

LESSON 13. ITALY SINGS ARMY PACT

II. Listening

Listen to the news and answer the questions.

1. What did Italian Defense Minister and his Russian counterpart sign?
2. What was the aim of the accord?
3. What did the plan include?
4. When were military commanders due to meet?

Третье задание *After listening*, представляет собой задание на перевод слов и словосочетаний с русского языка на английский, например:

LESSON 8. IRANIAN STUDENT RALLY

III. After-listening

1. Translate the phrases from Russian into English.

- разогнать демонстрацию;
- требуя освобождения (кого-либо);
- отменить митинг;
- призвать к спокойствию;
- освобождение под залог из тюрьмы;
- суд отказал.

В заключение отметим, что для организации эффективной аудиторной и самостоятельной работы студентов специальности «Переводчик в сфере профессиональной коммуникации» комплексное использование широкого спектра компьютерных средств обучения в сочетании с традиционными методами является одним из способов оптимизации процесса профессионально ориентированного обучения английскому языку.

СИНТЕЗ КУЛЬТУРНО-ФИЛОСОФСКИХ ТРАДИЦИЙ В «ДЕМОНОЛОГИИ»
РОМАНА М. А. БУЛГАКОВА «МАСТЕР И МАРГАРИТА»: ОБРАЗ ВОЛАНДА

Урюпин И. С.

Елецкий государственный университет им. И. А. Бунина

Проблема булгаковской «демонологии» и «дьяволиады», несмотря на ее достаточную изученность в трудах М. О. Чудаковой, Л. М. Яновской, А. З. Вулиса, Б. В. Соколова, В. В. Петелина, Е. А. Яблокова, А. А. Кораблева, Н. А. Пермяковой и др., в современном литературоведении неизменно остается в центре исследовательского внимания. Видимо, еще до конца не раскрыты все «коды» и «шифры» (И. Л. Галинская) романа «Мастер и Маргарита» - величайшей «криптограммы» (А. Зеркалов) XX века, в полной мере не установлены «истинные и мнимые» источники произведения (Н. П. Утехин), его подлинная «партитура» и «генеалогия» (И. Ф. Бэлза). Инфернальные мотивы и персонажи романа, составляющие его космическо-фантастический пласт, продолжают рассматриваться в контексте западноевропейской мифологической и литературной традиции, на что, безусловно, есть веские основания. Однако было бы не совсем справедливо игнорировать восточнославянскую и собственно русскую мифопоэтическую стихию, так же присутствующую в художественной структуре произведения и нуждающуюся в глубоком осмыслении. Булгаковские образы принципиально синтетичны и полигенетичны, они аккумулируют в себе художественные традиции Запада и Востока и, по верному замечанию Л. Б. Менглиновой, буквально «сотканы из культурно-исторических ассоциаций» [Менглинова 2007: 400]. В первую очередь это относится к Воланду и его «бесам» (Коровьеву, Бегемоту, Азазелло, Гелле), которые «вобрали в себя всемирно-исторические духовные ценности» и ими испытывают человека» [Менглинова 2007: 400].

Об особой - полемической по отношению к Священному Писанию - роли, какую играет «князь тьмы» и «повелитель теней» Воланд вместе со своей свитой в булгаковском романе, писали едва ли все исследователи «Мастера и Маргариты», пораженные не только гностико-дуалистической идеей вселенского паритета добра и зла, положенной в основу нравственно-этической концепции произведения, но и необычайной художественной выразительностью самого образа дьявола, еще не виданного в мировой литературе. Сатана Булгакова, замечал Г. А. Лесскис, не имеет ничего общего с новозаветным представлением о дьяволе, «клеветнике и провокаторе», а выступает «прокурором, обличителем человеческих пороков и распорядителем душами грешников» [Лесскис 1990: 627]. В. Я. Лакшин называл Воланда «карающим мечом в руках справедливости» [Лакшин 2004: 280], с чем отчасти соглашается киевский булгаковед М. Петровский, делающий

одно важное уточнение: «князь тьмы» «не столько всемогущий каратель, сколько инспектор, лучше сказать гоголевским словом - ревизор», поскольку ему «вменяется в обязанность представить по ведомству доклад о нынешних москвичах» [Петровский 2001: 84]. Отсюда в арсенале «инспектора» немало орудий для «осуществления “семантической диверсии”» [Химич 2003: 28], которую затевает мессир, чтобы утвердить на земле «конечную истину». И в этом смысле «Воланд выступает не как “дух зла”, а, скорее, как добрый гений» [Щукина 2000: 298], самый настоящий «волонтер добра».

Парадоксальность булгаковского образа дьявола, противоречащего канонам и догмам, заставляла исследователей искать его корни в «западноевропейской, гностической традиции», усвоившей древнее еретическое учение «манихейцев, а позже катаров (альбигойцев), где творец и разрушитель, свет и тьма находятся на одном уровне» [Карпов 1994: 46]. Однако истоки религиозно-мистического дуализма *добра и зла*, составляющего основную нравственно-философскую интенцию «Мастера и Маргариты», лежат не в западноевропейском гностицизме непосредственно, а в его славянской творческой рецепции, осуществленной в XVIII веке русско-украинским мыслителем Г. С. Сковородой (1722-1794). Влияние на мирозерцание М. А. Булгакова этико-онтологических идей Г. С. Сковороды впервые было отмечено И. Л. Галинской, обнаружившей конкретные факты знакомства писателя с произведениями «украинского Сократа», о которых он мог получить представление от своего крестного отца Н. И. Петрова, профессора Киевской духовной академии, изучавшего творения философа, и по книге В. Ф. Эрн «Г. Сковорода. Жизнь и учение». И. Л. Галинская выявила в романе М. А. Булгакова целый комплекс мотивов и мифологем, восходящих к духовно-интеллектуальным построениям Г. С. Сковороды: это и «теория о трех взаимосвязанных мирах» (земном, библейском и космическом), и морально-этическое учение философа «о человеке “внешнем” и “внутреннем”, “законе сродностей”, “сродном труде” и “неравном равенстве”, и, наконец, итоги сквородинских поисков счастья и покоя» [Галинская 1986: 82-83].

А между тем одна из самых главных космо-онтологических идей Г. С. Сковороды, которая также нашла творческое претворение в «Мастере и Маргарите», еще не была достаточно осмыслена исследователями. Речь идет о таинственной природе божественной *Тени*, древнего *Змия*, ставшего центральным мифообразом в поэтическом трактате Г. С. Сковороды «Потоп Змиин», рукопись которого хранилась в Румянцевском музее Москвы. Богословско-философские воззрения мыслителя о дьяволе, выходящие за пределы ортодоксального представления о «духе зла», были восприняты М. А. Булгаковым и художественно воплощены в образе Воланда - «повелителя теней». В философии Г. С. Сковороды тень - такая же первореальность, как и сотворенный мир, она «вечно сосуществует Богу» и является частью космического замысла Создателя, а потому само «противоположение Бога и Его тени, - комментировал метафизику Г. С. Сковороды В. Ф. Эрн, - равнозначно противоположению: Дух и плоть, Добро и зло» [Эрн 2000: 542].

В трактате Г. С. Сковороды «Потоп Змиин» возникает библейский образ «древа познания добра и зла», от которого впервые пала тень, и с тех пор «древо вечности всегда зеленеет и *тень его* ни временем, ни местом есть не ограничена»: «поколю яблоню, потоль с нею и тень ее» [Эрн 2000: 542]. В романе М. А. Булгакова тень оказывается не просто атрибутом «черного богослова», но чрезвычайно важным смыслообразом (эйдосом), в котором заключена сущность Воланда, раскрытая им Левию Матвею на террасе Румянцевского музея, сокровищницы человеческой мудрости: «Что бы делало твое добро, если бы не существовало зла, и как бы выглядела земля, если бы с нее исчезли тени? Ведь тени получаются от предметов и людей. <...> Не хочешь ли ты ободрать весь земной шар, снеся с него прочь все деревья и все живое из-за твоей фантазии наслаждаться голым светом?» [Булгаков 1990: 350].

Подобный вопрос волновал и Г. С. Сковороду. Философ, осмысляя диалектику добра и зла, пришел к выводу, что «сии две половины составляют едино», ибо точно так же, как без наличия зла в мире невозможно понять силу и действенность добра, всякая тень существует постольку, поскольку существует свет: «Для того нам внушается тьма, - учил Г. С. Сковорода, - чтобы открылся свет» [Зеньковский 1999: 87]. Зло, таким образом, воспринимается мыслителем «как путь к добру». Вообще В. В. Зеньковский усмотрел даже «некое *тождество*» добра и зла в этической системе украинского «бродячего философа», озабоченного установлением разрушенной еще в «доисторические» времена гармонии между светом и тьмой.

Размышляя о нравственном Абсолюте, Г. С. Сковорода совершенно независимо от И. Канта выдвинул еще одно доказательство бытия Бога, весьма напоминающее «седьмое доказательство», «самое надежное», которое в романе «Мастер и Маргарита» предъясняет Воланд: если существует сатана - значит, существует и Бог. «Поверьте хоть в то», говорил таинственный незнакомец литераторам Массолита на Патриарших прудах, «что дьявол существует! О большем я уж вас и не прошу» [Булгаков 1990: 46].

В философско-поэтических сочинениях Г. С. Сковороды дьявол предстает в своем традиционном, ветхозаветном обличье «древнего Змия», но отнюдь не традиционно (а подчас и откровенно еретически) трактует мыслитель его роль во вселенской мистерии, его «соратничество» с Богом в мире. «Змий он же и Бог. Лжив, но и истинен, юрод, но и премудр. Зол, но он же и благ»; «Он не всегда вредит и юродствует, но бывает <...> и полезным. Если нашептал Еве по сатанинску, может и Марии возблаговестить по Архангельску» [Эрн 2000: 542]. Это парадоксальное свойство дьявола (в силу его ангельской природы) в полной мере проявилось в булгаковском Воланде, который не только «по-сатанински» карает грешников из числа московских обывателей (Берлиоза, Лиходеева, Босого, Поплавского, Варенуху, Семплеярова, Сокова, Рюхина, Аннушку), но и «по-архангельски» «благовествует» Маргарите, возвращая ей любимого мастера и восста-

навливая из пепла написанный им роман об Иешуа Га-Ноцри и Понтии Пилате, утверждая незыблемость - «рукописи не горят» - нравственных ценностей и идеалов.

Следуя за оригинальной теодицеей Г. С. Сковороды, М. А. Булгаков воплощает в образе «князя тьмы» и идею о вселенской паритетности Бога и дьявола, и нравственную амбивалентность самой природы сатаны - «злой» и «благой» одновременно, и даже «змииную» мифоипостась, вошедшую в христианскую мистическую традицию вместе с Апокалипсисом св. Иоанна Богослова, где «древний змий, называемый “дьяволом” и “сатаной”» [Откр. 12, 9], предстает в виде «большого красного дракона» [Откр. 12, 3].

В романе «Мастер и Маргарита» не случайно возникает мотив дракона, приобретающий отчетливый инфернальный оттенок. Впервые он появляется в повествовании Воланда о Понтии Пилате, который ненавидел Ершалаим «с висячими мостами, крепостями и, самое главное, с неподдающейся никакому описанию глыбой мрамора с золотой драконовой чешуей вместо крыши - храмом Ершалаимским» [Булгаков 1990: 35]. Этот храм, по утверждению верных первосвященнику Каифе людей, «подговаривал разрушить» Иешуа Га-Ноцри, и с высоты «драконовой» крыши того же храма дьявол, искушая евангельского Иисуса, призывал Его «броситься вниз», чтобы явить миру свою божественную сущность [Мф. 3, 5-6]. Дьявольскому искушению в булгаковском романе подверглись и московские обыватели, соблазнившиеся мнимыми ценностями на сеансе черной магии в Варьете и после открытия на сцене чудесного «дамского магазина» облачившиеся в числе прочего в «пижамы с драконами» [Булгаков 1990: 126]. Дракона напоминает загадочный серп луны летящей на шабаш Маргарите, и «конька-дракона» видит Иван Николаевич Понырев каждое весеннее праздничное полнолуние. Сам Воланд с его «траурным плащом, подбитым огненной материей», вполне соотносится с образом торжествующего сатаны - героя «черной книги» Римского папы Льва III «Красный Дракон».

Даже в семантике имени булгаковского сатаны некоторые исследователи усматривают намек на его «драконовскую» сущность: С. и О. Бузиновские возводят антропоним «Воланд» не только к старонемецкому слову «Фоланд» - «черт» (как А. Зеркалов и Б. В. Соколов, напрямую отсылающие читателя к гётевскому «Фаусту», где однажды Мефистофель прямо называет себя «Воландом», или народным немецким книгам, где «Фаландом» именуется «обманщик», «лукавый» бес [Соколов 1998: 156]), но и к латинскому «volans», что значит «крылатый» [Бузиновский 2007: 101]. Такое многообразие этимологий не размывает смысл образа, а, напротив, «дает возможность автору “заложить” в текст установку на ассоциативный тип восприятия» [Багирова 2004: 14] произведения, углубляющий и расширяющий его смысловое поле. И как следствие этого, художественный образ вообще (и образ Воланда - в частности) оказывается вовлечен в различные эстетико-философские «орбиты», имеет несколько мифогенных источников, «подключается» к неоднородным культурно-историческим традициям. Булгаковский сатана, аккумулируя в себе мировые духовные процессы, является сверхобразом, вбирающим и переплавляющим в художественное единство универсально-вселенские и национально-самобытные проявления.

В равной мере мифологические корни «родословной» Воланда уходят в «древнегерманскую и средневековую» европейскую почву (как справедливо считает Т. Поздняева, установившая типологическую близость булгаковского героя со скандинавским верховным богом Одинем, соответствующим германскому Вотану: «Wodan» - «Wotan» - «Wuotan» [Поздняева 2007: 185]). Но эта же самая «родословная», чрезвычайно разветвленная, включает и славянскую мифопоэтическую ветвь, восходящую к библейскому «красному дракону», именуемому в русском сказочном эпосе Огненным Змеем.

«Воплощением громоносной тучи» называл А. Н. Афанасьев мифического Змея, рассыпающего по небу молнии и грозы: «шум грозовой бури сравнивали с шипением змеи», «по свидетельству русских сказок и былин, огненный змей поднимает страшный свист и шип; голос его подобен завыванию вихрей» [Афанасьев 2007: 371]. «Голос Воланда был так низок, что на некоторых слогах давал отяжку в хрип» [Булгаков 1990: 246], напоминая раскат грома. В финале романа «Мастер и Маргарита» мессир, окидывая взор вечернюю Москву, где вместе со свитой он проводил духовный эксперимент, и подводя итог своей миссии, призывает «последнюю грозу» «довершить все, что нужно довершить» [Булгаков 1990: 352]. «Через все небо пробежала одна огненная нитка. Потом город потряс удар. Он повторился, и началась гроза. Воланд *перестал быть видим в ее мгле*» [Булгаков 1990: 353]. Он растворился в сумерках и стал частью черной тучи. «Уподобление тучи небесному змею» отмечал А. Н. Афанасьев: «к услугам змея, - писал он, - являются конь-ветер и конь-молния» [Афанасьев 2007: 371]. Направляясь в вечность, Воланд являет «свое настоящее обличье» Огненного Змея из славянской мифологии, летящего на черном коне по ночному небу: «лунные цепочки и самый конь - только глыба мрака, и грива этого коня - туча, а шпоры всадника - белые пятна звезд» [Булгаков 1990: 369].

«Черная туча», «поднявшаяся на западе и до половины отрезавшая солнце», тьма, «накрывшая громадный город» - Москву, как будто ее «никогда и не было на свете» [Булгаков 1990: 352-353], - та же самая, что и две тысячи лет назад «пришедшая со Средиземного моря» и «накрывшая ненавистный прокуратором город» - Ершалаим, который пропал, «как будто не существовал на свете» [Булгаков 1990: 213]. Не является ли эта «тьма», «черная туча» самим Воландом - «*князем тьмы*», который ведь не случайно обмолвился Берлиозу с Бездомным, что «лично присутствовал» при казни Иешуа Га-Ноцри «и на балконе был у Понтия Пилата», «но только тайно, инкогнито, так сказать» [Булгаков 1990: 44]? Исследователи не перестают разгадывать эту загадку, высказывая разнообразные, иногда диаметрально противоположные точки зрения: Б. Гаспаров, например, утверждал, что Воланд в «древних» главах скрывается под личиной Афрания, а Г. Лес-

скис предлагал вообще не проводить никаких аналогий и признать лишь сам факт «незримого присутствия» мессира в ершалаимских сценах [Лесский 2007: 47]. Но, как бы то ни было, булгаковский сатана сопрягает воедино «роман мастера» и «роман о мастере», связывает их прочной повествовательной нитью, пребывая одновременно в разных художественных плоскостях. Подобно мифическому Змею, летящему по небу и пресмыкающемуся по земле, преодолевающему пространство и время, покоряющему стихии, Воланд легко приспосабливается к любым внешним обстоятельствам, внедряется в любые сферы, органично растворяется как в евангельском Ершалаиме, так и в большевистской Москве, артистически меняя свой облик.

По русским народным поверьям, на которые указывал А. Н. Афанасьев, Огненный Змей, прямо отождествляясь с дьяволом и обладая всеми присущими ему «демонскими свойствами», проявлял «способность изменять свой страшный чудовищный образ» и при этом нередко «пробуждал в красавицах чувство любви» [Афанасьев 2007: 367].

Художественно трансформируясь и редуцируясь, эта черта восточнославянского Змея отразилась в булгаковском «князе тьмы», который, оказавшись в Москве, на свой истинный облик inferнального чудовища набросил маску вполне respectable человека, вызывающего почтение и даже симпатию у дам. «Любая женщина в мире», уверял Маргариту Азazelло, «мечтала бы» «ему отдаться» [Булгаков 1990: 220].

Но на литераторов Массолита Воланд произвел неоднозначное впечатление: Берлиозу он «скорее понравился, то есть не то чтобы понравился, а... как бы выразиться... заинтересовал, что ли» [Булгаков 1990: 12]. Писателей привлекла достаточно странная и подозрительная внешность собеседника: он «росту был не маленького и не громадного, а просто высокого <...> Он был в дорогом сером костюме, в заграничных, в цвет костюма, туфлях. Серый берет он лихо заломил на ухо, под мышкой нес трость с черным набалдашником в виде головы пуделя. По виду - лет сорока с лишним» [Булгаков 1990: 10-11].

В портретной характеристике Воланда, культурно синтетичной и гетерогенной, безусловно, проявились фаустианские мотивы (и пудель на трости - намек на эпизод из гётевской поэмы, где Мефистофель является Фаусту в виде черного пуделя, и сама мефистофелевская физиогномика). Но это лишь «внешние характеристики гётевского черта при изображении Воланда», вынуждена признать Г. Г. Ишимбаева, они «оборачиваются иной формой рецепции: через творческое восприятие и активное развитие - к преодолению воспринятого, к полемике с ним» [Ишимбаева 2002: 104]. «Нет никаких оснований пытаться отождествить персону Воланда» с какой бы то ни было одной мифологической или религиозной традицией, необходим «экуменистический подход» [Стальная 1998: 150] к анализу образа сатаны в романе «Мастер и Маргарита», тем более что булгаковский герой принципиально космополитичен.

Он в равной мере принадлежит всем духовным системам, вбирает в себя черты любой земной национальности и культурно-исторической общности и потому оказывается не понят теми, кто воспринимает его исключительно сквозь призму своих узкоидеологических представлений о мире. Так литераторы Массолита, столкнувшись с феноменом, не подвластным их рассудку, начали перебирать национальные клише-стереотипы, с помощью которых можно было хоть приблизительно уяснить ментальность и миропонимание таинственного незнакомца. ««Немец...» - подумал Берлиоз. «Англичанин... - подумал Бездомный...»»; ««Нет, скорее француз...» - подумал Берлиоз. «Поляк?...» - подумал Бездомный»; ««Нет, он не англичанин...» - подумал Берлиоз» [Булгаков 1990: 13]. Для советских писателей, убежденных материалистов и воинствующих безбожников, не было никакого сомнения, что их собеседник, живо интересующийся религией и задающий нелепые вопросы о Боге («Вы изволили говорить, что Иисуса не было на свете?»; «Вы, помимо всего прочего, еще и не верите в Бога?»; «Вы - атеисты?»), - иностранец, еще не подвергшийся воздействию мощной антирелигиозной большевистской пропаганды («Вот прицепился, заграничный гусь!»), или, в крайнем случае, «русский эмигрант, перебравшийся к нам» [Булгаков 1990: 17]. Однако Воланд, вселенский дух и «князь мира сего», совершенно чужд любого национального проявления. И когда Бездомный настойчиво переспросил: «Вы - немец?» - он равнодушно и вместе с тем снисходительно ответил: «Да, пожалуй, немец» [Булгаков 1990: 18]. Мессир тем самым лишь констатировал свое иноприродное бытие по отношению к русским собеседникам, ибо, по верному наблюдению Н. В. Гоголя, «немцем называют у нас всякого, кто только из чужой земли, хоть будь он француз, или цесарец, или швед - все немец» [Гоголь 1994: 92].

Вместе с тем Воланд, облакаясь в немецкую мантию «профессора» и «консультанта», актуализировал некую духовную универсальность европейского рационально-схоластического сознания, утвердившегося в Шартрской теологической школе со времен Герберта из Орийака (ок. 945-1003; с 999 - папа Римский Сильвестр II) (того самого «чернокнижника Герберта Авралакского, десятого века», «подлинные рукописи» которого, обнаруженные будто бы в государственной библиотеке, намеревался разобрать «единственный в мире специалист Воланд») и преодоленного впоследствии И. Кантом (1724-1804) в его знаменитой «критике» «чистого» и «практического» разума (с аргументами которой мессир имел возможность ознакомиться «за завтраком» у самого философа).

«В том европеизированном виде», в каком дьявол «явился перед глазами русского общества», он «был именно немцем» - «нечистой силой, идущей с Запада» [Королев 1991: 31]. Этот стереотип решил проверить (и опровергнуть) Воланд, оказавшись в Москве и изумившись тому, как «прогрессивной» советской властью были доведены до логического, абсурдного завершения идеи немецкого рационалистического богословства, сформулированные впервые Л. Фейербахом и абсолютизированные К. Марксом. «Нечистая сила» атеизма, действительно пришедшая «с Запада» и распространившаяся по России, не могла идти ни в какое сравнение с мифологическим сатаной, она стала угрожать всему космическому миропорядку - не только Бо-

гу-Свету, но и Его inferнальной тени, что очень беспокоило Воланда. На «путешественника» произвело «сильное впечатление» посещение советской столицы, где «атеизм никого не удивляет» и большинство населения «сознательно и давно перестало верить сказкам о Боге»: «он испуганно обвел глазами дома, как бы опасаясь в каждом окне увидеть по атеисту» [Булгаков 1990: 13], обреченному на вечную смерть без надежды на воскресение, ибо хорошо знал, что атеизм - путь в пустоту. Еще на Патриарших прудах Воланд заметил, как «навсегда уходило от Михаила Александровича солнце» [Булгаков 1990: 11], а на великом балу полнолуния мессир, отправляя Берлиоза в небытие по закону высшей справедливости, огласил великий нравственный закон: «каждому будет дано по его вере» [Булгаков 1990: 265].

Государственно санкционированный в Советской России атеизм, ужаснувший загадочного «иностранца», вовсе не был органичным для русского человека умонастроением, как считал В. Г. Белинский, утверждая в знаменитом письме к Н. В. Гоголю от 15 июля 1847 года, что русский «по натуре глубоко атеистический народ» [Белинский 1901: 38]. Атеизм вообще не может быть характерной чертой, ментальной особенностью какого бы то ни было одного народа - русского или немецкого - точно так же, как не имеет национальности и сам сатана. «Атеист не может быть русским» [Достоевский 1990: 236], - в полемическом задоре говорил герой романа Ф. М. Достоевского «Бесы» Николай Ставрогин, но ведь и «дьявол» - совсем не обязательно «немец». К тому же булгаковский сатана - «немец» весьма условный, что уже отмечали И. Белобровцева и С. Кулюс, рассуждая о «псевдоиностранный природе» мессира [Белобровцева 1998: 61] и об образе «фальшивого иностранца» в «Мастере и Маргарите», тем более что «роман этот русский. И о русском. И сам Воланд, - совершенно справедливо считает И. Золотусский, - герой русского романа» [Золотусский 1991: 165], неизменно поднимающего и художественно разрешающего самый острый «русский вопрос» о борьбе Бога и дьявола в человеческой душе.

Потому Воланд действительно не столько «немец», сколько «русский», точнее, он такой же «немец», как и «русский». Во всяком случае «князь тьмы» очень старается продемонстрировать своим собеседникам, что он - «наш человек»: и угощает Ивана Бездомного папиросами «Наша марка», и блестяще говорит по-русски, по существу «не нуждаясь ни в каких переводах» [Булгаков 1990: 367-368], вызывая недоумение у Берлиоза («И почему он так хорошо говорит по-русски?») и вспышку гневного раздражения у Бездомного («Где это он так наловчился говорить по-русски, вот что интересно!»; «Вы по-русски здорово говорите...» [Булгаков 1990: 18]). Простодушный Иванушка, вгорячах «засипевший» «в ухо» председателю Массолита («Он дурачком прикидывается <...> Ты слышишь, как он по-русски говорит» [Булгаков 1990: 18]), оказался совершенно прав: не осознавая того сам, Бездомный сбросил маску с «иностранца», точно почувствовал его лукавую игру, паясничество, самое настоящее шутовство/*дурачество*. При этом поэт еще даже не догадывался, что сразу же после их беседы Воланд мгновенно «забудет» о своих предполагаемых ученых разысканиях в государственной библиотеке и действительно объявит себя «артистом», согласует даже гастроль в Московской областной зрелищной комиссии и заключит «контракт на семь выступлений» в Варьете.

Однако и актерство Воланда - то же мнимое, об этом он и сам признается буфетчику Андрею Фокичу Сокову: «Дорогой мой! Я открою вам тайну: я вовсе не артист, а просто мне хотелось повидать москвичей в массе, а удобнее всего это было сделать в театре. Ну вот моя свита <...> и устроила этот сеанс, я же лишь сидел и смотрел на москвичей» [Булгаков 1990: 202]. Театр - самая адекватная модель человеческого мира, в котором люди-актеры играют роли-жизни. Только актерами спектакля в Варьете лишь на первый взгляд казались верные спутники «знаменитого иностранного артиста мосье Воланда», будто бы «в высокой степени владевшего техникой фокуса» и готового «разоблачить» «эту технику» перед лицом честной публики, но на самом же деле участниками представления и его главными героями были московские обыватели.

«Сильно изменившиеся внешне» горожане в полной мере продемонстрировали гордо воссевшему в кресле посреди сцены Воланду - единственному в Варьете подлинному зрителю, бесстрастному наблюдателю/обозревателю человеческой жизни (кстати говоря, «"варьете" в переводе с французского» значит «обозрение» [Бузиновский 2007: 320]) - свой духовно-нравственный облик. И мессир убедился, что «они - люди как люди»: «Любят деньги, но ведь это всегда было» [Булгаков 1990: 123]. Искушение человека деньгами - один из самых распространенных сюжетов о дьяволе в европейской литературе средневековья, но и в русской мифологии, по сведениям А. Н. Афанасьева, «денежный змей» соблазнял людей «золотом (деньгами)» [Афанасьев 2007: 375]. А в романе «Мастер и Маргарита» «искушенные» москвичи после сеанса черной магии слились в одну серую массу, превратившуюся в «змею длиною в километр», которая «сама по себе уже представляла великий соблазн и приводила граждан на Садовой в полное изумление» [Булгаков 1990: 179].

Вместе с тем легкомысленные обыватели, «обыкновенные люди», несмотря на все присущие им слабости и пороки, не утратили самого главного - *милосердия*, которое «иногда стучится в их сердца», пробуждая Добро и Справедливость. Завершая свой духовный эксперимент, Воланд вынужден был признать, что никакая тьма не может одолеть божественный свет, согревающий изнутри человеческие души. К милосердию взывает мессира и Маргарита, прося у владыки теней в качестве награды за исполнение обязанностей королевы бала если не прощение (а простить дьявол не властен, это прерогатива Бога, ибо «каждое ведомство должно заниматься своими делами» [Булгаков 1990: 275]), то хотя бы облегчение страданий несчастной Фриде, которую, между прочим, вовсе не оправдывает, а по-человечески жалеет героиня: «Я хочу, чтобы Фриде перестали подавать тот платок, которым она удушила своего ребенка» [Булгаков 1990: 274]. За свое истинное человеколюбие - сострадание - милосердие Маргарита получает вознаграждение: Воланд извлекает из Дома скорби мастера, чтобы навечно соединить любящие души, возвращает из небытия великий роман

о всепобеждающей силе Добра и «на память» о себе преподносит «небольшую подкову, усыпанную алмазами», - символ семейного счастья и благополучия. «Ну, желаю вам счастья!» [Булгаков 1990: 285], - благословил мессир мастера и Маргариту, исполнив неумолимый закон высшей справедливости: добро, несмотря ни на что, должно обязательно восторжествовать, и как бы сатана, по словам гётевского Мефистофеля, не хотел вечно зла, он «вечно совершает благо» [Булгаков 1990: 7]. «Все будет правильно, на этом построен мир» [Булгаков 1990: 370].

Булгаковский дьявол, противоречащий ортодоксально-христианской догматике, явился настоящим художественным открытием писателя, который создал сверхобраз, органично соединивший различные мифопоэтические, религиозно-философские, культурно-исторические традиции. Однако в составе романной целостности все семантические пласты, творчески синтезированные и переплавленные, не утрачивают своей оригинальной сущности, подлинной самобытности и одинаково высвечивают, проступают в структуре образа, мерцающего своими многочисленными гранями. Отсюда равнообоснованные интерпретации и толкования самого художественного феномена, включаемого по своей полигенетической природе в несмежные культурные парадигмы. Так, образ Воланда в романе «Мастер и Маргарита» оказывается в той же степени вселенски-универсальным, в какой и национально-обусловленным: в нем «немецко-европейское» и «руско-славянское» начала диалектически взаимодействуют и определяют друг друга.

Список использованной литературы

1. **Афанасьев, А. Н.** Мифология Древней Руси. Поэтические воззрения славян на природу [Текст] / А. Н. Афанасьев. - М.: Эксмо, 2007.
2. **Багирова, Е. П.** Эволюция антропонимикона в текстах разных редакций романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» [Текст]: Автореферат дисс. к. филол. наук / Е. П. Багирова. - Тюмень, 2004.
3. **Белинский, В. Г.** Сочинения: В 5 т. / В. Г. Белинский. - Киев: Издание Б. К. Фукса, 1901. - Т. 5.
4. **Белобровцева, И.** Иностранец в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита» [Текст] / И. Белобровцева, С. Кулюс // Булгаковский сборник III: Материалы по истории русской литературы XX века. - Таллинн, 1998. - С. 57-67.
5. **Бузиновский, С.** Тайна Воланда: опыт дешифровки [Текст] / С. Бузиновский, О. Бузиновская. - СПб.: Лев и Сова, 2007.
6. **Булгаков, М. А.** Собр. соч.: В 5 т. / М. А. Булгаков. - М.: Худож. лит., 1990. - Т. 5.
7. **Галинская, И. Л.** Загадки известных книг [Текст] / И. Л. Галинская. - М.: Наука, 1986.
8. **Гоголь, Н. В.** Собр. соч.: В 9 т. / Н. В. Гоголь. - М.: Рус. книга, 1994. - Т. 1.
9. **Достоевский, Ф. М.** Собр. соч.: В 15 т. / Ф. М. Достоевский. - Л.: Наука, 1990. - Т. 7.
10. **Зеньковский, В. В.** История русской философии: В 2 т. / В. В. Зеньковский. - М.: АСТ; Ростов-на-Дону: Феникс, 1999. - Т. 1.
11. **Золотусский, И.** Заметки о двух романах Булгакова [Текст] / И. Золотусский // Литературная учеба. - 1991. - Кн. 2. - С. 147-165.
12. **Ишимбаева, Г. Г.** Русская фаустиана XX века [Текст] / Г. Г. Ишимбаева. - М.: Флинта; Наука, 2002.
13. **Карпов, И. П.** Авторское сознание в русской литературе XX века [Текст] / И. П. Карпов. - Йошкар-Ола, 1994.
14. **Королев, А.** Между Христом и Сатаной [Текст] / А. Королев // Театральная жизнь. - 1991. - № 13. - С. 30-33.
15. **Лакшин, В. Я.** Литературно-критические статьи [Текст] / В. Я. Лакшин. - М.: Гелеос, 2004.
16. **Лесскис, Г. А.** Последний роман Булгакова [Текст] / Г. А. Лесскис // Булгаков М. А. Собр. соч.: В 5 т. - М.: Худ. лит., 1990. - Т. 5. - С. 607-664.
17. **Лесскис, Г.** Путеводитель по роману Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита» [Текст] / Г. Лесскис, К. Атарова. - М.: Радуга, 2007.
18. **Менглинова, Л. Б.** Апокалиптический миф в прозе М. А. Булгакова [Текст] / Л. Б. Менглинова. - Томск: Изд-во Томского университета, 2007.
19. **Петровский, М.** Мастер и Город. Киевские контексты Михаила Булгакова [Текст] / М. Петровский. - Киев, 2001.
20. **Поздняева, Т.** Воланд и Маргарита [Текст] / Т. Поздняева. - СПб.: Амфора, 2007.
21. **Соколов, Б. В.** Булгаковская энциклопедия [Текст] / Б. В. Соколов. - М.: Локид; Миф, 1998.
22. **Стальная, Г.** Булгаковские зеркала [Текст] / Г. Стальная // Знание // Знание - сила. - 1998. - № 1. - С. 144-152.
23. **Химич, В. В.** В мире Михаила Булгакова [Текст] / В. В. Химич. - Екатеринбург: Изд-во Уральского университета, 2003.
24. **Щукина, Д. А.** По поводу одной гетевской цитаты у А. Фета и М. Булгакова [Текст] / Д. А. Щукина // А. А. Фет и русская литература / Под ред. В. А. Кошелева, Г. Д. Аслановой. - Курск-Орел: Изд-во КГПУ, 2000.
25. **Эрн, В. Ф.** Борьба за Логос. Г. Скворода. Жизнь и учение [Текст] / В. Ф. Эрн. - Минск: Харвест; М.: АСТ, 2000.

К ИСТОРИИ РАЗВИТИЯ ЯЗЫКОВОЙ СИТУАЦИИ В РЕСПУБЛИКЕ ФИЛИППИНЫ

Фролова Е. Г.

Институт стран Азии и Африки Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова

Изучение языковой ситуации и языковой политики в такой стране, как Филиппины представляет особый интерес, поскольку она отличается большим разнообразием используемых языков как в силу географического положения страны, так и в результате ее исторического развития. В государстве с населением более чем 80 млн. человек, расположенном на 7100 островах, существует около 130 местных языков малайско-полинезийской семьи [Макаренко: 1]. Кроме того, широко используются английский и арабский языки и в течение четырех веков использовался испанский. И хотя сейчас роль испанского на Филиппинах весьма не-