Муниципальное образовательное учреждение

**Средняя школа №8**

**С углубленным изучением иностранных языков**

Реферат по литературе на тему:

Подготовила:

Ученица 11 «Д» класса

Трубелина Галина

Проверила:

Викторенко

Юлия Викторовна

# г.Смоленск

*2003 год*

1. Обоснование выбора темы…………………………………….с.3
2. Биография Михаила Афанасьевича Булгакова………….с.4
3. «Восшествие на Голгофу»……………………………………….с.5-6
4. Заветный роман………………………………………………….с.6-13
5. Гротеск в романе «Мастер и Маргарита»…………………..с.13-20
6. Реальность первой части и фантастика второй…………с.21-27
7. Заключение………………………………………………………..с.28
8. Список использованной литературы……………………….с.29
9. Приложение……………………………………………………….с.30-35

Выбор данной темы для меня обусловлен желанием не только расширить свой кругозор, но и попыткой разобраться в том, каков же истинный смысл произведения Михаила Афанасьевича Булгакова «Мастер и Маргарита».

Как мне кажется, сам М. Булгаков был, конечно, очень умен и поразительно наблюдателен не только в литературе, но и в жизни. «И уж, конечно, его юмор не всегда можно было назвать безобидным – не потому, что Булгаков исходил из желания кого-либо унизить (это было в коренном противоречии с его сущностью), но его юмор принимал, так сказать, разоблачительный характер, за частую вырастал идо философского сарказма». Перечитывая произведение «Мастер и Маргарита» мы можем в этом убедиться сами. Роман «Мастер и Маргарита» стал значительным событием в литературной жизни России ХХ века. О чем бы Булгаков ни говорил – он всегда словно в подтексте создает ощущение вечности, а своих героев он заставляет не только существовать в напряженных условиях современности, но и еще ставит перед вечными проблемами бытия, заставляя размышлять о смысле и цели существования, об истинных и мнимых ценностях, о законах развития жизни.

Поэтому я и решила привлечь внимание других людей к творчеству Булгакова.

(1)Михаил Афанасьевич Булгаков родился в 1891 году в Киеве в семье ученого-священнослужителя, серьезного историка религиозных теорий, не желавшего, однако, дать своему первенцу духовное образование. Через два года после смерти отца 18-летний М. Булгаков становится студентом медицинского факультета Киевского университета: а в 21 год женится на Татьяне Ланка. В 1916 году с дипломом «лекаря с отличием» он оказывается во фронтовых госпиталях на Украине, а затем чудным врагом в Смоленской губернии (село Никольское), где был единственным врачом на весь уезд. А уже в 1917 году переезжает в Вязьму, в большую больницу. После Октябрьской революции он возвращается в Киев, переживает кровавые события в городе, вызванное действиями немецких властей, белогвардейцев и петлюровцев. Когда в 1919 году в Киеве установилась советская власть, Булгаков продолжал врачеванием в военном госпитале во Владикавказе и в том же году чуть не скончался от тифа, приняв решение оставить медицину окончательно. В 1921 году приезжает в Москву (2)«без денег, без вещей… с тем, чтобы остаться с ней навсегда. В Москве долго мучился; чтобы поддерживать существование, служил репортером и фельетонистом в газетах и возненавидел эти звания, лишенные отличий. И вот в 1922-1924 годах, после окончательного переезда в Москву, писатель создает роман «Белая Гвардия», который открыл ему путь в большую литературу. В 1926 году перерабатывает для театра пьесу «Дни Трубиных», поставленную в Московском Художественном театре. Спектакль принес и автору, и театру большую славу и большие неприятности: пьесу то запрещали, то вновь разрешали к постановке. С 1927 года по 1930 год Булгаков пишет ряд пьес, которые сегодня составляют славу русского театра, но ни одна из которых не была поставлена. Доведенный до отчаяния, в марте 1930 года обращается с письмом к советскому правительству и лично к Сталину, где просит либо позволить ему работать, печататься, либо разрешить покинуть страну. (3)О том же он пишет Горькому: «Ни одно учреждение, ни одно лицо на мои заявления не отвечает… остается уничтожить последнее, что осталось – меня самого. Прошу вынести гуманное решение – отпустить меня». Письмо к Сталину совпало с похоронами Маяковского. Сталин, не желая еще одного громкого самоубийства, позвонил писателю и предложил ему работу режиссера в Художественном театре. А вот в 1932 году во МХАТе возобновлена постановка «Дней Трубиных» из-за личного пристрастия Сталина к этой пьесе. В этом же году Булгаков женится на Елене Шиловской, с которой и прожил до конца жизни. А 10 марта 1940 года Булгаков скончался в Москве.

1 – НиколаевЛ.А. «М.Булгаков и его главная книга»,1988г.,с.3-7

2 – Булгаков М.А. «Автобиография»,Моск.,Октябрь,1924г.

3 – МеркинГ.С. Русская литература ХХ века(1). С.,1990г.,с.144-145

(1)Как же все совместилось в одном творении? И картина московского быта тридцатых годов, и философия с фантастикой, и, конечно же, любовная лирика. Роман читается в захлеб, особенно когда входишь в него доверчиво и отдаешся на волю авторской мысли и фантазии, не притормаживая себя скептическими вопросами. В этом случае и впечатления он оставляет невыразимое: каким-то новым, невиданным светом освещает окружающую жизнь и как бы поднимает над нею, открывая вдруг новые горизонты в твоем представлении о свободе, о любви, о смерти и бессмертии, о силе и бессилие единоличной власти над людьми, о реальном и ирреальном…

Едва ли найдется читатель, который возьмет на себя смелость утверждать, что нашел ключи ко всем таящимся в романе загадкам. Но многое о нем приоткроется, если хотя бы бегло проследить десятилетнюю историю его создания, не забывая при этом, что почти все произведения Булгакова родились из его собственных переживаний, конфликтов, потрясений.

Так или иначе, но вполне можно утверждать, что именно собственная судьба заставила писателя вспомнить новозаветскую библейскую историю и ввести ее в роман. В первых его набросках, сделанных весной 1929 года, эта связь мало бросается в глаза. Они вообще довольно далеки то того текста, который известен читателю. Здесь еще нет ни Мастера, ни Маргариты. Дьявол появляется в Москве в одиночку, без свиты. Но начинает свою деятельность, так же как в окончатльной редакции романа, беседой с двумя литераторами явно рапповского толка. Он рассказывает им эту библейскую историю от начала до конца, с особым тщанием описывая муки Христа при восхождении, Голгофа и, словно бы добиваясь, чтобы собеседники его в зеркале тех стародавних событий, в решениях синедриона и прокуратора Иудеи, Увидели и свой, рапповский зверский фанатизм.

Работу писателя прервали мартовские 1929 года события. Целый год после запрещения его сочинений он пытался искать правды, еще не догадываясь, что он не один – вся литература и искусство приноситься в жертву антинародной политики, и в знак протеста уничтожил свой труд: разорвал тетради с романом вдоль страниц и сжег одну половину, оставив вторую у корешков, - только как свидетельство, что роман действительно существовал.

Лишь 1931 году Булгаков вернулся к нему, или, точнее говоря, начал писать его заново. В романе появились Мастер и Маргарита, которой писатель прочил ту же роль, какую в его жизни играла Елена Сергеевна (третья жена Булгакова), но опять-таки и совершенно особую, выходящую за рамки реального быта.

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1 – Боборыкин В.Г. «Биография писателя Михаила Булгакова»,1991г.,

с.113

(1)Работу над романом Булгаков, однако, не форсировал, уже твердо зная, что на публикацию ему рассчитывать не приходится. Временами он отдавался ей целиком и за короткие сроки успевал написать огромные куски свежего текста. Но случалось, прерывал ее на многие месяцы и даже на годы. И возвращался к ней с новыми идеями и замыслами. Первый полный вариант был завершен им в 1934 году. Последний в 38-м, хотя шлифовку его писатель продолжал и позже, до конца своих дней.

В конечном счете от первоначального булгаковского замысла остались лишь кое-какие общие контуры. Содержание романа как бы раздалось вширь, и вглубь. Сатира переплелась с лирикой, лирика – с философией, философия – с политикой.

(2)Свои силы в 30-е годы Булгаков отдавал главным образом работе над романом «Мастер и Маргарита». Автор все никак не мог выбрать подходящее название и все же остановился на названии «мастер и Маргарита», хотя были и другие: «Сатана», «Подкова иностранца», «Великий Канцлер» и другие. Каноническое название «Мастер и Маргарита» появилось лишь в 1937 году. Над последней редакцией романа Булгаков работал буквально до самой смерти (14 марта 1939 года) он писал эпилог романа, а последнюю вправку в текст внес 13 февраля 1940 года, уже слепым, меньше чем за месяц до своего мучительного конца. «Мастер и Маргарита» для Булгакова был как бы последним завещанием человечеству, и он вложил в роман весь свой недюжинный талант.

В романе нет ни одной абсолютной датировки событий, однако ряд косвенных признаков позволяет однозначно определить время действия как древних, так и современных сцен. В первой редакции и в ранних вариантах второй современная часть датирована 12935 или 45 годами, но позднее Булгаков абсолютную хронологию устранил и изменил время действий. В окончательном тексте романа говорится лишь, что Воланд и его свита появляется в Москве майским вечером в среду, а покидают город вместе с Мастером и Маргаритой в конце той же майской недели – в ночь с субботы на воскресенье. Именно в это воскресенье встречаются с Иешуа и Пилатом, и становится очевидным, что это – светлое Христово воскресенье, христианская пасха. Следовательно, события в Москве происходит на страстную неделю. Православная пасха приходилась по новому стилю не ранее чем на пятое мая.

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1 – Боборыкин В.Г. «Биография писателя М. Булгакова»,1991г.,с.115

2 – Соколов Б. «М.Булгаков: К 100-летию со дня рождения»;Москва,1991г

с.92-93

(1)Такому условию после 1918 года удовлетворяет всего один год – 1929, когда православная пасха как раз и была пятого мая.

Начало действия московских сцен приходится на первое мая – День международной солидарности трудящихся, но именно солидарности, взаимопомощи, христианской любви к ближнему не достает людям в булгаковской Москве, и визит Воланда быстро обнажает это.

Очень важно также, точная хронология присутствует и в ершалаимских сценах романа. Их действие тоже начинается в среду нисана, с прихода Иешуа Га-Ноцри в Ершалаиме и его ареста в доме Иуды из Кириафа, а завершается на рассвете субботы 15 нисана, когда Пилат узнает об убийстве Иуды и беседует с Левием Матвеем. Истинный же финал – прощение, дарование Мастером Пилату в пасхальную ночь. Таким образом, здесь сливаются воедино древний и современный мир «Мастера и Маргариты», и это слияние происходит в третьем мире романа – в мире потустороннем, вечном. И не случайно такое совмещение трех романных пространств происходит фактически в один и тот же день, который одновременно совмещает действие и ершалаимских древних, и московских новых сцен.

При воссоздании истории Иешуа и Пилата Булгаков пользовался многими историческими работами. Так, в его архиве сохранились выписки из книги французского ученого Ренана Жизнь Иисуса». Ренан указывал, что казнь Иисуса могла произойти либо 29-м, либо 33-м году, но сам историк склонялся к 33 году. У Булгакова год действия в древней части романа не указан, но назван возраст Иешуа – около 27 лет. Если принять традиционную дату рождения Христа – 1 год новой, христианской Эры, то получается, что булгаковский Иешуа умер в 28-м или 29-м году. Проповедь Иешуа Га-Ноцри, в отличие от евангельского Иисуса Христа, продолжалась неделю – всего несколько месяцев. Ведь до ареста римские власти ничего не успели узнать о его проповеди, да и ученика в тот момент Иешуа имел всего одного – Левия Матвея, тогда как при более продолжительном времени проповеди число учеников должно было быть большим, поскольку даже Пилат признавал притягательность учения Га-Ноцри для народа. Вслед за Евангелием от Луки и Ренаном Булгаков ориентировался на 28 год как время начала деятельности Христа. Писателю была нужна яркая, как солнечный луч, и короткая, как вспышка молнии, жизнь проповедника, призванная оттенить несовершенство и темные пятна современной жизни. Поэтому Иешуа в «Мастере и Маргарите» значительно моложе Иешуа евангилий и Ренана, а его жизнь до мучительной жизни на кресте практически лишена каких-либо запоминающихся, значительных событий. Главным для Булгакова было показать внутреннее, гуманистическое

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1 – Соколов Б. «М.Бклгаков: К 100-летию со дня рождения»Москва 1991 г.с.99-100

содержание жизни и смерти Иешуа, нравственную высоту его учения, а не какие-то выдающиеся проявления его способностей проповедника чудотворца.

(1)В редакции 1929 года Иешуа прямо говорил Пилату, что «1900 лет пройдет, прежде чем выяснится насколько они наврали, записывая за мной». Если действия московских сцен разворачиваются в 1929 году, то промежуток в 1900 лет, который разделяет древнюю и современную части романа, играет в структуре «Мастера и Маргариты» чрезвычайно важную роль. Дело в том, что 1900 краткое 76, в 76 лет знаменитый лунно-солнечный цикл, содержащий равное число лет по солнечному, юлианскому, лунному календарям. Через каждые 76 лет по юлианскому календарю фазы луны попадают на одни и те же числа и дни недели. Поэтому Пасхальная пятница 14 нисана (Иудейская пасха) и в 29-м и в 1929 году падала на одно и то же число – 20 апреля по юлианскому календарю, и 22 апреля 28 года, и 16-е число месяца нисана древнееврейского календаря те лунные годы, которые падают на 22 апреля 1928 и 29 годов юлианского календаря. В этот день православной пасхи происходит воскресение мастера и воскресение Иешуа, а мир евангельской легенды сливается с потусторонним миром. Именно в сцене последнего полета сливается воедино не только временная, но и весьма сложная пространственная структура «Мастера и Маргариты». Евангельское время формирует, таким образом, один поток с тем временем, когда Булгаков и его мастер начали работу над романом о Иешуа и Пилате, и действие созданного Мастером романа соединяется с ходом современной московской жизни, где автор гениального романа, заканчивает свою земную жизнь, застреленный гонителями, чтобы в вечности потустороннего мира обрести бессмертие и долгожданный покой.

Три мира «Мастера и Маргариты» соответствую трем родам персонажей, причем представители различных миров формируют своеобразные триады, объединенные функциональным подобием и сходным взаимодействием с персонажами своего ряда. Продемонстрируем это положение на примере первой и наиболее значительной триады романа. Ее составляют: прокуратор иудеи Понтий Пилат – «Князь тьмы» Воланд – директор психиатрической клинки профессор Стравинский. В ершалаимских сценах бытия развиваются благодаря действиям и распоряжениям Пилата. В московской части действие происходит благодаря Воланду, у которого, как и у прокуратора иудеи, есть с воя свита. Также и Стравинский, пусть в пародийном, сниженным везде, повторяет функции Пилата и Воланда. Стравинский определяет судьбу всех трех персонажей современного мира, которые попали в клинику в результате случайного контакта с сатаной и его слугами. Кажется, что ход событий в клинике направляется действиямии

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1 - «Вопросы литературы» №1,1976г.,с.258

(1)Стравинского – смеженного подобия Воланда. В свою очередь – в чем-то смеженное подобие Пилата, сниженное уже потому, что «Князь тьмы» почти начисто лишен каких-либо психологических переживаний, которыми так богато наделен терзаемый муками совести за свою минутную трусость прокуратор иудеи. Воланд как бы пародирует Пилата – человека, стоящего во главе всего ершалаимского мира. Ведь от Пилата зависят судьбы Каифы, и Иуды, и Иешуа, и, как и у Воланда, у него есть своя свита – Афраний, Марк Крысобой, верный Банга. Пилат пытается спасти Иешуа, но, вынужденный, в конце концов, отправить его на смерть, невольно обеспечивает им обоим бессмертие в веках.

И в современной Москве вечный Воланд спасает мастера и дает ему награду. Но здесь тоже сначала должна наступить смерть творца и его преданной возлюбленной – воздаяние они получают в потустороннем мире, и бессмертие дает Мастеру написанный им гениальный роман, а Маргарите ее неповторимая любовь.

Стравинский также спасает Мастера и других, ставших жертвой нечистой силы, только спасение это откровенно пародийно, поскольку профессор может предложить Мастеру всего лишь абсолютный, бездеятельный покой психолечебницы.

Власть каждого из могущественных персонажей этой триады оказывается мнимой. Пилат не в силах изменить ход событий, предопределенный независящими от него обстоятельствами, в конечном счете, из-за собственного малодушия, хотя внешне все в древней части романа происходит по его приказу. В, свою очередь, лишь предсказывается будущее тех людей, с которыми соприкасается, но будущее это все-таки определяется исключительно длинными обстоятельствами. Так, Берлиоз гибнет под колесами трамвая не потому, что сатана подарил непредвиденное обстоятельство в виде трамвайных колес и разлитого Аннушкой на рельсы масла, а потому что просто поскользнулся на этом масле. А доносчик Мастгель, погибающий на балу Воланда от пули Азазелло, все равно через месяц неизбежно должен был поплатиться жизнью за свое предательство, и вмешательство потусторонних сил лишь ускоряет развязку. Власть же Стравинского над Мастером и другими пациентами оказывается призрачной. Он не в состоянии лишить Ивана Бездомного воспоминаний о Пилате и о смерти Иешуа, и Мастере и его возлюбленной, не в состоянии предотвратить земную смерть Мастера и переход его вместе с Маргаритой в потусторонний мир и в Бессмертие.

Между членами триады есть и определенное портретное сходство. Воланд – «по виду – лет сорока с лишним» и «выбрит гладко», Стравинский – «тщательно, по-актерски обритый человек лет сорока пяти"» У сатаны "«правый глаз черный, левый почему-то зеленый"» причем "«правый с золотой искрой на дне, сверлящий

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1 – Соколов Б. «М.Булгаков: К 100-летию со дня рождения»,Москва,1991г

с.103-104

любого до дна души, и левый – пустой и черный, вроде как узкое угольное ухо, как выход в безданный холодец всякой тьмы и теней», профессор же – человек «с приятным, но очень пронзительными чертами». Внешнее сходство Стравинского с Пилатом отмечает при встрече с профессором Иван бездомный.

(1)Перечислим остальные семь триад «Мастера и Маргариты»: Афраний – первый помощник Пилата, - Фагот Коровьев, первый помощник Воланда, - врач Федор Васильевич, первый помощник Стравинского; кентурион Марк Крысобой, Азазелло, демон безводной пустыни, - Аргибальд Аргибальдович, директор ресторана дома Грибоедова; пес Банга – кот Бегемот – милицейская собака Тузбубен; Киза, агент Афрания, - Гелла, служанка Фагота – Коровьева, - Наташа, служанка и доверенное лицо Маргариты; председатель Синфриона Иосиф Каифа – Председатель МАССОЛИТа, Берлиоз – неизвестный в торгсине, выдающий себя за иностранца; Иуда из Кириафа, барон Майгель, - журналист Алозий Могарыч, Левий Матвей, единственный последователь Иешуа, - поэт Иван Бездомный, единственный ученик Мастера – поэт Александр Рюхин.

Из главных персонажей романа лишь три не входят в состав триад. Это, прежде всего два таких важных героя, как Иешуа Га-Ноцри и безымянный Мастер, образующие кару, или диаду. Остается героиня, чье имя вынесено в названии романа. Образ Маргариты олицетворяет не только любовь, но и милосердие (она добивается прощения для Фриды и Пилата). Маргарита действует во всех трех мирах романа: современном, потустороннем и историческом. Этот образ не всегда являет собой идеал. Став ведьмой, Маргарита ожесточается и громит дом Драмлита, где живут главные недруги Мастера. Но угроза гибели невинного ребенка становится тем порогом, который никогда не сможет переступить истинно нравственный человек, и наступает отрезвление. Другой грех Маргариты - участие в бале сатаны вместе с величайшими грешниками «всех времен и народов». Но этот грех совершается в потустороннем мире, действия Маргариты здесь никому не приносят никакого вреда и не требуют искупления. И любовь Маргариты остается для нас вечным идеалом.

Характерно, что никто из персонажей триад, а также диады не связан между собой, да и с другими персонажами (за редким исключением) узами родства или брака. В «Мастере и Маргарите» основой развития сюжета служат такие связи между действующими лицами, которые целиком вытекают из положения в обществе. Вспомним, что и Римская империя и Иудея в первом веке новой эры были иерархичными обществами. Вне иерархии стоит лишь Иешуа, его учение противостоит всякой иерархии, выдвигая на первый план качества человека.

1 – «Новый мир» №6,1968г.,с.306

(1)Вечная, раз и навсегда данная строгая иерархия царит и в потустороннем мире, и она своеобразно отражает иерархию древнего ершалаимского и современного московского мира.

Современному Булгакову мир тоже на поверку оказывается миром иерархическим. Только отношения Мастера и Маргариты правит не иерархия, а любовь. В обществе, основном на иерархии, Мастеру, несмотря на его гениальность и даже во многом именно из-за нее, не находится места. Мастер – неосознанный бунтарь против системы государственной иерархии, а сам роман – скрытный протест против такой системы. Роман Мастера, человека гениального, но не принадлежащего к могущественной иерархии литературного и окололитературного мира, не может войти в свет. Как и Иешуа, восстановит против Иудейской иерархии, Мастер обречен на гибель.

Роман Булгакова утверждает приоритет вечных человеческих чувств над любой социальной иерархией, пусть добро, правда, любовь, творческий гений вынуждены здесь скрываться в потустороннем мире, искать поддержки у «князя тьмы». Писатель твердо верил, что, только опираясь на живое воплощение этих гуманистических понятий, человечество может создать действительно справедливое общество, где монополией на истину не будет обладать никто.

«Мастер и Маргарита» Михаила Булгакова – это роман, раздвинувший жанровые границы, произведение, где, пожалуй, впервые удалось достичь органического соединения историко-эпического, сатирического и философского начал. По глубине философского содержания и уровню художественного мастерства он по праву ставится в один ряд с «божественной комедией Данте, «Фаустом», Гете.

«Мастер и Маргарита» - один из наиболее литературных романов современности, т.е. опирающийся в основном на литературные источники. В тексте можно встретить явные и скрытые цитаты из литературных произведений, здесь и Гоголь, и Гете, и Ренан.

Высокий мир евангельской легенды, обретенный под булгаковским пером черты неповторимой реальности, снижается, пародийно искажается в других мирах, иных измерениях. Современность становится мнимостью, потусторонний мир – действительностью. Читатель окунается в сотворенный мир фантастического представления, которое на поверку оказывается самой высокой действительностью. Уходит в потусторонний мир Мастер, чтобы там дождаться часа, когда современный мир обновится, и будет остро нуждаться в его романе, в его мыслях. И само знакомство нынешнего читателя с текстом «Мастера и Маргариты» есть, согласно писательскому замыслу, акт духовного освобождения Мастера, возвращение его своему народу и всему миру.

Влияние «Великого перелома» в полной мере ощутил Булгаков в

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1 – Соколов Б. «М.Булгаков: К 100-летию со дня рождения»,Москва 1991г

с.108

своей жизни и творчества. До светлых времен, когда его творчество освободится от цензурного гнета и станет достоянием широкого читателя, при его жизни было еще очень далеко. Неслучайно и отражение современности в «Мастере и Маргарите» куда более завуалировано, чем в московских повестях 20-х годов. Конечно, близким друзьям были очевидны автобиографические параллели Мастера с Булгаковым, Маргариты с Еленой Сергеевной.

(1)В романе есть и завуалированные отзвуки политической жизни страны 30-х годов. Вспомним двух последних гостей на балу у сатаны. Это начальник отравитель и его готовый на все помощник, обрызгавший ядом стены кабинета некоего влиятельного лица. А вот цитата из стенограммы процесса «право-трацкистского блока», когда были осуждены Бухарин, Рыков, Ягода и другие, видные в прошлом руководители партии и правительство. Вот что сказал на этом судилище подсудимый Буланов (бывший секретарь Ягоды): «Когда он (Ягода) был снят с должности наркома внутренних дел, он предпринял прямое отравление кабинета и той части комнат, которые примыкают к кабинету, …, где должен был работать Николай Иванович Ежов. Он дал мне лично прямое распоряжение приготовить яд… (28.09.36г.). Это поручение Ягоды я выполнил». Писатель видел всю фарсовость рассказанной Булановым истории. Мнимость планировавшегося отравления подчеркивается в романе тем, что идею нашептал начальнику за коньяком демон Азазелло.

В «Мастере и Маргарите» в пародийной форме запечатлен и главный обвиняемый на процессе – Бухарин. Запечатлен он в образе «нижнего жильца Ивана Николаевича». Здесь не только совпадение имен и отчеств, очевидное портретное сходство и указание на ответственное положение, которое занимает ездящий на службу на машине «нижний жилец». Однако в целом «нижний жилец» не выглядит зловещей фигурой. Скорее он высказывает жалость. Булгаков понимал, что Бухарин – такая же жертва, сталинского произвола, как и многие другие. Беда его в том, что он не нашел в себе силы этому произволу противостоять и с ним бороться, да и не сразу осознал его масштабы. Понятными становятся и слова Николая Ивановича Понырева о «нижнем жильце»; сказанные в эпилоге: «… это еще первая жертва, вроде меня», и горестные сожаления самого Ивана Николаевича об упущенном в жизни: «Эх, я, дурак! Зачем я не улетел с него? Чего я испугался, старый осел. Бумажки выправил! Вот терпи теперь, старый кретин! Попытки романного Николая Ивановича оправдаться, что он против своей воли побывал на балу у сатаны, могут быть составлены с попытками Бухарина добиться публичного опровержения сведений, появившихся в печати, о его причастности к Заговорам».

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1 – «Вопросы литературы» №6, 1968г.,с.72

(1)И еще первое обстоятельство в творческой истории «Мастера и Маргариты» оказалось связано с именем Бухарина. 12 июня 1929 года в Москве докладами Ярославского и Бухарина открывался Всесоюзный день безбожников. И в редакции 29-ого года в главе «Якобы деньги» все необыкновенные происшествия в Москве начинаются именно 12 июня, и к этому дню, видимо был приурочен великий бал у сатаны, или шабаш, явно пародирующий этот съезд.

Булгаков ясно видел слабость политиков, противостоящих Сталину, даже тех, кто когда-то боролся за продолжение НЭПа и, вероятно, этим вызвавших булгаковское сочувствие. И слабость то была, как показал писатель в пародийном образе «нижнего жильца» Николая Ивановича, в отрицании культурной традиции и норм христианской морали и нравственности («нижний жилец» нарушает заповедь «Не прелюбодействуй!» и за это наказан, вина же Бухарина шире, и заплатил он за нее самую страшную цену – не только смерть, но и полное моральное унижение на средневековом судилище).

Писатель бережно берег своим творчеством культурную традицию, утверждал нравственные ценности.

«Мастер и Маргарита» остался самым значительным памятником русской литературы 20-30-х годов, навсегда вошел в сокровищницу шедевров мировой литературы. Сегодня мы еще яснее, чем прежде, видим, что главное в творчестве Булгакова - боль за человека, будь тот незаурядный Мастер или незаметный делопроизводитель, праведный Иешуа или жестокий палач Марк Крысобой. Гуманизм остался для Булгакова идейным стержнем литературы. И этот подлинный, бескомпромиссный гуманизм его произведений актуален всегда.

(2)В своем итоговом романе «Мастер и Маргарита» Булгаков обращается к реалистическому гротеску как главному принципу художественного обобщения.

Почти все писавшие о романе отмечали, что художественный мир «Мастера и Маргариты» вырастает в результате переосмысления разнообразных культурно-эстетических традиций. Реалистический гротеск «Мастера и Маргариты» как бы вырастает из гротескной романтической структуры: Булгаков трансформирует традиционные для романтического гротеска ситуации, фигуры и

1 – Соколов Б.»М.Булгаков:К 100-летию со дня рождения»,М,1991,с.115

2 – Бабичева Ю.А. «Творчество М.Булгакова»;Изд-во Томс.унив.1991с47

мотивированы, придавая им иные, реалистические функции. При этом модификация романтического гротеска сопряжена у Булгакова с пародированием.

(1)Типичная ситуация в произведениях романтического гротеска – это столкновение реального и фантастического с целью исследования морально-этического потенциала человека и общества. Ирреальной фигурой, максимально вскрывающей внутреннюю природу человечества, романтики считали дьявола. Жан-Поль называл дьявола величайшим юмористом и эксцентриком, выворачивающим наизнанку божественный мир. В романе «Мастер и Маргарита» тоже происходит испытание человечества дьяволом. В современную писателю действительность прилетает Князь Тьмы Воланд со своей свитой – котом Бегемотом, Коровьевым, Азазелло и Геллой. Цель его прибытия – проверка духовного содержания общества, и это он двусмысленно декларирует во время сеанса Черной магии в театре «Варьете»: «Меня интересует (…) гораздо более важный вопрос: изменились ли горожане внутренне?»(2) Появившись в Москве, булгаковский Воланд выворачивает наизнанку действительность, обнажая ее ценности, истинные и мнимые. Срывание масок и обнажение ее сути – главная функция Воланда. И происходит это, как и в романтической литературе, будто невзначай, шутливо, иронически весело, т.е. путем осмеяния.

Комизм в романе «Мастер и Маргарита» связан, прежде всего, с созданием гротескной ситуации. В фантастическую ситуацию (взаимодействие с ирреальным миром) персонажа вводит Воланд и его креатура, выполняющие, по существу, роль плута-трикстера. Козни их, как и козни всякого плута, сознательны и целенаправленны. Сцены, где обнаруживается сущность того или иного героя, срежиссированы ими. Гротескная ситуация, в которую попадают булгаковские персонажи, по всей внешней структуре напоминает сказочно-романтическую ситуацию и состоит из таких основных звеньев, как испытание и соответствующее возмездие. Сталкивая персонажей с Сатаной, Булгаков стремился выявить культурный потенциал человека, а затем нравственный, т.е. внутреннюю суть. Воланд предстает в облике традиционного литературно-театрального Дьявола. И об этом свидетельствуют уже внешние атрибуты (разные глаза, траурный плащ, подбитый огненной материей, набалдашник в виде головы пуделя, алмазный треугольник на золотом портсигаре), свита (бесы Коровьев, Азазелло, черный кот, нагая ведьма), фантастические деяния, наконец, имя – Воланд, близкое немецкому Faland («обманщик», «лукавый»). Комизм состоит в том, что «московское народонаселение» не узнает Воланда. Не понимает, что соприкоснулся с дьявольским миром, буфетчик

1 – Бабичева Ю.А. «Творчество М.Булгакова»;Изд-во Томск.унив.1991с50

2 – Булгаков М.А. Избранное. М.,1982г.,с.101

театра «Варьете», хотя антураж этого мира подчеркнуто традиционен. «Вся большая и полутемная передняя была загромождена необычными предметами и одеянием. Так, на спинку стула наброшен был траурный плащ, подбитый огненной материей, на подзеркальном столике лежала длинная шпага с поблескивающей золотой рукоятью. (1)Три шпаги с рукоятями серебряными стояли в углу так же просто, как какие-нибудь зонтики или трости. А на оленьих горах висели береты с орлиными перьями». Пахнет ладаном, погребенной сыростью. Дверь открывает нагая ведьма с багровым шрамом на шее. Но у невежественного Андрея Фокича Сокова лишь возмущенная реакция: «Ай да горничная у иностранца! Тьфу ты, пакость какая!». Мир Воланда для него – аморальная обстановка иностранного артиста. Всевидящий Воланд обнажает подлинную суть внешнее кроткого и вежливого хапуги, сколотившего «двести сорок девять рублей в пяти сберкассах». «Артист вытянул вперед руку, на пальцах которой сверкали камни, как бы заграждая буфетчику, и заговорил с большим жаром: - Нет, нет, нет! (…) В рот ничего не возьму в вашем буфете! Я, почтеннейший, проходил вчера мимо вашей стойки и до сих пор не могу забыть ни осетрины, ни брынзы! Драгоценный мой! Брынза не бывает зеленого цвета, это вас кто-то обманул. Ей полагается быть белой (…) Свежесть бывает только одна – первая, она же и последняя. А если осетрина второй свежести, то это означает, что она тухлая!».

Таким образом, гротескная ситуация, основанная на контрасте нереального происшествия, с одной стороны, и вполне естественного поведения персонажа – с другой, максимально выявляет суть человека.

Современный сюжетный пласт романа как бы соткан из повторяющихся бытовых гротескных ситуаций, разрабатывающих одну и ту же коллизию, один и тот же мотив тождества духовным ценностям. В каждой ситуации одинакова последовательность событий (испытание культурного, затем нравственного уровня человека), одинаков и набор персонажей (современники и дьявольский мир). Ситуация подается как исключительная, экстраординарная, но одновременно – и как закономерная, не раз уже случавшаяся, поучительная в силу своей потенциальной повторяемости. Вариативность ситуаций создает сюжетное многообразие гротеска. И оно существует не просто как отражение аномалий отдельных людей. В этих микросюжетах и персонажах заключено суждение писателя о мироустройстве, принципах существования нарисованного им общества. Это суждение нелицеприятно и сурово, поэтому автор и прибегает к средствам сатирического разоблачения. Отчетливо обнаруживающееся в быту отклонение от духовно-нравственных норм, кардинальное с ними расхождение оказывается неким правилом, принципом бытия, т.е. подается автором как социально детерминированный

1 – Бабичева Ю.А. «Творчество М.Булгакова»;Изд-воТомск.унив.1991с52

процесс. Как и всякая сатирическая ситуация, гротескная ситуация в романе «Мастер и Маргарита» моралистична и дидактична. Автор не только обнажает социальный порок, но тут же изобретает и наказание, за него утверждая тем самым относительность критериев личности в обществе, в котором главенствуют корыстные интересы. Булгаков выносит наказание фантастикой, исключительностью, чудом, которое вытеснено утилитарными принципами, трезво обыденностью. Желтеет от ужаса буфетчик Соков, вышвырнут Ялту Степа Лиходеев, кубарем летит с лестницы Поплавский, превращается в пустой костюм Прохор Петрович и т.д. Приговор ирреальной силы справедлив и незамедлителен.

Смехом, ниспровергая прагматический тип бытия, сопряженный с самодовольным отказом от всего самобытного духовно-творческого, гротеск Булгакова вскрывал и острую конфликтность этого бытия. Миру прагматического социума противостоит убеждающая своей неопровержимой жизненностью альтернатива. Ее выражает не только сатирический, но и лирический пафос автора, максимально проявляющийся в теме Мастера и Маргариты, звучащей сперва негромко, но постепенно становящейся ведущей мелодией всей полифонии булгаковского повествования. В линии Мастера и Маргариты есть своя высота. Она – в утверждении одухотворенности, естественной и необходимой людям и миру. Между главными героями и окружающими их обществом лежит пропасть. Ее образует недоступная пониманию современников первородно нерушимая даже самим Дьяволом духовная цельность Мастера и Маргариты. Измеряя людские характеры и отношения эталоном одухотворенности, Булгаков на особо высокий пьедестал поднимает любовь и творчество, как свойства, облагораживающие человека, от природы своей исполненные добра, исключающие жестокость и эгоизм. Обнаруженная в обществе верность нравственным принципам является важнейшим итогом испытания личности, и в ней автор видит залог совершенствования человека и мира.

Гротескная ситуация романа, воспроизводящая человеческое бытие, разорванное на две полярные сферы (духовную и бездуховную), отражает, по существу, романтический конфликт. Как раз на разрыве мира на две независимые друг от друга сферы – внутреннюю и внешнюю – Гегель видел главную особенность всей романтической формы искусства: «В романтическом искусстве перед нами, следовательно, два мира. С одной стороны, перед нами царство внешнего как такового, освобожденного от прочно скрепляющего его соединения с духом; внешнее становится теперь целиком эмпирической действительностью, образ которой не затрагивает души».(1)

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1 – Гегель. Лекции по эстетике. Соч.М.,1940г.Т.13.с.96

(1)Мысленный социально-философский эксперимент, предпринятый Булгаковым, вскрывал кардинальные общечеловеческие коллизии и в значительной мере был близок поэтике романтического гротеска. Но органично связанный с романтическим каноном, гротеск «Мастера и Маргариты» тяготел к иному, реалистическому типу воспроизведения жизни. В отличие от романтиков Булгаков стремился исследовать общественные конфликты не только в морально-историческом плане. Именно поэтому фантастическое допущение Булгакова развертывается в реально-конкретном хронотопе, который помогает укрепить иллюзию достоверности происходящего, максимально приближает читателя к существу современной действительности. Так же, как в «Дьяволиаде», «Роковых яйцах», «Собачьем сердце», гротескная ситуация романа изобилует аллюзиями на современный автору мир, полна ироническими «кальками» с реальных явлений и событий, которые явственно просвечивают сквозь сказочно-фантастические картины. Появляются сцены, типы, явления, которые не только соответствуют обобщенным представлениям о тех или иных жизненных тенденциях, но и рассчитаны на комические аналогии читателя с конкретными чертами современности. События современного пласта романа происходит в 30-е годы. Едва ли не все персонажи представляют собой типичные фигуры советской эпохи того времени. Но этим не исчерпываются приметы современности в утопическом романе. По ходу развития фантастического сюжета Булгаков насыщает его реалиями. К ним относится подлинная топография Москвы, к которой привязываются события.(2)

Автор достоверно фиксирует инспекцию ирреальной силы по столице: Патриаршие пруды, улица Садовая, 302-бис, кв.50 и расположенный рядом, на этой же Садовой театр «Варьете», Торгсин на Смоленском рынке; писательский дом на бульварном кольце, вблизи памятника Пушкину; зрелищная комиссия в Ваганьковском переулке; домик Мастера вблизи Арбата; находящийся «очень недалеко» от подвала Мастера особняк Маргариты; каменная терраса «одного из самых красивых зданий в Москве, здания, построенного около полутораста лет назад», с балюстрадой, с гипсовыми вазами и гипсовыми цветами; Воробьевы горы. Роман пестрит названиями московских улиц30-х годов (Садовая, Тверская, Бронная, Кропоткинская, Спиридоновская, Остоженка, Божедомка, Ермолаевский переулок, Скатертный, Кудринская площадь и др.), достопримечательности столицы (памятник Пушкину, Никитские ворота, Кремлевская стена, Александровский сад, манеж, Девичий монастырь, «Метрополь»), научных, общественных организаций и учреждений (клиника Первого МГУ, психиатрическая лечебница, институт

1 – БабичеваЮ.А. «Творчество М.Булгакова»;Изд-во Томск.унив.1991с54

2 – Мягков Б.С. «По следам героев «Мастера и Маргариты»№1,1984с.24

истории и философии). Столь же подробно и достоверно автор стремился запечатлеть географический диапазон дьявольского влияния (Москва, Ялта, Киев, Ленинград, Армавир, Харьков, Саратов, Пенза, Белгород, Ярославль…). (1)При помощи такого рода реалий, перечень которых можно было бы продолжить, вымышленная действительность романа ассоциативными нитями связывается с конкретной современностью.

Булгаков создает в романе и псевдореалии – по образцу известных читателю явлений, фактов, лиц, имен, с которыми сохраняется ассоциативная связь. Так, например, выведенная в романе московская ассоциация литераторов, именуемая МАССОЛИТом, соотносится в читательском сознании с пролеткультовско-рапповскими объединениями 20-х-начала 30-х годов (МАПП, РАПП) не только типичной аббревиатурой послереволюционной эпохи, но, прежде всего эстетическим ригоризмом – негативным отношением к классическому наследию, классового односторонней оценкой художника и творчества. Так же, как в Пролеткульте и РАППе, в МАССОЛИТе значимость писателя определяется пролетарским происхождением. Поэтому Рюхин, хоть и «кулачок внутри», но «тщательно маскируется под пролетария»; Настасья Лукинишна Непременова, пишущая батальные морские рассказы под псевдонимом Штурман Жорж, называет себя «московской купеческой сиротой»; поэт Иван Николаевич подписывается фамилией Бездомный (по аналогии с характерными для пролетарской эпохи псевдонимами – Бедный, Голодный). Аналогично рапповским доктринам в МАССОЛИТе утверждается вульгарно-схематический подход к искусству, элиминирующий талант, национальные традиции, общечеловеческие идеалы. Критика романа Мастера с наклеиванием идеологических ярлыков («Враг под крылом редактора», «Воинствующий старообрядец») и тактикой рапповского удара («Мстислав Лаврович предлагал ударить и крепко ударить по пилатчине и тому богомазу, который вздумал протащить ее в печать») является типичным образчиком вульгаризаторской критики 20-30-х годов, видящей в творческой интеллигенции классового врага и абсолютно дискредитирующей писателя, выходящего за рамки ее категорических императивов.

Булгаков создает псевдореалии, основываясь на их сходстве с социально-психологическими приметами атмосферы подозрительности и страха, вызванными возросшей ролью административно-волевого фактора в 30-е годы. В качестве образца подобных псевдореалий можно назвать предысторию "нехорошей квартиры" №50, из которой еще до появления Воланда бесследно исчезали жильцы; отчаянные мысли Маргариты, потерявшей Мастера: «Если ты сослан, то почему же не даешь знать о себе»?; агрессивность Ивана, предлагающего сослать Канта на Соловки и встречающего врача в психиатрической больнице словами: «Здорово, вредитель». Приметы той же атмосферы

1 – БабичеваЮ.А. «Творчество М.Булгакова»;Изд-во Томск.унив.1991с55

отражены в фигурах доносчиков и соглядатаев: барона Майгеля, Тимофея Квасцова, Аллозия Магарыча, уличенного во взятке, и в его же сне, напоминающем публичные судебные разоблачения тех лет; наконец в сценах массового психоза и арестов черных котов и людей. «В числе других, - как об этом повествуется в эпилоге, - задержанными на короткое время оказались в Ленинграде – граждане Вольман и Вольнер, в Саратове, Киеве и Харькове – трое Володиных, в Казани – Волох, а в Пензе, и уж совершенно неизвестно почему – кандидат химических наук Ветчинкевич».

Органично сочетая реалии и псевдореалии, Булгаков придавал своей сатиричной утопии памфлетный характер. В результате этого он иронически рассекречивал условность гротескной ситуации и акцентировал внимание на том, что фантастика является творческой игрой, художественным приемом, служащим для анализа острейших коллизий современной эпохи.

(1)Переосмысление традиционных гротескных образов так же, как и переосмысление гротескной ситуации, сопряжено у Булгакова с их пародированием. Автор иронически развенчивает романтическое представление о чудесном всесилии Бога. Иешуа сам открещивается от традиционных атрибутов сверхъестественного порока: «У меня и осла-то никакого нет, игемон (…). Пришел я в Ершалаим точно через Сузские ворота, но пешком, в сопровождении одного Левия Матвея, и никто мне ничего не кричал, так как никто меня тогда в Ершалаиме не знал». Иешуа предстает как человек физически слабый и наивный, ибо не догадывается о своем предателе, называя иуду «очень добрым и любознательным человеком». Пророчества же философа о человеческом предназначении, о социальном устройстве оказываются результатом высокой культуры и духовных знаний.

Булгаков пародирует и образы нечистой силы. Как и у романтиков, булгаковские злые духи внешне страшны, уродливы, антропоморфные. Они сводят с ума, отрывают головы, умерщвляют и т.п. Но эти бесы оказываются добрее, умнее, благороднее, нежели люди, которых они искушают. Берлиозы, лиходеевы, босые гораздо примитивнее и ужаснее. А злая дьяволиада Воланда (демоническая вакханалия) не та4к зла и страшна, как дьяволиада человеческой безнравственности, невежества, распутства. Достаточно сравнить хотя бы «пятое измерение» Воланда и «пятое измерение москвичей», бал Сатаны и бал литераторов. Очевидная в романе ирония над образами Бога и Дьявола изменила поэтику страха в булгаковском гротеске. Мотив страха, безусловно, присутствует в утопии Булгакова, но источником его являются не фантастические силы, а люди, их мысли и поступки. Итак, пародирование гротескных образов приводило к тому, что они являются важнейшим элементом художественной игры, предпринятой для анализа острейших социально-философских коллизий.

1 – Гаспаров Б.М. Из наблюдений над мотивной структурой р.»Мастер и Маргарита». Даугава,1988.№10-12;1989г.№1

Преобразовывая романтическую гротескную ситуацию, образы, Булгаков преобразовывал и способы введения фантастики в повествование, то есть мотивировки фантастического, поэтику романтической тайны.

Искусство построения фабулы в романтических произведениях всегда было связано с устойчивой поэтикой романтической тайны. Как правило, повествование начиналось с загадочного явления, и сразу возникла атмосфера таинственности. Затем, по мере нагнетания странного, все больше и больше возрастало напряжение тайны и, наконец, открывалась причина странностей – сверхъестественная сила, добрая или злая.

В романе «Мастер и Маргарита» мы сталкиваемся с тайной уже с названия первой главы – «Никогда не разговаривайте с неизвестными», а первые строки погружают в атмосферу загадочного: Однажды весной в час небывало жаркого весеннего заката, в Москве, на Патриарших прудах, появились два гражданина (…). Да, следует заметить первую странность этого страшного майского вечера. Не только у будочки, но и во всей аллее, параллельной Малой Бронной улице, не оказалось ни одного человека. В тот час, когда уж кажется, и сил не было дышать, когда солнце, раскалив Москву, в сухом тумане валилось куда-то за Садовое кольцо, - никто не пришел под липы, никто не сел на скамейку, пуста была аллея». Далее атмосфера таинственности интенсивно сгущается. Обнаруживается, что в этом замешена нечистая сила. Переплетая современную дьяволиаду с древностью, Булгаков все более заинтриговывает читателя и, наконец, раскрывает, что страшный суд Дьявола вершится по воле Бога. Но выдерживая ход повествования в романтическом каноне, Булгаков пародирует поэтику романтической тайны, давая экстраординарным явлениям реально-причинную мотивировку. Так вся московская дьяволиада – это галлюцинации москвичей, и слухи о чудесах, говорящих котах т.д. От первой главы и до эпилога автор скрещивает фантастическую и реально-психологическую мотивировку. В этом переплетении и колебании, в этой игре проявляется булгаковский дух иронии. Ирония Булгакова развенчивает версию об участии ирреальной силы в жизни человека, и в тот же время она далека от выявления конкретных виновников трагикомических перепитей. Ее предназначение гораздо глубже. Булгаковская ирония вскрывает запутанность и анормальность всего строя общественных отношений, ту таинственную фантастику добра и зла, которая коренится в поведении людей, в их способе чувствовать и мыслить.

(1)Роман «Мастер и Маргарита» явственно делится на две части. Связь между ними и грань между ними не только хронологическая. Часть первая романа реалистична, несмотря на явную фантастику появления дьявола в Москве, несмотря на скрещение эпох, разделенных двумя тысячелетиями. Образы и судьбы людей на фоне фантастических событий развиваются во всей жестокой земной реальности – и в настоящем, и в прошлом. И даже приспешники сатаны конкретны, почти как люди.

Часть вторая фантастична, и реалистические сцены в ней снять это впечатление не могут. Совсем иначе – не в будничной детали, а в фантастики больших обобщений – раскрывается сокровенная сущность образов, уже прошедших по страницам первой части, и действительность, опрокинувшаяся в фантастику, предстает перед нами в каком-то новом освещении.

И Воланд виден иначе. Убраны литературные реминисценции. Убран оперный и сценический реквизит. Маргарита видит великого сатану раскинувшимся на постели, одетым в одну ночную длинную рубашку, грязную и заплатанную не левом плече, и в этом же небрежном наряде он появляется в своем последнем великом выходе на балу. Грязная заплатанная сорочка висит на его плечах, ноги в стоптанных ночных туфлях, и обнаженной шпагой он пользуется как тростью, опираясь на нее. Эта ночная рубаха и еще черная хламида, в которой предстает Воланд, подчеркивают его ни с чем не сравнимое могущество, не нуждающееся ни в каких атрибутах, ни в каких подтверждениях. Великий сатана. Князь теней и тьмы. Владыка ночного, лунного, оборотного мира, мира смерти, сна и фантазии.

Новой, фантастически прекрасной рядом с Воландом встает Маргарита. И даже в «древних» главах романа скрыто, но тем не менее отчетливо происходит сдвиг.

Гроза в Ершалаиме, та самая гроза, которую мы видели в первой части, когда крик кентуриона: «Снимай цепь!» – тонул в грохоте и счастливые солдаты, обгоняемые потоками воды, бежали с холма, на бегу надевая шлемы, - эта гроза, наблюдаемая с балкона, на котором находится только один человек – Понтий Пилат, теперь видна совсем другой – угрожающей и зловещей.

«Тьма, пришедшая со Средиземного моря, накрыла ненавидимый прокуратором город. Исчезли всяческие мосты, соединяющие храм со страшной Антониевой башней, опустилась с неба бездна и залила крылатых богов над гипподром, Хасмонейский дворец с бойницами, базары, караван-сараи, переулки, пруды…»

1 – Немцев В.И. «Михаил Булгаков: Становление романиста»;1991г.с.306-307

(1)Может быть, вот в таком восприятии грозы родилась фраза евангелиста Матвея: «Тьма была по всей земле».

Воспринимаемая Понтием Пилатом, эта тьма описана значительно и страшно:

«Лишь только дымное черное варево распарывал огонь, из кромешной тьмы взлетела вверх великая глыба храма со сверкающим чешуйчатым покровом. Но он угасал во мгновение, и храм погружался в темную бездну. Несколько раз он вырастал из нее и опять проваливался, и каждый раз этот провал сопровождался грохотом катастрофы.

Другие трепетные мерцания вызывали из бездны противостоящий храму на западном холме дворец Ирода Великого, и страшные безглазые золотые статуи взлетали к черному небу, простирая к нему руки. Но опять прятался небесный огонь, и тяжелые удары грома загоняли золотых идолов во тьму».

Конфликт бродячего философа с всесильным прокуратором предстает новой своей стороной – трагедией власти, лишенной опоры в духе.

Во второй части романа исподволь складывается отвлеченно справедливое, условное разрешение судеб, которое можно назвать проекцией личностей и деяний в бесконечность. Если, разумеется, в личностях и деяниях есть чему проецироваться в бесконечность.

Где-то в отвлеченной бесконечности сходятся, наконец, как две вечно стремящиеся друг к другу параллели, Понтий Пилат и Иешуа. Уходит в бесконечность вечным спутником Иешуа Левий Матвей – фанатизм, что тотчас вырос из христианства, порожденный им, преданный ему и в корне ему противоположный. Навсегда соединяются там, в бесконечности, Мастер и Маргарита.

И нет бесконечности для Берлиоза. В жизни этого авторитетного редактора журнала и председателя МАССОЛИТа точка ставится в тот самый момент, когда его накрывает трамвай. Впрочем, и ему выдается из будущего одно мгновение, чтобы все было ясно. «Вы всегда были горячим проповедником той теории, - обращается Воланд к ожившим, полным мысли и страдания глазами мертвого Берлиоза, - что по отрезании головы жизнь в человеке прекращается, он превращается в золу и уходит в небытие… Да сбудется же это! Вы уходите в небытие, а мне радостно будет из чаши, в которую вы превращаетесь, выпить за бытие!»

Но что может получить в этой бесконечности Мастер, кроме уже принадлежащей ему любви Маргариты?

Мастеру Булгаков предлагает удовлетворение творчеством – самим творчеством. И – покой. Причем, оказывается, в бесконечностях романа это не самая высокая награда.

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1- Немцев В.И.»Михаил Булгаков: Становление романиста»;1991г.,с.307-308

(1)«Он прочитал сочинение мастера … - говорит от имени Иешуа Левий Матвей, обращаясь к Воланду, - и просит тебя, чтобы ты взял с собою мастера и наградил его покоем. Неужели тебе трудно это сделать, дух зла?

* Мне ничего не трудно сделать, - ответил Воланд, - и тебе это хорошо известно. – Он помолчал и добавил: - А что же вы не берете его к себе в свет?
* Он не заслужил света, он заслужил покой, - печальным голосом проговорил Матвей».

Эта четкая и вместе с тем беспокоящая своей неуловимой недосказанностью формула: «Он не заслужил света, он заслужил покой» - складывалась у Булгакова исподволь, томила его давно и, следовательно, случайностью не была.

Первая сохранившаяся запись этой темы (она цитировалась выше) в рукописи 1931 года: «Ты встретишь там Шуберта и светлые утра…»

Позже, в тетради, среди текстов которой дата: «1-е сентября 1933», - конспективный набросок: «Встреча поэта с Воландом. Маргарита и Фауст. Черная месса. – Ты не поднимаешься до высот. Не будешь слушать мессы. Но будешь слушать романтические…» Фраза не закончена, далее еще несколько слов, и среди них отдельное: «Вишни».

И это очень ранний набросок: Булгаков еще называет своего будущего героя поэтом, а «черная месса», вероятно, прообраз великого бала у сатаны. Но «Ты не поднимаешься до высот. Не будешь слушать мессы…» – явно слова Воланда: это решение судьбы героя. Воланд говорит здесь не о «черной мессе», а о синониме того, что Булгаков позже назовет словом «Свет». (Образ «вечной мессы», «вечной службы» в одном из произведений Булгакова к тому времени уже существовал: в пьесе «Кабала святош», в сцене «В соборе», архиепископ Шаррон, превращая исповедь в донос и дьявольски искушая Мадлену Бежар, обещает ей эту самую «вечную службу», именуемую в религии «спасением»: «Мадлена. Хочу лететь в вечную службу. Шаррон. И я, архиепископ, властью, мне данною, тебя развязываю и отпускаю. Мадлена. *(плача от восторга).* Теперь могу лететь!» и «мощно» поет орган, завершая это вызванное обманом предательство.)

Вместо «вечной мессы» Воланд дарует герою другое – «романтические…». Вероятно, музыку Шуберта, которую неизменно обещает Мастеру автор – от первых набросков и до самой последней, окончательной редакции романа. Романтическую музыку Шуберта и «вишни» – вишневые деревья, окружающие последний приют.

В 1936 году картина обещанной мастеру награды почти сложилась. Воланд развертывает ее так:

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1 – Немцев В.И.»Михаил Булгаков: Становление романиста»;1991г.,с.308-309

(1)«Ты награжден. Благодари бродившего по песку Иешуа, которого ты сочинил, но о нем более никогда не вспоминай. Тебя заметили, и ты получишь то, что заслужил. Ты будешь жить в саду, и всякое утро, выходя на террасу, будешь видеть, как гуще дикий виноград оплетает твой дом, как, цепляясь, ползет по стене. Красные вишни будут усыпать ветви в саду. Маргарита, подняв платье чуть выше колен, держа чулки в руках и туфли, вброд будет переходить через ручей.

Свечи будут гореть, услышишь квартеты, яблоками будут пахнуть комнаты дома… исчезнет из памяти дом на садовой, страшный босой, но исчезнет мысль о Га-Ноцри и о прощенном игемоне. Это дело не твоего ума. Ты никогда не поднимешься выше, Иешуа не увидишь, ты не покинешь свой приют».

В ранних редакциях действие романа происходило летом, и вишневые деревья в обещанном Мастеру саду были усыпаны плодами; в окончательном тексте – май, и Мастера ждут вишни, «которые начинают зацветать». А в Маргарите, переходящей ручей, подобрав платье, - отзвук Шуберта, образы бегущего ручья и женщины из песенного цикла Шуберта «Прекрасная мельничиха».

«Квартеты» в окончательном тексте Булгаков уберет. Но они все-таки будут тревожить его, и незадолго до смерти, в конце 1939 года, в письме, расспрашивая Александра Гдешинского о музыке детства, он спросит отдельно о домашних квартетах в семье Гдешинских. «Твои вопросы возбудили во мне такой наплыв воспоминаний… - отвечал Гдешинский. – 1. Играли ли у нас в семье когда-либо квартеты? Чьи? Какие?..» Разумеется, играли. Булгаков ведь и спрашивает потому, что помнит, что играли. Гдешинский называет имена Бетховена, Шумана, Гайдна. И, разумеется, Шуберта…

Но и в тексте 1936 года внятно звучит мотив неполноты назначенной Мастеру награды: «Ты никогда не поднимешься выше, Иешуа не увидишь…»

Почему же все-таки «покой», если существует что-то более высокое – «свет», почему Мастер не заслужил самой высокой награды?

Вопрос волнует читателя, заставляет размышлять критика. И. И. Виноградов ищет ответ в неполноте самого подвига Мастера: «…в какой момент, после потока злобных, угрожающих статей, он поддается страху. Нет, это не трусость, во всяком случае, не та трусость, которая толкает к предательству, заставляет совершить зло… Но он поддается отчаянию, он не выдерживает враждебности, клеветы, одиночества». В. Я. Лакшин видит причину в несходстве Мастера с Иешуа Го-Ноцри: «Он мало похож на праведника, христианина, страстотерпца. И не оттого ли в символическом конце романа Иешуа отказывается взять его к себе

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1 – Немцев В.И.»Михаил Булгаков: Становление романиста»;1991г.,с.309-310

«в свет», а придумывает для него особую судьбу, награждая его 2покоем», которого так мало знал в своей жизни Мастер». Н. П. Утехин – в несходстве судьбы и личности создавшего его писателя (1)(«Пассивный и созерцательный характер Мастера был чужд энергичному и деятельному, обладающему всеми качествами борца Булгакову»). М. О. Чудакова пробует найти ответ за пределами романа – в биографии писателя.

В судьбе Мастера М. О. Чудакова видит разрешение «проблемы вины», якобы проходящей через все творчество – через всю жизнь – Михаила Булгакова. «Вины», которую Мастер не может искупить, ибо «никто не может сам дать себе полного искупления». Обращая внимание на то, что Мастер «входит в роман без прошлого, без биографии», что единственная видимая нам нить его жизни «ведет начало уже от возраста зрелости», исследовательница делает вывод, что Булгаков рассказывает нам о своем герое не все, что остается нечто видимое только автору и его герою и укрытое от глаз читателя, что именно Мастеру (и Иешуа, решающему его судьбу) "виднее», что заслужил Мастер и «все ли сказал, что знал, видел и передумал».

Чего не сказал, что утаил от нас мастер, в чем заключается его 2вина», исследовательница не говорит, но что «вина» эта велика, не сомневается: «Романтический Мастер тоже в белом плаще с кровавым подбоем, но подбой этот останется, не видим никому, кроме автора». (2)

Напомню – пурпурную кайму на белом своем плаще Понтий Пилат носит по праву знатности, и в романе Булгакова она недаром ассоциируется с цветом крови («В белом плаще с кровавым подбоем, шаркающей кавалерийской походкой…»): Понтий Пилат – воин, жестокий в своем бесстрашии, и прокуратор покоренной провинции, бесстрашный в своей жестокости; человек, которому бесстрашия не хватило один раз - на единственный и главный поступок в его жизни – и трусость которого тоже обернулась кровью, и кровь эту он попытался искупить новой кровью и искупить не смог.

Сопоставить Мастера с Понтием Пилатом? Увидеть «кровавый подбой» на одежде героя, названного героя, названного (тут же!) “alter ego” - «вторым я» – автора, и не заметить, что это бросает тень на облик покойного писателя? В архивах, поднятых исследователями за последние двадцать лет, для такой трактовки нет ни малейших оснований.

Но нужно ли, размышляя о неполноте обещанной Мастеру награды, искать, в чем неполон подвиг Мастера, невольно подменяя заслугу воображаемой виной и рассматривая награду как наказание? Мастер получает у своего автора награду, а не \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1 – «Вопросы литературы»,1968г.,№6,с.69;»Новый мир»,1968г.,№6,с.304; «Современный советский роман. Философские аспекты»,с.223

2 – «Вопросы литературы»,1976г.,№1,с.250

упрек. И награда эта связана с тем главным, что он сделал в своей

жизни, - с его романом.

(1)Мы говорили, что трагедия Мастера – трагедия непризнания. В романе «Мастер и Маргарита» созданное им оценили и поняли только трое: сначала – Маргарита, потом – фантастический Воланд, потом – невидимый Мастеру Иешуа. И случайно ли все они – сначала Иешуа, потом Воланд, потом Маргарита – прочат ему одно и то же?

«Он прочитал сочинение Мастера, - заговорил Левий Матвей, - и просит тебя, чтобы ты взял с собою Мастера и наградил его покоем».

«Маргарита Николаевна! – повернулся Воланд к Маргарите. – Нельзя не поверить в то, что вы старались выдумать для мастера наилучшее будущее, но, право, то, что я предлагаю вам, и то, что просил Иешуа за вас же, за вас, - еще лучше». «…О, трижды романтический Мастер, - «убедительно и мягко» говорил Воланд, - неужели 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».

И Маргарита пророчески заклинает: «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 тебе петь, ты увидишь, какой свет в комнате, когда зажжены 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».

Но почему же все-таки не «свет»? Да потому, должно быть, что Булгаков, поставивший в этом романе подвиг творчества так высоко, что Мастер на равных разговаривает с князем тьмы, так высоко, что о вечной награде для мастера просит Иешуа, так высоко, что вообще возникает речь о вечной награде (ведь для Берлиоза, Латунского и прочих вечности нет и ни ада, ни рая не будет), Булгаков все-таки ставит подвиг творчества – свой подвиг – не так высоко, как смерть на кресте Иешуа Га-Ноцри, и даже – если провести связь с другими произведениями писателя – не так высоко, как подвиг «в поле брани убиенных» в романе «Белая

1-Немцев В.И. «Михаил Булгаков: Становление романиста»,1991г.с.311-312

(1) гвардия». Впрочем, и там каждый получает свое: светозарный шлем крестоносца – Най-Турс и небо, все усеянное красными марсами, - солдат с бронепоезда «Пролетарий»…

Вероятно, этот выбор – не «свет» – связан и с полемикой с Гете. Гете дал своим героям традиционный «свет». Первая часть его трагедии заканчивается прощением Гретхен («Она осуждена на муки!» – пытается заключить ее судьбу Мефистофель, но «голос свыше» выносит другое решение: «Спасена!»). Вторая часть заканчивается прощением и оправданием Фауста: ангелы уносят на небеса его «бессмертную сущность».

Это было величайшей дерзостью со стороны Гете: в его время у церкви его герои могли получить только проклятие. Но что-то в этом решении уже не удовлетворяло и Гете. Недаром торжественность финала уравновешивается у него полной грубоватого юмора сцены флирта Мефистофеля с ангелами, в которой крылатые мальчишки так ловко обставляют старого черта и уносят у него из-под носа душу Фауста – воровски.

Тем более такое решение оказалось невозможно для Булгакова. Невозможно в мироощущении ХХ века. Наградить райским сиянием автобиографического героя? И вы, дорогой читатель, сохранили бы эту проникновенную доверчивость к писателю, так искренне рассказавшему все – о себе, о творчестве, о справедливости? Невозможно в художественной структуре романа, где нет ненависти между Тьмой и Светом, но есть противостояние, разделенность Тьмы и Света, где судьбы героев оказались связаны с Князем тьмы и свою награду – если они заслуживают награды – они могут получить только из его рук. Или Маргарите, просившей защиты у дьявола, получить награду у Бога?

В решении романа «мастер и Маргарита» много нюансов, оттенков, ассоциаций, но все они как в фокусе сходятся в доном: это решение естественно, гармонично, единственно и неизбежно. Мастер получает именно то, чего неосознанно жаждал. И Воланд с окончательном тексте романа не смущает его разговором о неполноте награды. Об этом знают Воланд, Иешуа и Левий Матвей. Знает читатель. Но Мастер и Маргарита ничего не знают об этом. Они получают свою награду сполна.

 \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1 – Немцев В.И. «Михаил Булгаков: Становление романиста»,1991г.,с.312 – 313

Михаил Афанасьевич Булгаков создал поистине волшебный роман. Роман «Мастер и Маргарита» воспринялся мною как создание нового человека и воссоздание подлинной жизни с истинными ценностями (добро, любовь, творчество). Автор словно предложил нам поднять по лестнице познания, он нарисовал перед нами картину духовного развития человека, предлагая нам преодолеть себя, свою сущность.

Для достижения нравственных задач автор так построил роман, что каждый из нас, каждый читатель относится к героям как к реальным личностям: сочувствуем им, размышляем вместе с ними, ставим себя на их место. Словом, мы можем войти в художественный мир произведения, поднимаясь по лестнице нравственного совершенствования.

Роман «Мастер и Маргарита» долго шел к читателю. Много раз этот путь мог оборваться. Но как провозгласил сам писатель, «рукописи не горят». Непостижимым порой пути, которыми добро и справедливость все же воцаряются в мире. Но воцарение их неизбежно. Роман «Мастер и Маргарита» – это книга прощания с жизнью и людьми, реквием самому себе. Но в то же время это светлая и поэтическая книга. В этом произведении высказала вера любви и надежда, ибо человек не сломим силами зла, не растоптан, а воскрешен.

1. Бабичева Ю. А. «Творчество Михаила Булгакова»; Издательство томского университета; Томск 1991 год.
2. Боборыкин В. Г. Биография писателя Михаила Булгакова.
3. Булгаков Михаил. Автобиография, Москва, октябрь 1924 год Булгаков М. А. Избранное. Москва, 1982 год
4. Гаспаров Б. М. Из наблюдений над мотивной структурой романа М. А. Булгаков «Мастер и Маргарита», Даугава, 1988 г.; № 10-12; 1989 №1
5. Гегель. Лекции по эстетике, Москва, 1940 г.
6. Журналы: а) «Вопросы литературы»; №6; 1968 год; №1, 1976год.

 б) «Новый мир»; №6; 1968 год.

1. Меркин Г.С. Русская литература ХХ века (1), Смоленск,1990г.
2. Мягков Б. С. «По следам героев «Мастер и Маргарита»; 1984 г, №1
3. Немцев В. И. «Михаил Булгаков: Становление романиста»; 1991 год
4. Николаев П. А. «Михаил Булгаков и его главная книга», Издательство «Худ.лит-ра»; 1988 год