

УДК:

070:232.9:821.161.1 Булгаков М.А.

Дудко О. С.,
студентка V курсу
Інституту журналістики
Київського національного
університету імені Тараса
Шевченка

**Застосування «чорного» та «білого» піару при творенні образів
Ісуса Христа та пекла в романі «Майстр та Маргарита» Михайла
Булгакова**

Актуальність дослідження. Люди діють згідно з власним сприйняттям фактів, що стоять перед ними, яке призводить до передбаченої їхньої поведінки. Завдання, які ставлять замовники перед піарникам – змінювати це сприйняття.

Аналіз засобів, якими користувався Михайло Булгаков, підмінюючи поняття і позитивно змалювавши пекло та принизивши досягнення Ісуса Христа в творі «Майстр та Маргарита», дозволять з іншого аспекту подивитись на ці образи, а також на прикладі розкрити техніки застосування «білого» та «чорного» піару.

Метою статті є розкрити особливості змалювання образів пекла та Ісуса Христа в романі «Майстр та Маргарита».

Реалізація поставленої мети передбачає розв'язання таких **завдань**:

- проаналізувати суть явищ «чорного» та «білого» піару;
- надати характеристику образам пекла та Ісуса Христа у творі «Майстр та Маргарита» Михайла Булгакова;
- виявити, якими засобами користувався автор, створюючи позитивне уявлення про пекло та применшуючи досягнення Ісуса Христа.

Об'єктом дослідження є твір «Майстр та Маргарита» М. А. Булгакова.

Предметом дослідження є образи пекла та Ісуса Христа у творі «Майстр та Маргарита» М. А. Булгакова.

Методологічна основа дослідження. У своїх теоретичних засадах дослідники виходили з поглядів літературних критиків (А. Кураєв, Т. Старченко, Л. Яновська) на образи пекла та Ісуса Христа, створені в романі Михайла Булгакова, а також погляди теоретиків піару (Г. Почепцов) на явища «чорного» та «білого» піару.

Осмилюючи стратегію дослідження, вибір методів і методик його реалізації, автори керувалися думкою про важливість детального аналізу методів, завдяки яким Михайлу Булгакову вдається створювати в читацької аудиторії позитивне відношення до пекла, наданого дияволом, і неоднозначне – до Ісуса Христа.

Авторів статті цікавлять, в першу чергу, застосування «чорного» та «білого» піару під час творення Михайлом Булгаковим образів пекла та Ісуса Христа.

Новизна дослідження полягає у постановці конкретних нових завдань і зумовлюється отриманими результатами.

Автори намагаються виокремити, завдяки чому письменнику вдається підмінювати поняття, характеризуючи негативні явища – позитивно, і навпаки.

Практичне значення одержаних результатів. Автори сподіваються, що отримані результати допоможуть піарникам зрозуміти: у будь-якому об'єкті можна знайти як позитивне, так і негативне. В залежності від поставлених цілей, піарник у силах розкрити для аудиторії об'єкт з будь-якої сторони.

Про одне і те ж саме явище можна розповісти різними словами, підводячи людину, що сприймає цю інформацію, до абсолютно різних висновків. Класичний зразок такого підходу: можна сказати, що склянка з водою наполовину порожня, а можна сказати, що склянка наполовину повна.

Фактична сторона залишається незмінною, бо як було півсклянки води, так і залишилося. Але в одному випадку в підсвідомості формується позитивний образ (наполовину повна), а в іншому – образ негативний (наполовину порожня). І його формує журналіст, який пише: склянка була наполовину повна чи наполовину порожня.

А піарник – це той, хто підводить журналістів до висновків про те, що склянка наполовину повна чи наполовину порожня. Отримавши завдання від замовника створити у свідомості людей уявлення про позитивний чи негативний образ, піарник за допомогою застосування технік «білого» та «чорного» піару так добирає засоби змалювання одного й того ж явища чи предмета, що закладає у людську свідомість такі відношення до них, які потрібні замовнику.

«Білий» піар – це формування піарником позитивного іміджу, робота по створенню позитивної реклами, результатом якої буде позитивне відношення аудиторії до чогось. Антонімом до «білого» піару є «чорний» піар.

«Чорний» піар – робота піарника, спрямована на погіршення чийогось іміджу; метою є сформуванню негативне відношення аудиторії до чогось.

«Білий» та «чорний» піар застосовуються для спрямування мислення аудиторії в потрібному замовнику руслі, і спрямовані на те, аби ця аудиторія бачила в об'єкті тільки позитивне, чи тільки негативне. Завідуючий кафедрою міжнародних комунікацій та зв'язків з громадськістю Інституту міжнародних відносин Київського національного університету імені Тараса Шевченка Георгій Почепцов так характеризує цей процес: «Олександр Довженко прав: в одному й тому ж об'єкті ми можемо побачити найрізноманітніші характеристики. Питання тільки в тому, що саме ми захочемо в ньому побачити. Сам же об'єкт, як правило, є настільки багатограним, що дозволяє побачити у ньому все. Завдання піару – розмістити об'єкт потрібною стороною та в потрібний час. Тому не треба сприймати піар як варіант породження неправдивої інформації» [1, стор. 9] .

Автори статті вирішили розкрити суть застосування «білого» та «чорного» піару, проаналізувавши творення образів пекла та Христа в романі «Майстр та Маргарита» Михайла Булгакова. Неоднозначність цих образів надає широке коло для думок та дискусій між критиками, багато з яких й досі задається питанням: «Кого звеличував у творі **Булгаков** – світлі чи чорні сили?».

Доцент Інституту журналістики Київського національного університету імені Тараса Шевченка Тамара Старченко, аналізуючи твір Булгакова, обов'язково ставить перед студентами питання: «Спокій для Майстра – це добре чи погано?». Відповіді – неоднозначні, хоча всі три найчисельніші світові релігії (христинство, будизм, мусульманство) вчать, що отримувати будь-що від диявола неприпустимо, бо це – великий гріх.

Чому ж молодим журналістам так важко визначитися: спокій, отриманий від диявола – це добре чи погано? На думку авторів, однією з причин цьому є позитивне змалювання у творі дарунку Воланда, який представлено як «тиша, спокій». Цікаво, що, наприклад, християне та мусульмане зазначають: людині в нагороду Бог дарує рай після смерті, а диявол в покарання – пекло. В жодній релігійній книзі християн та мусульман не сказано про можливість диявола надати людині рай після смерті, від відправляє лише у пекло.

Однак, не дивлячись на це, багато хто й досі вважає, що Майстру надали довічне проживання в чомусь затишному та позитивному, і аж ніяк не в пеклі. Та й словосполучення «диявол нагородив його пеклом» радше буде сприйматися людьми як іронія, викликаючи неоднозначне ставлення, бо всі звикли, що нагорода – це щось заслужене важкою працею, і має позитивне значення.

Отож, що отримав Майстр? Після того, як головні герої попрощалися із дияволом, «Мастер и Маргарита увидели обещанный рассвет. Он начинался тут же, непосредственно после полуночной луны. Мастер шел со своею подругой в блеске первых утренних лучей через каменистый мшистый

мостик. Он пересек его. Ручей остался позади верных любовников, и они шли по песчаной дороге.

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

Так говорила Маргарита, идя с мастером по направлению к вечному их дому, и мастеру казалось, что слова Маргариты струятся так же, как струился и шептал оставленный позади ручей, и память мастера, беспокойная, исколотая иглами память, стала потухать. Кто-то отпускал на свободу мастера, как сам он только что отпустил им созданного героя» [2, стор. 300].

Отож, направляючись до «тиші», дарованої в нагороду дияволом, Майстр та Маргарита пересікли міст та річку, яка текла під ним, а далі... Далі Майстру «тишу, спокій» описує Маргарита, наголошуючи, що він має отримувати насолоду від беззвуччя та подивитися на свою вічну домівку, яку йому надали в нагороду. Вона йому повідомляє, що ввечорі до нього приходитимуть та гратимуть, і після цієї гри Майстр буде засинати. Ковпак, який він надягатиме, буде засаленим та вічним, однак Маргарита каже Майстру, що він засинатиме із усмішкою на вустах. Маргарита визнає, що, насолодившись цим, Майстр стане мудрим, проте прогнати її вже не зуміє. Чому? Тому що вона берегтиме його сон. Загалом, виходить досить прийнятна картина. Застосовуючи «білий» піар, Маргариті вдалося ввести в

оману як самого Майстра, так і читачів, запевнивши, що Воланд нагородив чимось добрим, і обом героям у «тиші, спокої» буде затишно.

Проте уважні читачі в середині твору «Майстр та Маргарита» знаходять зовсім іншу картину того, що описує у кінці героїня.

На початку другої частини роману, в дев'ятнадцятій главі, яка називається «Маргарита» і де вперше з'являється головна героїня, зустрічаємо якийсь інший міст, річку, тишу, вічний притулок (вічну домівку). Маргариті приснився, як вона підкреслює, віщий сон, і описуване в ньому змушує здригатись, бо все там – жахаюче, «адське для живої людини»:

«Дело в том, что во время своих зимних мучений она никогда не видела во сне мастера. Ночью он оставлял ее, и мучилась она только в дневные часы. А тут приснился.

Приснилась неизвестная Маргарите местность – безнадежная, унылая, под пасмурным небом ранней весны. Приснилось это клочковатое бегущее серенькое небо, а под ним беззвучная стая грачей. Какой-то корявый мостик. Под ним мутная весенняя речонка, безрадостные, нищенские, полуголые деревья, одинокая осина, а далее, – меж деревьев, – бревенчатое зданьице, не то оно – отдельная кухня, не то баня, не то черт знает что. Неживое все кругом какое-то и до того унылое, что так и тянет повеситься на этой осине у мостика. Ни дуновения ветерка, ни шевеления облака и ни живой души. Вот адское место для живого человека!

И вот, вообразите, распахивается дверь этого бревенчатого здания, и появляется он. Довольно далеко, но он отчетливо виден. Оборван он, не разберешь, во что он одет. Волосы всклокочены, небрит. Глаза больные, встревоженные. Манит ее рукой, зовет. Захлебываясь в неживом воздухе, Маргарита по кочкам побежала к нему и в это время проснулась» [2, стор. 170]. Прокинувшись, Маргарита сказала: «Мой сон был вещий, за это я ручаюсь» [2, стор. 170].

І дійсно, пообіцявши, заручившись, Маргарита надалі узяла під особистий контроль процес перетворення цього сну на реальність.

І яку ж «тишу» читачі побачили у віщому сні? Місточок виявився корявим, річка під ним – мутною. Такою ж мутною, як і все довкруги – безнадійне, сумне, під похмурим небом ранньої весни. Воланд обіцяв майстру вишні, які у цвіті, але натомість у віщому сні «безрадостные, нищенские, полуголые деревья». Між ними – «бревенчатое зданьице, не то оно – отдельная кухня, не то баня, не то черт знает что». Тобто саме чорт знає, що це. І ось, двері цього «вічного дому» відкриваються, і «появляется он. Довольно далеко, но он отчетливо виден. Оборван он, не разберешь, во что он одет. Волосы всклокочены, небрит. Глаза больные, встревоженные».

Невже Майстр став таким саме від процесу насолоди «тишею»? Що ж тоді таке «тиша» за дияволом? Виходить, що «тиша» за Воландом – це коли все тихо довкруги, але настільки тихо, що «ни дуновения ветерка, ни шевеления облака и ни живой души. Вот адское место для живого человека!», «захлебываясь в неживом воздухе, Маргарита по кочкам побежала к нему и в это время проснулась». І ось це Маргарита наприкінці роману описує Майстру як «беззвучья», яким йому доведеться насолоджуватися цілу вічність.

Декому після прочитання опису такої справжньої диявольської тиші, яка змальовується автором уві сні Маргарити, захочеться резюмувати, що в тихому омуті чорти водяться. І вони, як виявляється в кінці роману, таки дійсно там водяться. Бо хто ж тоді приходимите до Майстра кожного вечора, гратиме для нього та танцюватиме?..

Рекламуючи героям свою «тишу», диявол наголошує на тому, що підготував для них найкраще майбутнє: «Маргарита Николаевна! Нельзя не поверить в то, что вы старались выдумать для мастера наилучшее будущее, но, право, то, что я предлагаю вам, и то, о чем просил Иешуа за вас же, за вас, – еще лучше... что делать вам в подвальчике? – тут потухло сломанное солнце в стекле.

– Зачем? – продолжал Воланд убедительно и мягко, – о, трижды романтический мастер, неужто вы не хотите днем гулять со своею подругой под вишнями, которые начинают зацветать, а вечером слушать музыку Шуберта? Неужели ж вам не будет приятно писать при свечах гусиным пером? Неужели вы не хотите, подобно Фаусту, сидеть над ретортой в надежде, что вам удастся вылепить нового гомункула? Туда, туда. Там ждет уже вас дом и старый слуга, свечи уже горят, а скоро они потухнут, потому что вы немедленно встретите рассвет. По этой дороге, мастер, по этой. Прощайте! Мне пора» [2, стор. 300].

Героям твору настільки сподобався рекламний образ пекла, змальований Воландом, що вони одночасно йому вигукнули:

« – Прощайте! – одним криком ответили Воланду Маргарита и мастер *(при цьому слово «майстр» тут пишеться з маленької букви – примітка авторів статті)*. Тогда черный Воланд, не разбирая никакой дороги, кинулся в провал, и вслед за ним, шумя, обрушилась его свита. Ни скал, ни площадки, ни лунной дороги, ни Ершалаима не стало вокруг. Пропали и черные кони. Мастер и Маргарита увидели обещанный рассвет...» [2, стор. 300].

Багато хто з дослідників твору задається питанням: чому Воланд згадує образ Фауста, порівнюючи його з Майстром? Професор Московської Духовної Академії диякон Андрій Кураєв стверджує, що це – тільки один із засобів маніпулювання, застосований Воландом задля обману Майстра та читацької аудиторії: «Фауст по воле и милости Бога избежал вечного общения с Мефистофелем и его командой. А вот Мастеру далеко до такой участи. Он и по смерти остается в области Воланда. Мастер не переходит в мир Христа, в мир ангелов. И в вечности Мастер зависим от Воланда и его даров. Дары же Воланда всегда по меньшей мере двусмысленны. Во всем романе он наиболее откровенно врет именно в этой сцене прощания с Мастером» [3].

Серед брехні Воланда Кураєв знаходить два особливо, на його думку, очевидних факта: «О Пилате Воланд говорить так: «Вам не надо просить за него, Маргарита, потому что за него уже попросил тот, с кем он так стремится разговаривать». Стоп! Ведь Иешуа через Левия Матвея просил за Мастера, а не за Пилата!

Второй звоночек: Воланд предлагает Мастеру создать гомункула: «Неужели вы не хотите, подобно Фаусту, сидеть над ретортой в надежде, что вам удастся вылепить нового гомункула? Туда, туда». Снова ложь: Воланд подменяет Фауста Вагнером: гомункула создал Вагнер, «лаборант» Фауста, и, по оценке своего учителя – «беднейшее из всех земных исчадий». Фауст в это время был в летаргическом сне» [3].

Також Кураєв намагається пояснити, чому Воланд обіцяє музику саме Шуберта: «Из окончательного текста романа трудно понять, почему именно Шуберт станет неразлучным с Мастером. Но в ранних вариантах все яснее. Там звучит романс Шуберта «Приют» на стихи Рельштаба: «черные скалы, вот мой покой»: Варенуха «побежал к телефону. Он вызвал номер квартиры Берлиоза. Сперва ему почудился в трубке свист, пустой и далекий, разбойничий свист в поле. Затем ветер. И из трубки повеяло холодом. Затем дальний, необыкновенно густой и сильный бас запел, далеко и мрачно: «... черные скалы, вот мой покой... черные скалы...». Как будто шакал захохотал. И опять «черные скалы... вот мой покой...». Или: «Нежным голосом запел Фагот... черные скалы мой покой». Вот и отгадка – что значит «покой без света».

Романс Шуберта, исполняемый Воландом по телефону, отсылает нас не только к Мефистофелю, но и к оперному Демону Рубинштейна. Декорации пролога оперы “Демон” в знаменитой постановке с участием Шаляпина легко узнаваемы читателем булгаковского романа – нагромождения скал, с высоты которых Демон – Шаляпин произносит свой вступительный монолог “Проклятый мир”.

Так что «божественные длинноты» Шуберта, воспевающего черные скалы, Воланд превратил в инструмент замаскированной пытки. Теперь протяженность этих длиннот будет неограничена...» [3].

Так, обман диявола – високоінтелектуальний, і його важко зрозуміти немислячому Майстру та читацькій аудиторії, яка вірить образу «тиші», створеному Воландом разом із Маргаритою.

Воланд – це диявол, однією з властивостей якого є тяга до брехні. Бо не просто так Михайло Булгаков підібрав саме таке ім'я для свого страшного персонажа: «Основное слово «Faland» (что означало обманщик, лукавый) употреблялось уже старинными писателями в смысле черта» [4, стор. 171].

Як зазначає професор Андрій Кураєв, між Воландом та Маргаритою в романі існує тісний зв'язок: «Воланд пробовал подтолкнуть его к тиражированию рукописи, подослав к нему Маргариту. “Она сулила славу, она подгоняла его и вот тут-то стала называть мастером”» [3].

Маргарита називає себе у романі відьмою, і вона є відьмою за своєю суттю. Її Майстру подарував сам диявол: «Дар Воланда все тот же: ведьма. Ведьма и королева Варфоломеевской ночи в приложении к домашнему обиходу: «ловите гранату! Не бойтесь, она ручная!». Дерзаний у мастера нет, творчества уже нет, пути нет. Зато ведьма теперь всегда с ним». «В финале тело Мастера уже убито. Душа... Но что такое «душа» со стертой памятью? О чем он будет писать? И для кого?» [3].

Пишучи про подарунки диявола, професор Андрій Кураєв також ставить таке питання: «Почему все так рады за Мастера, что завидуют его «синице в руке», совсем и не задумываясь о его утрате – о «журавле в небе», о Свете? Неужели непонятно, что покой, оторванный от света, – это темный покой, могильный мрак?» [3].

Як зазначає дослідниця рукописів Михайла Булгакова Лідія Яновська, «ни в одной редакции романа – третьей, четвертой, пятой, шестой – герой так и *не увидит* свой вечный дом. *Не войдет* в него. Сладкий покой – сад с красными вишнями, усыпающими ветви деревьев, в третьей редакции

(здесь действие происходило в июне) или только зацветающий – в последней, музыка Шуберта, Маргарита, возможность мыслить и даже творить – ему *обещаны*. Обещаны голосом Воланда. Обещаны устами Маргариты» [5, стор. 51, виділення у тексті – Яновська Л. М.].

Отож, позитивно змалювати негативне – це справжня майстерність. Описуючи диявольське пекло, Булгаков вкладає у вуста Маргарити та Воланда лексику, яка викликає у людей позитивні емоції («цветущие вишни», «то, что дали в награду», «увидить обещанный рассвет», «блеск первых утренних лучей», «верные любовники», «наслаждаться тем, чего не давали в жизни», «дали в награду», «придут те, кого ты любишь, кем ты интересуешься, и кто тебя не встревожит», «будешь засыпать с улыбкой на губах», і т. д.). Дуже важливо, займаючись білим піаром, влучно добирати слова та образи, якими змалюється об'єкт, бо вони мають викликати в аудиторії тільки позитивні враження, емоції та уявлення.

За що ж тоді так «нагородили» Майстра? Автори статті приймають такі версії: по-перше, за зміст створеного роману, по-друге, за співавторство з дияволом.

Але що ж тоді не так у романі, що в ньому могло не сподобатися Ієшуа, який просив у Воланда «спокій» для Майстра?

Доцент Інституту журналістики Київського національного університету імені Тараса Шевченка Тамара Старченко зазначає, що Ієшуа могло не сподобатися те, як Майстр його зобразив у романі. Ієшуа, який є прототипом Ісуса Христа, у романі Майстра показаний пересічною людиною, який страждає смертними гріхами, і не слова не сказано про те, чого саме він вчив людей (наприклад, навіть не згадуються 10 заповідей, виконувати які закликав грішників Ісус Христос).

І виявилось, що саме такий образ Ієшуа й потрібен Воланду. Для того, аби краще зрозуміти задум диявола, звернемося до тексту роману, а саме до першої його глави, де перед нами постають поет Іван Бездомний, якому редактор Михайло Берліоз замовив антирелігійну поему.

Бездомный поему написав, «и в очень короткий срок, но, к сожалению, ею редактора несколько не удовлетворил. Очертил Бездомный главное действующее лицо своей поэмы, то есть Иисуса, очень черными красками, и тем не менее всю поэму приходилось, по мнению редактора, писать заново. И вот теперь редактор читал поэту нечто вроде лекции об Иисусе, с тем чтобы подчеркнуть основную ошибку поэта.

Трудно сказать, что именно подвело Ивана Николаевича – изобразительная ли сила его таланта или полное незнакомство с вопросом, по которому он собирался писать, – но Иисус в его изображении получился ну совершенно как живой, хотя и не привлекающий к себе персонаж» [2, стор. 6].

«– Ты, Иван, – говорил Берлиоз, – очень хорошо и сатирически изобразил, например, рождение Иисуса, сына божия, но соль-то в том, что еще до Иисуса родился еще ряд сынов божиих, как, скажем, фригийский Аттис, коротко же говоря, ни один из них не рождался и никого не было, в том числе и Иисуса, и необходимо, чтобы ты, вместо рождения и, скажем, прихода волхвов, описал нелепые слухи об этом рождении... А то выходит по твоему рассказу, что он действительно родился!.. [2, стор. 8].

Отож, Ісус у поемі Івана Бездомного був сатиристичним, не привертаючим до себе уваги персонажем, простою людиною зі смертними гріхами та із земними грішними інтересами.

Берліоз хотів бачити інший образ Ісуса Христа: «Берлиоз же хотел доказать поэту, что главное не в том, каков был Иисус, плох ли, хорош ли, а в том, что Иисуса-то этого, как личности, вовсе не существовало на свете и что все рассказы о нем – простые выдумки, самый обыкновенный миф.

– Нет ни одной восточной религии, – говорил Берлиоз, – в которой, как правило непорочная дева не произвела бы на свет бога. И христиане, не выдумав ничего нового, точно так же создали своего Иисуса, которого на самом деле никогда не было в живых. Вот на это-то и нужно сделать главный упор...» [2, стор. 7].

Коли Воланд підсів до Бездомного та Берліоза, він вступив у дискусію саме із редактором:

«— Простите мою навязчивость, но я так понял, что вы, помимо всего прочего, еще и не верите в бога? – он сделал испуганные глаза и прибавил: – Клянусь, я никому не скажу» [2, стор. 9]. Клятви з вуст диявола звучать дуже іронічно, і будь-який читач одразу це відчуває.

«— Да, мы – атеисты. В нашей стране атеизм никого не удивляет, – дипломатически вежливо сказал Берлиоз, – большинство нашего населения сознательно и давно перестало верить сказкам о боге» [2, стор. 9].

Але саме книга про Ісуса Христа, в якій його сатирично зобразять як пересічного грішника, має закріпити віру в «казку про богів». Берліоз же не сприймав такий образ Ісуса, і хотів, аби Бездомний написав, що Ісуса не було взагалі. Однак Воланда, скоріш за все, влаштувало написане Бездомним, і тому він не хотів, аби Бездомний змінив свою поему так, як того вимагав Берліоз. Напевно, за це Берліоз і поплатився.

Диявол Воланд не пошкодував свого часу, аби переконувати в наступному:

«И опять крайне удивились и редактор и поэт, а профессор поманил обоих к себе и, когда они наклонились к нему, прошептал:

– Имейте в виду, что Иисус существовал.

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

– А не надо никаких точек зрения! – ответил странный профессор, – просто он существовал, и больше ничего» [2, стор. 15].

Так, Воланд запевняє: Ісус просто існував (не «існує», не «буде існувати»), і, аби надати цій думці більшого значення, підкреслює, що «Ісус просто існував, і більше нічого». Ніяких заповідей, ніяких вчень, бо він просто існував...

В той же час, Біблія містить 10 заповідей, які Бог передав для людей:

- «1. Хай не буде тобі інших богів перед Мною!
2. Не роби собі різьби і всякої подоби з того, що на небі вгорі, і що на землі долі, і що у воді під землею. Не вклоняйся їм і не служи їм, бо Я Господь, Бог твій, Бог заздрісний, що карає за провину батьків на синах, на третіх і на четвертих поколіннях тих, хто ненавидить Мене, і що чинить милість тисячам поколінь тих, хто любить Мене, і хто держиться Моїх заповідей.
3. Не призывай Імення Господа, Бога твого, даремно, бо не помилує Господь того, хто призиватиме Його Ймення даремно.
4. Пам'ятай день суботній, щоб святити його! Шість днів працею і роби всю працю свою, а день сьомий субота для Господа, Бога твого: не роби жодної праці ти й син твій, та дочка твоя, раб твій та невільниця твоя, і худоба твоя, і прихोцько твій, що в брамах твоїх. Бо шість днів творив Господь небо та землю, море та все, що в них, а дня сьомого спочив тому поблагословив Господь день суботній і освятив його.
5. Шануй свого батька та матір свою, щоб довгі були твої дні на землі, яку Господь, Бог твій, дає тобі!
6. Не вбивай!
7. Не чини перелюбу!
8. Не кради!
9. Не свідкуй неправдиво на свого ближнього!
10. Не жадай дому ближнього свого, не жадай жінки ближнього свого, ані раба його, ані невільниці його, ані вола його, ані осла його, ані всього, що ближнього твого!».

А смертні гріхи в православ'ї окреслюються як гріховні пристрасті (страсті) і, як і у Евагрія Понтійського, первинно їх нараховується 8:

- 1 [Гординя](#).
2. [Марносластво](#) (в католицькому списку об'єднано з гординею).
3. [Срібллюбство](#) (чи грошлюбство, відповідає жадібності, користлюбству).
- 4 [Гнів](#).
- 5 [Блуд](#) (відповідає хтивості, похоті).

6 [Червоугодництво](#) (відповідає обжерливості).

7 [Зневіра](#).

8 [Сум](#) (в католицькому списку замінено на [заздрість](#)).

Смертні гріхи за католицьким списком наводяться із протилежними їм чеснотами:

1. [Гордия](#) — [Смирення](#).
2. [Жадібність](#) — [Щедрість](#).
3. [Хтивість](#) — [Чистота](#).
4. [Заздрість](#) — [Доброзичливість](#).
5. [Обжерливість](#) — [Поміркованість](#).
6. [Гнів](#) — [Лагідність](#).
7. [Зневіра](#) — [Працелюбність](#).

Про 10 заповідей та настанови щодо уникнення смертних гріхів ніби забуває Воланд, не згадує про них і Майстр, і Бездомний, змальовуючи Ісуса Христа. Навпаки, застосовуючи технології «чорного» піару, вони змальовують такий його образ, який має підірвати віру в «казки про бога».

Після слів про «просто існувавшего Ісуса» Воланд переказує Бездомному та Берліозу свою версію «існування» Ісуса. Її Бездомний згодом у психлікарні і має передати Майстру.

Досить показовою, на погляд авторів статті, є реакція Майстра, коли він дізнається від Бездомного про версію існування Ісуса, розказану Воландом:

«Иван ничего и не пропускал, ему самому было так легче рассказывать, и постепенно добрался до того момента, как Понтий Пилат в белой мантии с кровавым подбоем вышел на балкон.

Тогда гость молитвенно сложил руки и прошептал:

– О, как я угадал! О, как я все угадал!» [2, стор. 104].

А потім, дослухавши до кінця розповідь **Бездомного** і з'ясувавши, що Воланд – диявол, Майстр емоційно скликає:

«— Ах, ах! Но до чего мне досадно, что встретились с ним вы, а не я! Хоть все и перегорело и угли затянулись пеплом, все же, клянусь, что за эту встречу я отдал бы связку ключей Прасковьи Федоровны, ибо мне больше нечего отдавать» [2, стор. 107].

На жаль, в романі Майстр не говорить, чому він так прагнув зустрічі з дияволом, і саме з ним, а не з Богом чи янголами. Напевно, Майстра все ж таки більше зацікавила версія Воланда про існування Ісуса Христа, яку він потім і взяв за основу при написанні свого роману про Іешуа. Отож, диявол дійсно став співавтором роману Майстра, і нагородив його за роботу.

Однак, на думку авторів, Майстра нагородили не просто за написання роману, а саме за творення негативного образу Ісуса Христа у ньому. Негативність образу проявлялася у применшенні значимості земної діяльності Христа, наділенні його негативними рисами, а саме – смертними гріхами. Наприклад, Іешуа занадто зухвало, навіть задиристо поводить себе із Понтієм Пілатом, одразу називаючи його, людину старшу за віком, на «ти» [2, стор. 20]. Також він досить зневажливо розповідає про інших – «ходить, ходит один с козлиным пергаментом и непрерывно пишет. Решительно ничего из того, что там записано, я не говорил» [2, стор. 20].

До того ж Іешуа, за твердженням Воланда, казав, що «эти добрые люди ничему не научились и все перепутали, что я говорил» [2, стор. 18]. За цією логікою тепер має виходити, що ті вчення Ісуса Христа, які дійшли до нас, є брехливими (зокрема, 10 заповідей, настанови щодо уникнення смертних гріхів і т.д.)?

Воланд, розповідаючи про спілкування Іешуа з Понтієм Пілатом, в основному акцентує увагу на зовнішньому (рухах, реакції), а вже потім – на змісті слів:

«— Я, игемон, никого не призывал к подобным действиям, повторяю. Разве я похож на слабоумного?

— О да, ты не похож на слабоумного, – тихо ответил прокуратор и улыбнулся какой-то страшной улыбкой, – так поклянись, что этого не было.

– Чем хочешь ты, чтобы я поклялся? – спросил, очень оживившись, развязанный» [2, стор. 20]. Мова Ієшуа – це слова грішної людини, яка ладна багато чим поклястися задля того, аби її більше не били стражі Понтія Пілата.

На думку авторів статті, методи «чорного» піару за своєю суттю переступають етичні критерії суспільного життя. Проте дійсність нашого суспільства така, що технології «чорного» піару використовуються в широких масштабах і в найогидливішому вигляді.

Висновки.

В статті проаналізовано різні погляди літературних критиків (А. Кураєв, Т.Старченко, Л. Яновська) на образи пекла та Ісуса Христа, створені в романі Михайла Булгакова, а також погляди теоретиків піару (Г. Почепцов) на явища «чорного» та «білого» піару.

Автори вважали за необхідне розкрити засоби, завдяки яким Михайлу Булгакову вдається позитивно зобразити в романі образ пекла, а також принизити образ Ісуса Христа.

Образ пекла, названий в романі «тишою», сформовано завдяки застосуванню методів «білого» піару, і це зроблено таким чином, що пекло від Воланда викликає в аудиторії позитивні асоціації. Для цього, характеризуючи пекло, Булгаков вкладає у вуста Маргарити та Воланда лексику, яка викликає у людей позитивні емоції («цветущие вишни», «то, что дали в награду», «увидить обещанный рассвет», «блеск первых утренних лучей», «верные любовники», «наслаждаться тем, чего не давали в жизни», «дали в награду», «придут те, кого ты любишь, кем ты интересуешься, и кто тебя не встревожит», «будешь засыпать с улыбкой на губах», і т. д.).

Автор роману «Майстр та Маргарита» влучно добирає слова та образи, якими змальовується об'єкт, бо вони викликають в аудиторії позитивні враження, емоції та уявлення. Рекламуючи героям свою «тишу», диявол

наголошує на тому, що підготував для них найкраще майбутнє. Насправді ж, як було з'ясовано у статті, «тиша» за Воландом – це коли все настільки тихо довкруги, що «ни дуновения ветерка, ни шевеления облака и ни живой души. Вот адское место для живого человека!», «захлебываясь в неживом воздухе, Маргарита по кочкам побежала к нему и в это время проснулась». Але це Маргарита наприкінці роману описує Майстру як «беззвуччя», яким йому доведеться насолоджуватися цілу вічність.

На думку авторів статті, Майстру надали «тишу» за необ'єктивність відтворення образу Ісуса Христа в його романі. Бо, використовуючи деякі методи «чорного» піару, Майстр так зобразив Ієшуа, який є прототипом Ісуса Христа, що показав його пересічною людиною, яка страждає смертними гріхами, і ні слова не сказано про те, чого саме він вчив людей (наприклад, навіть не згадуються 10 заповідей, виконувати які закликав грішників Ісус Христос). Але саме такий образ Ієшуа найбільше всього влаштував Воланда, бо мав запевнити людей, що не треба вірити «казкам у бога», а всі записані слова Ісуса Христа, які надійшли до наших часів – перекручені.

«Білий» та «чорний» піар застосовуються для спрямування мислення аудиторії в потрібному замовнику руслі, і спрямовані на те, аби ця аудиторія бачила в об'єкті тільки позитивне, чи тільки негативне. В одному й тому ж об'єкті ми можемо побачити найрізноманітніші характеристики. Завдання піарника – роздивитись в об'єкті потрібні йому ознаки та донести їх до аудиторії у тому вигляді, в якому це від нього вимагає замовник.

Список використаних джерел

1. Почепцов Г. Г. Паблік рілейшенз для професіоналів. – К.: «Ваклер». – 2003. – 624 с.

2. Булгаков М. А. Избранное. Для ст. шк. возраста / Сост., авт. послесл. М. О. Чудакова; Худож. И. И. Бабаянец. – М.: Просвещение, 1991. – 384 с.
3. Кураев А. Мастер и Маргарита: за Христа или против? Электронний ресурс: <http://www.interfax-religion.ru/bulgakov/1.html>
4. Соколов Б. В. Булгаков. Энциклопедия. – М.: Эксмо, 2008. – 831 с.
5. Яновска Л. М. Трикутник Воланда. До історії роману «Майстр і Маргарита». – К.: Либідь, 1992. – 189 с.

Анотація

В статті розкриваються особливості змалювання образів пекла та Ісуса Христа в романі «Майстр та Маргарита» Михайла Булгакова. Аналізується суть явищ «чорного» й «білого» піару та засоби, якими користувався автор, створюючи позитивне уявлення про пекло та применшуючи досягнення Ісуса Христа.

Summary

The features of image of appearances of hell and Jesus Christ in the novel «Maystr and Marharyta», written by Mykhajlo Bulgakov, are opened up in the article. The «black» and «white» PR and facilities, which author used in novel for creating the positive picture of hell and diminishing achievement of Jesus Christ, are analysed.

Ключові слова: твір «Майстр та Маргарита» Михайла Булгакова, «чорний» піар, «білий» піар, образ пекла, образ Ісуса Христа, диявол, Маргарита, 10 заповідей, 7 смертних гріхів.

Key words: novel «Maystr and Marharyta» of Mykhajlo Bulgakov, «black» PR, «white» PR, appearance of hell, offenses of Jesus Christ, devil, Marharyta, 10 commandments, 7 death sins.