

В. Литвинова

Восшествие на Голгофу (Материалы для изучения творчества М. Булгакова в школе)

МАСТЕР И МАРГАРИТА

Творческая история романа

Давнюю работу над романом Булгаков возобновил в 1931. Редакция 1929 носила подзаголовок «Копыто инженера», вторая (1931–1936) называлась «фантастический роман». А было еще несколько вариантов: «Великий канцлер», «Сатана», «Подкова иностранца» и др. «Мастер и Маргарита» — вариант названия последней редакции романа 1937. Над ней Булгаков работал буквально до последнего дня жизни: 14 марта 1939 он написал эпилог, последнюю правку в текст внес 13 февраля 1940, уже слепым, за несколько дней до своего мучительного конца.

«Мастер и Маргарита» — завещание Булгакова человечеству, и он вложил в роман всю силу своего таланта.

Замысел писателя за годы работы над произведением претерпел эволюцию: были разделены по стилю ершалаимские сцены от московской дьяволиады, приведены в норму многочисленные в первых вариантах анахронизмы, постепенно выработывалась строгость повествования, бытовая сатира и философская линия разведены героями, их выражающими, большое значение приобрели исторические и демонологические детали.

В романе нет ни одной абсолютной датировки событий, но ряд косвенных признаков позволяет определить время действия как древних, так и современных сцен с точностью до часов и минут. В ранних редакциях современная часть датирована 1935 и 1945, позднее Булгаков устранил хронологию и изменил время действия. В окончательном тексте романа говорится, что Воланд и его свита появляются в Москве майским вечером в среду, а покидает город с Мастером и Маргаритой в ночь с субботы на воскресенье этой же недели. В воскресенье они встречаются с Иешуа и Пилатом, и становится ясно; что это — Христово воскресенье, пасха. Следовательно, события в Москве происходят в страстную неделю. Такое стечение условий падает всего на один 1929 год, когда Православная Пасха была 5 мая. Год «великого перелома», трагический для творчества Булгакова. Приметы ломаемого НЭПа отражены в уходящих извозчиках-лихачах, вытесняемых автомобилями, в образе вдовы ювелира де Фужере, в принудительно сдающих валюту нэпманах. В 1929 году еще существуют такие писательские организации, как РАПП, МАПП, по образцу которых создан булгаковский МАССОЛИТ.

Начало действия московских сцен приходится на 1 мая — День международной солидарности трудящихся, но именно солидарности недостает людям в булгаковской Москве.

Точная хронология присутствует и в ершалаимских сценах романа: действие начинается в среду 12 нисана с прихода Иешуа в Ершалаим, а завершается на рассвете субботы 15 нисана, когда Пилат узнает об убийстве Иуды. Финал — прощение, дарованное Мастером Пилату, происходит в пасхальную ночь. Таким образом сливаются воедино древний и современный мир «Мастера и Маргариты».

При воссоздании истории Иешуа и Пилата Булгаков пользовался многими историческими источниками: «Жизнь Иисуса» Э. Ренана, французского историка «Пилат и Каифа» немецкого ученого Г.А. Мюллера. Кроме того, явно прослеживается ориентация писателя на Евангелие от Луки:

28 год — время начала деятельности Христа. Евангельское время формирует один поток с тем временем, когда Булгаков и его Мастер начали работу над романом об Иешуа

и Пилате, и действие созданного Мастером романа соединяется с кодом современной жизни, где автор гениального романа заканчивает свою земную жизнь, чтобы в вечности потустороннего мира обрести бессмертие и долгожданный покой.

Смысл названия романа

В 1920-е годы родилась идея эволюции человеческого начала от примитивных форм к самым высоким и одухотворенным. Ее развивали в своем творчестве и А. Блок, и М. Горький, и Е. Замятин.

Мастер

В этой концепции булгаковский герой рассматривается с двух позиций: художник, мастер. Нет сомнений, что, обдумывая своего Мастера, Булгаков проходил болезненный путь исцеления израненного духа. Однако отождествлять Мастера и Булгакова нет оснований, писатель отвергает противостояние одухотворенного одиночки антигуманизму власти. Булгаков приходит к другому: художник ответственен душой и совестью за совершенствование мира, в котором он живет. Капитуляция его осуждается. Писатель рассматривает своего героя в свете огромного исторического опыта. И рядом с этой закономерностью Мастер мал, несмотря на его страдания и превратности судьбы.

Суд над ним производится не с позиций Аримана, Латунского и К°. Есть другой суд. И он выносит Мастеру приговор. В великой борьбе мировых сил за душу человека Мастеру не удалось остаться бойцом до конца. Мастер сам отступился от предназначенной ему богом работы. В конце романа Мастер приговорен к «покою». Это и есть уход от ответственности: уход из жизни.

Мастер работал импульсивно, слишком мало вкладывал в роман собственной страсти, личного самоотвержения. Его роман пассивно изливается через перо на бумагу. Мы не видим его в усилении духа, напряжении мысли, в работе, внутреннем монологе. Герой Булгакова — неосознанный бунтарь против системы государственной власти, а сам роман — скрытый протест против такой системы. Роман Мастера гениального, но не принадлежащего к литературным кругам, не может выйти в свет. Как и Иешуа, восставший против иудейской иерархии, Мастер обречен на гибель. Сделав его победителем, писатель нарушил бы законы художественной правды. Последние страницы романа оптимистичны: Мастер оставил на земле ученика (и уже не Бездомного, а Понырева), рукописи, которые не горят.

Следуя за чувством реализма, Булгаков не дает долгой жизни Мастеру. Он сломлен невзгодами, но он сломал себя изнутри сам: сбежал из жизни в клинику Стравинского, уверился, что «не нужно задаваться большими планами». Он обрек себя на бездействие духа, на вторичную литературную работу, он — не Творец он всего лишь Мастер. Ему дарован покой.

У Пушкина «покой» стоит рядом с «волей», духовной независимостью. Блоку покой мог «только сниться». Для Мастера «покой» — отказ от творческого порыва.

Маргарита

Маргарита проводит, пожалуй, главную линию романа — любовь. К ней сходятся все события, которыми заполнено действие, — и быт, и политика, и культура, и философия. Маргарита отказывается от жизни без Мастера, она делит с ним его участь.

Любовь Маргариты не могла уберечь Мастера от жизненных невзгод, у нее не было сил вынести страдания возлюбленного. Она нашла выход: «Вот твой вечный дом. Я знаю, что вечером к тебе придут те, кого ты любишь, кем ты интересуешься и кто тебя не тревожит. Ты будешь засыпать, надевши свой засаленный и вечный колпак, ты будешь засыпать с улыбкой на губах. Сон укрепит тебя, ты станешь рассуждать мудро...» Маргарита нашла для Мастера новое пристанище вне жизни. Она сохранила любовь

для двоих, разуверившись в земной справедливости.

Заглавие романа заявляет тему произведения.

Тема

Тема произведения формулируется по принципу от простого к сложному:

- непрерывность человеческой борьбы за совершенствование жизни,
- ответственность человека за добро,
- особая ответственность таланта перед историей,
- ответственность человечества за свою судьбу.

Сюжет

В отличие от всемирно известных семейных хроник («Будденброки», «Сага о Форсайтах», «Домби и сын», «Война и мир», «Тихий Дон» и др.) почти никто из персонажей романа не связан между собой узами родства или брака. В «Мастере и Маргарите» основой развития сюжета служит социальная канва. Римская империя и Иудея в I веке новой эры были обществами в высшей мере иерархичными, и вполне закономерным выглядит то, что в ершалаимских сценах отношения персонажей определяются их положением в общественной иерархии. Вне ее стоит лишь Иешуа, выдвигая на первый план качества обыкновенного человека. Но уже Матвей жестко делит всех на врагов и друзей, а это основание для новой иерархии. Точно по такой схеме устроен потусторонний мир и московский мир, какую бы подразделенческую структуру мы не взяли: театр Варьете, клиника Стравинского, МАССОЛИТ.

Только отношениями Мастера и Маргариты правит не иерархия, а любовь.

Идея

Идейный пафос романа явно просматривается в диалоге Воланда с Бездомным: «Если бога нет, то, спрашивается, кто же управляет жизнью человеческой и всем вообще распорядком на земле?»

«Сам человек и управляет!» – ответил на это Бездомный.

XX век — время революций, мировых войн и невиданных перемен в образе жизни и в образе мыслей людей. Он стал временем распада прежнего устоя жизни, освобождения от традиционных человеческих связей и прежних способов управления человеческим поведением.

Старый тип управления авторитетом Бога, царя, морали оказывается в эпоху распада малоэффективным: «Никто не даст нам избавленья: ни бог, ни царь и не герой. Добьемся мы освобожденья своею собственной рукой». А вот управлять-то собой и другими не очень легко. Основная масса освобожденных переживает часто то, что Блок в «Двенадцати» выразительно назвал «свободой без креста».

Освободившись от прежней зависимости, человек попадает в подчинение своему «шкурному интересу», поставив целью жизни утоление потребностей телесного существования. К окружающему миру такой Присыпкин относится хищнически. Происходит это потому, что старые духовные ориентиры скомпрометированы, а новые кому-то нужно вырабатывать заново. Задача безмерно сложная.

Чтобы уметь вести себя в новых обстоятельствах, выбрать и проложить путь в светлое будущее, необходимо научиться управлять собою и окружающим миром.

Воланд говорит: «Виноват... ведь для того, чтобы управлять, нужно иметь какой-нибудь план хотя бы на смехотворно короткий срок, ну, лет, скажем, в тысячу!» Заявлено слово «план», которое становится ключевым в романе, помогая автору раскрыть идею произведения.

В «Мастере и Маргарите» исследуется степень нравственного мышления людей XX века, когда видна мощь науки, производительных сил и движения масс, которые могут

стать и силой творческой, и разрушительной, если не управлять ею на основании долгосрочного гуманистического плана. Он противостоит хаосу, стихии, эгоизму.

Понятие «план» в романе раскрывается широко:

— способность предвидения,

— осознание правильно избранного пути:

— качество плана — качество исторического мышления,

— план — это человеческая память, другими словами: план — это Великая Эволюция. И там, где естественный ход событий подстегивается усердным невежеством, корыстью — там начинается бесовщина.

Сама идея поместить в Москву тридцатых годов князя тьмы и его свиту, олицетворяющих силы, не поддающиеся никаким законам логики, была новаторской. Фантастический поворот дела позволяет писателю развернуть перед нами целую галерею персонажей, проведя аналогию с самой жизнью. Внезапная встреча с нечистой силой просвечивает изнанку берлиозов, латунских, никаноров ивановичей и прочих.

Проблематика

Отсюда вытекает острейшая и актуальнейшая в XX веке проблема человеческого самоуправления, которая включает в себя, как в мозаичное полотно, цветные фрагменты предательства и преданности, добра и зла, свободы и несвободы творчества.

Композиция

Композиция «Мастера и Маргариты» трехплановая: действие и диалогические сопоставления переносятся 1 — с земли на 2 — Олимп и 3 — в преисподнюю. Сатирическая коллизия романа также основана на соотнесении событий, происходящих в разных смысловых системах, трех планах: древнего, фантастического и современного, Но есть в романе еще и четвертый, мнимый мир, и соответствующий ему ряд второстепенных персонажей. Например, Пилата в этом мире пародирует финдиректор Варьете Римский, Афрания — администратор Варьете Варенуха и т. д. Мнимый мир не имеет самостоятельного значения. В нем пародийно отражаются три основных мира романа, а герои совершают мнимые действия (Римский подчинен воле Воланда, армавирский кот в руках подвыпившего гражданина кажется Бегемотом), но как он похож на наш порочный московский мир!

Получается, что Троица может быть без четвертой ипостаси, тогда как четвертая — самостоятельности не может иметь. Таков общий смысл троичного числа.

Группировка образов

Три мира «Мастера и Маргариты» соответствуют трем рядам персонажей, причем представители различных миров формируют своеобразие триады.

I триада, наиболее значимая: Понтий Пилат, прокуратор Иудеи, — «Князь тьмы» Воланд — директор психиатрической клиники профессор Стравинский. В ершалаимских сценах события развиваются благодаря действию Пилата, в московской части руководит Воланд, Стравинский определяет судьбу персонажей современного мира, которые попадают в клинику, пообщавшись с сатаной.

Власть каждого из могущественных персонажей этой триады оказывается мнимой: Пилат не в силах остановить ход событий, Воланд предсказывает будущее людей, но оно определяется исключительно земными обстоятельствами, Стравинский не в состоянии лишить Ивана Бездомного воспоминаний о Пилате, не может предотвратить смерть Мастера и его переход с Маргаритой в потусторонний мир и бессмертие.

II триада: Афраний, первый помощник Пилата, — Фагот-Коровьев, первый помощник Воланда, — врач Федор Васильевич, первый помощник Стравинского.

III триада: кентурион Марк Крысобой — Азazelло, демон безводной пустыни, —

Арчибальд Арчибальдович, директор ресторана дома Грибоедова.

IV триада: пес Банга – кот Бегемот – милицейская собака Тузбубен.

V триада: Низа, агент Афрания, – Гелла, служанка Фагота-Коровьева, – Наташа, служанка Маргариты.

VI триада: председатель Синедриона Каифа – председатель МАССОЛИТА Берлиоз – неизвестный в Торгсине, выдающий себя за иностранца,

VII триада: Иуда из Кариота, работающий в меняльной лавке, – барон Майгель, служащий зрительной комиссии «в должности ознакомителя иностранцев с достопримечательностями столицы», – журналист Алоизий Могагыч.

VIII триада: Левий Матвей, бывший сборщик податей и 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 Иешуа Га-Ноцри и безымянный Мастер, образующие пару (диаду).

Иешуа

И в поведении, и во внешнем облике, и в мыслях Иешуа почти нет ничего от известного героя евангельской легенды. Это не бог, не чудотворец, не прорицатель, а вполне земной, обыкновенный человек.

Снятие ореола «божественности» имеет для булгаковского романа глубокий смысл. Иешуа — физически слабый человек, но вместе с тем он — высокоразвитая индивидуальность. Личность в полном смысле слова. Он — человек мысли, живет «своим умом». Все это выясняется в момент заполнения анкеты.

В сущности, Иешуа пытается в своем времени решать те же проблемы, какие стоят перед человеком XX века.

В чем суть спора Иешуа с Пилатом? Иешуа уверен в возможности самоусовершенствования человека. С этим героем Булгаков связывал свои представления о добре как личной ценности любого человека («злых людей не бывает!»). Истину Иешуа видит в гармонии между человеком и миром, стремление к ней — цель жизни человека.

Пилат, по службе осуществляющий насилие на земле, не верит в гармонию между миром и людьми. Истина для него — в подчинении хотя и бесчеловечному порядку. Признанная жестокость обстоятельств делает его жизнь мучительной и безысходно одинокой. Он необыкновенно умный человек, сильный, понимающий, отчего и страдает его дух. В исследовании этого противоречия и раскрывается их диалог.

В чем повинен Иешуа? В том, что своими речами о вере и истине, о насилии и добре нарушал социально-идеологический порядок в Ершалаиме. Этим он вызывал тревогу у стражей порядка.

Понтий Пилат

Пилат одинок среди людей, он привязан только к собаке. Пилат принудил себя примириться со злом и расплачивается за это.

Сильный ум Пилата разошелся с его совестью. И головная боль — наказание за то, что его разум поддерживает несправедливое устройство мира. Это — символическая головная боль, очень обнадеживающая. Это тоска по душевной гармонии.

В диалоге между Иешуа и Пилатом (в ходе допроса) первый обязан подтвердить клятвой, что он никого не призывал к подстрекательству: ««Чем хочешь ты, чтобы я поклялся?» – спросил, очень оживившись, развязанный. «Ну, хотя бы жизнью твоею», – ответил прокуратор...»

Что такое жизнь в понимании романиста и его героев?

Это вовсе не тело, не плоть, а духовные ценности: убеждения, взгляды, идеи, принципы, до которых человек дошел «своим умом». Иешуа не отказался от своих убеждений в момент трагического выбора, этой его жизни ничего не грозит.

Человеческая жизнь равна идее. Булгаков размышляет далее; идея может быть

ложной, преступной. Обычно такая навязывается человеку извне. Самое худшее — это насилие духовное. Идея же Иешуа — деятельное добро.

Как Булгаков толкует понятие добра? С его точки зрения добро действительно при определенных условиях:

1. Добро в осуществлении своих целей не может опираться на насилие. Добро — величайшая доброжелательность, желание одного человека понять другого. За этим идут пронизательность и искренность, понятливость, отзывчивость. Воспитать в себе эти качества — значит сделать первый шаг к добру.

2. Добро — это самобытность мысли, широта культурного кругозора, способность к труду, ни грама высокомерия. Иешуа активен в интеллектуальном плане, зная три языка, владея культурой своего времени, он тем не менее до всего доходит «своим умом». Он демократичен, не испытывает презрения к «простым людям».

3. Добро — это нравственная стойкость, свобода творчества, воля, твердость в защите своей идеи, величайшая самоотверженность.

Добрым быть трудно, добро легко подменить суррогатами, и это часто происходит в жизни. Но если большинство компонентов добра концентрируются в структуре одной личности, то такое добро всесильно. И мы видим это на примере диалога Иешуа и Пилата. «Бродяга» Иешуа сумел перевернуть жизнь «всемогущего правителя» Пилата. Иешуа отстаивает идею «добротного человека» в самых сложных вариантах: она проверяется его отношением к Пилату, Крысобою, Иуде, к тем, кто «испорчен обстоятельствами». Для Иешуа злых людей нет. Человек начинается там, где кончается зло. Человеческая сила — от добра, всякая иная — от лукавого. Воланд и его свита созданы из человеческих недостатков и проявляются там, где отступает человеческое. В Степане Лиходееве ничего человеческого не осталось, неудивительно, что сатана занял его жизненное пространство. Только человек может отстаивать добро, ибо если «Бога нет», то отвечать за добро больше некому.

Таким образом Га-Ноцри совершает нравственный подвиг, перед лицом мучителей оставаясь твердым проповедником добра и свободомыслия.

Удел автора романа о Понтии Пилате — подвиг творческий. И ученик Иешуа, и произведение Мастера — это своеобразные нравственный и художественный центры, к которым направлено действие романа. Принцип снижения современных героев по сравнению с их аналогами в ершалаимских сценах действует и здесь. Мастера — в отличие от Иешуа — тяжелые испытания все-таки сломили, заставили сжечь рукопись и прятаться в клинике Стравинского, а сам роман стал ему ненавистен. Возможность творчества он обретает только в потустороннем мире.

Маргарита

Главным прототипом Маргариты послужила третья жена Булгакова Е. Шиловская. Героиня действует во всех трех мирах романа: современном, потустороннем и историческом. Она занимает уникальное положение в структуре произведения: образ подчеркивает неповторимость любви Маргариты к Мастеру, делает из этого чувства недостижимо высокий идеал. Героиня олицетворяет не только любовь, но и милосердие (она добивается прощения для Фриды и Пилата). Она основная структурообразующая единица бытия в романе, потому что милосердие и любовь призывает положить в основу человеческих отношений Булгаков.

Маргарита не идеальна: став ведьмой, она ожесточается и громит Драмлит, где живут недруги Мастера, участвует в бале сатаны вместе с величайшими грешниками «всех времен и народов». Но «грешит» она в иррациональном потустороннем мире, где ее действия не приносят особого вреда и не требуют искупления.

Угроза гибели невинного ребенка, как и у Достоевского, становится тем порогом, через который не может переступить истинно нравственный человек, и наступает отрешение. Любовь Маргариты не знает границ и остается вечным идеалом.

Воланд

Воланд появляется на балу со свитой — толпой убийц, растлителей, преступных любовников, отравителей, насильников всех видов. Они представляют собой стихийные страсти, не усмирённые человеческим началом. «Убойная сила» гостей бала в том, что они способны создавать своих идеологических двойников. И создаются они в меру разумения тех, кто несёт в себе эти силы.

Для Иванушки Воланд — иностранный шпион. Для Берлиоза — последовательно: белоэмигрант, профессор истории, сумасшедший иностранец. Для Степы Лиходеева — артист, «чёрный маг». Для Мастера — литературный персонаж, Дьявол, порождённый европейской культурой, создавшей Мефистофеля.

Все метаморфозы Воланда и его свиты завершаются в финале романа смелым обобщением: он «летел тоже в своём настоящем обличье». Маргарита определяет составные «детали» Воланда: «лунные цепочки», «глыбы мрака», «туча», «белые пятна звезд», и читатель узнает: поднебесье! Распахнутое окно космоса.

По Булгакову, мир возник в результате эволюции от примитивных форм к сложным, от механических к органическим, от животных к человеческим, от эгоистических к одухотворённым. Пройдя сложный путь развития — и в мертвых, и в органических формах, материя становится человеком, приобретает способность управлять собой.

Его концепция исключает вмешательство в дела человеческие какой-либо «высшей силы». Источник развития — в саморазвитии жизни во всех её состояниях и формах. Ведь Булгаков был естественником, врачом.

В 1920-е годы, когда возникал замысел романа, оформились концепции А. Опарина и англичанина Дж. Холдейна о происхождении жизни на Земле в результате эволюции самой материи.

Жанровая специфика романа

Роман «Мастер и Маргарита» раздвинул жанровые границы произведения, где органически соединились историко-эпические, сатирические, идеологические, психологические и философские начала.

Пожалуй, для определения жанра романа больше других подходит концепция М. Бахтина, вытекающая от древнего литературного памятника «Менипповой сатиры», которую он сформулировал как мениппея.

Она характеризуется «исключительной» свободой сюжетного и философского вымысла),

- «содержанием мениппеи являются приключения ИДЕИ или ПРАВДЫ в мире: и на земле, и в преисподней, и на Олимпе»,
- в ней появляется трехплановое построение,
- «проявляется особый тип экспериментирующей фантастики... наблюдение с какой-нибудь необычной точки зрения, например, с высоты...»,
- анализируются ненормальные морально-психические состояния человека — безумия всякого рода, необычных снов, страстей, граничащих с безумием,
- для мениппеи характерны «сцены скандалов, эксцентричность поведения»,
- «мениппея наполнена резкими контрастами и оксюморонами»,
- для нее «характерно широкое использование вставных жанров»,
- «особенность мениппеи — ее злободневная публицистичность».

Характеристика мениппеи, целиком приложимая к «Мастеру и Маргарите», описывает жанровую специфику булгаковского романа с такой точностью, будто посвящена непосредственно его разбору. Между тем, Булгаков, по-видимому, не был знаком с концепцией Бахтина, так же, как и Бахтин не читал «Мастера и Маргариту». Это удивительное совпадение литературной теории с литературной практикой лучше всего подтверждает правоту ученого, который определил рождение жанра в античности, заметил его углубление в творчестве Рабле, Вольтера, Гофмана,

Гоголя, Достоевского и предсказал его дальнейшее развитие.

Жанр «Мастера и Маргариты» обусловил ту «многоступенчатую» форму, в которую писатель облакает свои «последние вопросы».

Зло

Зло, главный предмет философских раздумий писателя, раскрывается на нижнем уровне романа – Бездомный – Берлиоз – как проявление индивидуальных человеческих пороков.

На другой философской ступени — Мастер – Воланд — оно приобретает отвлеченный смысл социальной силы. Наконец наверху — Понтий Пилат — зло претворено в символы, идея выведена в общечеловеческий план. Здесь зло трактуется как составная часть нравственного конфликта, каковым представляется Булгакову человеческая жизнь.

Философскому замыслу романа не чужды нотки смирения, но в целом роман утверждает бессмертие добра, право человека бороться со злом.

Мера добра и зла в романе — творческая личность. «Мастер и Маргарита» во всем идеологический роман. Все вопросы в нем рассматриваются через призму духовной, идеологической традиции, через пласты философии, истории, литературы. Главное в романе — это движение мысли, идеи.

Главные герои-идеологи: Иешуа — философ, Мастер и Бездомный — писатели, Воланд — «профессор» черной магии. Идеологический характер романа не раз вспоминается в различных ситуациях, идеи проявляются многообразно. Их можно толковать и как фантастические образы, созданные человеческим воображением и искусством. У Булгакова они ничуть не менее подлинны, чем материальная среда. Сошлюсь еще на одно определение жанра, известного в критике, которое популярно объясняется в работе Т. Торкуновой «Как писать сочинение» («Айрис», 1996, с. 164): «Мастер и Маргарита» есть лирико-философская поэма в прозе о любви и нравственном долге, о бесчеловечности зла, об истинном творчестве, которое всегда является преодолением бесчеловечности, порывом к свету и добру».

Оставляя без комментариев определение «лирико-философская поэма», напомним только, что сам автор всегда называл свое детище романом.

Художественное своеобразие произведения

Сложность романа проявляется и в художественной сфере. Опасаясь выйти за рамки объема журнальной статьи, ограничусь конспектом лишь некоторых, доступных школьному восприятию, положений.

1. «Мастер и Маргарита» — один из немногих русских романов, опирающихся на литературные источники. В тексте его встречаются скрытые и явные цитаты из литературных произведений и работ историков. Можно предложить учащимся отыскать их в книгах Н. Гоголя, А. Франса, Г. Гейне, И. Гете, А. Белого, Ф. Достоевского.

2. В романе завуалированы отзвуки политической жизни России 1930-х: выдумка о том, как Г. Ягода хотел опрыскать ядом кабинет сменившего его Н. Ежова, нашел отражение в сцене «нашептывания» Азазелло начальнику. Не случайно и то, что Коровьев не называет Маргарите имени начальника: Ягода был расстрелян, имени его называть в печати не разрешалось, бесследно исчез и всемогущий Ежов. В образе «нижнего жильца» запечатлен Н. Бухарин (совпадение имени, портретное сходство, «ответственное положение», 12 июня 1929 он открывал Всесоюзный съезд безбожников, к этому дню приурочен в романе шабаш ведьм).

3. Сатирический анализ у Булгакова осуществляется в самых причудливых формах: комический гротеск, гротеск ужасов, гротескные эпизоды, (объективные, реалистические, романтические). Например, перед Воландом распахнуты все ворота, опущены все мосты. Он властен быть всюду, вмешиваться во все происходящее. Но он не может быть

человечным. Перед Мастером закрыты ворота, а он видит сквозь них, оценивая события очень интимно, с глубокой человечностью. Но ему не дано влиять на ход вещей.

Бесчеловечная мощь и немощная человечность сходятся в необъявленном поединке.

4. Характеры героев точные, полные жизни и движения. С Могарычем читатель не встречается вплотную, но суть негодяя передана автором в манере героя держаться перед Воландом: «Я ванну пристроил... – стуча зубами, кричал Могарыч и в ужасе понес какую-то околесицу, – одна побелка, купорос...»

Нижний жилец, выпросив справку о том, что был на балу у Сатаны, «в качестве перевозочного средства», в скобках «боров», за подписью Бегемот, пискнул: «А число?»

5. Стиль Булгакова органично впитал юмористическую окраску вместе с лирическими, желчно-саркастическими и спокойно-описательными тонами. Страницы, написанные так, что слышишь золотой звон латыни, чередуются с романтически приподнятой, фарсовой прозой. Иная глава по стилю может отличаться от другой, словно взяты они из разных произведений.

6. Речь героев убедительно индивидуализирована. Глухо, как из преисподней, звучит сумрачный голос Воланда, беззаботно и смешливо болтает кот, ехидно и скрипуче брюзжит Фагот. С придыханием от полноты чувств говорит Маргарита, раздумчив и печален Мастер.

7. Картины окружающего героев мира даны богатой палитрой в широкой и вольной манере. Маргарита попадает в царство волшебной сказки, здесь можно ожидать чудес, превращений. И они встречаются рядом с самыми земными вещами. Прозрачные русалки, нагие ведьмы и в два ряда «толстомордые лягушки». Рисуя бескрайние гулкие залы, «роскошные» бассейны с шампанским, оркестры, каскады света, Булгаков вдруг язвительно сравнивает:

«Хохот звенел под колоннами и гремел, как в бане». Сравнение делает картину сатанинского веселья пошлой, заурядной.

8. Борьба света и тьмы происходит и в душах людей, и в окружающем мире, даже стихии охвачены битвой, и победа никогда не достается ни одному из этих начал

Роман «Мастер и Маргарита» навсегда вошел в сокровищницу шедевров мировой литературы. Человечество всегда будет высоко ценить глубокий гуманизм М. Булгакова, одинаково охватывающий вниманием и заботой и незаурядного Мастера, и праведного Иешуа, и палача Марка Крысобоя.

Вопросы для закрепления материала:

1. *Что лежит в основе сюжета, что служит ключом к пониманию содержания?*

Противостояние Свободы и Несвободы (Добра и Зла):

— Иешуа, избитый и приговоренный к смерти, остается свободным. Не герой, не невольник чести. Когда Пилат поучает его, как отвечать на вопросы, чтобы сохранить жизнь, он не уличает его, Иешуа не слышит его. Понтий Пилат могущественный, в его руках жизнь и смерть любого из жителей Иудеи. Но он раб кесаря и карьеры. Он и хочет спасти Иешуа, но переступить рабства не может.

— В московских главах (в свободной стране люди не свободны от инструкций, догм, параграфов):

Трамвайная кондукторша: когда кот платит ей за билет, она видит нарушение инструкций;

Конферансье вымучивает шутки, которые никого не смешат;

Хоровой кружок надрывает глотки «Священным Байкалом»;

Литературные критики «говорят не то, что хотят сказать»;

Чиновник, сосед Маргариты, даже во время полета на шабаш ведьм не расстается с портфелем, чтобы не растерять «важные бумаги».

Они невольники, дети времени, жильцы нехорошей квартиры, откуда люди исчезают бесследно.

2. *Булгаков снисходителен к тому, кто потерял свободу не по своей воле, но беспощаден к тем, кто добровольно выбирает темницу. Примеры?*

— Буфетчик варьете обворовывает не только покупателей, но и собственную жизнь;

— Берлиоз — начитанный, эрудированный, но догматик. Встретился с необычным — сразу в милицию. Редактор, отучающий молодежь мыслить самостоятельно.

3. *Есть ли в Москве заведение, где люди раскрепощаются, становятся самими собой?*

— Не писательская организация, не комиссия зрелищ и увеселений. Клиника Стравинского, здесь все становятся самими собой.

4. *Можно ли сказать, что между Иешуа и Мастером есть духовное родство?*

— Да, их объединяет внутренняя независимость. Мастер сам, без заказа и принуждения написал роман. Он не сочиняет того, о чем рассказывает в своем романе, а «угадывает». Отсюда ярость критиков, тех, кто продал свою свободу.

5. *Маргарита — вольная птица. У нее есть все для счастья: достаток, любящий муж, особняк. Была ли она счастлива?*

— Ни одной минуты. Ей нужен был Мастер, она «угадала» его среди тысяч людей. А он «угадал» ее. И в крохотной квартирке воцарилось счастье — свобода + творчество + любовь.

6. *Как было разрушено счастье?*

Ближние уличили Мастера в том, что он не так мыслит. Рукопись пришлось сжечь. В октябре «постучали», а в январе, когда он вернулся «в том же самом пальто, но с оборванными пуговицами», в его квартире уже жил Алоизий Могарыч (провокаатор, доносчик, потомок Иуды, герой социалистического времени).

7. *Что оставалось делать Мастеру?*

Идти в сумасшедший дом.

8. *Несвобода победили свободу?*

Да. Иначе в те годы не могло быть. Но несвобода не смогла уничтожить души Мастера и Маргариты. (Катерина из «Грозы» Островского: «тело ее вот, делайте с ним, что хотите, а душа ее далеко и вам уже ее не догнать»). Мастер и Маргарита не сдались, не пошли на поклон.

9. *К какому решению они пришли?*

«Когда люди совершенно ограблены, они ищут спасения у потусторонней силы». В последней главе романа перед Мастером в потустороннем мире возникает панорама древнего Ершалаима, угаданного силой творческого воображения.

10. *Почему, отпустив на свободу Пилата, Мастер поставил точку в своем произведении?*

— Воланд не дал ему встречи в свете с Иешуа — «зачем же гнаться по следам того, что уже окончено?» Нет Мастеру возврата в современный московский мир: там у него нет возможности свободно творить, любить. Жизнь теряет смысл.

Блок: «Поэт умирает, потому что дышать ему уже нечем: жизнь потеряла смысл». Возможность творить — вот подлинная награда Мастеру.

11. *«Мастер и Маргарита» один из наиболее «литературных» романов. Какие явные и скрытые цитаты из литературных произведений вы встретили?*

Гоголь, А. Франс, Гейне, Гете, А. Белый, Достоевский. Булгаков подчиняет их собственным целям, как бы суммируя мудрость предшественников:

Мир евангельской легенды под пером Булгакова превращается в реальность и выглядит народным;

Современность становится мнимостью;

Потусторонний мир — действительностью. Уходит в потусторонний мир Мастер, чтобы там дожидаться часа, когда современный мир обновится и станет нуждаться в его романе.

12. *Современники Булгакова узнавали биографические параллели Мастера с Булгаковым, Маргариты — с Еленой Сергеевной. В критике Мстислава Лавровича спародирован Всеволод Вишневский, в Латунском — председатель главреперткома О. Литовский («Дни Турбиных» — «культурное мещанство»). Какие отзвуки политической жизни страны 1930-х годов вы встретили?*

«Роковые яйца» — Персиков – Ленин. Вспомним двух последних гостей на балу сатаны. Это начальник-отравитель и его помощник, обрызгавший ядом стены кабинета влиятельного лица.