

Астраханцева Алёна Александровна

учитель

НМБОУ «Гимназия №11»

г. Анжеро-Судженск, Кемеровская область

СИМВОЛИКА И ФУНКЦИИ ОДЕЖДЫ ПЕРСОНАЖЕЙ РОМАНА БУЛГАКОВА «МАСТЕР И МАРГАРИТА»

Аннотация: не смотря на достаточное количество критических и исследовательских работ, роман Булгакова нельзя назвать до конца изученным. Дополнительного осмысления требуют художественные детали, использованные в романе «Мастер и Маргарита» М. Булгаковым.

В научной работе мы обратимся к описанию и анализу деталей одежды персонажей, определяя их как важную художественную составляющую.

Под художественной деталью мы будем понимать мельчайшую изобразительную и выразительную подробность: элемент пейзажа или портрета, отдельную вещь, поступок, психологическое движение и т. п.

Эпическое произведение может объединить в себе такое количество характеров и событий, которое недоступно другим родам литературы. Поэтому детализация предметного мира не просто интересна, важна, желательна, – она неизбежна; говоря иначе, это не украшение, а суть. Ведь воссоздать предмет во всех его особенностях (а не просто упомянуть) писатель не в состоянии, и именно деталь, совокупность деталей «замещают» в тексте целое, вызывая у читателя нужные автору ассоциации.

Художественная деталь также является составной частью образа. Детали, участвующие в формировании образа, представляют собой его отдельные компоненты и выполняют особую роль слагаемых. Смысловая целостность детали позволяет включаться в систему связей – прямых и ассоциативных. Задача автора создать такие связи, которые при прочтении будут использованы адресатом для понимания и верного истолкования текста.

Цель научной работы: анализ деталей одежды персонажей романа «Мастер и Маргарита» в историческом, символическом и интертекстуальном аспектах.

Ключевые слова: художественная деталь, символ, образ, цвет, функция.

15 мая 2021 года Михаилу Афанасьевичу Булгакову исполнилось бы 130 лет, это писатель с необычной судьбой: основная часть его литературного наследия стала известна читающему миру только четверть века спустя после его смерти. По-настоящему булгаковедение стало развиваться в России после 1985 г., намного позже, чем на Западе.

М.А. Булгаков – автор многих прекрасных произведений, которые являются классикой русской литературы XX века.

Роман «Мастер и Маргарита» – лучшее произведение М.А. Булгакова, здесь автор подводит итоги по отношению ко всему, что он написал, именно здесь становится ясным представление о смысле жизни, о человеке. Роман вошёл в золотой фонд русской и мировой культуры. Интерес к нему объясняется тем, что проблемы, поднятые в этом произведении, актуальные в начале прошлого столетия, остаются актуальными и в настоящее время, а многогранность романа располагает к дискуссии и высказыванию диаметрально противоположных мнений. Этот роман принадлежит к тем произведениям, которые нужно перечитывать, чтобы глубже понять подтекст, увидеть новые детали.

Элементы одежды в романе Булгакова «Мастер и Маргарита» нередко и имеют мифологическую символику, которая наполняет их дополнительным содержанием и смыслом.

Мифологической символикой наделены отдельные элементы одежды мастера. Например, чёрная шапочка мастера, которая выполняет важные функции в формировании образа главного героя. Во-первых, черная шапочка мастера может рассматриваться как автобиографическая деталь. У Булгакова были лёгкие, рассыпающиеся светлые волосы, они мешали ему, и работать он обыкновенно любил, натянув на голову колпак. Но также, для мастера эта чёрная шапочка с вышитой буквой «М» – единственный вещный знак прожитой им жизни,

единственный свидетель тех вершин бытия – творчества и любви, – которые были ему открыты, шапочка, шитая её руками, шапочка, в которой он писал свой роман. В заключительной главе романа, эта деталь вдруг многозначительно вырастает, обобщаясь. «... Ты будешь засыпать, надевши свой засаленный и вечный колпак...» Уже не шапочка, а «вечный колпак», так Л.М. Яновская в своей работе «Творческий путь Михаила Булгакова» проводит аналогию шапочки мастера с «вечным колпаком» Вольтера [25].

В работе Р. Часовникова «Шапочка для Мастера» дается следующее истолкование данного атрибута одежды мастера: «Головной убор в самых различных религиозных и иных мистических традициях – это знак посвящения. Монашеский клобук, митра, камилавка или скуфья у православных, ермолка (кипа) у иудеев, тюрбан (чалма), тюбетейка или феска у мусульман – это признаки причастности к священству или вообще к религиозной традиции, статусу, посвящению. Передача духовной силы символически связана с головой. Рукоположение (посвящение в сан) происходит именно через возложение рук на голову посвящаемого. Монашество или крещение сопряжено с постригом волос на голове. И тот, кто совершает над твоей головой священное действие, имеет власть над тобой. И ещё важнее, что власть имеет Тот, во имя Кого совершается действие. < ... > Православный человек получает имя при святом крещении, монах обретает новое имя при постриге. При крещении человек подчиняется власти Бога и Церкви. < ... > В Таинстве Святого Крещения мы напротив – отрекаемся от сатаны. Мастер надевает на голову свою шапочку, то есть символ власти сатаны (Воланда), посланницей которого, очевидно, является вышившая букву Маргарита.

Итак, шапочка с литерой «М», отречение от христианского имени, есть знаки перевернутого «крещения», отречения от Христа и посвящения сатане. Над Мастером совершено «крещение» наоборот [26].

В статье «Творческая рефлексия и проблема «неотрадиционализма» в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» М. А. Бологова сравнивает Маргариту со сказочной «чудесной женой» в доме мастера, сшившую ему шапочку,

которую мастер сохранит во всех испытаниях. В этом случае шапочку мастера можно сравнить с полотенцем, которое Федот-стрелец сберёг в сказке «Пойти туда – не знаю куда, принести то – не знаю что» [4].

В последнем полёте Мастер облачается в черный плащ: *«Мастер выбрался из седла, покинул сидящих и побежал к обрыву холма. Чёрный плащ тащился за ним по земле»*. Чёрный плащ традиционно символизирует траур, смерть. В то же время, душа Мастера обретает покой, следовательно можно говорить о положительной символике чёрного цвета в романе Булгакова.

Первая встреча читателя с Маргаритой – это рассказ о ней мастера Ивану Бездомному в клинике профессора Стравинского: *«Она несла в руках отвратительные, тревожные жёлтые цветы. Чёрт их знает, как их зовут, но они первые почему-то появляются в Москве. И эти цветы очень отчётливо выделялись на чёрном её весеннем пальто»*. «Отвратительными цветами» мастер называет мимозы. Одно из символических значений цветка мимозы: *«Я скрываю свои чувства»*. Данная символика вполне укладывается в замысел романа. Маргарита вынуждена скрывать свой внутренний мир, так как современная действительность ей чужда, в её в глазах отчётливо виднеется одиночество. Здесь также необходимо обратить внимание на чёрный цвет пальто Маргариты. Чёрный цвет одежды, в которой мастер впервые видит Маргариту, служит указателем, что главная героиня несчастна, чувствует себя лишней и чужой в этом мире. В то же время писатель говорит о смене оценочных полюсов в нравственных принципах человека посредством изменения традиционной семантики чёрного и белого цветов на противоположную.

Интересно также сочетание чёрного и жёлтого цветов в облике Маргариты (*«тревожные жёлтые цветы»* и чёрное весеннее пальто). Подобное сочетание аналогично виду полной луны на ночном небе. Некоторыми исследователями подчёркивалась связь образа луны в романе с главной героиней. Например, Яблоков связывает имя главной героини с лунарной символикой. Яблоков отмечает, что «героиня романа «Мастер и Маргарита» явственно соотносится с луной как раз с момента актуализации «инфернального» начала – превращения ее в

ведьму; характерно замечание о том, что «лунный свет ее приятно согревал» [27]. Докулина-Бобель отмечает: «Булгаков использует лунный символизм этого имени, который связан с водой, с живым потоком текущего сознания, с Луной, которой дано управлять водами и временем в их конкретном и иероглифическом значениях; Маргарита – жемчужина – вода – луна – это цепь символов, которые олицетворяют Женщину в мировой культуре» [27].

Не менее интересная деталь одежды Маргариты – чёрные перчатки с раструбами. Мастер вспоминает: Маргарита *«продела свою руку в чёрной перчатке с раструбом в мою, и мы пошли рядом»*. Точно такую же чёрную перчатку с раструбом мы видим у Воланда во время последнего полёта (*«... Воланд указал рукою в чёрной перчатке с раструбом...»*). Таким образом, связь Маргариты и Воланда прослеживается на уровне элементов одежды при первом с ней знакомстве.

После встречи с Азazelло, Маргарита ожидает назначенное время, чтобы отправиться к «иностранцу». В этом эпизоде следует обратить внимание на следующую деталь аксессуаров Маргариты – золотой браслет с часиками. Необходимо упомянуть, что часы были у мастера перед тем, как *«проснулся больным»*, и у Римского перед началом сеанса чёрной магии. Часы символизируют переход из одного пространства в другое, потустороннее, вневременное измерение.

Во время бала Маргарита представлена в обнажённом виде, её окатывают сначала кровью, затем розовым маслом, после чего «облачают» – обувают туфельки из лепестков бледной розы, на шею вешают тяжелую цепь с медальоном, изображающим пуделя. Так, облачив Маргариту в туфли из лепестков розы, Булгаков без сомнения, учитывал сложную и многогранную символику, связанную с этим цветком. Розы в данном случае одновременно могут рассматриваться и как символ любви Маргариты к мастеру и как предвестие их скорой смерти, и как аллегория Христа. Следует отметить, что розы приобрели определённое значение в русской культуре лишь в новейшее время (в частности в конце XIX – начале XX века в поэзии и прозе русских символистов, с произведениями которых Булгаков был хорошо знаком).

Ожерелье, которое Коровьев повесил на грудь Маргариты, является обязательным атрибутом ведьмы. Собака, изображенная на медальоне Маргариты, – это частый перевёртыш черта, оборотень, сопровождающий чародея, мотив многих легенд. Так Т. Поздняева в своей книге «Воланд и Маргарита» делает вывод: «Маргариту «крестят» наоборот: вместо купели – кровь, вместо белой одежды – нагота, вместо креста – символическое изображение сатаны. Надетый на шею медальон вызвал у Маргариты ощущение необычной тяжести: *«Цепь сейчас же стала натирать шею, изображение тянуло её согнуться»*. Если христианское таинство крещения знаменует возрождение к новой жизни в Боге, с человека снимаются грехи ветхого Адама, то с Маргаритой происходит обратное: побывав в кровавой купели, она окунулась во все грехи мира, умерев тем самым для Бога» [22]. Нужно отметить, что Маргарита с достоинством проходит такого рода испытания и сохраняет нравственные чувства, что вызывает уважение даже у Воланда.

События, описываемые автором по окончании бала, не лишены художественных деталей, выраженных в элементах одежды. Булгаков заостряет внимание читателей на том, что *«Воланд молча снял с кровати свой вытертый и засаленный халат, а Коровьев набросил его Маргарите на плечи»*. Такая деталь, как халат, встречается во многих произведениях художественной литературы. Общий смысл упомянутой детали сводится к выражению определённой позиции, морали, философии персонажа. В данном произведении – позиции Воланда. Маргарита заключила сделку с дьяволом, но не утратила человеческие чувства, сделавшие её нравственно неуязвимой. После того, как Маргарита попросила за Фриду, а не за себя, Воланд срывает этот же халат с её плеч. Снять запятнанные одежды означает снять вину. Также Воланд подарил Маргарите *«небольшую золотую подкову, усыпанную алмазами»* – это символ не только счастья, но и копыта дьявола.

На последних страницах романа перерождённая Маргарита предстаёт перед нами в чёрном плаще, накинутом на голое тело. Символически это означает то, что Маргарита ничего не возьмёт с собой из прежней жизни. Чёрный плащ, как

у романтической героини, понадобится ей, чтобы придти к новому миру, и как загробный проводник она проведёт душу умершего мастера через реку забвения, чтобы он обрёл то, что заслужил. Чёрный плащ олицетворяет смерть и вечность. Такое же символическое значение имеет и чёрные плащи всех участников последнего полёта.

В мифологическом значении интерес представляет одежда Воланда и его свиты. Воланд – князь тьмы. При первом появлении Воланд *«был в дорогом сером костюме, в заграничных, в цвет костюма, туфлях. Серый берет он лихо заломил на ухо, под мышкой нёс трость с чёрным набалдашником в виде головы пуделя»*. Немного позже мы видим его *«одетым в чёрное и в чёрном берете»*. Воланд наделён деталями, традиционными для «князя тьмы», в частности, преобладанием в костюме серых и чёрных красок. Трость символизирует жезл – знак могущества, символ воина-победителя, карающего и милующего. Если говорить о *«набалдашнике в виде головы пуделя»*, то можно вспомнить, что бесы нередко изображались с пёсыми головами, и вообще собака в христианстве всегда связывалась с образом сатаны.

При встрече Берлиоза и Бездомного с Воландом их удивляет его портсигар *«громادных размеров, червонного золота»*, на крышке которого *«сверкнул синим и белым огнём бриллиантовый треугольник»*. Некоторая магичность, таинственность чувствуются в вещах и предметах, окрашенных синим цветом. Треугольник же является очень распространённым символом и имеет самые разнообразные значения. Булгаков органически соединил здесь масонскую символику с христианским преданием. Отметим, что в масонской символике треугольник восходит к легенде, развивающей притчу о Соломоновом храме. Обречённый мастер Хирам-Адоирам бросил золотой треугольник, символ всесовершенства духа, божеское начало, в колодец. Масонский треугольник на портсигаре Воланда мог быть истолкован Булгаковым как краеугольный камень (отвергнутый камень, который чудесным образом сделался главой угла). Стоит отметить, что треугольник, является фигурой, которая собирает все мысли и воплощает их в жизнь, то есть фактически Воланд обладал способностью читать мысли людей, а

также каким-то образом контролировать сознание человека. Также мы можем увидеть у Воланда и «*большие золотые часы с алмазным треугольником на крышке*», эта деталь говорит о вечности существования Воланда. Воланд – вечно существующее зло, которое, по мнению Булгакова, необходимо для существования добра, именно поэтому Булгаков вешает ему на шею знак золотого жука, который в древнем Египте символизировал зло, порождающее добро.

Выступая в Варьете, Воланд надевает на себя чёрную полумаску. Здесь Воланд напоминает нам Одина, верховного бога германо-скандинавской Вальхаллы (герм. Водан), повелителя царства мёртвых воинов. Как и Воланд, Один часто меняет обличья, отсюда одно из его имен – Гримнир («скрывающийся под маской»). Эта деталь помогает раскрыть символику его «инкогнито» в Ершалаиме.

Перед началом бала Воланда посещает буфетчик Соков, который видит следующие детали, встречающиеся в масонском обряде посвящения в степень Кадош, или рыцаря белого и чёрного Орла : «*...На спинку стула наброшен был траурный плащ, подбитый огненной материей, на подзеркальном столике лежала длинная шпага с поблескивающей золотой рукоятью. Три шпаги с рукоятями серебряными стояли в углу так же просто, как какие-нибудь зонтики или трости. А на оленьих рогах висели береты с орлиными перьями*». Шпаги здесь – это современное повторение мечей рыцарей чёрного и белого Орла. С орлом ассоциируются и орлиные перья беретов. Близкие к германцам кельты сделали оленя своим священным животным. Четыре оленя у подножия Мирового дерева германо-скандинавской мифологии Иггдрасиль ощипывают с его ветвей листья. Венчает вершину Мирового дерева орел (ср. с беретами с орлиными перьями).

Чёрно-красный плащ Воланда соответствует одеянию Великого Командора, так же огненный подбой плаща Князя Тьмы – символ его принадлежности к Космосу, Вечности, так как огонь – одна из первооснов бытия. Чёрный плащ с огненным подбоем знаменует цвета христианского ада: смерть и огненные муки. По контрасту он ассоциируется с белым плащом с кровавым подбоем Пилата. Вспомним, что в античном мире траурный цвет – белый, поэтому белый плащ с

кровавым подбоем можно сопоставить с чёрно-красной христианской символикой смерти и страданий в аду.

Одеяние Воланда – чёрная хламида и шпага на боку в точности соответствует одеянию и вооружению Великого Командора в обряде посвящения. В начале бала сатана предстает в нижнем белье, как и полагается посвящаемому, таким видит его Маргарита и перед началом Великого бала: *«Воланд широко раскинулся на постели, был одет в одну ночную длинную рубашку, грязную и заплатанную на левом плече»*, а облик Великого Командора принимает сразу после убийства барона Майгеля, чья алая кровь заливает крахмальную рубашку и жилет – традиционное масонское платье. Чёрные фраки гостей на Великом балу у сатаны – то же самое, что чёрные одежды на присутствующих при масонском обряде посвящения.

Набор этих предметов полон и другим скрытым смыслом. По «золотой» символике, длинная шпага – принадлежность Воланда. Ей близко золотое копьё Пилата и волшебное копьё (вариант – меч) Одина. Серебро – не только знак принадлежности демонам рангом ниже, но и эмблема Вальхаллы: Один живет в замке, крытом серебром.

Бал сатаны в романе можно трактовать и с точки зрения мистических традиций средневекового христианства. В средневековье существовала особая форма общения с потусторонними силами, связанная с поклонением сатане, выражаемая в своеобразных церковных антиобрядках. Если, например, священник был определённым образом одет, то антиобряд следовало выполнять или обнажённым, или в вывернутых наизнанку культовых одеждах. Следовательно, поэтому на Великом балу женщины обнажены, а мужчины рядом с ними выглядят несоответственно.

Продолжая разговор о представителях потустороннего мира в романе, обратимся к деталям одежды персонажа из свиты Воланда – Фагота-Коровьева. Коровьев *«гражданин престранного вида. На маленькой головке жокейский картузик, клетчатый кургузый воздушный же пиджачок <... > Пенсне, в котором одного стекла вовсе не было, а другое треснуло <... > брючки клетчатые,*

подтянутые настолько, что видны грязные белые носки», он похож на клоуна, что вызывает улыбку. Во время последнего полета Фагот обретает облик рыцаря чёрного и белого Орла. В окончательном тексте рыцарский наряд Фагота превратился в традиционные рыцарские доспехи, как это и было в большинстве лож степени Кадош: «На месте того, кто в драной цирковой одежде покинул Воробьевы горы под именем Коровьева-Фагота, теперь скакал, тихо звеня золотую цепью повода, тёмно-фиолетовый рыцарь с мрачайшим и никогда не улыбающимся лицом». Здесь в качестве символа печали, траура и смерти выбран не чёрный, принятый в ложе степени Кадош, а фиолетовый, тоже традиционный в этом качестве для западного христианства.

Отражением масонской символики является эпизод с участием Ивана Бездомного. Так же, как и Левий Матвей был учеником Иешуа, так и Иван Бездомный (Понырёв) становится учеником мастера. В сцене погони за Воландом Бездомный теряет свою верхнюю одежду, как это и положено кандидату в масонские ученики: *«Точно на том месте, где была грудa платья, остались полосатые кальсоны, рваная толстовка свеча, иконка и коробка спичек».* В этом одеянии Иван Бездомный появляется в Доме Грибоедова, приколов на грудь английской булавкой бумажную иконку – скрытая пародия на масонский обряд прикосновения к груди посвящаемого клинком или циркулем.

Итак, можно сказать, что некоторые значимые детали одежды в романе «Мастер и Маргарита», связанные с такими персонажами, как Иван Бездомный, Мастер, Воланд, Коровьев-Фагот и Маргарита, подобно сцене Великого бала у сатаны, являются важными элементами масонского обряда.

Один из самых выразительных образов романа – Понтий Пилат. Понтий Пилат появляется на страницах романа Мастера *«в белом плаще с кровавым подбоем».* Белый плащ говорит о его добросовестности, однако мы не можем утверждать его «святости» в связи с тем же плащом, ведь на нём был *«кровавый подбой»* – резкий контраст, который ассоциируется с цветом крови. Свои действия, которые повлекли за собой невинную кровь, этот персонаж пытается искупить новой кровью, но у него это не получается. Лишь только мастер освобождает его.

Рассмотрим аллегорическое восприятие красного цвета в христианстве. «Византиец Никита Хониат (XII в.) сопрягает царский пурпур не с рождением, а с кровью расправ...». Поэтому в один ряд с плащом Пилата можно поставить багряную военную хламиду Афрания, в которую он переодевается в Гефсимани, убедившись, что Иуда мёртв.

Белый цвет присутствует и в деталях одежды других персонажей романа. Так, белый халат профессора Стравинского делают его чем-то похожим на Пилата, что сразу же отмечает Иван; у Иешуа – белая повязка на голове. (Ни в костюмах Воланда, ни в одежде Пилата цветов одежды Иешуа нет, зато белый Пилатов цвет включен в одежду Иешуа, что может говорить о подчиненности «философа», его зависимости от прокуратора, поданной через цвет.) Иуда надевает на голову белый кефи.

Обращает на себя внимание некоторая условность одеяния Понтия Пилата, его намеренная театральность. Известно, что в Древнем Риме для судебных заседаний была необходима белоснежная тога, сложно задрапированная разновидность плаща. Основная красота тоги – её ослепительная белизна. Сенаторы, правда, могли носить плащ с пурпурной каймой. Но ведь Пилат – не сенатор, кроме того, он – на судебном заседании. И что значит «кровавый подбой»? Под подбоем обычно понимается подкладка, т. е. изнанка, подбитая мехом или другой материей. Но заседать в суде в такой нетипичной одежде римский всадник не мог, так что костюм Пилата – вольная фантазия Булгакова.

Следующий, не менее значимый персонаж – Иешуа Га-Ноцри. Булгаковский Иешуа – это образ Иисуса Христа в художественном осмыслении. Можно говорить о величии Иешуа, не смотря на то, что он выглядел как простой бродяга: *«этот человек был одет в старенький и разорванный голубой хитон. Голова его была покрыта белой повязкой с ремешком вокруг лба»*. Внешнее неблагообразие контрастирует с красотой его души и чистотой его идеи о торжестве правды и добрых людей. Голубое – принадлежность к миру и «свету» Иешуа Га-Ноцри (по цвету его хитона и лунной дорожки). Следует обратить внимание на

то, что «свет» Иешуа наделён конкретным цветом, голубым, что не позволяет отождествить его с Божественным Светом, рождающим каждый цвет.

«Голубой хитон» Иешуа – это греческая мужская нижняя одежда, в которой не принято было появляться не только на улице, но и дома при посторонних. Хитон обязательно покрывался гиматием – плащом, прямоугольным куском ткани. Христос на иконах изображается в хитоне и обязательном гиматии. Из всех евангелистов лишь Иоанн Богослов упоминает хитон Христа, рассказывая о казни. Он называет нижнюю одежду «хитоном», т. е. использует греческое слово. В романе Булгакова странно не только то, что на Иешуа нет гиматия, но и само наличие греческой одежды: в Иерусалиме только знатные иудеи имели право носить греческую одежду, Иешуа же – бродяга без роду и племени. Ещё одна деталь костюма Иешуа настораживает: ветхость и разодранность одежды. По церковному преданию, хитон соткала Христу Богородица, и палачи не смогли разорвать его (символ духовной целостности и совершенства), поэтому и прибегли к жребию. В романе одежда Иешуа своей ветхостью сродни рубахе Воланда перед балом.

Греческая, хотя бы и нижняя, одежда выделяет Иешуа из иудейской толпы и среди тех, с кем ему приходилось общаться: на Левии и Иуде – иудейские таллифы. Таким образом, одеждой Иешуа уподоблен «иностранцам», что опять-таки свидетельствует о символической условности его костюма. И Левий, и Иуда тоже носят одежду голубого цвета. Иуда спешит на свидание к Низе «*в новом... голубом таллифе*», в то время как таллиф Левия, «*истасканный в скитаниях, из голубого превратившийся в грязно-серый*», содержит цвета двух «ведомств»: голубой – Иешуа и серый -сатаны. Одеждой определены и антагонистические отношения Левия и Иуды, Иуды и Иешуа. Новая, праздничная одежда Иуды контрастирует со стареньким, разорванным хитоном Иешуа и грязным таллифом Левия, что подчеркнуто благодаря общему для всех этих костюмов цвету.

Булгаков полностью отверг свидетельства о внешней, телесной красоте Иисуса. Ею в романе наделен предатель Иуда, что ещё больше по контрасту оттеняет безобразие души этого персонажа: «*...человек в белом чистом кефи,*

ниспадавшем на плечи, в новом праздничном голубом таллифе с кисточками внизу и в новеньких скрипящих сандалиях». Иуда здесь обладает многими чертами Иисуса Христа, отмеченными в книге Ф.В. Фаррара [28], в том числе деталями костюма: белым «кефи» (наголовным платком), голубым плащом, «таллифом». Автор «Мастера и Маргариты» намеренно одел Иуду в голубой таллиф и белый кефи, тот же набор цветов мы встречаем и у Иешуа. Согласно символике цветов, приводимой в книге П. А. Флоренского «Столп и утверждение Истины», белый цвет «знаменует невинность, радость или простоту», а голубой – «небесное созерцание» [28]. Булгаковский Иуда действительно простодушен и наивен, искренне радуется тридцати тетрадрахмам, рассчитывая за них купить любовь Низы.

Избранность, могущество и правдивость Иешуа можно понять, обратив внимание и на такую деталь: во время допроса Пилату вместо головы Га-Ноцри померещилась другая голова, на которой был *золотой венец*. Венец сам по себе имеет богатую символику. Традиционно венец является символом награды, почета, а также законченности, совершенства, бессмертия и величия. Венками увенчивали головы победителей. В Древнем Риме венец стал атрибутом цезаря – как знак почета и величия. Несомненно, роль «золотого венца» в описании героя заключается в том, что он помогает понять одну немаловажную вещь: Иешуа в итоге останется победителем. Но есть и другое, более скрытое значение: в античном мире венцом увенчивали жертвенных животных. Понтий Пилат, как представитель античного язычества, конечно же знаком с данной символикой и увидевшийся ему золотой венец, в таком случае – предвестник жертвенности.

Среди аксессуаров в большинстве преобладают золотые украшения. Вспомним золотые часы Воланда, которые появляются в повествовании, когда он нанёс визит Степану Лиходееву, портсигар червонного золота, золотой браслет с часами Маргариты и др. Золото традиционно символизирует силу, могущество и царственность. Именно эти качества определяют сущность Воланда и его свиты. Не случайно золотые украшения в романе часто фигурируют у представителей «нечистой силы».

С символикой золота непосредственно связан жёлтый цвет, который также встречается в одежде персонажей «Мастера и Маргариты». Жёлтый – цвет солнца, значит цвет тепла, жизни. Но в другом своем значении желтый цвет может символизировать тревогу, ложь, являться предвестием неприятностей. В романе «Мастер и Маргарита» Булгаков употребляет желтый цвет во втором значении. Это подтверждается многими примерами. Например, в желтое одеты некоторые посетители Дома Грибоедова прямо перед получением известия о смерти Берлиоза и появлением Воланда: *«Заплясал Жуков-романист с какой-то киноактрисой в жёлтом платье», «Бескудников... показал его соседу, поэту Двубратскому, ... болтающему ногами, обутыми в жёлтые туфли»*. Понятно, что Дом Грибоедова – этот небольшой мирок – полон лжи и обмана.

В костюмах многих персонажей соединены чёрный и белый цвета. Иван появляется на Патриарших прудах в *«чёрных тапочках»* и *«белых жёваных брюках»*. Чёрные фрачные костюмы и белые манишки у гостей на балу.

Замаранная, грязная одежда символизирует нечистые помыслы. Так в *«грязной сорочке»* просыпается Стёпа Лиходеев; *«в помятом фраке и несвежем белье»* объявляет номера в театре Жорж Бенгальский; у Коровьева *«видны грязные белые носки»* и грязный платок.

Итак, одежда персонажей романа «Мастер и Маргарита» часто имеет мифологическую символику. Многие детали одежды связаны с масонским обрядом, например, одеяние Воланда. Нередко при описании костюма персонажей встречаются элементы одежды, которые отражают внутреннее состояние героя, такое мы можем встретить при анализе деталей и цвета одежды Маргариты. В описании костюмов цветовая палитра разнообразна, но существуют доминанты, которые присутствуют в костюмах различных действующих лиц романа. Так, например, при описании Воланда и его свиты преобладает чёрный цвет в одежде – традиционный цвет зла, колдовства, скорби. Этот цвет присутствует в деталях и при описании других героев. Трость Воланда украшает *«чёрный набалдашник в виде головы пуделя»*, прокуратора – перстень с чёрным камнем; медальон с изображением чёрного пуделя повесят Маргарите на грудь перед балом и др. Все главные

герои в романе наделены чёрной доминантой, так как «очевидно белые» заповеди и основанные на них принципы и убеждения уже не дают возможности выжить в эпицентре земного, человеческого ада.

Также в романе присутствует мысль о том, что внешнее одеяние может быть неблагообразным, зато внутреннее состояние – исполнено духовной красоты и благородства. Таким является образ Иешуа.

Булгаков по-своему трактует традиционную семантику белого и чёрного цветов. Часто положительные персонажи, являющиеся носителями нравственной чистоты, вместо белой наделены чёрной доминантой. Такое смешение символики цветов у Булгакова говорит об отсутствии ярко выраженных полюсов – не существует однозначного добра или зла.

Список литературы

1. Безносков Э.Л. Роман Булгакова «Мастер и Маргарита» / Э.Л. Безносков // Литература. – 2004. – №47. – С. 23–30.
2. Белобровцева И. Роман Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита» / И. Белобровцева, С. Кульбюс // Литература. – 2006. – №8. – с. 15–22.
3. Боборыкин В.Г. Михаил Булгаков: кн. для учащихся ст. классов / В.Г. Боборкин. – М.: Просвещение, 1991. – 208 с.
4. Бологова М.А. Творческая рефлексия и проблема «неотрадиционализма» в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» / М.А. Бологова // Проблемы литературных жанров: материалы IX Международной научной конференции, посвященной 120-летию со дня основания Томского государственного университета. 8–10 декабря. 1998. Ч.2. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 1999. – 306 с.
5. Булгаков М.А. – драматург и художественная культура его времени: сб. ст. / сост. А. Нинов; науч. ред. В. Гудкова; художник А. Дугин. – М.: Союз театральных деятелей РСФСР, 1988. – 496 с.
6. Булгаков М.А. Избранное. Для ст. шк. Возраста / Сост., авт. послесл. М.О. Чудакова; Худож. И.И. Бабаянц. – М.: Просвещение, 1991. – 384 с.
7. Введение в литературоведение. Литературное произведение: Основные понятия и термины: Учеб. пособие / Л.В. Чернец, В.Е. Хализев, С.Н. Бройтман

[и др.]; под ред. Л. В. Чернец. – М.: Высш. шк.; Издательский центр «Академия», 1999. – 556 с.

8. Введение в литературоведение. Хрестоматия: учеб. пособие / Сост.: П.А. Николаев, Е.Г. Руднева, В.Е. Хализев, Л.В. Чернец; под ред. П.А. Николаева. – 3-е изд., испр. и доп. – М.: Высш. шк., 1997. – 350 с.

9. Волков И.Ф. Теория литературы: учеб. пособие для студентов и преподавателей / И.Ф. Волков. – М.: Просвещение; Владос 1995. – 256 с.

10. Вулис А.З. Роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита» / А.З. Вулис. – М.: Художественная литература, 1991.

11. История русской литературы: Литература конца XIX начала XX века (1881–1917). – Л.: Наука, 1983.

12. Казаркин А.П. Истолкование литературного произведения (Вокруг «Мастера и Маргариты» М. Булгакова). Учебное пособие / А.П. Казаркин. – Кемерово: Изд-во КемГУ, 1988. – С. 83.

13. Красиков С.П. Легенды о цветах / С.П. Красиков. – М.: Молодая гвардия, 1990. – 303 с.

14. Лаврова С. Царство флоры: цветы и деревья в легендах и мифах / С. Лаврова. – М.: Белый город, 2009.

15. Лакшин В.Я. Мир Михаила Булгакова / В.Я. Лакшин // Литературное обозрение. – 1989. – №10, 11.

16. Лескис Г.А. «Мастер и Маргарита» Булгакова (манера повествования, жанр, композиция) / Г.А. Лескис // Изв. АН СССР. Сер. Лит. и яз. Т. 38. – 1979. – №1.

17. Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А.Н. Николюкина. Институт научной информации по общественным наукам РАН. – М.: НПК «Интелвак», 2003. – 1600 стб.

18. Лосев В. Судьба романа / В. Лосев // Слово. – 1991. – №4. – С. 15.

19. Михайлов Н.Н. Теория художественного текста: Учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений / Н.Н. Михайлов. – М.: Издательский центр «Академия», 2006. – 224 с.

20. Немцев В.И. Михаил Булгаков: становление романиста / В.И. Немцев. – Саратов: Изд-во СГУ, 1991.
21. Палиевский П.В. М. А. Булгаков / П.В. Палиевский // Литература в школе. – 2002. – №7. – С. 11–14.
22. Поздняева Т. Воланд и Маргарита / Т. Поздняева. – М.: Амфора, 2007. – 446 с. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://ixbook.net/read_voland_i_margarita_id40021_page22.html
23. Ребель Г. Кто управляет миром в романе «Мастер и Маргарита» / Г. Ребель // Литература. – 2006. – №8. – С. 33–39.
24. Смирнова О. Точка зрения автора в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» / О. Смирнова // Литература. – 2010. – №5. – С. 42–47.
25. Яновская Л. Творческий путь Михаила Булгакова / Л. Яновская [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.a4format.ru/pdf_files_bio2/47191131.pdf (Дата обращения 29.03.21).
26. Часовников Р. Шапочка для мастера / Р. Часовников [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://suzhdenia.ruspole.info/node/1487> (Дата обращения 19.04.21).
27. Яблоков Е.А. Художественный мир Михаила Булгакова / Е.А. Яблоков. – М.: Языки славянской культуры, 2001. – 424 с.
28. Соколов Б.В. Расшифрованный Булгаков. Тайны «Мастера и Маргариты» / Б.В. Соколов [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://lib.rus.ec/b/308604/read> (Дата обращения 29.03.21).