – о возможности прощения даже

величайшего греха (предательства истины) – лежит в сердцевине романа. Пилат мучительно искупает свою трусость и получает свободу: Иешуа говорит Левию, что тому «необходимо за ним прийти» и наконец освободить Пилата. В то же время и современная история держится на милосердии: Маргарита своим прощением обретает шанс на чудо. Когда Воланд предлагает ей исполнить любое желание, она вместо личной выгоды просит за несчастную Фриду (грешницу-детоубийцу). Этот великодушный жест вызывает уважение даже у сатаны и в итоге приводит к награде – возвращению Мастера. Значимо, что прощение Фриды совершает именно Маргарита, своего рода «земная Мария Магдалина», ибо Воланд простить не в силах. Тем не менее Воланд исполняет просьбу Иешуа о награде для Мастера и Маргариты, предоставляя им покой. Таким образом, Божественное милосердие проявляется в романе через посредников – женщин (Маргариту) и даже через дьявола. Но, по сути, именно оно определяет благой исход. В финальном сне Иван видит, что добро побеждает зло не мстью, а прощением: Иешуа прощает Пилата, Мастер прощен и успокоен, и мир обретает равновесие. Это глубоко христианская концепция, в полном соответствии со словами Евангелия: «прощайте, и прощены будете».

Наконец, важнейший эсхатологический мотив – торжество истины и жизни над смертью. Роман завершается не трагедией, а катарсисом. После всех кошмаров и страстей наступает умиротворение. «Все будет правильно, на этом построен мир» – эта фраза из романа отражает его итоговый посыл. Высшая справедливость существует, пусть порой действует загадочно. В эпилоге мы видим, что мир не разрушен – Москва стоит на месте, люди живут дальше. Но те, кто соприкоснулись со сверхъестественным, уже не прежние: Иван Поньрев обрел веру, Никанор Босой перестал брать взятки, Римский потерял вкус к жизни без духовности, и т.д. Для них старый мир действительно закончился – начался иной, с очищенной душой. Таким образом, эсхатологический финал романа двуслоен: внешний мир

продолжает существовать, но духовно свершился конец одной эпохи и заря новой.

М. Булгаков показывает, что даже в эпоху безверия Божий промысел продолжается – возможно, невидимо. Бог скрыт, но действует через своих смиренных и через поущение тьмы, которая невольно служит свету. В этом заключается уникальность апокалипсиса в «Мастере и Маргарите». Писатель, живший в государстве воинствующего атеизма, сумел создать многоуровневый миф о конце света без явленного Бога, где функции суда исполняет сатана, но итогом все равно становится восстановление божественной справедливости.

Роман М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» предстает как многогранная апокалиптическая притча, в которой сквозь сатирико-фантастический сюжет проступают вечные евангельские смыслы. Проанализировав хронотоп, систему архетипов, параллель двух линий, мифопоэтические особенности, мы видим, что Булгаков синтезировал две временные плоскости и два жанрово-мифологических пласта – библейский миф и советскую действительность – в единую картину мира на пороге духовного кризиса. Апокалиптический дискурс романа проявляется в самом сюжете (суд, смерть и возрождение), в образной системе (Христос и сатана, предатели и праведники), и в философском пафосе произведения. При этом авторская позиция глубоко гуманистична и религиозна по духу: зло осмеивается и уничтожается, а торжествует в итоге любовь, милосердие и творчество – те самые духовные константы, без которых человечество не может возродиться. Апокалипсис в понимании Булгакова – не конец всего, но суд и очищение, ведущие к обновлению. Показав «конец света» на отдельном историческом материале, писатель сумел утвердить вечную надежду: рукописи не горят, истинное Слово и истинная Любовь бессмертны.

#### **ИСПОЛЬЗОВАННЫЕ ЛИТЕРАТУРЫ:**

1. Белобровцева И.З., Кульюс С.К. Путеводитель по роману М.А.Булгакова «Мастер и Маргарита»: учебное пособие. – Москва: Изд-во Московского университета; «МГУ – школе», 2012. – 210 с.
2. Бердяев Н.А. Судьба России. – Прага: Пламя, 1924. – 152 с.
3. Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. – Москва: Российское Библейское общество, 2012.
4. Булгаков М.А. Мастер и Маргарита [Электронный ресурс] / Михаил Булгаков. – Москва: Государственное издательство художественной литературы, 1969. – 380 с. Режим доступа: (дата обращения: 12.05.2025).
5. Зимнякова В.В. Роль онейросферы в художественной системе М. А. Булгакова: автореферат диссертации ... кандидата филол. наук: 10.01.01 – русская литература / Ивановский государственный университет. – Иваново,
6. Менглинова Л.Б. Апокалиптический миф в прозе М.А. Булгакова. – Томск: Изд-во Томского ун-та, 2007. – 248 с.
7. Серков А. Иисус – Спаситель [Электронный ресурс] // Проза.ру. – Публикация от 17 января 2012 г. – URL: <https://proza.ru/2012/01/17/1440> (дата обращения: 13.04.2025).
8. Сухих И.Н. Евангелие от Михаила (1928-1940): «Мастер и Маргарита» М. Булгакова // Звезда. – 2000. – № 6. – С. 213-225.