**ЦО №1**



**Реферат**

**Тема: Проблема времени и пространства в романе М.Булгакова “Мастер и Маргарита”.**

Ученик 11в класса

Койков Роман

2002г Киров.

**План:**

**I**. “Литература и революция”

**II**. Мастер и его время.

*1*. Полемика с Троцким о художественном мастерстве и Мастерах.

*2*. Изменения “московского народонаселения” и разгар “великого перелома”.

*3*. “Творческий союз” МАССОЛИТ модель писательского общества Москвы.

*4*. Мир вечных человеческих ценностей Мастера.

**III**. Мастер и наше время.

**IV**. Вечна душа Мастера.

Роман Булгакова “Мастер и Маргарита”, как и все великие, вечные книги человечества, посвящён всесилию и непобедимости любви. Но не будем забывать того, что писался он во времена, когда господствующей силой в обществе, в стране и мире была ненависть. Ненависть классовая и национальная, революционная и религиозная, общественная и личная…

Нет сомнения, что Булгаков в 1923-1924 годах читал самую яркую, самую известную и самую влиятельную критическую книгу того времени – “Литература и Революция” Троцкого. Вряд ли мимо М. Булгакова прошли процитированные Троцким слова Блока: “Большевики не мешают писать стихи, но они мешают чувствовать себя мастером... Мастер тот, кто ощущает стержень всего своего творчества и держит ритм в себе”. Высказывание это, по-видимому, так поразило или задело Троцкого, что он почувствовал прямо-таки обязанность высказаться по этому поводу, прокомментировать слова великого поэта, "надорвавшегося" на революции. И вот Троцкий объясняет, почему в этом высказывании Блока содержится не только “внутренняя вероподобность” и “значительность” фразы, но и безусловная истина. “Большевики, - заявляет Троцкий от имени партии, членом Политбюро ЦК которой он в то время состоял, - мешают чувствовать себя мастером, ибо мастеру надо иметь ось органическую, бесспорную в себе, а большевики главную-то ось и передвинули”. “Никто из попутчиков революции - а попутчиком был и Блок, и попутчики составляют ныне очень важный отряд русской литературы - не несёт стержня в себе, и именно поэтому мы имеем только подготовительный период новой литературы, только этюды, наброски и пробы пера - законченное мастерство, с уверенным стержнем в себе, ещё впереди”. Целая концепция “новой литературы” держалась у Троцкого на обыгрывании блоковского высказывания.

Кажется, всё творчество Булгакова было призвано опровергнуть высокопарную сентенцию Троцкого. Булгаков был глубоко убеждён, и драматургия его, и романы, и повести, и рассказы суть явления именно “законченного мастерства”, а не “этюды, наброски и пробы пера”. Булгаков не верил, а твёрдо знал, что он-то, безусловно “несёт” в себе “стержень”, неколебимую “ось”, вокруг которой вращается не только его творчество, но и вся его загубленная жизнь.

Булгаков не сомневался в том, что никакой главной оси - ни в природе, ни в обществе, ни в частной жизни личности - не “передвинули”. И роман “Мастер и Маргарита” содержит в себе спор и полемику не только с рассуждениями Троцкого о художественном мастерстве и Мастерах, но и с самим исходным высказыванием Блока. Большевики исключительно мешали Булгакову писать, печатать, ставить на сцене или в кино свои произведения, но они не мешали ему (да и не могли преуспеть в этом) чувствовать себя Мастером.

Многозначителен конец романа “Мастер и Маргарита”. Незадачливый пролетарский поэт Иван Бездомный, “интеллигент”, только “вышедшей из народа” (ещё недавно собиравшийся даже Канта отправить на Соловки на исправительные работы – “годы на три” - за шестое доказательство существования Бога), становится в результате всех сюжетных пертурбаций профессором истории. В этом отношении Иван Бездомный - значительный прогресс “нового человека” по сравнению с Полиграфом Полиграфовичем Шариковым, который воспринимает как личное для себя оскорбление предложение профессора Преображенского “поучиться хоть чему-нибудь”.

При всём своём высоком трагизме роман “Мастер и Маргарита” оптимистичнее “Собачьего сердца”. Покидая этот бренный мир, Мастер оставляет в нём своего ученика, который видит те же сны, что и он, бредит теми же образами мировой истории и культуры, разделяет его философские идеи, верует в те же идеалы всемирного, общечеловеческого масштаба...

Ученик Мастера, его идейный преемник и духовный наследник, ныне “сотрудник Института истории и философии” Иван Николаевич Понырев, “всё знает и понимает” - и в истории, и в мире, и в жизни. “Он знает, что в молодости он стал жертвой преступных гипнотизёров, лечился после этого и вылечился”. Теперь он и сам Мастер. Булгаков показал, что обретение интеллигентности происходит через накопление знаний, через напряжённую интеллектуальную, шире - душевную работу, через усвоение культурных традиций человечества, через избавление от чар “чёрной магии преступных гипнотизёров”. Значит, даже такое “штучное” явление культуры, как мастерство, подлежит творческой преемственности, не уничтожается в апокалиптические времена “мировых катастроф”.

Герои “Мастера и Маргариты” - все без исключения, от мала до велика - вырвались на простор вечности и очутились в бесконечном пространстве мировой истории. И это свидетельствует о том, что ни какие могущественные силы не властны над тем, кто несёт “в себе” свою “ось”, свой неповторимый нравственный и идейный “стержень”, кто является хозяином своих помыслов и своего дела, кто владеет мастерством. Мастер живет в мире без социальных, национальных и временных границ. Его собеседниками являются Иисус Христос, Кант, Гёте. Он современник и собеседник бессмертных, ибо он - равный с ними.

Как и предшествовавшие роману фантастические повести, “Мастер и Маргарита” - произведение, в котором тоже сплавлены в нерасторжимое единство реальность и фантастика. Но фантастика здесь выполняет качественную роль. Она не столько средство испытания действительности в экстремальной ситуации или условная деформация её гипотетическим допущением. Мир фантастических образов и сверхъестественных сил в романе - прорыв через тонкую плёнку суетной повседневности, через мелочи текущей современности грозных и неумолимых черт Вечности, истинного, а не призрачного бытия, в котором того не подозревая, находятся до времени все без исключения булгаковские персонажи. Недаром Булгаков говорил о себе: “Я – мистический писатель”.

В романе реально представлена Москва, её коммунально-бытовой и литературно-театральный мир, так хорошо знакомый Булгакову. Для современников были узнаваемы гонители Мастера - бдительные критики булгаковских пьес, повестей и рассказов, воюющие тем же орудием, что и сам Мастер - словом. Желая поддержать Мастера, Маргарита отнесла в редакцию газеты отрывок из романа, и он был напечатан. Удары посыпались градом. Мастера обвиняли в том, что он “сделал попытку протащить в печать апологию Иисусу Христу”, назвали “воинствующим старообрядцем”. И всё это - на основании одного отрывка из художественного текста, законы которого (законы искусства) не позволяют идентифицировать автора и его героев.

Однако для критиков Мастера не существует разницы между жизнью и художественным текстом, между искусством и не искусством: они глухи к вечному, нетленному, они погружены в политическую суетню и трескотню. Занимаясь искусством слова, верша свой неправедный суд над художниками, над Мастером, они заняты не своим делом, - но им недоступно понимание этого. Вот так с помощью слова в сознание читателей, не имевших возможности прочитать роман целиком, настойчиво внедрялась недобросовестными окололитературными дельцами мысль о вредных, враждебных помыслах автора идеях его произведения.

Итог: Мастер затравлен, первое же столкновение с литературным миром приводит его в сумасшедший дом, где он и погибает. Судьба, типичная для Мастера, живущего не в ладах с окружающим миром, вопреки ему, по своей собственной, внутренне свободной логике... В отличие от своего персонажа, романного Мастера, Булгаков всю жизнь боролся за свои произведения, пытался пробиться к читателю и зрителю, пока оставался в сознании, диктовал и редактировал текст своего главного произведения.

На своём знаменитом сеансе “чёрной магии” на сцене Варьете Воланд размышляет о том, изменилось ли за последние десятилетие “московское народонаселение”. Он отмечает технический и научный прогресс, современный облик города, появление новых видов транспорта, говорит, что “горожане сильно изменились внешне”. Однако, “гораздо более важный вопрос: изменились ли эти горожане внутренне?” Своего рода тестирование, которое проводит Воланд при помощи “чёрной магии” (сыплющиеся с потолка червонцы, за которыми начинается охота; раздача модных вещей; публичная казнь конферансье Бенгальского, которому буквально “отрывают голову”, и затем чудесное его “прощение” с приживлением головы на прежнее место (своего рода игра страстями публики – расчёт то на свирепость толпы, то на её жалостливость и т. д.), убеждает его, а вместе с ним и читателей романа, что люди мало изменились, что они вообще мало меняются, несмотря на все коллизии истории: “Ну что же они - люди как люди. Любят деньги, но это всегда было… Человечество любит деньги, из чего бы те не были сделаны, из кожи ли, из бумаги ли, из бронзы или золота. Ну, легкомысленны... ну, что ж... и милосердие иногда стучится в их сердцах... обыкновенные люди... в общем, напоминают прежних... квартирный вопрос только испортил их...”.

Квартирный вопрос действительно оказался одним из самых важных. Как не уплотняли таких, как Персиков или Преображенский, квартир всё-таки не хватало. Друг Мастера Алоизий Могарыч очень хотел “переехать в его комнаты” (от того и стал другом) и потому, “прочитав статью Латунского о романе, написал на него (Мастера) жалобу с сообщением о том, что он хранит у себя нелегальную литературу...”.

Воланд - то постоянное зло, которое необходимо для существования добра и вечной справедливости в мире. Такова диалектика исторического развития и человеческого познания - с “древа добра и зла”. Воланд олицетворяет вечность, бесконечность времени, которое всех рассудит, всё расставит по местам, каждому воздаст по заслугам. То, что “однажды весною, в час небывалого жаркого заката, в Москве, на Патриарших прудах” появился Воланд, определивший весь ход действия московских сцен романа, в которых он со своей свитой оказывается в человеческом облике современников Булгакова конца 1920-х годов, раскрывает глубинный смысл происходящего.

Появление Воланда в самый разгар “великого перелома”, а затем и Большого террора - это попытка спроецировать время, бесконечное, справедливое время, на всех участников события – в романе Булгакова и за его пределами, в самой жизни. Это попытка осуществить справедливость - поверх страшных реальностей эпохи, вне времени и пространства. Фантастические картины романа Булгакова – это, прежде всего суд времени, суд истории.

Суд вечности, вершимый Воландом, просвечивает всех персонажей романа, и становится ясно, кто из них выдерживает этот ослепительно яркий свет, а кто начинает корчиться, таять, исчезать уже при первых проблесках вечности... Среди тех. кто, безусловно, оправдан судом вечности - Мастер. Судьба его очевидным образом связана с героем его романа Иешуа Га-Ноцри, исторической ипостасью евангельского Иисуса. Мастера и его героя связывают и их “бездомность”, “бесприютность” (Мастер теряет свою квартиру), и травля, заканчивающаяся в обоих случаях доносом и арестом, и предательство (Алоизий Могарыч - явный аналог Иуды из Кариафа), и тема тюрьмы - казни (пребывание Мастера в клинике Стравинского сопоставимо с пленением Иешуя), и мотив Ученика (Бездомный, который становится, как и Мастер, историком-профессионалом, - смысловая параллель Левия Матвея, последователя и летописца Иешуа).

Булгаков сознательно, подчас демонстративно, подчёркивает автобиографичность своего Мастера. Остановка травли, полное отрешение от литературной и общественной жизни, отсутствие средств к существованию, постоянное ожидание ареста, сыплющиеся градом статьи-доносы, преданность и самоотверженность любимой женщины, сопоставимая лишь гётевской Гретхен-Маргаритой бессмертного “Фауста”... Почти буквальное совпадение того, как Мастер оценивает своё положение, говоря Бездомному: “Я нищий” - и Маргарите: “...со мною будет нехорошо, и я не хочу, чтобы ты погибла вместе со мной” - с тем, как характеризовал собственную судьбу Булгаков в письме к Правительству: “...у меня (...) налицо, в данный момент, - нищета, улица и гибель”.

Судьба Мастера-Булгакова закономерна: в “стране победившего социализма” люди, стоящие у власти, делают всё, чтобы художник, учёный, мыслитель, инженер - каждый по-своему - перестали чувствовать себя мастерами своего дела, изо всех сил мешают им - не, сколько даже писать, “творить, выдумывать, пробовать”, сколько видеть смысл и значение своего творчества, сознавать себя исполнителями собственной миссии в обществе, а не какого-то запланированного свыше “социального заказа”.

Не случайно именно Мастеру нет места в этом мире ни как писателю, ни как мыслителю, ни как человеку, в то время как МОССОЛИТ и ресторан “Дом Грибоедова” переполнены людьми, именующими себя писателями, их жёнами и иными, ещё менее причастными к литературе лицами.

Среди “последних похождений” Бегемота и Коровьева – посещение ресторана писательского “Грибоедова”. “Вы - писатели?” - спросила гражданка, которая в толстую конторскую книгу записывала входящих в ресторан - “неизвестно для каких причин”, “Ваши удостоверения?” – “...Какие удостоверения?” - спросил Коровьев, удивляясь”; “чтобы убедиться в том, что Достоевский - писатель, неужели же нужно спрашивать у пего удостоверение?” - продолжил он. – “Да возьмите вы любых пять страниц из любого его романа, и без всякого удостоверения вы убедитесь, что имеете дело с писателем. Да я полагаю, что у него и удостоверения-то никакого не было!” - “Ваши удостоверения, граждане, - сказала гражданка”. – “Помилуйте, это, в конце концов, смешно, - не сдавался Коровьев, - вовсе не удостоверением определяется писатель, а тем, что он пишет! Почём вы знаете, какие замыслы роятся в моей голове?”. Больное общество, где определяют, является ли тот или иной человек писателем, по клочку картона, что в переплёте из дорогой кожи, коричневый, “с золотой широкой каймой”. Возможно, поэтому на вопрос Бездомного: “Вы - писатель?” - “Гость потемнел лицом и погрозил Ивану кулаком, потом сказал: - “Я - мастер...”. Зато совершенно беспрепятственно попадают в “Грибоедов” члены МАССОЛИТа – “одной из крупнейших московских литературных ассоциаций”, среди них поэты - Рюхин и Бездомный, критики Латунский и Лаврович, гонители Мастера.

Своеобразной моделью общества является в романе Булгакова “творческий союз” МАССОЛИТ - легко узнаваемый гибрид РАППа конца 20-х - начало 30-х годов и более позднего Союза советских писателей (как оказалось прямой преемник РАППа по всем основным вопросам, такая же бюрократическая, принципиально нетворческая организация). Так называемый творческий процесс в МАССОЛИТе развивается по “плану”: хочешь написать рассказ или новеллу - получай “полнообъёмный творческий отпуск” на две недели; хочешь написать роман или трилогию - бери такой же отпуск, но “до одного года”. Можно, как выясняется, что-то написать, даже взяв “однодневную творческую путёвку”. Определены и лучшие “творческие места”: Ялта, Суук-Су, Боровое и т.п. Но в эту дверь очередь (“не чрезмерная, человек в полтораста”). Будучи членом МАССОЛИТа, можно решать не только “творческие” проблемы, но и квартирные, и дачные, и продовольственные... Чем выше (нет, не талант) административный пост, тем быстрее и удачнее решаются все проблемы. В самой аббревиатуре “МАССОЛИТ” есть что угодно, но не родство с литературой: Главлит, Массока, Мапп (как часть РАППа или ВОАППа), Пролеткульт и т.п.

Из трёх тысяч ста одиннадцати членов МАССОЛИТа на страницы булгаковского романа попадают от силы десятка два. Но ни один из них не занят литературой, да и вообще неизвестно, занимается ли каким-нибудь творчеством. Одни как “флибустьер” Арчибальд Арчибальдович, беллетрист Петраков-Суховей, некие Амвросий и Фома, и прочие - завсегдатаи грибоедовского ресторана, который не только славится на всю Москву “качеством своей провизии”, но и отпускает её массолитовцам “по самой сходной, отнюдь не обременительной цене” (писательский спецраспределитель). Другие же заседают в Правлении. Такова, например, “тайная вечеря” двенадцати апостолов МАССОЛИТа в ожидании своего вождя и учителя Берлиоза (уже обезглавленного трамваем).

Все двенадцать как на подбор: беллетрист Бескудников, поэт Двубратский, московская купеческая сирота Настасья Лукинишна Непремнова, пишущая батальные морские рассказы под псевдонимом “Штурман Жорж”, автор популярных скетчей Загривов, новеллист Иероним Поприхин, критик Абабков, сценарист Глухарев, просто Денискин и Квант... Они страдают от “духоты”: “ни одна свежая струя не проникла в открытые окна”. Кроме того, всем досаждала своими соблазнительными запахами ресторанная кухня, “и всем хотелось пить, все нервничали и сердились”. Заняты они тем, что распределяют в своём воображении писательские дачи в литературном посёлке Перелыгино и обсуждают, кому они могут достаться. Всем ясно, что достанутся дачи “наиболее талантливым”, т.е. “генералам”. По этому поводу “назревало что-то вроде бунта”. Делёжка материальных благ и привилегий, а также “здоровая и вкусная пища” по дешёвке - вот и всё, чем заняты умы и сердца “инженеров человеческих душ”, наводнивших “Грибоедов” на его двух этажах - первом, ресторанном, и втором, кабинетном.

Невежественный пролетарский поэт-массолитовец Иван Бездомный по своей дремучести и написал заказанную ему антирелигиозную поэму. Бездомный - поэт сродни вышедшему из бездомных псов псевдочеловеку Шарикову. Та же агрессивность и злобность, то же воинствующее неверие и презрение к знаниям, та же политическая бдительность. Только Шариков – кошкодав, а не поэт. “Ну, вы, конечно, человек девственный”, - говорит Мастер Бездомному; и ещё раз - ” ...ведь, я не ошибаюсь, вы человек невежественный?” “Неузнаваемый Иван” легко соглашается с пришельцем: “Бесспорно”. Вообще встреча с вечностью в образе Воланда, а затем в сумасшедшем доме - в лице Мастера совершенно перерождают незадачливого поэта. После внезапной просьбы Мастера “не писать больше” стихов Иван торжественно обещает и клянётся в этом. Он расстаётся со своей литературной профессией с чувством нескрываемого облегчения, даже освобождения. “Хороши ваши стихи, скажите сами?” - спрашивает Бездомного Мастер. – “Чудовищны!” - вдруг смело и откровенно произнёс Иван”. Впрочем, критическое к себе и своей деятельности отношение исповедует уже “новый Иван”", то и дело возражающий “ветхому, прежнему Ивану”.

Однако в глубине души и “прежний Иван”, и его коллеги по пролетарской поэзии сознают, что никакие они не поэты и не писатели.

Под стать “ветхому Ивану” Рюхин, или “Сашка-бездарность”, как говорит о нём Бездомный. Характеристика, которую в клинике Стравинского даёт Бездомный “брату по литературе” Рюхину, и обидна, и резки, и политически небезопасна: он и “первой среди идиотов”, и “балбес”, и “типичный кулачок по своей психологии”, “притом кулачок, тщательно маскирующийся под пролетария”, “а вы загляните к нему внутрь - что он там думает... вы ахнете! - и Иван Николаевич зловеще рассмеялся”. Рюхину, конечно, не весело. Первая его реакция: “Это он мне вместо спасибо!,.. за то, что я принял в нём участие! Вот уж, действительно, дрянь!” “Рюхин тяжело дышал, был красен и думал только об одном, что он отогрел у себя на груди змею, что он принял участие в том, кто оказался на проверку злобным врагом”, т.е. действительно был “красен” во всех смыслах, включая, политический. Но на пути домой после “посещения дома скорби” Рюхиным овладевает тяжёлое горе. “И горе не в том, что они (слова, брошенные Бездомным в лицо ему) обидные, а в том, что в них заключается правда”.

“Отравленный взрывом неврастении”, пролетарский поэт переносит часть своего озлобленного и унылого настроения на окружающий мир. В поле его зрения случайно попадает памятник Пушкину, и уже Пушкин становится объектом зависти и брюзжания массолитовца: “Вот пример настоящей удачливости ..., какой бы шаг он ни сделал в жизни, что бы ни случилось с ним, всё шло ему на пользу, всё обращалось к его славе! Но что он сделал? Я не постигаю... Что-нибудь особенное есть в этих словах: “Буря мглою...?” Не понимаю!.. Повезло, повезло! - вдруг ядовито заключил Рюхин (...) - стрелял, стрелял в него этот белогвардеец и раздробил бедро и обеспечил бессмертие...” Вот вершина понимания, достигаемая членом МАССОЛИТа. Но на дне опустошаемого им в грибоедовском ресторане графинчика с водкой только одна мысль, которую не может заслонить даже бессильная ненависть к счастливчику Пушкину: “исправить в его жизни уже ничего нельзя, а можно только забыть”.

Другое дело - заказчик поэмы о Христе, председатель правления МАССОЛИТа, редактор толстого художественного журнала - Михаил Александрович Берлиоз, “однофамильцем” которого является композитор (по словам Ивана Бездомного). Критический разбор неудачного атеистического опуса Бездомного, которым занимается Берлиоз в начале романа, на Патриарших прудах, выдаёт в нём умного и весьма образованного. “...По мере того, как Михаил Александрович забирался в дебри, в которые может забираться, не рискуя свернуть себе шею, лишь очень образованный человек, - поэт узнавал всё больше и больше интересного и полезного...”. Да и Мастер о Берлиозе говорит, что он человек “начитанный” и “очень хитрый”. Берлиозу, с его “громким” именем, положением, умом, познаниями, много дано, по сравнению с убогим Бездомным и Рюхиным, в то время как он сознательно подлаживается под уровень презираемых им поэтов- рабочих.

В одной “связке” с Берлиозом оказываются критики Латунский и Лаврович. В отличие от Бездомного, они знают, что и как должно быть написано. Это литературные чиновники высокого ранга, “генералы”, - как называют их в “Грибоедове” подчинённые и тайные завистники. Лаврович “один в шести” (имеются в виду комнаты на даче в Перелыгино), “и столовая дубом обшитая”! Чтобы получить такую дачу - их всего-то двадцать две, да ещё строятся семь! - надо выслужить, т.е. писать не то, что хочешь, а то, что положено, что велят. Пять окон на восьмом этаже дома Драмлита принадлежат Латунскому... Этим критикам уже “уплочено” (как на печати, которой заверяет свою подпись на справке Бегемот), вот почему “что-то на редкость фальшивое и неуверенное чувствовалось буквально в каждой строчке этих статей (имеется в виду разгромные и доносительные рецензии на роман Мастера), несмотря на их грозный и уверенный тон. “Авторы этих статей, - Мастер, - говорят не то, что они хотят сказать, и (...) их ярость вызывается именно этим”.

И многоучёный Берлиоз, и Мстислав Лаврович, и Ариман, и Латунский, и им подобные чувствуют себя совершенно своими среди бездомных и шариковых, рюхиных и рокков, бронских и прочих. Это литературные швондоры не только не препятствуют агрессивному невежеству неофитов человечества, но, напротив, всемерно ему потакают, искусно его используют и направляют. Эти люди, облечённые властью в литературном и журналистском мире, обделённые нравственностью, циничные и прагматичные, равнодушны ко всему, кроме своей карьеры и приносимых ею дивидендов. Они жертвы и палачи одновременно. По их вина страшнее, шариковых: они наделены и интеллектом, и знаниями, и эрудицией, и хорошо отработанной риторикой, - всё это сознательно поставлено на службу порочной, преступной идее, подлинный смысл которой они хорошо понимают.

Идеологи от литературы и литераторы от политики, раздувшиеся от сознания своей исторической значимости и революционной нетерпимости, Берлиоз и его подручные по МАССОЛИТу праздновали победу. И в этом была их ограниченность, недальновидность, слепота. Вместе с Мастером Булгаков был убеждён в том, что господство серого ничтожества преходяще, что трубодурам “музыки революции” - несостоявшимся композиторам и поэтам - не удастся перехитрить разум истории. Вот одна из роковых слабостей Берлиоза, о которой говорится уже на первых страницах романа. “Жизнь Берлиоза складывалась так, что к необыкновенным явлениям он не привык”. При встрече с неподвластной ему “чёрной магией” он бледнеет и “в смятении” думает: “Этого не может быть!..” Однако в том-то и мистика жизни, что в ней происходит много “необыкновенного”, того, к чему командиры жизни и литературы “не привыкли”, чего, как они считают, “не может быть”. Это только кажется, что берлиозы управляют “жизнью человеческой и всем распорядком на земле”. Посол вечности Воланд объясняет самонадеянному Берлиозу и его юному сподвижнику Бездомному: “Для того чтобы управлять, нужно, как-никак, иметь точный план на некоторый, хоть сколько-нибудь приличный срок. Как же может управлять человек, если он не только лишён возможности составить какой-нибудь план хотя бы на смехотворно короткий срок, ну, лет, скажем, в тысячу, но не может ручаться даже за свой собственный завтрашний день? И в самом деле, - тут неизвестный повернулся к Берлиозу, вообразите, что вы, например, начнёте управлять, распоряжаться другими и собой, вообще, так сказать, входите во вкус, и вдруг у вас ...кхе ...кхе ... саркома лёгкого ... тут иностранец сладко усмехнулся, как будто мысль о саркоме лёгкого доставила ему удовольствие, - да, саркома, - (...) и вот ваше управление закончилось! (...) И всё это кончается трагически: тот, кто ещё недавно полагал, что он чем-то управляет, оказывается вдруг лежащим неподвижно в деревянном ящике, и окружающие, понимая, что толку от лежащего нет более никакого, сжигают его в печи”. Предполагает Воланд и другой вариант развития событий, “ещё хуже”: вместо того, чтобы поехать на отдых в Кисловодск, человек “неизвестно почему вдруг возьмёт - поскользнется и попадёт под трамвай! Неужели вы скажите, что это он сам собою управил так? Не правильнее ли думать, что управился с ним кто-то совсем другой?”

И Берлиоз, человек образованный, атеист, материалист, к тому же “не привыкший к необыкновенным явлениям”", почему-то “с великим вниманием слушал неприятный рассказ про саркому и трамвай, и какие-то тревожные мысли начали мучить его”. Он вдруг мистически почувствовал, понял, что судьба его уже решена, вычислена, отмерена. Этот процесс, которым он не может и никогда не сможет управлять, на который даже бессилен как-то повлиять. И автор - Булгаков не скрывает своего торжества: новоявленных “чародеев” и “магов”, управляющих общественной и культурной жизнью по своему усмотрению, по своим далеко идущим планам, кажущихся со стороны всесильными и бессмертными, неуязвимыми и неостановимыми, поджидает “адова пасть”, от которой нет спасения. Все они, злодеи великие и маленькие, негодяи большого калибра и мелкие жулики, сами того не ведая, уже стоят перед судом истории, судом человеческой природы, совести - и обречены.

И вот случилось нечто страшное и непоправимое, чего Берлиоз никак не мог предвидеть, хотя и был “очень хитрым” и просчитывал свои поступки на много ходов вперёд. Почва, на которой осторожный литератор и политик твёрдо, как ему казалось, стоял обеими ногами, в одночасье выскользнула из-под него (чему виной, конечно, пролитое Чумой-Аннушкой масло). Берлиоз был выброшен на рельсы, где ему нашим, советским обычным трамваем (не паровозом истории!) отрезала голову комсомолка в красной косынке. В системе образов булгаковского романа эпизод многозначительный, символичный. Всех, всех до одного берлиозов, кичащихся своей дьявольской властью и могуществом, поглотит “стихия” “чёрной магии”, развязанная ими самими. Нет никакого сомнения, что раскручивавшийся начиная с середины 1930-х годов маховик Большого террора Булгаков рассматривал как рок возмездия: революция пожирала своих детей (нередко оставляя в стороне прямых противников - в зрительном зале кровавого Театра истории).

Разгром в квартире Латунского, учинённый Маргаритой, тоже, по существу, действие сил, возглавляемых Воландом, князем тьмы. Маргарита-ведьма становится “частью той силы”, что “совершает благо”, соучаствуя во зле, и тем самым вершит справедливый суд. Сгорает в адском пламени змеиное гнездо МАССОЛИТа (давно подспудно тлевшее в своих недрах), - “Дом Грибоедова”, вместе со всеми бумагами, папками, делами. Возмездие ждёт Стёпу Лиходеева и Варенуху, Римского и Семплеярова, всех так называемых руководителей культуры, беспрепятственно паразитирующих на этой чахлой ниве и занимающих в жизни не своё место.

Булгаков не надеялся образумить романом какого-нибудь Берлиоза или Латунского, Стёпу Лиходеева или Варенуху. Его роман изначально был рассчитан на иное поколение читателей, может быть, второе или третье после него и его современников. Важно другое: история отправляет берлиозов в небытие; как будто их и не было, как будто кошмарный сон приснился и забыт под утро. И Воланд, это воплощение непрерывно длящейся вечности, нерасторжимой взаимосвязи эпох, тысячелетий, торжественно провозглашает, обращаясь не только к мёртвому Берлиозу, но и к сотням, тысячам берлиозов живых, власть имущих: “Вы уходите в небытие, а мне радостно будет из чаши, в которую вы превращаетесь, выпить за бытие”. Чашей, обрамленной в золото, жемчуг и изумруды, становится череп - всё, что осталось от головы самодовольного критика и вершителя литературных судеб. А “сладкий сок” жизни - кровь, превращающуюся в вино, даёт на балу у сатаны барон Майгель – “наушник и шпион”, “служащий зрелищной комиссии в должности ознакомителя иностранцев с достопримечательностями столицы (т.е., проще говоря, агент ОГПУ) – ещё один из когорты добровольных помощников дьявола, сил тьмы, обречённых уйти в небытие.

Жизнь, история, искусство - это арена борьбы сил бытия и небытия, творчества и разложения, добра и зла, личностей и “серой толпы”. В своём дневнике (отобранном сотрудниками ГПУ при обыске в квартире писателя, возвращённом после писем Сталину, затем уничтоженном автором, но чудом, сохранившемся в выписках сотрудников Лубянки) Булгаков писал ещё в конце 1924 г., пытаясь схватить трагическую суть диалектики советской жизни (что отразилось впоследствии в его “московской прозе”): “Москва в грязи, всё больше в огнях - и в ней странным образом уживаются два явления: налаживание жизни и полная её гангрена. В центре Москвы, начиная с Лубянки, “Водоканал” сверлил почву для испытания метрополитена. Это жизнь. Но метрополитен не будет построен, потому что для него нет никаких денег. Это гангрена. Разрабатывают план уличного движения. Это жизнь. Но уличного движения нет, потому что не хватает трамваев, смехотворно - 8 автобусов на всю Москву. Квартиры, семьи учёные, работа, комфорт и польза - всё это в гангрене. Ничего не двигается с места, всё съела советская канцелярская, адова пасть. Каждый шаг, каждое движение советского гражданина - это пытка, отнимающая часы, дни, а иногда месяцы. Магазины открыты, Эго жизнь. Но они прогорают и это гангрена. Во всём так.”

Берлиоз и Швондер, Шариков и Рокк, Варенуха и Римский, Латунский и Алоизий Могарыч - все они “гангрена” на теле человечества. А Воланд со свитой, Мастер и его Маргарита, обновлённый Иван, переставший быть поэтом и поборником пролетариата, - это жизнь.

В мире “великих грешников”, чередой проходящих на “Великом балу у Сатаны”, кружащихся бесовским хороводом в МАССОЛИТе и в театре Варьете, в мире, где всё определяется общественным положением человека, его низменными расчётами, протекционизмом, предательством, доносами, где царит строгая и несправедливая иерархия, нет места Мастеру и его единомышленникам, нет места его роману и населяющим его персонажам. Мастер, как и его герой Иешуа, - бунтарь, восставший в одиночку против железных тисков иерархии, во имя нравственного закона, и потому обречён на гибель, как и создатель нового нравственного учения в Иудее.

Миру формализма, бездушной бюрократии, корысти, безнравственных дельцов и карьеристов противостоит у Булгакова мир вечных человеческих ценностей: историческая правда, творческий поиск, совесть. Прежде всего - любовь. Любовью жив Мастер. Любовью жив и Булгаков. Любовь проповедует и нищий пророк Древней Иудеи - Иешуа Га-Ноцри.

“За мной, читатель! Кто сказал тебе, что нет на свете настоящей, верной, вечной любви? Да отрежут лгуну его гнусный язык! За мной, мой читатель, и только за мной, и я покажу тебе такую любовь!”

Роман Булгакова “Мастер и Маргарита, как и все великие, вечные книги человечества, посвящён всесилию и непобедимости любви. Но не будем забывать того, что писался он во времена, когда господствующей силой в обществе, в стране и мире была ненависть. Ненависть классовая и национальная, революционная и религиозная, общественная и личная... Всё, что было порождено ненавистью, - сгорело, рассыпалось прахом, ушло в небытие. Рукописи же, вдохновлённые любовью, прославляющие любовь, увлекающие за собой порывом любви, неуничтожимы, вечны.

Поистине, как сказал однажды Воланд, обращаясь к Мастеру, - “рукописи не горят”. Лишённый своего читателя, обречённый не быть, писатель Булгаков жил любовью жены - Елены Сергеевны Булгаковой - и верой в высший суд, суд времени.

Как истинный Мастер, Булгаков и его роман принадлежали вечности. Понимание этого было так же недоступно многим современникам писателя, как и недоброжелателям его Мастера. История донесла до нас две фразы, красноречиво свидетельствующие о том. Одну записала в своём дневнике сестра Елены Сергеевны Булгаковой, О. С. Бокшанская. В 1946 году, выступая перед коллективом МХАТа, Вс. Вишневский, давнишний враг Булгакова, превозносил историческое значение постановление ЦК ВКПб о журналах “Звезда” и “Ленинград” и доклад о них Жданова. Для вещей убедительности драматург-рапповец процитировал фразу Сталина: “Наша сила в том, что мы и Булгакова научили на нас работать”. Вождь жестоко заблуждался: ничему большевики Булгакова не научили; ни в чём сила их не подтвердилась.

Другую историю, известную в различных вариантах, передаваемых устно, записал В. Я. Лакшин, связав её с судьбой Булгакова. В конце 1940-х годов тогдашний оргсекретарь Союза писателей Д. А. Поликарпов пришёл на приём к Сталину с тем, чтобы доложить о кадровом составе писательской организации. Вождь не дождался конца перечислениям политических криминалов и прервал отчёт Поликарпова раздражённым восклицанием: “Товарищ Поликарпов <...> других писателей - у меня для тебя – нет”. Здесь Сталин, конечно, имел в виду, что нужно работать с тем человеческим материалом, который есть в наличии. Но по большому счёту он лгал. “Других писателей” он сам не терпел: пришлось убрать, иные сами убрались, иных заставили замолчать. Те, другие и третьи были мастерами своего дела; оставшиеся в большинстве - серой, послушной массой, в которой даже природный талант терялся в хоре посредственностей. Сталин предпочитал иметь дело с МАССОЛИТом.

Прошло шестьдесят лет. Ничего не меняется со времён Булгакова: новые члены нового МАСССОЛИТа приватизировали госдачи, заседают в солидных жюри по раздаче литературных и театральных премий, Воланд успешно решает квартирный вопрос, безвестные миру Мастера создают не пользующиеся успехом произведения в нищих подвалах... Разве мы можем представить булгаковского Мастера, который пустился в интриги по поводу борьбы за награду? Нет, Мастер тихо творит. Как ещё он может проявить себя? Только текстами, которые выходят из-под его пера... Ну не вознёй же... Не суетой...

Ничему и никого, кроме этих Мастеров, не может научить литература, но многое способна объяснить тем, кто желает понять. Увы, важным массолитовцам она не нужна. Да и вообще - кому нужно столько Мастеров, это равносильно тому, что все ракушки будут начинены жемчугом. Цена за жемчуг сразу упадёт.

С 1917 года и до наших дней прослеживаются пути приспособленчества художников к власти. Непросто происходило умирание независимости, приходилось пускать в расход, но зато какие поразительные всходы принесло это начинание! Как глубоко угодливость въелась в плоть, впиталась в кровь творцов! Вот уже сколько времени живём в свободном, бесцензурном пространстве, мастера слова, сцены, кисти, резца и экрана так и льнут к сильным и денежным мирам сего, так и ластятся и выпрашивают то спонсорства, то приглашения на правительственный приём, то благосклонного взгляда мэра или президента. Угодничают, являя подлинные пошлые свои лица и вкусы, пользуясь дремучестью толпы и покровительством тех, кто в благодарность за верную службу не даст в обиду и позволит числиться в первых рядах интеллигентов, мастеров культуры, гениев - как совсем недавно числились такие же партией назначенные флагманы, лидеры, мастера...

А можем ли мы представить булгаковского Мастера женившимся по расчёту? Благополучным, утопающим среди ковров и хрусталя, с супругой, наряжённой в помпезное платье? Нет, по всей видимости, такое душное благополучие не для него. Он не станет сидеть на скучных собраниях, среди убогих и злобных собратьев, не станет толкаться в очереди у прилавка. Его удел - одиночество. Даже среди людей, даже в толпе. Только рядом с Маргаритой он почувствует себя спокойно. Если она предаст его, он ещё глубже уйдёт в себя, ещё твёрже замкнётся.

В какой одежде мы лучше всего представим себе Мастера? В костюме? При галстуке? В ковбоечке и тюбетейке? Нет, самый естественный наряд Булгаков уже изобразил: больничный халат и смирительная рубашка, хотя человека смирнее, чем Мастер, не придумать. Но так с ним расправятся окружающие - именно за его смирение. Воланды одарят его подарками, которые никак не повлияют на заболевшую душу. Пилаты распнут, но не уничтожат. Душа мастера, продолжая мучиться, будет бередить другие души.

Как истинный Мастер, Булгаков и его роман принадлежали вечности. Понимание этого было так же недоступно многим современникам писателя, как и недоброжелателям его Мастера.

Список используемой литературы:

**1.** Булгаков М., Мастер и Маргарита, М., 1980г.

**2.** Шнейберг Л.Я., Кондаков И.В, От Горького до Солженицына. М., 1995г.

**3.** Яхонтов А., Наше изолгавшееся искусство, МК 1997г.