****

**Тема:**

**М.А. Булгаков и его роман**

**«Мастер и Маргарита»**

***Ирина Александрова, 11 «Б» класс***

**План:**

Вступление

1. Личность Булгакова
2. «Мастер и Маргарита».
3. Главные герои романа:

А) Иешуа и Воланд

Б) Свита Воланда

В) Мастер и Маргарита

Г) Понтий Пилат

Д) Москва 30-х годов

Заключение. Судьба романа «Мастер и

Маргарита».

Библиография

Вступление.

«Из всех писателей 20-х – 30-х гг. нашего, идущего сегодня к концу, века, наверное, Михаил Булгаков в наибольшей мере сохраняется в российском общественном сознании. Сохраняется не столько своей биографией, из которой вспоминают обычно его письма Сталину и единственный телефонный разговор с тираном, сколько своими гениальными произведениями, главное из которых – «Мастер и Маргарита». Каждому следующему поколению читателей роман открывается новыми гранями. Вспомним хотя бы «осетрину второй свежести», и придет на ум печальная мысль, что вечно в России все второй свежести, все, кроме литературы. Булгаков это как раз блестяще доказал». – Вот так, в нескольких словах, Борис Соколов, известный исследователь творчества Булгакова, сумел показать, какой ощутимый вклад внес писатель в русскую и мировую литературу. Выдающиеся творческие умы признают роман «Мастер и Маргарита» одним из величайших творений двадцатого века. В советские времена Чингиз Айтматов поставил этот роман рядом с «Тихим Доном» М. Шолохова, различив их по степени доступности широкому читателю. Далеко не все способны осмыслить «Мастера и Маргариту» в том идеологическом философском ключе, который предлагает автор. Конечно, чтобы вникнуть, понять все подробности романа, человек должен обладать высокой культурной подготовленностью и исторической осведомленностью по многим вопросам, но феномен восприятия произведения в том, что «Мастера…» перечитывают и юные. Стоит вспомнить, что первые рисунки к нему сделала талантливая девочка-художница Надя Рушева. Дело в том, вероятно, что ребенка привлекает фантастичность произведения с элементом сказки, и даже если детский мозг не способен понять сложных истин и глубинного смысла произведения, он принимает то, что способно заставить работать воображение и фантазию ребенка.

Пытаясь объяснить «загадки» «Мастера и Маргариты», критическая мысль обращается с аналогиями к творчеству Гоголя, что естественно, ибо Булгаков считал автора «Мертвых душ» своим учителем. Но это не единственный писатель, который, по мнению критиков, повлиял на творчество Михаила Афанасьевича. В отечественной литературе его предшественниками, помимо Гоголя, считаются Достоевский, Салтыков-Щедрин, А. Белый, Маяковский (как драматург), в зарубежной – прежде всего Гофман, немецкий романтик, воссоздавший мир как некую ирреальность. Нет сомнения, что список этот будет увеличиваться.

До сих пор точно никто не смог определить, что представляет собой сатирический, философский, психологический, а в ершалаимских главах - эпический роман «Мастер и Маргарита». Его рассматривали и как результат мирового литературного развития, и как исторический отклик на конкретные события жизни 20-х и 30-х гг. и как концентрацию идей предыдущих произведений писателя. Но самое главное, Булгаков, предчувствуя свою смерть, осознавал «Мастера и Маргариту» как «последний закатный роман», как завещание, как свое главное послание человечеству (что самое удивительное, писал он это произведение «в стол», для себя, совсем не уверенный в перспективе публикации шедевра).

История отблагодарила писателя за труд: роман все-таки вышел в свет из глубины ящика булгаковского стола (впервые - в 1966 году в одиннадцатом номере журнала «Москва»), когда остались позади безнадежные сталинские времена. А теперь скажем несколько слов о самом М.А. Булгакове…

1.

Личность М.А. Булгакова

Булгаков-писатель и Булгаков-человек до сих пор во многом – загадка. Неясны его политические взгляды, отношение к религии, эстетическая программа. Его жизнь состояла как бы из трех частей, каждая из которых чем-то примечательна. До 1919 года он врач, только изредка пробующий себя в литературе. В 20-е годы Булгаков уже профессиональный писатель и драматург, зарабатывающий на жизнь литературным трудом и осененный громкой, но скандальной славой «Дней Турбиных». Наконец, в 30-е годы Михаил Афанасьевич – театральный служащий, поскольку существовать на публикации прозы и постановки пьес уже не может – не дают (в это время он пишет свой нетленный и главный шедевр - «Мастера и Маргариту»). Надо сказать, что Булгаков – феноменальное явление советских времен. Он с детства ненавидел писать на «социальный заказ», в то время как в стране конъюнктурщина и страх губили таланты и выдающиеся умы. Сам Михаил Афанасьевич был твердо уверен, что никогда не станет «илотом, панегиристом и запуганным услужающим». В своем письме правительству в 1930г. он признавался: «Попыток же сочинить коммунистическую пьесу я даже не производил, зная заведомо, что такая пьеса у меня не выйдет». Эта невероятная смелость была, очевидно, вызвана тем, что Булгаков никогда не отступался от своих творческих позиций, идей и оставался самим собой в самые тяжелые моменты жизни. А их у него было немало. Ему полной мерой довелось испытать на себе давление мощной административно-бюрократической системы сталинских времен, той, которую он впоследствии обозначил сильным и емким словом «Кабала». Многие его творческие и жизненные установки, реализованные в художественных произведениях и пьесах, встретили жестокий отпор. В жизни Булгакова были полосы кризисов, когда произведения его не печатали, пьесы не ставили, не давали работать в любимом МХАТе. О том, кто был главным его врагом, он выразился в письме В. В. Вересаеву: «… И вдруг меня осенило! Я вспомнил фамилии! Это – А. Турбин, Кальсонер, Рокк и Хлудов (из «Бега»). Вот они, мои враги! Недаром во время бессонниц приходят они ко мне и говорят со мной:

«Ты нас породил, а мы тебе все пути преградим. Лежи, фантаст, с загражденными устами.

Тогда выходит, что мой главный враг – я сам»… А не цензура, не бюрократы, не Сталин… С последним у Булгакова были особые отношения. Вождь критиковал многие его произведения, прямо намекая на антисоветскую агитацию в них. Но несмотря на это Михаил Афанасьевич не испытал на себе того, что называлось страшным словом ГУЛАГ. И умер не на нарах (хотя в те времена забирали за гораздо меньшие прегрешения), а в собственной постели (от нефросклероза, унаследованного от отца). Булгаков знал, что в Советском Союзе его вряд ли ждет блестящее литературное будущее (его произведения постоянно подвергались чудовищной критике), доведенный до нервного расстройства, открыто писал Сталину (письмо это приобрело широкую известность): «…я обращаюсь к Вам и прошу Вашего ходатайства перед Правительством СССР ОБ ИЗГНАНИИ МЕНЯ ЗА ПРЕДЕЛЫ СССР ВМЕСТЕ С ЖЕНОЮ МОЕЙ Л.Е. БУЛГАКОВОЙ, которая к прошению этому присоединяется». На самом деле, Булгаков по-своему любил Родину, не представлял себе жизни без советского театра, но… Однажды он сказал: «Нет такого писателя, чтобы он замолчал. Если замолчал, значит, был ненастоящий. А если настоящий замолчал – погибнет». Почему же Вождь не ликвидировал «антисоветчика», «буржуазного писателя» Булгакова? Говорят, писатель «сразил» его необыкновенным обаянием и чувством юмора. А Сталин еще и ценил его как драматурга: смотрел пьесу «Дни Турбиных» 15 раз! Л.Е. Белозерская (жена Михаила Афанасьевича) так описывает Булгакова при первой встрече с ним: «Нельзя было не обратить внимание на необыкновенно свежий его язык, мастерский диалог и такой неназойливый юмор… Передо мной стоял человек лет 30 – 32-х; волосы светлые, гладко причесанные на косой пробор. Глаза голубые, черты лица неправильные, ноздри грубо вырезаны; когда говорит, морщит лоб. Но лицо, в общем, привлекательное, лицо больших возможностей. Это значит – способно выражать самые разнообразные чувства. Я долго мучилась, прежде чем сообразила, на кого же все-таки походил Михаил Булгаков. И вдруг меня осенило – на Шаляпина!»

Таким был М. А. Булгаков. Врач, журналист, прозаик, драматург, режиссер, он был представителем той части интеллигенции, которая, не покинув страну в трудные годы, стремилась сохранить себя и в изменившихся условиях. Ему пришлось пройти через пристрастие к морфию (когда работал земским врачом), гражданскую войну (которую он переживал в двух ее пылавших очагах – родном городе Киеве и на Сев. Кавказе), жестокую литературную травлю и вынужденное молчание, и в этих условиях ему удалось создать такие шедевры, которыми зачитываются во всем мире. Анна Ахматова назвала Булгакова емко и просто – гением, и посвятила памяти его стихотворение:

Вот это я тебе, взамен могильных роз,

Взамен кадильного куренья;

Ты так сурово жил и до конца донес

Великолепное презренье.

Ты пил вино, ты как никто шутил

И в душных стенах задыхался,

И гостью страшную ты сам к себе впустил

И с ней наедине остался.

И нет тебя, и все вокруг молчит

О скорбной и высокой жизни,

Лишь голос мой, как флейта, прозвучит

И на твоей безмолвной тризне.

О, кто поверить смел, что полоумной мне,

Мне, плакальщице дней не бывших,

Мне, тлеющей на медленном огне,

Всех потерявшей, всех забывшей, -

Придется поминать того, кто, полный сил,

И светлых замыслов, и воли,

Как будто бы вчера со мною говорил,

Скрывая дрожь смертельной боли.

2.

“Мастер и Маргарита“.

Немного можно назвать романов, которые бы породили столько споров, как «Мастер и Маргарита». Спорят о прототипах действующих лиц, о книжных источниках тех или иных слагаемых сюжета, философско-эстетических корнях романа и его морально-этических началах, о том, кто является главным героем произведения: Мастер, Воланд, Иешуа или Иван Бездомный (несмотря на то, что автор совершенно ясно выразил свою позицию, назвав 13 главу, в которой Мастер впервые выходит на сцену, «Явление героя»), о том, наконец, в каком жанре написан роман. Последнее однозначно определить невозможно. Очень хорошо это подметил американский литературовед М. Крепс в своей книге «Булгаков и Пастернак как романисты: Анализ романов «Мастер и Маргарита» и «Доктор Живаго»» (1984): «Роман Булгакова для русской литературы, действительно, в высшей степени новаторский, а потому и нелегко дающийся в руки. Только критик приближается к нему со старой стандартной системой мер, как оказывается, что кое-что так, а кое-что совсем не так. Платье Менипповой сатиры (основатель этого жанра – древнегреческий поэт Шв. до н. э. Менипп – *И.А.*) при примеривании хорошо закрывает одни места, но оставляет оголенными другие, пропповские критерии волшебной сказки приложимы лишь к отдельным, по удельному весу весьма скромным, событиям, оставляя почти весь роман и его основных героев за бортом. Фантастика наталкивается на сугубый реализм, миф на скрупулезную историческую достоверность, теософия на демонизм, романтика на клоунаду». Если добавить еще, что действие ершалаимских сцен - романа Мастера о Понтии Пилате происходит в течение одного дня, что удовлетворяет требованиям классицизма, то можно сказать, что в булгаковском романе соединились едва ли не все существующие в мире жанры и литературные направления. Тем более что достаточно распространены определения «Мастера и Маргариты» как романа символистского, постсимволистского или неоромантического. Кроме того, его вполне можно назвать и постреалистическим романом, поскольку с модернистской и постмодернистской, авангардистской литературой «Мастера…» роднит то, что романную действительность, не исключая и современных московских глав, Булгаков строит почти исключительно на основе литературных источников, а инфернальная фантастика глубоко проникает в советский быт. Может быть, предпосылкой такой многоплановости жанра романа является то, что Булгаков сам долго не мог определиться в его окончательном сюжете и названии. Так, существовало три редакции романа, в которых были следующие варианты названий: «Черный маг», «Копыто инженера», «Жонглер с копытом», «Сын В(елиара?)», «Гастроль (Воланда?)» (1-ая редакция); «Великий канцлер», «Сатана», «Вот и я», «Шляпа с пером», «Черный богослов», «Он появился», «Подкова иностранца», «Он явился», «Пришествие», «Черный маг» и «Копыто консультанта» (2-ая редакция, которая носила подзаголовок «Фантастический роман» - может быть это является намеком на то, как сам автор определял жанровую принадлежность своего произведения); и, наконец, третья редакция первоначально называлась «Князь тьмы», и менее чем через год, появилось всем известное теперь заглавие «Мастер и Маргарита».

Надо сказать, что при написании романа Булгаков пользовался несколькими философскими теориями: на них были основаны некоторые композиционные моменты, а так же мистические эпизоды и эпизоды ершалаимских глав. Писатель большинство идей позаимствовал у украинского философа 18 века Григория Сковороды, (труды которого изучил досконально). Так, в романе происходит взаимодействие трех миров: человеческого (все люди в романе), библейского (библейские персонажи) и космического (Воланд и его свита). Сравним: по теории «трех миров» Сковороды, самый главный мир – космический, Вселенная, всеобъемлющий макрокосм. Два других мира – частные. Один из них – человеческий, микрокосм; другой – символический, т.е. мир библейский. Каждый из трех миров имеет две «натуры»: видимую и невидимую. Все три мира сотканы из добра и зла, и мир библейский выступает у Сковороды как бы в роли связующего звена между видимыми и невидимыми натурами макрокосма и микрокосма. У человека имеются два тела и два сердца: тленное и вечное, земное и духовное, и это означает, что человек есть «внешний» и «внутренний». И последний никогда не погибает: умирая, он только лишается своего земного тела. В романе «Мастер и Маргарита» двойственность выражается в диалектическом взаимодействии и борьбы добра и зла (это является главной проблемой романа). По тому же Сковороде, добро не может существовать без зла, люди просто не будут знать, что это добро. Как сказал Воланд Левию Матвею: «Что бы делало твое добро, если бы не существовало зла, и как бы выглядела земля, если бы с нее исчезли все тени?». Должно быть некое равновесие между добром и злом, которое в Москве было нарушено: чаша весов резко склонилась в сторону последнего и Воланд пришел, как главный каратель, чтобы восстановить его.

Трехмирность «Мастера и Маргариты» можно соотнести и со взглядами известного русского религиозного философа, богослова и ученого-математика П.А. Флоренского (1882-1937), который развивал мысль о том, что «троичность есть наиболее общая характеристика бытия», связывая ее с христианской троицей. Он также писал: «...Истина есть единая сущность о трех ипостасях…». У Булгакова действительно композиция романа складывается из трех пластов, которые в совокупности приводят нас к пониманию главной идеи романа: о нравственной ответственности человека за свои поступки, о том, что стремиться к истине должны все люди во все времена.

И, наконец, последние исследования творчества Булгакова наводят многих ученых, литературоведов на мысль, что на философскую концепцию романа повлияли взгляды австрийского психиатра Зигмунда Фрейда, его работа «Я и ОНО» о выделении Я, ОНО и Я-идеала в человеке. Композицию романа образуют три причудливо сплетенных между собой сюжетных линии, в каждой из которых своеобразно преломились элементы фрейдовского представления о человеческой психике: в библейских главах романа повествуется о жизни и смерти Иешуа Га-Ноцри, олицетворяющего Я-идеал (стремится к добру, истине и говорит только правду), в московских главах показаны похождения ОНО – Воланда и его свиты, обличающей людские низкие страсти, пошлую похоть, вожделение. Кто же олицетворяет Я? Трагедия Мастера, названного автором героем, заключается в потере своего Я. «Я теперь никто… у меня нет никаких мечтаний и вдохновения тоже нет… меня сломали, мне скучно, и я хочу в подвал», - говорит он. Как истинно трагический герой, Мастер виноват и не виноват. Вступив посредством Маргариты в сделку с нечистой силой, «он не заслужил света, он заслужил покой», желанное равновесие между ОНО и Я-идеалом.

Чтобы окончательно разобраться в проблемах и идее романа, нужно рассмотреть подробнее действующих лиц, их роль в произведении и прототипы в истории, литературе или жизни автора.

3.

Главные герои романа.

А).

Иешуа и Воланд.

В романе «Мастер и Маргарита» две главные силы добра и зла, которые, по Булгакову, должны находиться на Земле в равновесии, воплощаются в лицах Иешуа Га-Ноцри из Ершалаима, близкого по образу к Христу, и Воланда, сатаны в человеческом обличье. По-видимому, Булгаков, дабы показать, что добро и зло существуют вне времени и тысячелетиями люди живут по их законам, поместил Иешуа в начало нового времени, в вымышленный шедевр Мастера, а Воланда, как вершителя жестокого правосудия – в Москву 30-х гг. 20 века. Последний пришел на Землю, чтобы восстановить гармонию там, где она была нарушена в пользу зла, которое включало в себя ложь, глупость, лицемерие и, наконец, предательство, заполонившее Москву. Земля изначально как бы прочно установилась между адом и раем, и на ней должно быть равновесие добра и зла, а если ее жители попытаются нарушить эту гармонию, то рай или ад (в зависимости от того, в какую сторону люди «склонили» свой Дом) «засосут» Землю, и она перестанет существовать, слившись с тем из царств, которое заработают люди своими поступками.

Как добро и зло, Иешуа и Воланд внутренне взаимосвязаны, и, противоборствуя, не могут обходиться друг без друга. Это похоже на то, что мы не знали бы, что такое белый цвет, если б не было черного, что такое день, если б не существовало ночи. Эта взаимосвязь в романе выражается в описаниях обоих персонажей – автор делает акцент на одни и те же вещи. Воланд «по виду – лет сорока с лишним», а Иешуа – двадцати семи; «Под левым глазом у человека (Иешуа – *И.А.*) был большой синяк…», а у Воланда «правый глаз черный, левый почему-то зеленый»; у Га-Ноцри «в углу рта – ссадина с запекшейся кровью», а у Воланда был «рот какой-то кривой», Воланд «был в дорогом сером костюме… Серый берет он лихо заломил на ухо…», Иешуа предстает перед прокуратором одетым «в старенький и разорванный голубой хитон. Голова его была прикрыта белой повязкой с ремешком вокруг лба…» и, наконец, Воланд открыто заявлял, что он полиглот, а Иешуа, хоть и не говорил этого, но кроме арамейского языка знал еще греческий и латынь. Но наиболее полно диалектическое единство, взаимодополняемость добра и зла раскрываются в словах Воланда, обращенных к Левию Матвею, отказавшемуся пожелать здравия «духу зла и повелителю теней»: «Ты произнес свои слова так, как будто ты не признаешь теней, а также и зла. Не будешь ли ты так добр подумать над вопросом: что бы делало твое добро, если бы не существовало зла, и как бы выглядела земля, если бы с нее исчезли тени? Ведь тени получаются от предметов и людей. Вот тень моей шпаги. Но бывают тени от деревьев и от живых существ. Не хочешь ли ты ободрать весь земной шар, снеся с него прочь все деревья и все живое из-за твоей фантазии наслаждаться голым светом? Ты глуп».

Как появляется Воланд? На Патриарших прудах он предстает перед М.А. Берлиозом и Иваном Бездомным, представителями советской литературы, которые, сидя на скамейке, вновь, девятнадцать веков спустя, судят Христа и отвергают его божественность (Бездомный) и само его существование (Берлиоз). Воланд же пытается убедить их в существовании Бога и дьявола. Так опять же открывается некая связь между ними: дьявол (т.е. Воланд) существует, потому что Христос есть (в романе – Иешуа Га-Ноцри), и отрицать его значит отрицать свое существование. Это одна сторона вопроса. Другая же заключается в том, что Воланд на самом деле «…часть той силы, что вечно хочет зла и вечно совершает благо». Недаром Булгаков взял эпиграфом романа строки «Фауста» Гете. Воланд – это дьявол, сатана, «князь тьмы», «дух зла и повелитель теней» (все эти определения встречаются в тексте романа), который во многом ориентирован на Мефистофеля «Фауста». В этом произведении имя Воланд упоминается лишь однажды и в русских переводах обычно опускается. Так называет себя Мефистофель в сцене Вальпургиевой ночи, требуя от нечисти дать дорогу: «Дворянин Воланд идет!» Также Воланд через литературные источники связан с образом известного авантюриста, оккультиста и алхимика 18в. графа Алессандро Калиостро; важным литературным прототипом Воланда послужил Некто в сером, именуемый Он из пьесы Леонида Андреева «Жизнь человека»; наконец, многие считают Сталина одним из прототипов Воланда. Совершенно ясно, что романный Воланд – это дьявол, сатана, воплощение зла. Но зачем же он пришел в Москву 30-х гг.? Цель его миссии заключалась в выявлении злого начала в человеке. Надо сказать, что Воланд, в отличие от Иешуа Га-Ноцри, считает всех людей не добрыми, а злыми. И в Москве, куда он прибыл творить зло, он видит, что творить уже нечего – зло и так заполонило город, проникло во все его уголки. Воланду оставалось только смеяться над людьми, над их наивностью и глупостью, над и неверием и вульгарным отношением к истории (Иван Бездомный советует отправить Канта на Соловки), и задача Воланда заключалась в том, чтобы извлечь из Москвы Маргариту, гения Мастера и его роман о Понтии Пилате. Он и его свита провоцируют москвичей на неблаговерные поступки, убеждая в полной безнаказанности, а затем сами пародийно наказывают их. Во время сеанса черной магии в зале Варьете, превращенном в лабораторию по исследованию человеческих слабостей, Маг разоблачает жадность публики, бесстыдство и наглую уверенность в безнаказанности Семплеярова. Это, можно сказать, специальность Воланда и его свиты: карать тех, кто недостоин света и покоя, - и они занимаются своим делом из века в век. Этому доказательство – великий бал у сатаны в квартире №50. Здесь нечистая сила демонстрирует свои несомненные достижения: отравители, доносчики, предатели, безумцы, развратники всех мастей проходят перед Маргаритой. И именно на этом балу происходит убийство барона Майгеля – его нужно было уничтожить, поскольку он угрожал погубить весь мир Воланда и выступал чрезвычайно удачливым конкурентом сатаны на дьявольском поприще. И потом, это кара за то зло, которое в первую очередь губило Москву и которое олицетворял Майгель, а именно: предательство, шпионство, доносы.

А что же Иешуа? Он говорил, что все люди добрые и что когда-нибудь на Земле настанет царство истины. Безусловно, в романе он и есть воплощение того идеала, к которому нужно стремиться. Иешуа не дает покоя Понтию Пилату. Прокуратор Иудеи пытался склонить арестанта ко лжи, чтобы спасти его, но Иешуа настаивает на том, что «правду говорить легко и приятно». Так, прокуратор заявил: «Я умываю руки» и обрек невинного человека на смерть, но было у него чувство, что он что-то недоговорил с необычным, чем-то привлекающим арестантом. Иешуа совершил жертвенный подвиг во имя истины и добра, а Пилат страдал и мучился «двенадцать тысяч лун», пока Мастер не дал ему прощения и возможности договорить с Га-Ноцри. Булгаковский Иешуа, безусловно, восходит к Иисусу Христу Евангелий. Имя «Иешуа Га-Ноцри» Булгаков встретил в пьесе Сергея Чевкина «Иешуа Ганоцри. Беспристрастное открытие истины»(1922), а затем проверил его по трудам историков. Я думаю, писатель сделал Иешуа героем шедевра Мастера, чтобы сказать, что искусство божественно и может склонить человека к поиску истины и стремлению к добру, чего так не хватало большинству жителей Москвы 30-х годов – Мастер оказался чуть ли не единственным служителем настоящего искусства, достойным если не света (т.к. разочаровался в себе, на какое-то время сдался перед напором глупцов и лицемеров, посредством Маргариты вступил в сделку с дьяволом), то покоя. И это доказало, что Воланд не имеет власти увлечь в преисподнюю тех, кто стремится к истине, добру и чистоте.

Б.)

Свита Воланда.

Воланд пришел на землю не один. Его сопровождали существа, которые в романе по большому счету играют роль шутов, устраивают всевозможные шоу, отвратительные и ненавистные негодующему московскому населению (они просто-напросто выворачивали наизнанку людские пороки и слабости). Но еще их задача заключалась в том, чтобы делать всю «черную» работу за Воланда, прислуживать ему в т.ч. подготовить Маргариту к Великому балу и к путешествию ее и Мастера в мир покоя. Свиту Воланда составляли три «главных» шута – Кот Бегемот, Коровьев-Фагот, Азазелло и еще девушка-вампир Гелла. Откуда же появились столь странные существа в свите Воланда? И откуда почерпнул Булгаков их образы и имена?

Начнем с Бегемота. Это кот-оборотень и любимый шут Воланда. Имя Бегемот взято из апокрифической ветхозаветной книги Еноха. Сведения о Бегемоте Булгаков, видимо, почерпнул из исследований И.Я. Порфирьева «Апокрифические сказания о ветхозаветных лицах и событиях» и из книги М.А. Орлова «История сношений человека с дьяволом». В этих произведениях Бегемот – это морское чудовище, а также бес, который «изображался в виде чудовища со слоновой головой, с хоботом и клыками. Руки у него были человеческого фасона, а громаднейший живот, коротенький хвостик и толстые задние лапы, как у бегемота, напоминали о носимом имени». У Булгакова Бегемот стал громадных размеров котом-оборотнем, а реальным прототипом Бегемоту послужил домашний кот Л.Е. и М.А. Булгаковых Флюшка – огромное серое животное. В романе он черный, т.к. олицетворяет нечистую силу.

Во время последнего полета Бегемот превращается в худенького юношу-пажа, летящего рядом с фиолетовым рыцарем (преобразившимся Коровьевым-Фаготом). Здесь, вероятно, отразилась шуточная «легенда о жестоком рыцаре» из повести друга Булгакова С.С. Заяицкого «Жизнеописание Степана Александровича Лососинова». В этой легенде наряду с жестоким рыцарем фигурирует и его паж. Рыцарь у Заяицкого имел страсть отрывать головы у животных, и эта функция в «Мастере…» передана Бегемоту, только по отношению к людям – он отрывает голову Жоржу Бенгальскому.

В демонологической традиции Бегемот – это демон желаний желудка. Отсюда необычайное обжорство Бегемота в Торгсине. Так Булгаков иронизирует над посетителями валютного магазина, в том числе и над собой (людей будто обуял демон Бегемот, и они спешат накупить деликатесов, тогда как за пределами столиц население живет впроголодь).

Бегемот в романе в основном шутит и дурачится, в чем проявляется поистине искрометный юмор Булгакова, а также вызывает у многих людей замешательство и страх своим необычным видом (в конце романа именно он сжигает квартиру №50, «Грибоедов» и Торгсин).

Коровьев-Фагот – старший из подчиненных Воланду демонов, первый его помощник, черт и рыцарь, представляющийся москвичам переводчиком при профессоре-иностранце и бывшим регентом церковного хора. Существует много версий о происхождении фамилии Коровьев и прозвища Фагот. Возможно, фамилия сконструирована по образцу фамилии персонажа повести А.К. Толстого «Упырь» статского советника Теляева, который оказывается рыцарем Амвросием и вампиром. Коровьев связан и с образами произведений Ф.М. Достоевского. В эпилоге «Мастера и Маргариты» среди задержанных по сходству фамилий с Коровьевым-Фаготом названы «четыре Коровкина». Здесь сразу вспоминается повесть Достоевского «Село Степанчиково и его обитатели», где фигурирует некто Коровкин. И еще ряд рыцарей из произведений авторов разных времен считают прототипами Коровьева-Фагота. Не исключено, что этот персонаж имел и реального прототипа среди знакомых Булгакова – слесаря-водопроводчика Агеича, редкого пакостника и пьяницы, который не раз вспоминал, что в юности был регентом церковного хора. И это повлияло на ипостась Коровьева, выдающего себя за бывшего регента и предстающего на Патриарших горьким пьяницей. Кличка же Фагот, безусловно, перекликается с названием музыкального инструмента. Этим, скорее всего, объясняется его шутка с сотрудниками филиала Зрелищной комиссии, которые против своей воли запели хором, управляемым Коровьевым, «Славное море священный Байкал». Фагот (муз. инструмент) изобретен итальянским монахом Афранио. Благодаря этому обстоятельству резче обозначается функциональная связь между Коровьевым-Фаготом и Афранием (в романе, как мы уже говорили, выделяются три мира, и представители каждого из них вкупе образуют триады по внешнему и функциональному сходству). Коровьев принадлежит к триаде: Федор Васильевич (первый помощник профессора Стравинского) - Афраний (первый помощник Понтия Пилата) – Коровьев-Фагот (первый помощник Воланда). У Коровьева-Фаота есть даже некоторое сходство с Фаготом – длинной тонкой трубкой, сложенной втрое. Булгаковский персонаж худ, высок и в мнимом подобострастии, кажется, готов сложиться перед собеседником втрое (чтобы потом спокойно ему напакостить).

В последнем полете Коровьев-Фагот предстает перед нами темно-фиолетовым рыцарем с мрачным никогда не улыбающимся лицом. Он уперся подбородком в грудь, он не глядел на луну, он не интересовался землею под собою, он думал о чем-то своем, летя рядом с Воландом.

- Почему он так изменился? – спросила тихо Маргарита под свист ветра у Воланда.

- Рыцарь этот когда-то неудачно пошутил, - ответил Воланд, поворачивая к Маргарите свое лицо, с тихо горящим глазом, - его каламбур, который он сочинил, разговаривая о свете и тьме, был не совсем хорош. И рыцарю пришлось прошутить немного больше и дольше, нежели он предполагал…

Драная безвкусная цирковая одежда, гаерский вид, шутовские манеры – вот, выходит, какое наказание было определено безымянному рыцарю за каламбур о свете и тьме!

Азазелло – «демон безводной пустыни, демон-убийца». Имя Азазелло образовано Булгаковым от ветхозаветного имени Азазел (или Азазель). Так зовут отрицательного культурного героя ветхозаветного апокрифа – книги Еноха, падшего ангела, который научил людей изготовлять оружие и украшения. Благодаря Азазелу женщины освоили «блудливое искусство» раскрашивать лицо. Поэтому именно Азазелло передает Маргарите крем, волшебным образом меняющий ее внешность. Вероятно, Булгакова привлекло сочетание в одном персонаже способности к обольщению и убийству. Именно за коварного обольстителя принимает Азазелло Маргарита во время их первой встречи в Александровском саду. Но главная функция Азазелло связана с насилием. Вот слова, которые он говорил Маргарите: «Надавать администратору по морде, или выставить дядю из дому, или подстрелить кого-нибудь, или какой-нибудь еще пустяк в этом роде, это моя прямая специальность…» Поясняя эти слова, скажу, что Азазелло выбросил Степана Богдановича Лиходеева из Москвы в Ялту, выгнал из Нехорошей квартиры дядю М.А. Берлиоза Поплавского, убил из револьвера Барона Майгеля.

Гелла – младший член свиты Воланда, женщина-вампир. Имя «Гелла» Булгаков почерпнул из статьи «Чародейство» Энциклопедического словаря Брокгауза и Эфрона, где отмечалось, что на Лесбосе этим именем называли безвременно погибших девушек, после смерти ставших вампирами. Характерные черты поведения вампиров – щелканье зубами и причмокивание Булгаков, возможно, позаимствовал из повести А. К. Толстого «Упырь», где главному герою грозит гибель со стороны упырей (вампиров). Здесь девушка-вампир поцелуем обращает в вампира своего возлюбленного – отсюда, очевидно, роковой для Варенухи поцелуй Геллы. Она, единственная из свиты Воланда, отсутствует в сцене последнего полета. Третья жена писателя Е.С. Булгакова считала, что это – результат незавершенности работы над «Мастером и Маргаритой». Однако, не исключено, что Булгаков сознательно убрал Геллу из сцены последнего полета как самого младшего члена свиты, исполняющего только вспомогательные функции и в Театре Варьете, и в Нехорошей квартире, и на великом балу у сатаны. Вампиры – это традиционно низший разряд нечистой силы. К тому же Гелле не в кого было бы превращаться в последнем полете, она ведь, как и Варенуха, обратившись в вампира, сохранила свой первоначальный облик. Возможно также, что отсутствие Геллы означает немедленное исчезновение (за ненадобностью) после окончания миссии Воланда и его спутников в Москве.

В.)

Мастер и Маргарита.

Одна из самых загадочных фигур романа «Мастер и Маргарита», безусловно, Мастер, историк, сделавшийся писателем. Сам автор назвал его героем, но познакомил с ним читателя только в 13 главе. Многие исследователи не считают Мастера главным героем романа. Другая загадка – прототип Мастера. Существует множество версий по этому поводу. Вот три самых распространенных из них.

Мастер – во многом автобиографический герой. Его возраст в момент действия романа («человек примерно тридцати восьми» предстает в лечебнице перед Иваном Бездомным) – это в точности возраст Булгакова в мае 1929г. Газетная кампания против Мастера и его романа о Понтии Пилате напоминает газетную кампанию против Булгакова в связи с повестью «Роковые яйца», пьесами «Дни Турбиных», «Бег», «Зойкина квартира», «Багровый остров» и романом «Белая гвардия». Сходство Мастера и Булгакова еще и в том, что последний, несмотря на литературную травлю, не отказался от своего творчества, не стал «запуганным услужающим», конъюнктурщиком и служил настоящему искусству. Так и Мастер создал свой шедевр о Понтии Пилате, «угадал» истину, посвятил жизнь чистому искусству – единственный из московских деятелей культуры не писал на заказ, о том, «что можно».

Вместе с тем, у Мастера много и других, самых неожиданных прототипов. Его портрет: «бритый, темноволосый, с острым носом, встревоженными глазами и со свешивающими на лоб клоком волос» выдает несомненное сходство с Н.В. Гоголем. Надо сказать, что Булгаков считал его своим главным учителем. И Мастер, как Гоголь, по образованию был историком и сжег рукопись своего романа. Несомненен, наконец, в произведении Булгакова и ряд стилистических параллелей с Гоголем.

И, конечно, невозможно не провести параллелей Мастера с созданным им Иешуа Га-Ноцри. Иешуа – носитель общечеловеческой истины, а Мастер единственный в Москве человек, выбравший верный творческий и жизненный путь. Их объединяет сподвижничество, мессианство, для которых не существует временных рамок. Но Мастер не достоин света, который олицетворяет Иешуа, потому что отступил от своей задачи служить чистому, божественному искусству, проявил слабость и сжег роман, и от безысходности он сам пришел в дом скорби. Но не властен над ним и мир дьявола – Мастер достоин покоя, вечного дома – только там сломленный душевными страданиями Мастер может вновь обрести роман и соединиться со своей романтической возлюбленной Маргаритой, которая и отправляется вместе с ним в свой последний путь. Она вступила в сделку с дьяволом ради спасения Мастера и поэтому достойна прощения. Любовь Мастера к Маргарите во многом неземная, вечная любовь. Мастер равнодушен к радостям семейной жизни. Он не помнит имени своей жены, не стремится иметь детей, а когда состоял в браке и работал историком в музее, то, по собственному признанию, жил «одиноко, не имея родных и почти не имея знакомых в Москве». Мастер осознал свое писательское призвание, бросил службу и в арбатском подвале засел за роман о Понтии Пилате. И рядом с ним неотступно была Маргарита…

…Главным ее прототипом послужила третья жена писателя Е.С. Булгакова. В литературном же плане Маргарита восходит к Маргарите «Фауста» В. Гёте.

С образом Маргариты в романе связан мотив милосердия. Она просит после Великого бала у сатаны за несчастную Фриду, тогда как ей явственно намекают на просьбу об освобождении Мастера. Она говорит: «Я попросила вас за Фриду только потому, что имела неосторожность подать ей твердую надежду. Она ждет, мессир, она верит в мою мощь. И если она останется обманутой, я попаду в ужасное положение. Я не буду иметь покоя всю жизнь. Ничего не поделаешь! Так уж вышло». Но этим не ограничивается милосердие Маргариты. Даже будучи ведьмой, она не теряет самых светлых человеческих качеств. Мысль Достоевского, высказанная в романе «Братья Карамазовы» о слезинке ребенка как высшей мере добра и зла, проиллюстрирована эпизодом, когда Маргарита, крушащая дом Драмлита, видит в одной из комнат испуганного четырехлетнего мальчика и прекращает разгром. Маргарита – символ той вечной женственности, о которой поет Мистический хор в финале гетевского «Фауста»:

Все быстротечное –

Символ, сравненье.

Цель бесконечная

Здесь в достиженье.

Здесь – заповеданность

Истины всей.

Вечная женственность тянет нас к ней.

(Перевод Б. Пастернака)

Фауст и Маргарита воссоединяются на небесах, в свете. Вечная любовь гетевской Гретхен помогает ее возлюбленному обрести награду – традиционный свет, который его слепит, и потому она должна стать его проводником в мире света. Булгаковская Маргарита тоже своей вечной любовью помогает Мастеру – новому Фаусту обрести то, что он заслужил. Но награда героя здесь – не свет, а покой, и в царстве покоя, в последнем приюте у Воланда или даже, точнее, на границе двух миров – света и тьмы, Маргарита становится поводырем и хранителем своего возлюбленного: «Ты будешь засыпать, надевши свой засаленный и вечный колпак, ты будешь засыпать с улыбкой на губах. Сон укрепит тебя, ты станешь рассуждать мудро. А прогнать меня ты уже не сумеешь. Беречь твой сон буду я.

Так говорила Маргарита, идя с Мастером по направлению к вечному их дому, и Мастеру казалось, что слова Маргариты струятся так же, как струился и шептал оставленный позади ручей, и память Мастера, беспокойная, исколотая иглами память, стала потухать». Эти строки Е.С. Булгакова записывала под диктовку смертельно больного автора «Мастера и Маргариты».

Подчеркнем, что мотив милосердия и любви в образе Маргариты решен иначе, чем в гетевской поэме, где перед силой любви «сдалась природа сатаны… он не снес ее укола. Милосердие побороло», и Фауст был отпущен на свет. У Булгакова милосердие к Фриде проявляет Маргарита, а не сам Воланд. Любовь никак не влияет на природу сатаны, ибо на самом деле судьба гениального Мастера предопределена Воландом заранее. Замысел сатаны совпадает с тем, чем просит наградить Мастера Иешуа, и Маргарита здесь – часть этой награды.

Г.)

Понтий Пилат.

Большинство персонажей Ершалаимских глав романа «Мастер и Маргарита» восходят к Евангельским. Но этого нельзя утверждать в полной мере о Понтии Пилате, пятом прокураторе Иудеи. Он имел репутацию «свирепого чудовища». Но, тем не менее, булгаковский Понтий Пилат сильно облагорожен по сравнению с прототипом. В его образе писателем запечатлен человек, терзающийся муками совести за то, что отправил на смерть невинного, и в финале романа Понтию Пилату даруется прощение. Очень интересно рассмотреть поведение Пилата с точки зрения теории З. Фрейда.

Мы уже говорили о выделении Фрейдом в человеке Я, ОНО и Я-идеала. Для лучшего понимания своих воззрений ученый предложил аллегорию, объясняющую суть его теории в популярной форме. В образной картине, нарисованной Фрейдом, ОНО сравнивается с лошадью, Я – с сидящим на ней всадником, который желает двигаться в сторону, указанную Я-идеалом, но практически подчинен необузданным порывам лошади. «Как всаднику, если он не хочет расставаться с лошадью, часто остается вести ее туда, куда ей хочется, так и Я превращает обыкновенно волю ОНО в действие, как будто бы это было его собственной волей». Разъединение с ОНО на языке психоанализа означает потерю психического здоровья – неврозы, навязчивые состояния; движение в сторону от Я-идеала сопровождается муками совести.

Обратимся теперь к страницам романа. Пилат стоит перед дилеммой: сохранить свою карьеру, а может быть, и жизнь, над которыми нависла тень дряхлеющей империи Тиверия, или спасти философа Иешуа Га-Ноцри. Булгаков настойчиво (пять раз!) именует прокуратора всадником, по-видимому, не только вследствие его принадлежности к определенному сословию, но и потому, что всаднику приходится выбирать между ОНО и Я-идеалом. Всадник подчиняется воле ОНО, Иешуа, не желающий спасти свою жизнь ценой даже малейшей лжи, должен умереть.

Га-Ноцри ни разу не отступил от Истины, от идеала, и потому заслужил свет. Он сам есть идеал – олицетворенная совесть человечества. Трагедия героя в его физической гибели, но морально он одерживает победу. Пилат же, пославший его на смерть, мучается почти две тысячи лет, «двенадцать тысяч лун». Совесть не дает прокуратору покоя…

Трудному решению Пилата, макровыбору, совершенному им на уровне сознания, предшествует микровыбор на уровне подсознания. Этот бессознательный выбор предвосхищает действия прокуратора, оказавшие влияние не только на его последующую жизнь, но и на судьбу всех героев романа.

Выйдя в колоннаду дворца, прокуратор ощущает, что к «запаху кожи и конвоя примешивается проклятая розовая струя», запах, который прокуратор «ненавидел больше всего на свете». Ни запах коней, ни запах горького дыма, доносящийся из кентурий, не раздражают Пилата, не вызывают у него таких страданий, как «жирный розовый дух», к тому же предвещающий «нехороший день». Что за этим? Почему прокуратору ненавистен аромат цветов, запах которых большинство человечества находит приятным?

Можно предположить, что дело заключается в следующем. Розы с древних времен считаются одним из символов Христа и Христианства. Для поколения Булгакова розы ассоциировались с учением Христа. И у Блока в «Двенадцати» есть подобная символика:

В белом венчике из роз –

Впереди – Иисус Христос.

Приятен или нет определенный запах, человек решает не на сознательном уровне, а на уровне подсознания. Что выберет всадник? Изберет ОНО или Я-идеал, последует по направлению конских запахов или направится в сторону, откуда доносится аромат роз? Предпочтя запах «кожи и конвоя», язычник Пилат предвосхищает тот роковой выбор, который будет им сделан на уровне сознания.

Так же многократно М. Булгаков упоминает о том, что суд над Иешуа происходит вблизи «ершалаимского гипподрома», «ристалища». Близость коней ощущается постоянно. Сравним два отрывка, в которых попеременно слышится дыхание ОНО и Я-идеала:

«…прокуратор поглядел на арестованного, затем на солнце, неуклонно подымающееся *вверх* над *конными статуями гипподрома,* вдруг в какой-то тошной муке подумал о том, что проще всего было бы изгнать с балкона этого странного разбойника, произнеся только два слова: «Повесить его».

«…все присутствующие тронулись *вниз* по широкой мраморной лестнице *меж стен роз*, источавших одуряющий аромат, спускаясь все *ниже* *и ниже* к дворцовой стене, к воротам, выводящим на большую, гладко вымощенную площадь, в конце которой виднелись колонны и *статуи ершалаимского ристалища»*.

Одновременно с мыслью о казни Иешуа у Пилата перед глазами возникают конные статуи; члены Синедриона, вынеся смертный приговор, движутся мимо кустов роз в сторону тех же коней. Символические кони каждый раз подчеркивают, тот выбор, который совершают герои. Причем, возможному решению прокуратора соответствует только взгляд в сторону того места, где бушуют страсти, а действительному решению Синедриона, только что вынесшего смертный приговор, - физическое перемещение его членов в том же направлении.

В евангельских главах романа борение ОНО и Я-идеала происходит в потемках Пилатовой души. Побеждает ОНО, но его торжество оказывается не вечным. Двенадцать тысяч лун длится Пилатова мука, трудно ему с больной совестью, и в финале, прощенный, он стремительно бежит по лунной дороге, чтобы «разговаривать с арестантом Га-Ноцри». Всадник передумал и движется в сторону Я-идеала.

Д).

Москва 30-х гг.

…Сатана пришел в Москву, чтобы совершить правосудие, вызволить Мастера, его шедевр и Маргариту. И что же видит он? Москва превратилась в подобие Великого бала: ее населяют большей частью предатели, доносчики, подхалимы, очковтиратели, взяточники, валютчики... Булгаков представил их как в виде отдельных персонажей (Н.И. Босой, Поплавский, Барон Майгель и др.), так и в виде служащих следующих учреждений: МАССОЛИТа (М.А. Берлиоз, Латунский, Рюхин, И. Бездомный и др.) Театра Варьете (Степа Лиходеев, Римский, Варенуха, Жорж Бенгальский) и Зрелищной комиссии (пустой костюм Прохора Петровича). Каждый человек вмещает в себя какие-нибудь пороки, которые Воланд разоблачает. Массово он это делает в Театре Варьете до, во время и после сеанса черной магии; при этом достается и директору Степе Лиходееву, бабнику и пьянице, отправленному в Ялту; и бездарному конферансье Бенгальскому, во всех смыслах потерявшему голову; и Варенухе, ставшему вампиром; и финдиректору Римскому, которого чуть не покусали вампиры; и буфетчику Сокову, наживающему большие деньги за счет «осетрины второй свежести». Но пороки, разоблаченные Воландом и его свитой в Театре Варьете, вызваны, скорее, глупостью, невежеством. Гораздо более тяжкий грех взяли на себя работники МАССОЛИТа, называющие себя литераторами и учеными. Такие, как директор МАССОЛИТа Берлиоз, много знают и при этом сознательно уводят людей от поиска истины, разъединяют их и развращают своими лживыми конъюнктурными сочинениями, делают несчастным гениального Мастера. И за это кара настигает Дом Грибоедова, где размещается МАССОЛИТ. А Берлиоз обречен на смерть, поскольку самонадеянно полагал, что его знания позволяют безоговорочно отрицать и Бога, и дьявола, и сами живые, не укладывающиеся в рамки теорий, основы жизни. Воланд предъявил ему «седьмое доказательство» от противного: литератора настиг рок в виде Аннушки-Чумы, нерасчетливо пролившей подсолнечное масло на рельсы, и девушки-вагоновожатой, не сумевшей поэтому затормозить. И из всей литературной братии, представленной нам Булгаковым, «возрождается» только поэт Иван Бездомный, ставший в эпилоге профессором Иваном Николаевичем Поныревым. Это оптимистическое возрождение интеллигенции прямо противоречит ситуации, описанной Б. Пастернаком в романе «Доктор Живаго», где на смену интеллигенту Юрию Живаго приходит его дочь – Танька Безочередева, олицетворяющая собой будущее Росси по Пастернаку. У Булгакова же, мне кажется, в сердце теплится надежда на то, что когда-нибудь люди осознают тот ужас, который поглощал Россию на протяжении многих лет, как осознал Иван Бездомный, что стихи его ужасны, и встанет Россия на путь истинный. Но при жизни Булгакова этого не произошло. Живя в России, писатель испытывал постоянный страх: в любой момент мог подъехать к его дому черный «воронок» и увезти его в неизвестном направлении. Литературная травля и постоянное напряжение сделали его больным и нервным. Он боялся доносов и шпионства, самого страшного московского зла, и это отразилось в романе: единственный человек, убитый по велению Воланда, - Барон Майгель, шпион и наушник, который, можно сказать, распоряжается судьбами других людей, что недопустимо для человека.

10 мая 1939 года (за год до смерти) Михаил Афанасьевич сделал памятную надпись жене на своей фотографии: «Вот как может выглядеть человек, возившийся несколько лет с Алоизием Могарычем, Никанором Ивановичем и прочими. В надежде, что ты прояснишь это лицо, дарю тебе, Елена, карточку, целую и обнимаю». Здесь речь не только о многолетней до изнеможения работе над «Мастером и Маргаритой», но и намек на то, что жизнь писателя прошла в общении с людьми, подобными Могарычу и Босому… А суть такого общества кроется в говорящем за самого себя пустом костюме Прохора Петровича из Зрелищной комиссии: пустота сознания, мировоззрения, умственная и духовная пустота москвичей.

…Но несмотря ни на что, Булгаков сумел даже в такой обстановке написать свой главный роман «Мастер и Маргарита».

Заключение.

Судьба романа «Мастер и Маргарита»

При жизни Михаила Афанасьевича Булгакова роман «Мастер и Маргарита» не был завершен и не публиковался. Известно, что 8 мая 1929г. Булгаков сдал в издательство «Недра» рукопись «Фурибунда» под псевдонимом К.Тугай. Это – наиболее ранняя из точно известных дат работы над «Мастером и Маргаритой» (рукопись так и не была опубликована). Первую редакцию романа Булгаков уничтожил 18 марта 1930г. после получения известия о запрете пьесы «Кабала святош». Об этом Михаил Афанасьевич сообщил в письме правительству 28 марта 1930г.: «И лично я, своими руками, бросил в печку черновик романа о дьяволе…». Работа над «Мастером и Маргаритой» возобновилась в 1931 г. А 2 августа 1933г. Булгаков сообщал своему другу писателю В. Вересаеву: «В меня… вселился бес. Уже в Ленинграде и теперь здесь, задыхаясь в моих комнатенках, я стал марать страницу за страницей наново тот свой уничтоженный три года назад роман. Зачем? Не знаю. Я тешу себя сам! Пусть упадет в Лету! Впрочем, я, наверное, скоро брошу это». Однако Булгаков уже больше не бросал «Мастера и Маргариту» и с перерывами, вызванными необходимостью писать пьесы, инсценировки и сценарии для заработка, продолжал работу над романом практически до конца жизни.

В мае – июне 1938г. фабульно завершенный текст «Мастера и Маргариты» впервые был перепечатан. Авторская правка машинописи началась 19 сентября 1938г. и продолжалась с перерывами почти до самой смерти писателя. Булгаков прекратил ее 13 февраля 1940 года, менее чем за четыре недели до кончины, на фразе Маргариты: «Так это, стало быть, литераторы за гробом идут?» (10 марта писатель скончался). При жизни писатель завершил роман фабульно, но оставалось много несоответствий и противоречий в черновиках, которые он не успел исправить. Так, например, в главе 13 утверждается, что Мастер гладко выбрит, а в главе 24 он предстает перед нами с бородой, причем достаточно длинной, раз ее не бреют, а только подстригают. Биография Алоизия Могарыча была зачеркнута Булгаковым, а новый ее вариант только вчерне намечен. Поэтому в одних изданиях «Мастера и Маргариты» она опускается, а в других, с целью большей фабульной завершенности, восстанавливается зачеркнутый текст.

Роман «Мастер и Маргарита» без колебаний признан главным делом жизни Булгакова (ради него Михаил Афанасьевич даже хотел уйти из Большого театра, чтобы выправить и представить произведение наверх). Действительно, «Мастера и Маргариту» Булгаков создавал двенадцать лет, большую часть своей творческой жизни (1928(9)г. – 1940г.) параллельно с другими работами, приносящими доход. Остается только удивляться самоотверженности Михаила Афанасьевича: ведь в перспективе публикации романа Булгаков далеко не был уверен. Своей третьей жене, Е.С. Булгаковой, перед завершением перепечатки текста романа он говорил такие слова: ««Что будет?» – ты спрашиваешь. Не знаю. Вероятно, ты уложишь его в бюро или шкаф, где лежат убитые мои пьесы, и иногда будешь вспоминать о нем. Впрочем, мы не знаем нашего будущего… …Эх, Кука, тебе издалека не видно, что с твоим мужем сделал после страшной литературной жизни последний закатный роман». В это время автор, врач по образованию, уже чувствовал какие-то симптомы роковой болезни – нефросклероза, сгубившей его отца, А.И. Булгакова, а впоследствии поразившей и самого писателя. Неслучайно, на одной из страниц рукописи «Мастера…» была сделана драматическая заметка: «Дописать, прежде чем умереть!»…

Когда Булгаков писал свой роман, у него возникали большие трудности с острой политической сатирой, которую писатель хотел скрыть от глаз цензуры и которая, безусловно, была понятна людям, действительно близким Михаилу Афанасьевичу. Вероятно, Булгаков не исключал, что политические намеки, содержащиеся в «Мастере и Маргарите» принесут ему неприятности. Некоторые наиболее политически прозрачные места романа писатель уничтожил еще на ранних стадиях работы. Например, 12 октября 1933г. Е.С. Булгакова отметила, что после получения известия об аресте его друга драматурга Николая Робертовича Эрдмана и пародиста Владимира Захаровича Масса «за какие-то сатирические басни» «Миша нахмурился» и ночью «сжег часть своего романа». Однако и в последней редакции «Мастера и Маргариты» осталось достаточно острых и опасных для автора мест. Такой опытный издательский работник, как бывший редактор альманаха «Недра» Н.С. Ангарский был твердо убежден в нецензурности «Мастера и Маргариты». Как записала Е.С. Булгакова 3 мая 1938г., когда автор прочитал ему первые три главы романа, Ангарский сразу определил: «А это напечатать нельзя».

Но, как сказал Воланд, «рукописи не горят». Булгаков, уничтоживший первую редакцию «Мастера и Маргариты», убедился, что раз написанное уже невозможно изгнать из памяти, и в результате оставил после смерти в наследство потомкам рукопись великого произведения.

Библиография.

# 

# Б. В. Соколов «Булгаковская энциклопедия»

# Изд. «ЛОКИД» - «МИФ» Москва 1997.

Б.В. Соколов «Три жизни Михаила Булгакова»

Изд. «ЭЛЛИС ЛАК» Москва 1997.

И.Л. Галинская «Загадки известных книг»

Изд. «НАУКА» Москва 1986.

В.Т. Боборыкин «Михаил Булгаков»

Изд. «ПРОСВЕЩЕНИЕ» Москва 1991.

Л.Я. Шнейберг, И.В. Кондаков

«От Горького до Солженицына»

Изд. «Высшая школа» Москва 1995.

«Русский язык и литература в средних учебных

заведениях УССР»

Изд. «Радянська школа» Киев №5 (134) Май 1991