

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования

«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ГИДРОМЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Кафедра отечественной филологии и русского языка как иностранного

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

На тему: Образ Ивана Бездомного в художественной аксиологии романа
М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита»

Исполнитель Геращенко Валерия Сергеевна

(фамилия, имя, отчество)

Руководитель кандидат филологических наук

(ученая степень, ученое звание)

Чевтаев Аркадий Александрович

(фамилия, имя, отчество)

«К защите допускаю»

Заведующий кафедрой 

(подпись)

кандидат педагогических наук, доцент

(ученая степень, ученое звание)

Кипнес Людмила Владимировна

(фамилия, имя, отчество)

«15» января 2025 г.

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

2025

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
Глава I. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ АКСИОЛОГИИ	7
1.1. Понятие художественной аксиологии.....	7
1.2. Основные подходы к изучению персонажей в литературе.....	16
1.3 Роль аксиологического аспекта в анализе произведений	23
Выводы	27
Глава II. ХУДОЖЕСТВЕННАЯ АКСИОЛОГИЯ ОБРАЗА ИВАНА БЕЗДОМНОГО	28
2.1. Специфика образа Ивана Бездомного	28
2.2. Противоречия и конфликты аксиологических ценностей в образе Ивана Бездомного	32
2.3. Эволюция этических и моральных взглядов Ивана Бездомного	34
2.4. Взаимосвязь с другими персонажами и философскими идеями романа	37
2.5. Сравнительный анализ образа Ивана Бездомного с другими персонажами романа (Мастер, Маргарита, Воланд)	40
Выводы	44
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	45
БИБЛИОГРАФИЯ.....	46

ВВЕДЕНИЕ

Роман «Мастер и Маргарита» самая любимая и главная книга М.А. Булгакова, о которой он сам говорил, что это его «последний закатный роман». В романе собраны все темы и мотивы, которые разрабатывались во всех созданных им ранее произведениях.

Роман Михаила Александровича Булгакова «Мастер и Маргарита» занимает особое место в русской литературе XX века. Это произведение не только отражает сложный историко-культурный контекст своего времени, но и погружает читателя в глубокие философские и моральные размышления. Одним из ключевых персонажей романа является Иван Бездомный, чья судьба и внутренние метания становятся важным элементом художественной аксиологии произведения.

Цель настоящей работы — исследовать образ Ивана Бездомного в контексте художественной аксиологии романа.

Для достижения поставленной цели необходимо решение следующих **задач**:

- Анализ взаимодействия Ивана Бездомного с другими персонажами романа, для понимания, как именно эти отношения влияют на развитие и познание персонажа;
- Определить ключевые аксиологические аспекты образа Ивана, через его личные переживания и внутренние конфликты;
- Сопоставить путь Ивана Бездомного от наивного поэта до Ивана Понырёва, пережившего духовную эволюцию;
- Провести исследование, как образ Ивана резонирует с современным читателем, выявить общие людские ценности и конфликты, которые остаются актуальными в наше время;
- Проанализировать аксиологический подход к анализу литературы, для более глубокого понятия человеческой природы и центральной темы романа «Мастер и Маргарита».

Данная работа включает анализ ключевых сцен с участием Ивана Бездомного, а также его взаимодействия с другими персонажами, что позволит глубже понять художественные и смысловые слои романа. Ожидается, что исследование образа Ивана Бездомного в рамках художественной аксиологии не только обогатит наше понимание «Мастера и Маргариты», но и даст возможность взглянуть на противоречивую природу человеческого существования через призму художественного слова Булгакова.

Имена героев, вобравшие в себя веяния разных эпох, усиливают обобщающую функцию образов. Имена персонажей участвуют в раскрытии главных тем романа, идей автора. В связи с этим следует подробнее поговорить о художественном мире автора и своеобразии системы имен.

Образы героев романа «Мастер и Маргарита» исследовали многие литературоведы. Работы А. Абрашкина, Г.В. Макарова, И.З. Белобровцева, С.К. Кульюс, А. Варламов, Т.Б. Васильева-Шальнева, И.Л. Галинская, Гаспаров, Е.Ю. Колышева, Г.А. Лексис, К.Н. Атарова, Б.В. Соколов.

Актуальность обосновать значимость анализа образа Ивана Бездомного в контексте художественной аксиологии, подчеркнуть его роль в раскрытии философских, этических и социальных аспектов романа. Исследование сосредоточено на общих задачах анализа образа Ивана Бездомного в романе «Мастер и Маргарита», которая представляет собой ключевой элемент, способствующий пониманию глубинного смысла произведения. Образ персонажа, его происхождение и значимость в произведении открывают богатые возможности для изучения авторских вымышленных персонажей, а также для организации контекстуальных и мотивирующих связей, подкрепляющих идеи автора.

Объектом исследования является роман М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита».

Предмет исследования образ Ивана Бездомного в романе «Мастер и Маргарита».

Материалом исследования является роман М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита».

Научная новизна данной работы проявляется в том, что мы попытались сосредоточиться на психологическом портрете Ивана Бездомного (Понырёва), подчеркивая его внутренние конфликты, страхи и стремления. Также исследование образа поэта учитывает социально-политическую ситуацию в России 1920-х годов, для более глубокого понимания видения мира, идеологические изменения и культурный климат и как они влияют на восприятие реальности и характер персонажа. Его взаимодействия с другими персонажами и событиями помогает раскрыть философские идеи романа.

Методологической базой исследования является аксиологический подход к изучению художественной литературы. В работе применяются историко-культурный, биографический и структурно-типологический методы исследования художественного текста.

Теоретическая значимость данной работы состоит в возможности применения ее результатов в концептуальном построении системы персонажей как основы архитектоники романного произведения, а также – в уточнении аксиологических контуров русского романа первой половины XX столетия.

Практическая значимость данной работы заключается в том, что ее материалы могут быть использованы в качестве дополнения при изучении творчества М.А. Булгакова, особенно при анализе его известного романа. Исходные данные диплома могут быть применены на факультативных занятиях и внеклассных мероприятиях по литературе, способствуя расширению кругозора всех, кто интересуется творчеством Булгакова.

На разных стадиях исследования применялись традиционные в литературоведении способы (наблюдение, литературоведческое истолкование) и методы исследования, в том числе описательный, сравнительно-сопоставительный, этимологический и литературоведческий.

Их использование продиктовано целью работы, характером интерпретируемого материала.

Структура работы. Дипломная работа строится в соответствии с поставленными задачами. Работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка использованной литературы, он состоит из 50 наименований. Общий объём работы 50 страниц.

Глава I. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ АКСИОЛОГИИ

1.1. Понятие художественной аксиологии

Художественная аксиология — это область литературоведения и эстетики, исследующая систему ценностей, заложенную в художественных произведениях. Она изучает, как художественные элементы (персонажи, сюжеты, образы, стилистические приемы) передают моральные, духовные и социальные ценности, формируя тем самым представления о добре и зле, справедливости и несправедливости, истине и лжи.

Художественная аксиология занимается анализом авторского намерения и исторического контекста, и как они влияют на создаваемые ими ценности и их влияние и восприятие читателем. Одним из важнейших аспектов является взаимодействие между личными убеждениями автора и культурными, философскими и этическими традициями времени. Аксиология помогает понять смысловые глубины произведения и помочь определить влияние их на культуру и общество.

Аксиология занимается рассмотрением взаимосвязи между ценностью и оценкой, и представляет из себя центральную проблему в теории познания, этике и эстетике. Признание ценности таких понятий, как истина, добродетель и красота, не предполагает, что ценность и блага полностью совпадают, а также сами оценки не всегда отражают сами ценности. Между трансцендентной ценностью и оценкой, существует разрыв, который выражает смысл человеческой деятельности. Нашим поступкам придают значение ценности. Основное противоречие аксиологии выражается тем, что некоторые концепции утверждают универсальность ценностей и наличие недостижимых аспектов, тогда как другие, опираются на эмпирическую и плюралистическую точки зрения, отвергают эти утверждения.

Основной же проблемой аксиологии является обоснование возможности существования ценностей в контексте общей структуры бытия и их связи с предметной реальностью. Ценность как бы объединяет всё духовное многообразие с разумом, чувствами и волей человека. Отражает общественное сознание, проходя через призму личности и её внутреннего мира. Например, если идея, отражает стремление к пониманию отдельных аспектов бытия, как индивидуальной, так и общественной жизни, то ценность – личностно окрашенное отношение к миру, сформированное не только на основе знаний и информации, но и также на основе собственного жизненного опыта человека.

Существует 2 основных направления в изучении предметов и явлений мира: онтологический (познание сущности предмета) и аксиологический (выражающий отношение человека к предмету, посредством ценностей). Функцией ценностей является создание упорядоченной, осмысленной, а также имеющей для человека значение картины мира. Эрих Фромм писал: «Большинство людей колеблются между разными системами ценностей и потому никогда не развиваются полностью в том или ином направлении. Нет самости, нет тождественности себя, нет мобилизации жизненных сил».

Наше оценочное суждение определяет представление о норме и отклонения от неё. Что же такое оценочное суждение? Это суждение, человека на основе его личных восприятий и мнений на счет чего-либо. Очень часто такие суждения представляются в качестве истины. В обществе есть своё представление о том, что такое «норма», например: каких политических взглядов стоит придерживаться, какая литература считается правильной и достойной чтения, а какая пустая трата бумаги. Наше общество всё ещё не определилось, где оно находится: в постмодернистском представлении об уважении к различиям или в царстве традиционных ценностей.

Традиционными ценностями называют убеждения, мораль и ценности, которые передавались из поколения в поколения в обществе, отражая

культурное и историческое наследие общества. То есть общество старается создать определённые рамки в отношении самых разных явлений.

Если общество традиционно, то оно очень противится принятию оценочного суждения, особенно если оно сильно отличается от мнения общества.

Во времена СССР, оценочные суждения звучали крайне редко, поскольку многие боялись последствий своих высказываний или действий и старались не отличаться от основной массы.

Универсальные и индивидуальные ценности.

Ценности универсальные – имеют статус общечеловеческих и общебытийных, в то время как индивидуальные (локальные) ценности – то, что дорого отдельной личности.

Представления об универсальных ценностях исторически изменчивы, например в христианском средневековье была влиятельная триада «вера, надежда, любовь», в эпоху Возрождения – ценностями стали блага фортуны, сила, красота, здоровье и тд.

Выделяются около трех – четырех высших ценностей: Вера (Бог), Добро, Красота и, не всегда, Истина.

Выделяют четыре специфических подхода к определению ценностей:

1. Ценность отождествляется с новой идеей, выступающей в качестве индивидуального или социального ориентира.

Ценность обозначается определенными жизненными представлениями, её содержание раскрывается конкретным комплексом идей. При условии, что ценность ни в коей мере не может быть сравнимо с идеей, поскольку они имеют ряд различий между собой.

Идеи могут быть истинными или ложными, научными или религиозными, философскими или мистическими. Они характеризуются через тот тип мышления, который даёт им нужный импульс. Главный критерий в данном отношении – степень истинности той или иной идеи.

Ценности же, ориентируются на человеческую деятельность в определённом направлении, однако не всегда с результатами познания. К примеру, наука утверждает, что человек существо смертное. А в сфере ценностей, человек может опровергать безоговорочность приведенного суждения, тем самым опровергая конечность своего существования. Более того, традиции некоторых культур опровергают идею человеческой смертности.

Человек сам в праве определять, какие ценности ему святы. Однако многие духовные абсолюты у людей схожи.

Исследователи подразумевают под ценностью то, что свято для конкретного человека, личности.

Личность же далеко не всегда живет по науке, а напротив, с опаской относится к её рекомендациям, желая жить в мире мечты, отказавшись от жестокой реальности. Человек черпает жизненную энергию в противостоянии расчётливой науке. Так что, ценность – это нечто иное, чем одухотворяющая истина.

2. Ценность – это то, что свято для конкретного человека. Было бы неправильно отождествлять ценность с субъективным образом, поскольку ценность является единицей с индивидуальными предпочтениями, возникающими в противовес аналитическому, всеобщему суждению.

Спектр ценностей в каждой культуре достаточно широк, но не беспределен. Человек волен выбирать те или иные ориентиры, но это происходит не в результате абсолютного своеволия. То есть, ценности обусловленные культурным контекстом и содержат в себе некую нормативность.

Все события, происходящие в природе, обществе, жизни индивида осознаются не только посредством логики, но и через призму отношения человека к миру, его гуманистических или антигуманистических представлений, нравственных и эстетических норм. Учитывая то, что

ценность, всё-таки, понятие более субъективное, а научные истины являются более объективны, они не всегда противоречат друг другу.

3. Ценность синонимизируется с культурно-историческими стандартами.

Человек постоянно оценивает свои действия со своими целями и общепринятыми нормами. В каждой культуре находятся ценностная природа, то есть наличие в ней стойких ценностных ориентиров.

Ценности более подвижны, нежели культурно-исторические стандарты. В рамках одной культуры может произойти смена ценностных ориентиров. Американский культуролог Даниэль Белл в работе «Культурные противоречия капитализма» рассмотрел, что на протяжении исторической судьбы капиталистической формации радикально менялись ценностные ориентиры.

4. Ценность ассоциируется с типом «достойного» поведения, с конкретным жизненным стилем.

Ценности далеко не всегда находят отражение в реальности. То есть, некоторые люди имеют умозрительные идеалы. Те или иные идеалы, могут не подкрепляться реальными поступками, следовательно, не получать воплощения в жизни. Например, человек считает, что доброта – безоговорочная ценность, но при этом реальных добрых поступков не совершает.

Многообразие толкований основного, для аксиологии понятия «ценность», является следствием различия соотношения онтологического-гносеологического-социологического, объективного-субъективного, материального-идеального, индивидуально-общественного.

Поэтому, многообразие характеристики ценностной системы, порождает вариативность аксиологических интерпретаций мира культуры, толкований структуры, положения и роли ценностей в социокультурном пространстве.

Ценность как бы объединяет духовное многообразие разума, чувств и воли человека, являясь важными компонентами в характеристике человеческого измерения общественного сознания.

Поскольку человек измеряет своё поведение с нормой, идеалом, целью, которые являются для него эталоном. Понятия «добро» или «зло», «прекрасное» и «безобразное» называют ценностями.

Аксиологическим компонентом в литературоведении является «образ». Интерпретация художественного смысла, возможность его неоднозначного прочтения.

«Образ – это конкретная и в то же время обобщенная картина человеческой жизни, создаваемой при помощи вымысла и имеющая эстетическое значение» (Л.И. Тимофеев).

Зарубежные литературоведы Р.Уэллек и О.Уоррен утверждают, что образ содержит в себе три элемента: образ = метафора + символ + миф.

Если образ – это миф, то его характеристику нацеливают на иррациональность, интуицию, философичность, из этого следует, что авторский миф – это образ, который объясняет картину мира, почти всегда указывающая на трагический удел человечества.

Главной целью аксиологического образа является заставить работать душу читателя, для того чтобы совестливая душа начала реагировать на добро и зло.

Мировоззрение писателя оказывает влияние на его творчество, поскольку таланта недостаточно, автор должен быть сыном своего времени. Иногда, даже выдающийся талант может столкнуться с кризисом, особенно если его творчество противоречит народным идеалам. Учитывая все эти аспекты, важно рассмотреть, как именно мировоззрение формирует творчество автора. Эта тема является одной из ключевых в литературоведении, что вполне объяснимо. Именно здесь проявляется влияние материальных, политических, общественных факторов на работы писателя, а также воздействие искусства, идеологии и литературных традиций. Можно чётко увидеть, взаимосвязь

между двумя формами познания: теоретической (научной) и художественной. Мировоззрение художника формируется из его представления о политической, социологической, нравственной и национальной жизни, берущее начало в сфере научного осознания мира.

Личные симпатии и антипатии, восприятие мира, а также восприятие автором эстетики, создают почву для полемики. Литературные герои вступают в спор друг с другом. Например, в «Бедных людях» Макар Деушкин «противится» Н. Гоголю и его персонажу из повести «Шинель». В литературе можно найти множество подобных примеров, где главный герой обретает роль литературоведа.

Кроме того, существует вызов между божественными и небесными силами. Романтические герои Байрона Шелли, Шевченко, вступают в состязания с Богами, а также иронически переосмысливают библейские сюжеты, как это происходило в «Гаврилиаде» Пушкина. В XX веке антирелигиозная тема, активно пропагандируется апологетами социалистического реализма, постепенно отходит на второй план, и писатели начали проявлять большую глубину и мудрость в своих взглядах.

Христианство исходит из понимания ценности как абсолютного блага, значимого для каждого человека – христианина. Основными источниками для изучения нравственных ценностей христианства служит Новый Завет, поскольку именно она формировала нравственные ориентиры христиан на протяжении веков.

Для христианина высшим благом и источником всех ценностей является – Бог. Значимое место, в системе христианских ценностей занимает учение о уникальности человеческой личности как бессмертного духовного существа, созданного по образу и подобию Бога. Ещё одна христианская ценность – это любовь, даже сам Бог отождествлён с ней. Любовь к Богу и ближним, рассматривается как важная цель христианской жизни. На этом пути Слово Божие призывает всестороннему и духовному развитию. Это достигается благодаря сочетанию Божественной благодати и свободны воли человека. Б.

Паскаль писал: «Существует достаточно света для тех, кто хочет видеть, и достаточно мрака для тех, кто не хочет».

Указания пути к Христу выходит за рамки литературного творчества. Например, «Гоголь стремился написать свою книгу так, чтобы путь к Христу был ясен для каждого»; «Невозможность осуществить свой замысел, столь же великий, сколь и несбыточный, становится его личной писательской трагедией» (В.А. Воропаев).

Существует определённое расхождение между христианскими и общечеловеческими ценностями. Идеал, вдохновляющий советскую культуру, является учением о Царстве Божием, но уже полностью земным и создаваемым людьми без Бога. В русской литературе часто встречаются христианские мотивы, образы и идеи, которые воспринимаются как критерии «духовности» этой литературы, однако через религиозные средства проповедуется не Небесное Царство Божие, а земное, построенное не по заповедям Божиим, а по законам гуманизма и человеческой справедливости.

Все исследователи, начиная с религиозных философов XX века, подчеркивает генетическую связь русской литературы с христианством, после крещения Руси. Разделение церкви и государства, по мнению ученых, не смогло разделить советскую литературу от церкви. Христианские традиции сохранились в русской литературе и во многом определили её глубину и значимость, отличая её от западной литературы. К числу таких традиций относят:

- Внимание к духовным проблемам, нравственности, совести, поиске правды, истины, этического идеала
- Роль учительства, восприятие писателей как духовных наставников
- Внимание к личности писателя и его нравственному облику
- Отражение идеи соборности, встречающейся во многих произведениях русской литературы.

Термин «аксиология» был введён в 1902 году французским философом П. Лапи и вскоре вытеснил своего «конкурента» — термин «тимология» (образован от греческого слова: τιμή — цена), введённый в том же году И. Крейбигом, а в 1904 году был уже представлен Э. фон Гартманом в качестве одной из основных составляющих в системе философских дисциплин.

1.2. Основные подходы к изучению персонажей в литературе

Персонаж является одной из форм выражения авторского сознания и олицетворением тех представлений о человеке (или его аналогах), сущности, цели и смысле его действий, на которые автор, как живая индивидуальность, откликается духовно. Иными словами, персонаж представляет собой эстетическую материализацию идеальных сущностей, которые происходят в результате авторского духовно-нравственного и практического опыта. Свобода и независимость персонажа в отношении к автору произведения не являются абсолютными. Существует иллюзия независимости, которая появляется в процессе первого чтения произведения и сохраняется при простом и наивном восприятии художественного текста.

Само по себе терминологическое обозначение образа человека в литературном произведении представляет собой одну из важных проблем современного литературоведения. Персонаж (литературный герой) — это действующее лицо сюжетного художественного произведения, чаще всего воплощающее характерные черты образа человека. Основные персонажи произведения обладают характером, выраженным в сложной системе художественных средств. Конкретный анализ персонажей литературно-художественного произведения станет одновременно выявлением их характеров и художественных средств их воплощения.

Исследователь Г.Н. Пospelов в учебнике «Введение в литературоведение» исследует происхождение термина «персонаж», и отмечает, что происхождение термина «персонаж» пришло из французского языка и имеет латинские корни. В латинском языке слово «persona» имело значение «маска», которую надевал актер, а позднее — лицо, изображенное в произведении. По мнению учёного, персонажа не следует рассматривать как сумму деталей, формирующих образ человека, а как цельную личность, отражающую характерные черты жизни и вызывающую к определённым отношениям читателя. В представлении Пospelова, анализ любого

литературного произведения начинается с выявления системы персонажей, которая может включать главных, центральных, второстепенных и эпизодических.

Организованность персонажей в литературно-художественном произведении действительно может рассматриваться как система, которая приобретает различные специфические особенности и свойства. Эта система представляет собой важный инструмент анализа текста, позволяющий понять, как персонажи взаимодействуют и отражают глубинные идеи произведения.

Персонажи, выполняя определенные действия, находятся в взаимоотношениях не только друг с другом, но и с окружающим миром, что свидетельствует об их динамической роли в произведении. Как замечает А.Г. Цейтлин, писатель стремится сделать душевное состояние героев понятным через их действия. Это означает, что внутренние переживания и мотивы персонажей в значительной степени определяют их поведение и поступки, что создает многослойную структуру взаимодействий. Система персонажей, как отмечается, «непрерывно меняется», что отражает развитие сюжета и изменение самой историографии. Иерархия действующих лиц становится видимой через их роли и значимость в контексте произведения. Это взаимодействие может быть направлено как на поддержку, так и на противодействие различным общественным силам, что формирует так называемую «группировку» персонажей. В каждой конкретной системе персонажей мы можем наблюдать, как они отражают определенные общественные силы и культурные условия, взаимодействуя между собой и создавая репрезентативные образы различных слоев общества.

Система персонажей действительно является ключевым элементом художественного произведения, который не только обогащает текст, но и помогает в раскрытии его идейного содержания. Взаимодействие и конфликт между персонажами служат важными механизмами для передачи социальных, философских и идеологических концепций, которые автор намеревается донести до читателя.

Понятие системы персонажей часто используется без строгого определения, однако исследователи, такие как А.Г. Цейтлин, подчеркивают, что речь идет именно о системе образов, где образ человека в художественном тексте становится центральным элементом анализа. Например, в романе Михаила Лермонтова «Герой нашего времени» Печорин выступает как центральный образ, вокруг которого строится взаимодействие других персонажей. Как отмечает Б.Т. Удодов, все остальные персонажи подчинены раскрытию характера Печорина, что позволяет дать более глубокое понимание его внутреннего мира и конфликтов.

Е.Н. Михайлова, говоря о «композиции образов», подчеркивает важность взаимосвязей и противопоставленности персонажей. Это композиторское соотношение между персонажами способствует агрессивному и яркому воздействию на развитие сюжета и подчеркивает активную роль Печорина как главного действующего лица. Его внутренние противоречия и взаимоотношения с другими персонажами отражают не только его личную судьбу, но и более широкий социальный контекст, в который внедрены его искания и страдания.

Таким образом, система персонажей в произведении становится важным инструментом для исследования многослойной структуры текста, помогая читателю глубже понять его смысл и идеологи. Противопоставление, взаимодействие и композиционные соотношения персонажей открывают новые горизонты интерпретации, привнося в анализ произведения больше нюансов и аспектов.

Система персонажей в позднеромантической литературе действительно характеризуется своей специфической группировкой и динамикой взаимодействий. В этом контексте статья Ф.П. Федорова представляет собой ценное исследование, в котором рассматриваются различные аспекты организации персонажей и их смыслового наполнения.

Ю.В. Манн, хотя и не использует явно термин «система персонажей», акцентирует внимание на связях между персонажами, что также

демонстрирует важность этих взаимодействий для понимания произведения в целом. Его анализ романа И.С. Тургенева «Дым» показывает, как мотив оставления и ухода становится ключевым элементом художественной структуры. Этот мотив не просто формирует идеологическое противостояние, но также выявляет тонкие нюансы человеческих отношений, такие как симпатии, антипатии и степени близости между персонажами.

Отмечая, что мотив ухода способствует формированию «особого рода связей персонажей», Манн подчеркивает, что именно эти связи и отношения создают многослойную сетку взаимодействий, которая пронизывает весь роман. Таким образом, уход — это не только физическое действие, но и символ глубоких внутренних изменений, конфликтов и эмоциональных расколов. Это создает объединяющее начало в романном действе, подчеркивающее важность человеческих чувств и их влияния на сюжетные линии.

В заключение, организация персонажей в позднеромантической литературе и их взаимосвязи представляют собой важный аспект для анализа, который позволяет глубже понять внутренние конфликты и философские идеи, отраженные в произведениях. Исследование этих взаимосвязей раскрывает как социальные, так и психологические аспекты, предоставляя богатое поле для интерпретации и размышления о человеческой природе.

Разумеется, были упомянуты лишь некоторые работы, где так или иначе идет речь о системе персонажей. Однако, учитывая все, что установлено выше, можем уже дать рабочее определение системы персонажей. Система персонажей представляет собой один из аспектов художественной формы литературного произведения, образующее художественное единство, в котором персонажи связаны между собой через взаимные симпатии и антипатии, совпадение идейных целей и антагонизм, а также через родственность, любовные и дружеские отношения. Они взаимодействуют и соотносятся друг с другом, и это взаимодействие в сюжете становится одним из выражений, иногда самым значимым, идейного содержания произведения,

которое реализуется благодаря объединению групп и отдельных персонажей в определенных отношениях как к миру автора, так и к объективной действительности.

Исходя из данного определения, систему персонажей следует рассматривать по крайней мере с двух точек зрения: 1) как систему взаимоотношений персонажей (борьбу, столкновения и т.п.) и соотношения их друг с другом: сопоставление и противопоставление как на почве взаимоотношений, так и вне их; 2) как конкретное воплощение принципов композиционного сопряжения содержательных элементов.

Система персонажей в первом случае осмыслена как выражение тематики произведения, т.е. с точки зрения его содержания. В этом смысле система персонажей является отражением человеческих отношений в обществе. Во втором случае система персонажей рассматривается как момент композиции произведения, выступая одновременно и средством характеристики действующих лиц. Система персонажей в данном случае является важным уровнем в общем отношении художественного произведения к миру автора и к реальной действительности.

В рамках иерархии персонажей в произведениях А.Г. Цейтлина отмечается, что для А.Н. Толстого первым и важным шагом является «установление центральной фигуры», вокруг которой затем располагаются остальные персонажи «по нисходящей лестнице». Г.А. Шенгели уточняет структуру этой «лестницы» персонажей, выделяя главных персонажей, судьбы которых вызывают особое внимание автора, что можно назвать героями. Остальные персонажи делятся на второстепенные, подсобные и случайные, или обстановочные.

Кроме того, Шенгели подчеркивает, что второстепенные персонажи могут оказывать значительное воздействие на читателя, вызывая его сочувствие или несочувствие. В случае, когда второстепенные персонажи привлекают интерес читателя, автор обычно стремится ограничить рамки этой

заинтересованности, задавая тем самым определенные акценты на сюжет и взаимодействия внутри истории.

В контексте классификации персонажей существует значительное разнообразие в исследовательской литературе, что обуславливает использование различных терминов, в зависимости от индивидуального подхода исследователя. Например, выделяется «центральный персонаж», чья психология и восприятие событий раскрываются автором, а также подчеркивается «централизующая роль главного персонажа», наряду с терминами «побочные персонажи» и «персонажи второго плана».

А.Б. Есин в своём учебном пособии «Принципы и приемы анализа литературного произведения» выделяет, что персонаж представляет собой, в первую очередь, действующее лицо в произведении. Автор также выделяет, что при анализе эпических и драматических произведений литературоведы часто уделяют внимание композиции системы персонажей, иначе говоря взаимодействию действующих лиц. Причем, важнее не анализ самих персонажей, а анализ их взаимосвязей и отношений.

А.Б. Есин отмечает в своей классификации главных персонажей (находящихся в центре сюжета и вокруг которых сосредоточенно основное действие), второстепенные персонажи (им уделяется меньше внимания, однако они выполняют функцию раскрытия и дополнения главного героя) и эпизодические персонажи (находятся на периферии авторского внимания).

В системе структурного анализа Ю.М. Лотман выделяется «две группы персонажей»: подвижные и неподвижные, что соответствует «действителям и условиям и обстоятельствам действия». Это классификационное различие помогает более точно понимать функциональные роли персонажей в произведении и их взаимодействие со сценарием и окружающей средой.

Постепенный переход от характера к типу персонажа (то есть, однотипным характерам) происходило в контексте канонических жанров традиционалистской литературы. В литературоведении выделяют три основных типа художественного сознания:

1. Архаический (Мифопоэтический)
2. Традиционалистский (нормативный)
3. Индивидуально-творческий (исторический)

Каждый из этих типов включает в себя несколько периодов и направлений развития литературы: «устная и архаическая письменная словесность – для первого; древность, средневековье, возрождение, классицизм, барокко – для второго; романтизм, реализм, символизм и др. – для третьего...»

В книге «Введение в литературоведение» справедливо указывается, что в ряде произведений «на равных правах» выступает целая группа персонажей («Война и мир», «Братья Карамазовы» и др.). Однако классификация персонажей, данная в учебнике, представляется слишком общей. Выделяются главные, центральные и второстепенные, эпизодические. Причем под последними понимаются такие, которые в «большинстве случаев играют вспомогательную роль». Строение системы персонажей, несомненно, сложнее предложенной схемы. Персонажи играют неодинаковую роль в сюжете произведения, и уже на этом основании мы можем различать по крайней мере три группы персонажей: центральные, чьи характеры и судьбы являются главным предметом изображения; основные персонажи, которые имеют первостепенное значение для развития сюжета и во взаимоотношениях с которыми проявляются характеры центральных персонажей; второстепенные персонажи, которые составляют фон действия и в какой-то степени соотносятся с центральными и основными персонажами. Последнюю группу можно подвергнуть дальнейшей детализации и выделить персонажей, принимающих непосредственное участие в действии, и собственно «фон», вспомогательные персонажи. В конечном счете целесообразность такой или иной классификации персонажей может быть окончательно доказана лишь в процессе анализа произведения установлением отличительных признаков выделяемых групп.

1.3 Роль аксиологического аспекта в анализе произведений

Художественный текст - результат творческого процесса, в котором человек познает себя в контексте окружающего мира. В то же время текст служит средством для гармонизации отношений с этим миром через многоаспектный диалог. Стремление к такой гармонии присуще как автору, создающему свою альтернативную реальность и новый мир, так и читателю, который вступает в непосредственное взаимодействие с этим миром.

Произведение словесного искусства следует рассматривать как явление, с которым связано множество ценностей, и которое само имеет значимость в этом контексте. Это обосновывает возможность и актуальность анализа феномена ценности в художественном произведении, особенно в свете традиционных, национально-культурных представлений о человеке и мире, а также о пространстве и времени, добре и зле.

Художественное творчество имеет аксиологический характер: художник обращается к образам материальных объектов, социальных явлений и духовных концепций, которые для него представляют собой ценность и значимость. Эти элементы вдохновляют и направляют его, оказывая влияние на его жизненные решения и поступки. В свою очередь, читатель, зритель или слушатель, взаимодействуя с произведением искусства, оказывается на пути, проложенном художником, продолжая его творческий диалог. Здесь вновь проявляется аксиологический аспект, создавая уникальную связь между автором и аудиторией, где ценности и смыслы передаются и интерпретируются по-новому.

История литературы свидетельствует о том, что исторической изменчивости подвержены не только локальные, но и универсальные (онтологические) ценности. Иногда такие изменения оказываются предельно радикальными, как это случилось в России в Петровскую эпоху. В книге Джеймса Кракraftа «Петровская революция в русской культуре» (2004) на

обширном историко-культурном материале обстоятельно проанализировано то, как традиционная русская культура и повседневность допетровского времени, целиком зависевшие от годового жизненного цикла, в результате культурного переворота трансформировались в культурные ценности, характерные для искусства барокко и рококо. А после них со своими представлениями о ценностях пришла культура затем классицизма и ампира.

Один из авторов социальной теории начала XX века американский учёный Джон Дьюи подчёркивал: «Даже самые преданные сторонники концепции, утверждающей, что удовольствие и ценность являются эквивалентными фактами, не рискнули бы согласиться с тем, что, однажды полюбив вещь, мы обязательно продолжим любить её.... Ценности могут быть изначально связаны со вкусом, и даже не с каждым вкусом, а только лишь с теми, которые одобряются суждением ума».

Литературное произведение несёт в себе вполне определённые представления о ценностях жизни, принципиально важные для автора, которым владеет стремление раскрыть их сущность, поделиться своей точкой зрения на то, что, по его мнению, действительно «золото», а что только «золотом блестит». И тогда синонимом ценности может выступать понятие истина, с воплощением которой в художественном тексте всё не так просто, как может показаться на первый взгляд. Не случайно этот евангельский вопрос «*Quid est veritas?*» (Что есть истина?) не одно столетие остаётся актуальным для искусства, будь то поэт И. В. Гёте или писатель М. А. Булгаков.

Анализ аксиологических основ литературного творчества предоставляет возможность более глубокого изучения структуры личности как автора, создающего художественный текст, так и его персонажей. Это исследование помогает понять их восприятие настоящего, прошлого и будущего, а также взаимодействие этих временных аспектов в процессе создания и восприятия произведения.

В романе «Война и мир» Льва Толстого исследуется множество аксиологических тем, таких как добро и зло, судьба и свобода воли. Многие

персонажи, такие как Пьер Безухов, Наташа Ростова, Андрей Болконский проходят через внутренние конфликты и поиски смысла жизни, отражая различные ценности и идеалы своих эпох.

В произведение «Преступление и наказание» Фёдора Достоевского аксиология играет ключевую роль в образе Родиона Раскольникова через его моральные и этические дилеммы. Его теория о «лишних людях» и дальнейшие страдания дают глубину понимания человеческой ценности и искупления.

В романе «Анна Каренина» Льва Толстого – главный аксиологический образ Анны Карениной отражает в себе поиски личного счастья в контексте социальных норм и моральных стандартов. Конфликт между её желаниями и общественным осуждением иллюстрирует противоречия между индивидуальными ценностями и общественными ожиданиями.

В произведении «Станционный смотритель» Александра Пушкина аксиологические вопросы возникают вокруг трагической судьбы персонажа, который олицетворяет простую человеческую добродетель, преданность и моральный выбор. Его история заставляет задуматься о ценности человеческой жизни и справедливости.

«Братья Карамазовы» Фёдора Достоевского – роман погружает читателя в глубокие философские размышления о добре и зле, свободе воли, вере и сомнении. Персонажи, такие как Иван и Алёша Карамазовы, представляют разные аксиологические позиции, демонстрируя богатство человеческой психологии и моральной ответственности.

Эти произведения не только отражают личностные поиски и идеалы авторов, но и создают пространство для глубокого анализа ценностей в контексте времени, культуры и человеческих взаимоотношений.

Одним из ключевых аксиологических аспектов художественного текста является воссоздание мира как сочетания внешнего и внутреннего. Эти два плана не просто сопоставляются, но и активно взаимодействуют, выявляя ценность каждого из них. Английский исследователь русской литературы Р. Пийс в своей работе о повести Н. В. Гоголя «Старосветские помещики»

заметил, как данное аксиологическое начало проявляется через контраст между внешней реальностью и внутренним состоянием персонажей.

В его анализе выделяются два смысловых уровня: первый — это внешний, социальный быт, в котором присутствует идиллический патриархальный стиль жизни. Он визуально яркий и привлекателен, но на его фоне проявляется второй уровень — внутренний, который содержит скрытые тревоги и разочарования. Природа, описанная в произведении, несмотря на свою красоту, становится контрастом к бесплодию человеческих жизней. Так, щедрость и привязанность персонажей к привычной жизни постепенно оборачиваются узостью их существования, а те моменты спокойствия и яркости внезапно прерываются чувством необъяснимого ужаса.

Таким образом, Гоголь мастерски показывает, как внешний мир, наполненный идиллией и красотой, оказывается не в состоянии скрыть внутренние переживания персонажей, создавая многослойную картину, в которой аксиологические противоречия становятся ключом к пониманию человеческого существования.

Аксиологический аспект является существенной частью литературного анализа. Он позволяет глубже понять смысл произведения, значение человеческих ценностей и моральных стандартов в контексте литературы определённого периода времени. Изучение ценностей персонажей, мировоззрения и мировосприятия автора, тематических проблем и моральных дилемм не только обогащает текстовую нагрузку, но и открывает новые горизонты для размышлений о жизни и обществе.

Аксиология помогает установить связь между литературным произведением и историческим, культурным и социальным контекстом. Подчеркивает важность моральных и этических вопросов любой эпохи. Такой анализ способствует не только пониманию произведения, но и личностному росту читателя, позволяя ему пересмотреть свои собственные ценности и убеждения. Аксиологический подход обогащает литературную критику и расширяет горизонты восприятия художественной литературы.

Выводы

Главы 1.1, 1.2 и 1.3 причастны к исследованию теоретической основы художественной аксиологии, которые служат фоном для дальнейшего анализа образа Ивана Бездомного (Понырёва) в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита». Аксиология выступает, как наука о ценностях, позволяющая глубже понять, как литературные персонажи отражают и формируют ценностные ориентиры общества.

Рассмотренные теоретические аспекты дают возможность исследовать формирование и изменения представления о художественных ценностях в контексте исторического, культурного и социального контекста.

В главе «Основные подходы к изучению персонажей в литературе» можно выделить то, что данная глава представляет собой важный этап в исследовании литературных персонажей и их роли в произведениях. Рассмотренные подходы позволяют понять формирование и развитие персонажей, и их взаимодействие с контекстом и проблемой произведения. Как отмечает А.Г. Цейтлин, писатель стремится сделать душевное состояние героев понятным через их действия. Это означает, что внутренние переживания и мотивы персонажей в значительной степени определяют их поведение и поступки, что создает многослойную структуру взаимодействий.

В главе «Роль аксиологического аспекта в анализе произведений» отмечается исследование ценностных ориентиров, формирующих восприятие и оценку художественных произведений. Аксиологические аспекты позволяют понять, как ценности, заложенные в произведение, могут влиять на его интерпретацию и значимость в понимании общества.

Глава II. ХУДОЖЕСТВЕННАЯ АКСИОЛОГИЯ ОБРАЗА ИВАНА БЕЗДОМНОГО

2.1. Специфика образа Ивана Бездомного

Иван Бездомный - важный персонаж романа Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита». Это молодой, начинающий поэт, который оказывается втянутым в события, связанные с таинственной фигурой Воланда (дьявола) и его свитой, которые посещают Москву.

Псевдоним «Бездомный» подражает реальным псевдонимам литераторов 20-х гг.: Бедный, Приблудный, Голодный и т.п.

В своей книге «Тайны «Мастера и Маргариты»» Борис Соколов указывает на то, что возможным прототипом Ивана Бездомного был поэт Александр Ильич Безыменский, «...чей псевдоним, ставший фамилией, спародирован в псевдониме Бездомного».

А вот Б.М. Гаспаров в своей работе «Литературные лейтмотивы» ассоциирует Ивана Бездомного с поэтом Ефимом Алексеевичем Придворовым, писавшим стихи под псевдонимом Демьян Бедный. Написавший множество антирелигиозных поэтических сочинений.

Иван изображен как страстный, но несколько наивный персонаж, борющийся со своей индивидуальностью и природой реальности. В начале романа он изображен как горячо верующий в советские идеалы и глубоко обеспокоенный хаотическими и сюрреалистическими событиями, которые разворачиваются вокруг него. Его путешествие по роману служит комментарием к борьбе отдельного художника в репрессивном обществе, когда он борется со своим собственным здравомыслием, значением истины и ролью искусства. Его взаимодействие с другими персонажами, включая Мастера и Маргариту, помогает проиллюстрировать темы любви, безумия и поиска смысла среди абсурда жизни. Развитие характера Ивана отражает более широкие экзистенциальные вопросы, поставленные в романе, что делает его важной частью повествования о добре, зле и состоянии человека.

Встреча с Воландом и потеря Берлиоза – те события, которые запустили процесс изменения мышления и внутренних ценностей героя, вызывая у него шок и недоумение, поскольку, противоречат его мировоззрению. Бездомный не сразу понимает, что столкнулся с чем-то сверхъестественным, объясняя всё привычными для себя терминами и категориями. Воланд легко разрушает материалистические догмы, пробуждая в Иване страх и любопытство. Поэт не верит ни в Бога, ни в Дьявола, и за подобные изречения Сатана карает Бездомного шизофренией.

Купание Бездомного в Москве-реке у храма Христа Спасителя, является знаком перерождения персонажа, как бы о крещении и очищении Ивана перед Богом. Но очевидно и то, что это купание носит пародийный характер, как например бал у сатаны, то есть оно является одновременно и пародией на крещение, устроенное для атеиста Ивана Бездомного. Выходя из «купели», он остаётся без одежды и удостоверения МАССОЛИТа, как бы теряет связь с прошлой жизнью.

Поэт теряет учителя в лице Берлиоза, с его наставлениями, которые тот внушает Ивану в первой главе романа, что идея антирелигиозной поэмы должна состоять не в том, хорош или плох был Христос, а в том, что его вообще не было. И отказавшись от прежних убеждений, находит нового учителя в лице Мастера, когда становится пациентом клиники профессора Стравинского.

В клинике Иван осознаёт своё бессилие перед сложившейся ситуацией, которую не может понять. Именно там и начинается процесс изменения. Рассказ Мастера о своей горестной страсти к Маргарите и его непризнание, как автора неугодного политическому строю того времени, оставило след в душе Ивана навсегда. Бездомный начинает задумывать о человеческой жизни, о правде и лжи, о подлинной и фальшивой любви. Через время, он приходит к пониманию, что нет смысла бороться с тем, что находится за гранью твоего понимания.

В главе «Раздвоение Ивана» у персонажа пробуждается пытливая мысль «И вместо того, чтобы поднимать глупейшую бузу на Патриарших, не умнее ли было вежливо расспросить о том, что было далее с Пилатом и этим арестованным Га-Норци?» и при этом Иван упрекает себя «... чего это я, объясните, взбесился на этого загадочного консультанта, мага и профессора с пустым и чёрным глазом? К чему вся нелепая погоня за ним в подштанниках и со свечкой в руках, а затем и дикая петрушка в ресторане». Именно вот эти рассуждения Ивана и его душевное состояние являются показателем освобождения от стереотипности мышления.

В эпилоге преображение Ивана является одновременно глубоким и трогательным. Его путь от правоверного «строителя» социализма, исповедующего советскую идеологию, непонятого поэта до уважаемого профессора истории и философии символизирует не только личное искупление, но и более глубокую связь со своим учителем, Мастером. Хотя Иван так и не написал продолжение романа об Иешуа как предсказывал ему Мастер. Решение отказаться от своего псевдонима «Бездомный» означает отказ от его прошлого мировоззрения, и переход к более стабильному и традиционному существованию. Но, стоит отметить, что Иван Бездомный стал учеником не только Мастера, но и самого Волонда, поскольку именно сатана преподавал поэту историю Понтия Пилата и Иешуа Га-Норци и заставил поверить в существование потусторонних сил.

Исследователь П. Палиевский считал, что именно Иван Бездомный главный герой романа, поскольку именно он один остался в этом мире после всех злоключений и событий, и что привело его к исправлению и очищению.

И все же, несмотря на это внешнее преображение, навязчивые воспоминания о Мастере и его учении остаются в подсознании Ивана. История Мастера и его трагическая судьба наталкивает Бездомного на понимание того, что живёт в стране произвола и беззакония, где насилие воспринимают как необходимость. Общество прогнило, отказалось от христианской морали и культуры, губящее талант, совесть и правду.

Повторяющийся сон во время весеннего полнолуния служит мощным напоминанием о философских и экзистенциальных вопросах, с которыми сталкивался Учитель, воплощенных в фигурах Иешуа и Пилата. «Он оказался весьма восприимчивым учеником Мастера. И по крайней мере раз в году, когда наступает это майское полнолуние, в нём оживает всё то, что разбудил своими рассказами Мастер, душа его открывается навстречу вечному – загадочному, непознанному; без чего жизнь человеческая пустая и бессмысленная суeta суeta». Этот сон говорит о том, что, хотя Иван физически отдалился от жизни поэта, духовное и интеллектуальное наследие Мастера продолжает оказывать на него влияние. Теперь Иван никогда не посетит дом Грибоедова, он познал суть творчества, открыл для себя истинный путь к прекрасному. Обретение веры приходит к Ивану после огромной внутренней работы.

По сути, история Ивана иллюстрирует борьбу между личной идентичностью и длительным воздействием наставничества. Несмотря на то, что он и ушёл из мира поэзии, темы веры, морали и человеческого существования, затронутые в работах Мастера, остаются неотъемлемой частью его восприятия истории и жизни. Это противоречие между его новой ролью и воспоминаниями о прошлом создает глубокую картину внутреннего конфликта и развития, подчеркивая, что истинное исцеление часто требует примирения с собственным прошлым, а не полный отказ от него.

Таким образом, образ Ивана Бездомного не только отражает личные страдания, но и служит символом более глубоких культурных и исторических реалий, сталкивающихся с абсурдностью жизни. Его трансформация на протяжении романа позволяет великолепно передать темы поиска смысла, борьбы с абсурдом и последствиями человеческих поступков.

2.2. Противоречия и конфликты аксиологических ценностей в образе Ивана Бездомного

Образ Ивана Бездомного – яркий пример противоречий и конфликтов аксиологических ценностей романа «Мастер и Маргарита». Персонаж отражает многие социальные, культурные и моральные аспекты Советского Союза.

Поэт стремился стать признанным в своём поприще, создавать глубокие и значимые произведения. Но реальность того времени - иная. Истинное искусство не ценится, во главу становится бюрократия, политическая цензура, критика и принятие или непринятие членами МАССОЛИТА, которые возомнили себя главными знатоками и любые отличные от них мнения, старались пресечь на корню. Это конфликт стремления к высшему идеалу создания искусства и суровой реальностью того времени.

Как пишет Соколов: «Проявление глубокого скептицизма Булгакова относительно возможности перерождения к лучшему тех, кто был привнесён в культуру и общественную жизнь Октябрьским переворотом 1917 года. Автор не видел в советской действительности таких людей, появление которых предсказывали и на которых надеялись князь Н.С. Трубецкой и другие евразийцы. Возвращённые революцией, вышедшие из народа поэты-самородки, по мнению писателя, были слишком далеки от ощущения «религиозной связи человека нации с Творцом вселенной» и утопией оказалась идея, что они смогут стать творцами новой национальной культуры. «Прозревший» и превратившийся из Бездомного в Понырёва, Иван ощущает подобную связь лишь во сне.»

Иван Бездомный также является ярким символом в конфликте темных и светлых сил (добра и зла), которые проникают не только в его личную историю, но и вторгаются в культуру и философию.

Будучи поэтом и литературным деятелем, Иван стремится к идеалу искусства, создавать высокое и важное. Он верит в силу слова, его способность

повлиять на общество. Однако, столкнувшись с реальным миром, в частности, с Воландом, поэт видит, как нечистые силы искажают, разрушают и испытывают на прочность человеческие ценности и идеалы. Искажённое восприятие реальности, в которой оказывается Иван, разрушает его идеалы и взгляды.

Взаимодействуя с Воландом, Бездомный начинает понимать истинную природу вещей. Даже учитывая то, что он не воспринимает Воланда как источник мудрости, его учения и наблюдения о истинах жизни, заставляет задуматься поэта, о добре и зле, и как они сосуществуют вместе.

Через персонажа Ивана, М. Булгаков пытается показать свою надежду на то, что когда-нибудь люди осознают тот ужас, который поглощал Россию на протяжении многих лет, как это осознал Иван Понырёв, что стихи его ужасны, так и Россия встанет на путь истинный.

Персонаж Ивана Бездомного, отражает в себе темы поиска смысла жизни, веры в Бога и Дьявола, конфликта искусства и жизни, борьбы добра и зла, давления общественного мнения. Булгаков олицетворяет личные и культурные кризисы того времени, задал важные философские вопросы, которые остаются актуальными по сей день.

2.3. Эволюция этических и моральных взглядов Ивана Бездомного

Эволюция этических и моральных взглядов Бездомного представляет собой важный элемент внутренних изменений. По ходу повествования, Иван проходит несколько стадий, демонстрируя его внутреннее развитие, разрушение старых идеалов и приобретение новых, изменение отношения к жизни, моральным ценностям, вере и истине.

Стадии перерождения персонажа можно разделить на:

1. Стадия глупой самоуверенности.
2. Конфликт с реальностью.
3. Шизофрения.
4. Путь к осмыслению. Учения Мастера.
5. Принятие действительности.

Рассмотрим каждую из стадий более подробно.

1. Стадия глупой самоуверенности

В начале романа, мы видим Ивана, как уверенного в своих идеалах и ценностях, пылкого молодого человека. Он уверен в значимости своего творчества, использует поэзию для выражения своих чувств. В его порывах, есть доля романтического, в стремлениях быть частью культурной жизни Москвы, получать покровительство и признание МАССОЛИТА.

2. Конфликт с реальностью

Столкновение Ивана с жестокой реальностью, встреча с Дьяволом и все злоключения, связанные с ним и его свитой, разрушают все его представления о мире. К нему приходит осознание абсурдности, лицемерия и моральной деградации общества, вызывая состояние глубокого смятения и потери внутренних устоев.

3. Шизофрения

Потеря связи с реальностью, столкновение с потусторонним миром, испытание его моральных и этических взглядов - приводят Ивана в психиатрическую клинику профессора Стравинского, с диагнозом шизофрения. Он становится свидетелем абсурдных ситуаций, понимает, что человеческая жизнь и ценности в этом мире размыты и искажены. Находясь в состоянии полной растерянности и непонимания, Иван начинает размышлять о природе добра и зла, о судьбе человека. Время в клинике становится моментом внутренней борьбы, поиска смысла, справедливости и истинной природе человеческих поступков.

4. Путь к осмыслению. Учения Мастера

Мастер является символом страдающего художника, чьи идеи и произведение были отвергнуты и столкнулись с жестокой критикой и непониманием со стороны общества. Через диалоги Мастера и Ивана прослеживаются проблемы того, как общество влияет на внутреннее состояние личности, подчеркивая важность знаний, осознание истинной природы вещей, для поиска духовного и морального освобождения. Также во время своих ночных разговоров, они поднимают темы страданий человека, приходя к пониманию того, что рост личности и внутреннее исцеление происходит через боль и страдания.

Раскол между реальным миром и внутренним является главной темой размышлений Мастера, поскольку тот и сам переживает муки душевной боли.

Ещё одной важной темой для обсуждения, является тема любви – как силы, способной исцелять и одновременно калечить душу человека. Он делится с Иваном, своей историей любви к Маргарите, ведь для него она смысл существования, но и источник страданий. Учения о любви и способность преодолевать преграды становятся важной частью перевоплощения Ивана Бездомного в Ивана Понырёва. Он начинает обдумывать события, случившиеся с ним, осмысливать свои жизненные и творческие ценности, найти смысл всего случившегося. Это становится

поворотным моментом, в становлении персонажа, осознание им, что справедливость и истина для каждого человека своя.

5. Принятие действительности

К финалу романа Иван приходит к некоему принятию действительности, пониманию, что в мире всегда будут сосуществовать счастье и страдание, важно не терять надежду и стремиться к искренности, искать собственные ценности и внутренние опоры, а не полагаться на ценности и идеалы, навязанные обществом.

Трансформация Ивана Бездомного в Ивана Понерёва иллюстрирует глубокие личные и философские терзания, с которыми сталкивается каждый человек за свою жизнь. Из глупого самоуверенного юноши он проходит путь через кризис и боль, чтобы в итоге стать более зрелым, прийти к пониманию мира и ценности, хотя и не всегда однозначному. Образ Ивана становится метафорой поиска сути человеческого существования и роли личности в истории.

2.4. Взаимосвязь с другими персонажами и философскими идеями романа

Образ Ивана Бездомного тесно связан с другими персонажами и философскими идеями произведения «Мастер и Маргарита», что создаёт сложную систему смыслов и тем. Взаимодействие Бездомного с другими персонажами подчеркивает его внутренние конфликты и поиски, а также расширяет философские идеи, которые автор поднимает в произведении.

Взаимосвязь Ивана и Мастера отражает разные подходы к творчеству и жизни. Мастер является главным героем и представляет из себя некий образ творческого гения, страдающей души, стремящейся к самовыражению, несмотря на критику общества. Иван же, будучи поэтом, становится жертвой системы, находится в поисках своего места в мире, что приводит его к душевным страданиям. Встреча с Мастером открывает для Ивана понимание истинной природы творчества – как спасительного акта, способного противостоять жестокой реальности. Их беседы подчеркивают конфликт между искусством и реальностью и конфликт между индивидуумом и обществом.

Фигура Воланда воплощает в себе дьявольские силы тёмной стороны человеческой натуры, выступает для Ивана в роли противника. При взаимодействии Воланда и Бездомного акцентируется внимание на философских вопросах о добре и зле, свободе выбора и ответственности. Для Воланда человеческие жизни и проблемы – выглядят смехотворно, он наблюдает за этим с некой дистанции и долей иронии «Люди, как люди. Любят деньги, но ведь это всегда было... Человечество любит деньги, из чего бы те ни были сделаны, из кожи ли, из бумаги ли, из бронзы или золота. Ну, легкомысленны... ну, что ж... обыкновенные люди... в общем, напоминают прежних... квартирный вопрос только испортил их...». Встреча Ивана и Волонда застаёт первого врасплох, заставляет сомневаться в своих убеждениях, что приводит к глубокому внутреннему кризису героя. Вместе с

тем, Воланд соблюдает порядок в том хаосе, который создаёт, показывая, что зло может служить определенной целью.

Одним из важных персонажей, с которым взаимодействует Иван – М. Берлиоз. Для Ивана он выступает как проводник, учитель, представитель Московской интеллигенции. Встреча на Патриарших прудах становится фатальной, как и для Берлиоза, так и для Ивана. Во время разговора со странным иностранцем (Воландом), Иван начинает выражать свои предчувствия, возникшие в его уме, Берлиозу, олицетворяющий рационалистичный подход и материалистическое мировоззрение. В этой беседе сразу ощущается предстоящая фатальность событий. В момент, когда Берлиоз идет позвонить, чтобы избавиться от «негодяя», происходит трагическое событие – смерть.

Смерть Берлиоза, происходит мгновенно, предвещая дальнейшие мистические события. Для Ивана, это потеря учителя и потеря прежнего мировоззрения. Это переломный момент стал для Ивана толчком к поиску истины и началу изменений его личности.

Еще один важный для героя персонаж – Маргарита. Хотя Иван не взаимодействует с ней напрямую, её роль как символа любви и преданности контрастирует заблуждениями Ивана, который ищет истину через страдания. В то время как Маргарита заключает сделку с дьяволом во имя спасения любимого, пока Иван продолжает искать смысл в своём разрушенном мировоззрении. Различные пути – Маргарита, идущая навстречу судьбе отбросив все страхи, и Иван – борющийся сам с собой, подчеркивает важность выбора и личной ответственности.

Если говорить о взаимосвязи образа Ивана Бездомного с философскими идеями, то можно выделить следующие:

Поиски смысла жизни, своего места в мире. Персонаж Ивана проходит путь от полного недоумения и потерянности до обретения себя в мире. Он задается вопросами о том, что такое жизнь, какова роль человека в мире.

Персонаж исследует сложные вопросы о Добре и Зле. Иван, сталкиваясь с реальностью, в которой моральные ориентиры размыты, а представления о добре и зле смешиваются, выступает в роли исследователя.

Все события, произошедшие с Иваном и его встречи с различными персонажами, подчеркивают абсурдность окружающей действительности, типичной для тоталитарного общества. Все попытки героя, рационализировать происходящее идут в противовес хаосу, созданному сверхъестественными силами, что ставит под сомнения логику и привычные моральные нормы.

Образ Ивана Бездомного служит связующим звеном между различными философскими идеями и персонажами. То как он ищет смысл жизни, сталкивается с добром и злом и переосмысливает природу творчества делают его центральной фигурой, позволяя читателю глубже понять философские и социальные вопросы, которые поднимает Булгаков в своём произведении «Мастер и Маргарита».

2.5. Сравнительный анализ образа Ивана Бездомного с другими персонажами романа (Мастер, Маргарита, Воланд)

В романе «Мастер и Маргарита» сравнительный анализ персонажей способствует выявлению разных, но взаимодополняющих ролей в рамках центральных тем произведения, таких как поиск истины, любви, свободы и столкновения с абсурдностью мира.

Мировоззрение

Иван Бездомный – разрозненный, стремящийся к истине ум, находящийся под влиянием общества, ищущий покровительства. В начале он молод, наивен, очень подвержен мнению социума и его идеологиям, но постепенно проходя определенные этапы своей жизни персонаж меняет своё отношение к миру, к творчеству и к самому себе.

Мастер – более зрелый и устоявшийся как личность персонаж. Его мировосприятие наполнено его личными трагедиями и конфликтами. В начале он стремится к выражению себя в творчестве, а после к поиску своего душевного спокойствия. Мастер идет путём самопознания, что приводит к созданию его романа о Понтии Пилате.

Маргарита – символ любви и самоотверженности, преданности. Она готова на всё ради Мастера и его душевного покоя. Её мировоззрение приводит её к обретению внутренней силы и независимости.

Воланд – это сила хаоса и непредсказуемости, олицетворении всего плохого в мире, но также и справедливости. Его действия выглядят безжалостными, но они направлены на обнажение истиной природы человека и общества.

Отношение к жизни и обществу

Иван Бездомный – в начале романа он пытается соответствовать рамкам общества, но до момента, когда его внутренний конфликт нарастает, и он начинает размышлять о своём месте в мире.

Мастер – он не может адаптироваться к реалиям времени, профессиональные неудачи травмируют его и ведут к самоизоляции.

Маргарита - она не боится бросить вызов обществу ради любви, это делает её сильнее. Так же Маргарита милосердна, это явно прослеживается в фрагменте с Фридой «Я попросила вас за Фриду только потому, что имела неосторожность подать ей твердую надежду. Она ждет, мессир, она верит в мою мощь. И если она останется обманутой, я попаду в ужасное положение. Я не буду иметь покоя всю жизнь. Ничего не поделаешь! Так уж вышло».

Воланд – он вытаскивает на свет лицемерие людей и их низменные желания, своим присутствием заставляет других персонажей переосмыслить свои идеалы и ценности.

Творчество в жизни каждого

Иван Бездомный – по мере своей трансформации меняется и его отношение к творчеству. Если в самом начале его поэзия кажется ему единственным спасением, то впоследствии он сам признает свои стихи «чудовищными». **«Стихи, которые я писал, — плохие стихи, и я теперь это понял».**

Мастер - для него искусство - это смысл жизни. Он не просто писатель, а настоящий Мастер, пишет достоверный роман о Пилате.

Маргарита – она и сама представляет из себя искусство, для мастера она становится музой, а её перевоплощение в ведьму, является символом самовыражения и свободы.

Воланд – этот персонаж, находится вне привычного представления о искусстве и творчестве. Нарушая установленный порядок и создавая хаос, он раскрывает скрытые стороны человеческой природы.

Финальная трансформация

Иван Понырев – после всех пережитых событий, Иван переосмысливает свои жизненные ценности. Его уже не волнуют былые проблемы и тревоги, он находит новый смысл жизни. Он занимает уважаемую должность профессора истории и философии, женат и вспоминает о Мастере и всех злоключениях той весны, только в ночь весеннего праздничного полнолуния. «Не может он совладать с этим весенним полнолунием. Лишь только оно начинает приближаться, лишь только начинает разрастаться и наливаясь золотом светило, которое когда-то висело выше двух пятисвечий, **становится Иван Николаевич беспокоен, нервничает, теряет аппетит, и сон, дожидается, пока созреет луна.** И когда наступает полнолуние, ничто не удержит Ивана Николаевича дома».

Мастер – в итоге обретает, тот желанный покой вместе с Маргаритой, что символизирует достижение внутренней гармонии. Он отличается от общества москвичей 30-х годов. Мастер самоотвержен, честен, доверчив, добр и бескорыстен. Именно за эти качества и уникальный художественный талант высшие силы даруют ему вечный покой и общество любимой женщины.

Маргарита – её душа раскрывается, обретая истинную любовь. Она готова пожертвовать чем угодно, даже собой во имя спасения любимого. Образ Маргариты показывает важность любви и жертвы ради настоящего. «Любовь выскочила перед нами, как из-под земли выскакивает убийца в переулке, и поразила нас сразу обоих! **Так поражает молния, так поражает финский нож!** Она-то, впрочем, утверждала впоследствии, что это не так, **что любили мы, конечно, друг друга давным-давно, не зная друг друга, никогда не видя...**»; «Я знаю, на что иду. Но иду на все из-за него, потому что ни на что в мире больше надежды у меня нет. Но я хочу вам сказать, что если вы меня погубите, вам будет стыдно! Да, стыдно! **Я погибаю из-за любви!**».

Воланд – это символ гармонии в мире, согласно которому Свет и Тьма связаны, одно не может существовать без другого. Не будь зла, добро не

представляло бы из себя никакой ценности. «...гораздо более важный вопрос: изменились ли эти горожане внутренне?»; «Не будешь ли ты так добр подумать над вопросом: **что бы делало твое добро, если бы не существовало зла**, и как бы выглядела земля, если бы с нее исчезли тени?»

Выводы

Вторая глава сосредоточена на детальном анализе образа Ивана Николаевича Понырева (Бездомного) через призму художественной аксиологии. Иван Бездомный, выступая как архетип неуверенного и беспомощного человека, ищет истину в мире, полном абсурда и хаоса. Его трансформация из поэта и ярого приверженца идей социализма в человека, осознавшего пределы своего мировоззрения, повышает значимость его образа и раскрывает глубокие философские идеи Булгакова.

Взаимодействие Ивана с другими персонажами, подчеркивает развитие его как личности. Отношения героя с Мастером и Воландом служат катализатором для начала внутренних изменений персонажа.

Кризис идентичности Бездомного отражает более развернутые этические дилеммы, с которыми сталкивается общество. Борьба Ивана, за понимание своего места в мире, за поиск веры и смысла жизни становится символом общего человеческого стремления к моральным устоям в условиях хаоса и неопределенности.

Развитие этических и моральных взглядов Ивана Понырева подчеркивает его развитие как персонажа и служит отражением более глубоких тем.

Теоретические основы художественной аксиологии, рассмотренные в первой главе, создают необходимый фундамент для дальнейшего анализа образа Ивана Бездомного. Позволяя глубже понять, как ценности отраженные в характере и судьбе героя, влияют на восприятие романа в целом и его актуальность для читателя разных эпох.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Большой интерес для изучения представляют вопросы поиска смысла жизни, себя как личности и др. Аксиология, как наука о ценностях, играет основную роль в понимании человеческой сущности.

Роман М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» предоставляет возможности для изучения аксиологии в литературе.

Анализ образа Ивана Бездомного позволяет понять не только его личные переживания, но и более широкие социальные и культурные контексты, в которых он существует. Его путь от наивного поэта, стремящегося писать в угоду обществу, до человека, пережившего глубокий кризис веры и самоидентификации, отождествляет сложнейшие процессы, происходящие в сознании человека. Взаимодействие Ивана с другими персонажами, такими как Мастер, Маргарита, Воланд подчеркивают его способность к трансформации, а также к стремлению поиска истины, веры.

При всей своей поверхностной, неглубокой натуре Иван находит в себе силы не только признать свои ошибки, но и исправить их. После выхода из психиатрической лечебницы, преображается в совершенно иного человека. Иван получает образование, посвящает себя научной деятельности, становится профессором истории и философии.

Аксиологический образ Ивана Бездомного служит важным инструментом для понимания центральных тем произведения «Мастер и Маргарита». Судьба героя и его внутренние переживания отражают базальные человеческие стремления и конфликты, что делает его значимым и многогранным персонажем романа.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. *Cracraft, J. The Petrine Revolution in Russian Culture* / J. Cracraft. – Cambridge (Mass.) – London: The Belknap Press: Harvard University Press, 2004. – 560 p.
2. *Dewey J. John Dewey's Philosophy*. New York: Modern Library. 1930. P. 786.
3. Peace R. The enigma of Gogol. Cambridge U. P., 1981 P.47 (344p)
4. Абдулина Д.А. Художественная Аксиология в автобиографии Л.Н. Толстого: специальность 10.01.01: диссертация на соискание учёной степени кандидата филологических наук/ Абдулина Диана Асатовна; Костанайский государственный университет – Магнитогорск, 2005. – 217с.
5. Абрашкин А.; Макарова Г.В. «Булгаков. Мастер и демоны судьбы» - М.: Эксмо 2016. – 288с.
6. Абрашкин А.А., Макаров Г.В., Тайнопись «Мастера и Маргариты». (Между строк великого романа). – М.: Вече, 2006. — 256с.
7. Аверинцев С.С., Андреев М.Л., Гаспаров М.Л., Гринцер П.А., Михайлов А.В. Категории поэтики смене литературных эпох. // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. М., 1994. – 513 с.
8. Альми И.Л. Роман М. Булгакова "Мастер и Маргарита" и традиции русской классики // Замысел и его художественное воплощение в произведениях советских писателей. - Владимир, 1979. – С. 41-68.
9. Андреевская М.И, О «Мастере и Маргарите» // Лит. обозр. — 1991. — № 5. — С. 59—63.
10. Барков А.Н. Религиозно-философские аспекты романа «Мастер и Маргарита» // Возвращенные имена русской литературы. — Самара, 1994. — С. 64—73.
11. Басова Е.А. Актуальные темы М.А. Булгакова по роману «Мастер и Маргарита» (взгляд современников) [Электронный ресурс] // Инфоурок –

2021. – URL: <https://infourok.ru/statya-aktualnye-temy-m-a-bulgakova-po-romanu-master-i-margarita-vzglyad-sovremennikov-5007958.html> (Дата обращения 05.01.2025)

12. Белобровцева И., Кульюс С. «Путеводитель по роману М. Булгакова «Мастер и Маргарита» - М.: Издательство Московского университета 2012. – 210с.

13. Бояджиева Л.В. «Москва булгаковская» - М.: АСТ 2017. – 288с.

14. Булатов М.О. Нравственно-философская концепция романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» [Электронный ресурс] // Михаил Булгаков жизнь и творчество: 2000. – URL: <https://m-bulgakov.ru/publikacii/nravstvenno-filosofskaya-koncepciya-romana-bulgakova-master-i-margarita> (Дата обращения: 11.11.2024)

15. Булгаков М.А. «Мастер и Маргарита»

16. Булгакова Е.С., Лаппа Т.Н., Белозерская Л.Е. Воспоминания о Михаиле Булгакове. — М.: АСТ: Астрель, 2006.— 686с.

17. Бэлза И.Ф. Генеалогия «Мастера и Маргариты» // Контекст-1978. М.: Наука, 1978. – С. 156.

18. Варламов А. «Михаил Булгаков» - М.: Молодая гвардия 2020. – 848с.

19. Васильева-Шальнева Т.Б. «Принципы художественной структуры романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита»: К вопросу взаимодействия литературы и музыки»: специальность 10.01.01 русская литература: диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук/ Васильева-Шальнева Татьяна Борисовна; - К., 2002. – 163с. Галинская И.Л. «Наследие Михаила Булгакова в современных толкованиях» -М., 2003. –132 с. – (Теория и история культуры)

20. Гаспаров Б.М. Литературные лейтмотивы – М. Наука. Издательская фирма Восточная литература, 1994. - 305 с.

21. Гаспаров, «Литературная мозаика» - М.: Наука. Издательская фирма Восточная литература, 1993. - 304 с.

22. Гринцер П.А. Историческая поэтика – М., Наследие, 1994. – 512 с.
23. Данилова Е.А. Типологическое изучение персонажей (На материале Русской литературы XVIII – XIX вв.): специальность 10.01.08: диссертация на соискание учёной степени кандидата филологических наук/ Данилова Елена Алексеевна; Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова – М., 2015. – 206 с.
24. Жемчужный И.С. «Мастер и Маргарита» М. Булгакова: текст и подтекст [Электронный ресурс] // CyberLeninka: 1998. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/master-i-margarita-m-bulgakova-tekst-i-podtekst> (Дата обращения: 17.12.2024)
25. Зотов С.Н. Основы анализа системы персонажей – Таганрогский государственный педагогический институт – Таганрог 1991. – 27с.
26. Ионин Л. Две реальности "Мастера и Маргариты" // Вопросы философии. 1990. № 2. – 44с.
27. Ким До Ёб «Художественные и философские принципы композиции романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита»»: специальность 10.01.01: диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук/ Ким До Ёб; - М., 2002. – 224с.
28. Колышева Е.Ю. «Поэтика имени в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита»»: специальность 10.01.01 русская литература: диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук/ Колышева Елена Юрьевна; Волгоградский государственный педагогический университет. – В., 2005. – 304 с.
29. Комаровская Т.Е., Хомякова О.Р. Аксиологические и художественные аспекты литературного произведения – Беларусь: Учреждение образования Белорусский государственный педагогический университет имени Максима Танка. – 2019г. – 228 с.
30. Крючков В.П. «Еретики» в литературе: Андреев Л., Замятин Е., Пильняк Б., Булгаков М. [Электронный ресурс] // Издательство

«Лицей»:2003.URL:https://licey.net/free/13literatura_20_veka_analiz_dlya_sochinenii/64eretiki_v_literature_l_andreev_e_zamyatin_b_pilnyak_m_bulgakov/stages/29094_ivan_bezdomnyi_stavshii_ivanom_nikolaevichem_ponyrevym.html
(Дата обращения: 14.12.2024)

31. Лесскис Г.А, Атарова К.Н.: «Москва - Ершалаим. Путеводитель по роману М. Булгакова «Мастер и Маргарита»» - М.: Б.С.Г.-Пресс, 2021. – 576с.

32. Лесскис, «Булгаков и его мир», 1998

33. Малкова Т.Ю. «Полигенетичность демонических образов романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита»»: специальность 10.01.01: диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук/ Малкова Татьяна Юрьевна; Костромской государственный университет им. Н.А. Некрасова. - К., 2012.- 236 с.

34. Маломожнова, Е. С. «Многогранный» роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита» / Е. С. Маломожнова. // Молодой ученый. — 2015. — № 16 (96). — С. 491-494. — URL: <https://moluch.ru/archive/96/21551/> (Дата обращения: 27.12.2024)

35. Мартыанова С.А. Персонаж в художественной литературе: Учебное пособие. – Владимир, 2014. -84 с.

36. Назаров И. «Мастер и Маргарита»: чем вдохновлялся Булгаков [Электронный ресурс] //Arzamas: 2019. – URL: https://arzamas.academy/mag/715-masters_sources (Дата обращения: 04.01.2025)

37. Петелин В. «Жизнь Булгакова. Дописать раньше, чем умереть» - М.: Центрполиграф 2005. – 688с.

38. Петров В.Б. Художественная аксиология Михаила Булгакова [Электронный ресурс] // Михаил Булгаков жизнь и творчество: 2006. – URL: <https://m-bulgakov.ru/publikacii/hudozhestvennaya-aksiologiya-mihaila-bulgakova/p9> (Дата обращения: 17.12.2024)

39. Сарнов Б.М. Каждому по его вере. О романе Булгакова «Мастер и Маргарита» - Учебное пособие – М., 2003. – 96с.
40. Семенова Е.В. Художественная аксиология русской литературы: терминологический аппарат [Электронный ресурс] // CyberLeninka–2016.– URL:<https://cyberleninka.ru/article/n/hudozhestvennaya-aksiologiya-russkoy-literatury-terminologicheskii-apparat> (Дата обращения: 11.11.2024)
41. Соколов Б.В. «Булгаков. Мастер и демоны судьбы» - М.: Литрес 2016. – 1432с.
42. Соколов Б.В. «Расшифрованный Булгаков. Тайны «Мастера и Маргариты»» - М.: Эксмо 2016. – 608 с.
43. Спешилова В.П. Понятие «Персонаж» в литературоведении. Система персонажей в литературе [Электронный ресурс] // Образовательная социальная сеть nsportal.ru: 2023 - URL: <https://nsportal.ru/vuz/filologicheskie-nauki/library/2023/11/06/statya-ponyatie-personazh-v-literaturovedenii-sistema> (Дата обращения: 15.12.2024)
44. Урюпин И.С. Роман М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» в контексте традиций русской национальной культуры: Монография. – Елец: ЕГУ им. И.А. Бунина, 2008. – 246 с.
45. Урюпин И.С. Роман М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита»: русский национальный культурно-философский контекст: LAP LAMBERT Academic Publishing GmbH & Co. KG. Saarbrücken, 2011. - 373 p.
46. Филатов А.В. Аксиология в теории литературы: основные направления ценностного анализа [Электронный ресурс] // CyberLeninka – 2019. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/aksiologiya-v-teorii-literatury-osnovnye-napravleniya-tsennostnogo-analiza> (Дата обращения: 12.11.2024)
47. Фромм Э. Бегство от свободы – М.: АСТ 2017. – 284с.
48. Чудакова М. Творческая история романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита» [Электронный ресурс] // Издательство «Время» - 2020. – URL: <http://books.vremya.ru/main/7313-marijetta-chudakova-tvorcheskaja-istorija-romana-m-bulgakova-master-i-margarita.html> (Дата обращения: 05.12.2025)

49. Шишмаренкова Г.Я. К изучению романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» [Электронный ресурс] // CyberLeninka: 1998. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-izucheniyyu-romana-m-a-bulgakova-master-i-margarita> (Дата обращения: 17.12.2024)

50. Шкловский В., «О теории прозы» - М.: Федерация 1929. – 265с.