План:

1. Проблема выбора – корни и истоки.
2. Кто ответственен за добро и зло?

* Древние главы.
* Булгаковская Москва.

1. Дьяволиада в романе.
2. Многозначность образа Воланда.
3. Троемирие Григория Сковороды.
4. Образ Мастера и Маргариты.
5. «Он не заслужил света, он заслужил покой».

Существование человека, его созидательная или разрушительная деятельность всегда порождала много проблем и создавала много вопросов. Многие вопросы, появившись вместе с человеком, до сих пор волнуют человечество.

Естественно, если появляется вопрос, то на него необходимо дать ответ. Однако очень часто возникает вопрос, на который нельзя ответить однозначно. Тогда появляются книги, романы, трактаты в которых величайшие умы человечества рассматривают этот вопрос с новой, неизвестной ранее точки зрения.

Один из таких вопросов – проблема нравственного выбора. Этот вопрос стал актуальным на тысячелетия. Человек постоянно должен делать свой выбор, чего-то лишаться, что-то приобретать. Как осуществить свой выбор между материальным и духовным богатством, как не потерять все, что имеешь, все приобретенные материальные и духовные блага? Как, несмотря ни на что, остаться человеком, сохранить свое духовное Я?

Великие писатели, поэты, драматурги, философы давали свой ответ на этот сложный вопрос. Лев Николаевич Толстой, Михаил Федорович Достоевский, Юрий Васильевич Бондарев и многие другие писатели по-своему представляли себе проблему выбора и роль человека в ней.

Обратимся к произведению, автор которого смог предсказать и обозначить проблемы, которые заявили о себе в полной мере именно сейчас.

Это роман «Мастер и Маргарита» М.А. Булгакова.

В начале романа два московских литератора беседуют на Патриарших прудах о поэме, написанной одним из них, Иваном Бездомным. Поэ­ма его – атеистическая. Иисус Христос изображен в ней весьма черными красками, но, к сожалению, как живое, реально существовавшее лицо. Другой литератор, Михаил Александрович Берлиоз, человек образованный и начитанный, материалист, растол­ковывает Ивану Бездомному, что никакого Иисуса на самом деле не было, что эта фигура создана воображением верующих людей. И невежественный, но искренний поэт «на все сто» соглашается со своим ученым другом. Именно в этот момент в разго­вор двух приятелей вмешивается появившийся на Пат­риарших прудах дьявол Воланд и задает им вот какой вопрос: «Если бога нет, то, спрашивается, кто же управляет жизнью человеческой и всем вооб­ще распорядком на земле?»

«Сам человек и управляет!» – ответил на это Без­домный. С этого момента и начинается сюжет «Ма­стера и Маргариты».

В этом, местами удивительно жизнеподобном, а временами совершенно фантастическом и ни на что не похожем романе, исследуется, как мы видим, реальнейшая и острейшая в XX веке проблема человеческого самоуправления. XX век – время всевозможных революций, переживаемых человечеством, это век мировых войн и невиданных перемен в образе жизни и образе мыслей буквально миллиардов людей. Он стал временем неудержимо идущего разрушения, распада прежнего тысячелетнего «порядка» человеческой жизни, освобождения от традиционных человече­ских связей и прежних способов управления, чело­веческим поведением.

Старый тип управления – извне и сверху: авторитетом бога, царя, сословной морали – оказывается в эпоху распада малоэффективным. «Никто не даст нам избавленья: ни бог, ни царь и ни герой. Добьемся мы освобожденья своею собственной ру­кой» – всем известны эти слова, выразившие одну из ведущих идей эпохи. Но внимательное изучение жизни человеческой в новых условиях показало, что управлять собою и другими не так-то легко.

«Массовый», деклассированный человек, освобож­денный от прежних сословных обязательств, от при­вычных «ролей» – социальных, бытовых, религиоз­ных,– нередко переживает то, что Блок выразитель­но назвал в «Двенадцати» «свободой без креста». Освободившись от прежней зависимости, этот чело­век порою попадает в куда более тяжкое подчи­нение своему «утробному», шкурному, эгоистическо­му интересу. Прежние сдерживающие начала оказа­лись отброшенными. Целью и смыслом жизни ста­новится для него утоление потребностей телесно­го, «тварного» (В. С. Соловьев) существования, а до остального и остальных ему дела нет.

К окружающему миру такой человек относится как хищник, слепо потребляющий среду своего суще­ствования. - Это драма «зоологического» индивидуализма.

Чем она объясняется? Тем, что человек после разрушения старого мира приходит в новый, непри­вычный, незнакомый ему мир. Его окружает неиз­вестное, переменившееся, то, чего никогда раньше не было в его опыте. Старые духовные ориентиры отвергнуты, скомпрометированы, а новые ему нужно вырабатывать заново. Сделать это безмерно трудно.

«Никогда не разговаривайте с неизвестными»,– с усмешкой предостерегает своих героев Булгаков (так и называется первая глава). А как быть, если неизвестное окружает тебя на каждом шагу? Если ты погружен в неизвестное с головой?! Как вести себя в этих обстоятельствах? Как прокладывать путь, который стал бы не разрушением мира и человека, а его творческим преображением, совершенствованием.

Вот для этого и необходимо научиться управлять собою и окружающим миром.

Если взамен прежнего, разрушенного «управления» человеком не придет развитая способность само­управления, человеку грозит гибель: либо он будет размолот собственными ненасытными челюстями, либо падет жертвой тоталитарно-уравнительной уто­пии.

Маркс давно сказал: «Культура, если она разви­вается стихийно, а не направляется сознательно, оставляет за собою пустыню».

Сознательно – значит, не извлекая сиюминутной корысти, исходя из долговременных всеобщих инте­ресов, выходящих за пределы личного животного блаженства или уравнительного обезличивания.

Возражая быстрому на ответ Ивану Бездомному, Воланд говорит: «Виноват... ведь для того, чтобы управлять, нужно иметь какой-нибудь план хотя бы на смехотворно короткий срок, ну, лет, скажем, в тысячу!»

Возражение резонное. Слово «план» становится одним из ключевых в романе.

«План» – это, как известно, слово-пароль, в самой литературной и общественной, экономической и по­литической жизни тех лет, 30-х годов, когда Бул­гаков писал свой роман.

В романе этом исследуется новая категория исто­рического и нравственного мышления людей XX ве­ка, времени, когда становится ясным великое могу­щество человека, его науки, его производительных сил и движения его масс, которые, впрочем, могут стать не только силой творческой, но и разруши­тельной, если не управлять ими на основании долго­срочного гуманистического плана.

Нужно сказать, что категория «плана» Булгакову несомненно по-своему импонирует. План противо­стоит хаосу, стихии, эгоистическому своеволию. Правда, лишь в том случае, когда, повторим, он вы­ходит за пределы короткой жизни человека, когда он не выдвигается эгоистическими целями.

Увы, даже близкие, казалось бы, Булгакову герои не всегда справляются с планом, выходящим за пре­делы их личного интереса.

О том, что «не нужно задаваться большими пла­нами», говорит Мастер, не устоявший перед труд­ностями и испытаниями жизни.

И когда Маргарита мысленно просит Мастера освободить ее («дай мне жить, дышать!..»), уйти из памяти,– это ведь тоже отказ от «плана»!

План – это способность предвидения, план – это осознание того пути, по которому движется челове­ческая жизнь. Качество плана – это качество исто­рического и нравственного мышления.

И план – это память. Там, где нет памяти обо всем пережитом, где забываются уроки, где отказы­ваются от убеждений и принципов, там и «планиро­вание» будет уродливым и куцым, состоять из любых произвольных зигзагов и искривлений.

Речь в романе идет даже о большем, чем просто идея человеческого самоуправления, хотя мы вскоре увидим, как это непросто.

Булгаков отстаивает мысль о том, что вообще че­ловеческая разумная и одухотворенная жизнь, т. е. культура, не случайность, а одна из главных законо­мерностей земной и космической жизни, она необ­ходима, являясь итогом и смыслом развивающегося, исторически меняющегося мироздания.

Вся концепция романа пронизана идеей историз­ма, не просто изменений, но развития, прогресса, движения от менее развитых форм к более развитым.

И современность рассматривается в романе как один из острейших и важнейших моментов беско­нечной истории всечеловеческой борьбы за духовное совершенствование, за приобретение власти над со­бой и средой: историей, ходом жизни. Более того, именно в современности, по убеждению писателя, встает как исторически необходимая задача требова­ние управлять собою, способность выдвинуть план «на смехотворно короткий срок» – лет в тысячу.

В романе остро осознана и пережита актуальнейшая нравственная и социальная задача нашего вре­мени: ответственность человека и человечества, в пер­вую очередь – по Булгакову – ответственность ху­дожника, за «весь распорядок жизни на земле».

Так что же это значит – управлять собою, какой же человек способен к «самоуправлению»?

Ясно, что далеко не всякий. Присмотримся к встре­че Пилата и Иешуа. Этот эпизод заслуживает спе­циального и подробнейшего изучения.

Во-первых, стремлением Булгакова по возможности освободить эти сцены от жестких евангельских «привязок». В Иешуа нет – и в его поведении, во внешнем облике и в мыслях – почти ничего от из­вестного героя евангельской легенды. Это не бог и не сын божий, не чудотворец, не прорица­тель и мистик, а иной, вполне земной, обыкно­венный человек.

И эта «деканонизация», снятие всякого ореола «божественности» имеет для булгаковского романа глубокий смысл. Иначе, как говорится в романе, ни к чему было бы всю эту историю «плести».

Иешуа Га Ноцри – обычный, физически даже до­вольно слабый человек, но вместе с тем он – высокоразвитая индивидуальность, личность в полном смысле слова.

Булгаковым он поставлен, правда, в совсем не­обычную для того времени – идет I век нашей эры – ситуацию. Он по некоторым своим психологиче­ским и социальным «параметрам» скорее современ­ник XX века, чем «типический представитель» 30-х годов I века.

Он свободен от власти патриархальной традиции: не важно, какой он крови, кто его родители. Не имеет он постоянного места жительства («путешест­вую из города в город»), не связан постоянно с какой-либо средой. Он, так сказать,– типичный деклассированный внесословный человек.

Но самое главное – он человек мысли, независи­мой от сословных и религиозных догм, он живет «своим умом». Все это выясняется в ходе допроса у Пилата, когда булгаковский герой, так сказать, запол­няет анкету.

В сущности, Иешуа пытается в своем времени ре­шать во многом те же проблемы, какие стоят и перед массовым обыкновенным человеком XX века. В чем суть спора между Иешуа и Пилатом? Иешуа уверен в возможностях человеческого самосовершенствования. С этим булгаковским героем связано представление о добре как признании ду­ховной неповторимости, личной ценности любого человека («злых людей не бывает»!). Истину Иешуа видит в гармонии между человеком и миром, и эту истину может и должен открыть каждый; стремление к ней – цель жизни человека. Имея такой «план», можно надеяться на «управление» собою и «всем вообще распорядком на земле».

Понтий Пилат, наместник римского императора в Ершалаиме, по службе осуществляющий насилие на поднадзорной земле, изверился в возможности гармонии между людьми и миром. Истина для не­го – в подчинении навязанному и непреоборимому, хотя и бесчеловечному порядку. Признанная жесто­кость обстоятельств, всевластное принуждение среды делает его жизнь мучительной и безысходно одинокой. Его головная боль – знак дисгармонии, раскола, который переживает этот необыкновенно умный и сильный человек, принимающий умом тот порядок, от которого, пусть и не всегда осознанно, страдает его дух. В исследовании этого противоречия и развивается их диалог. В чем повинен Иешуа?

В том, что он своими речами о вере и истине, о насилии и добре нарушал социально-идеологи­ческий порядок в Ершалаиме. Он вызывал этим тревогу у наиболее проницательных людей, стражей порядка. К ним принадлежит, как сказано, по своему служебному положению и Пилат.

И вместе с тем этот «статус кво» мучительно переживается самим Пилатом. Внутренне он тоскует об истине. Он-то чувствует и знает, что мир урод­лив и несправедлив, держится на цепях «веры» и «насилия». Пилат одинок, он отдает всю свою привязанность лишь собаке. Он 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 допускает и поддерживает несправедливое устройст­во мира. Это – символическая головная боль. И очень обнадеживающая! Это – тоска по нравственному ориентиру, по душевной гармонии.

Так в романе происходит открытие, если так дозволено выразиться, «истинной истины», то есть со­единяющей в себе разум и добро, ум и деятельную совесть. Это, с точки зрения булгаковского героя, и есть подлинная суть человеческой жизни. Об этом, как мы помним, идет большого изящества и ума разго­вор между Иешуа и Пилатом. Вот этот диалог.

В ходе допроса у Пилата выясняется, что обви­нения в подстрекательстве к мятежу, разрушению ершалаимского храма и тому подобное беспочвенны. Иешуа обязан своей клятвой подтвердить, что он никого не призывал к подобным действиям.

«– Чем хочешь ты, чтобы я поклялся? – спро­сил, очень оживившись, развязанный.

– Ну, хотя бы жизнью твоею,– ответил проку­ратор,– ею клясться самое время, так как она висит на волоске, знай это!

– Не думаешь ли ты, что ты ее подвесил, игемон? – спросил арестант,– если это так, ты очень ошибаешься.

Пилат вздрогнул и ответил сквозь зубы: – Я могу перерезать этот волосок.

– И в этом ты ошибаешься, – светло улыбаясь и заслоняясь рукой от солнца, возразил арестант, – согласись, что перерезать волосок уж наверно может лишь тот, кто подвесил?..»

Что же такое жизнь в понимании романиста и его героев, если вдуматься в этот диалог, в его внутрен­ний смысл? Следует признать, что это вовсе не тело, не плоть, это не физическое, а духовное существование, духовные ценности: убеждения, взгляды, идеи, прин­ципы, до которых человек дошел «своим умом», то есть «сам подвесил», выработал их глубоким личным усилием.

И пока человек сам от них не отказался, сам «не обрезал волосок»,– а Иешуа не отказался от своих убеждений в момент трагического выбора,– этой его жизни ничего не грозит.

Человеческая жизнь равна духовной ценности, идее! Вдумаемся в это.

Булгаков сталкивается здесь с одним из вели­чайших явлений, ставших особенно явственными в XX веке. Рядом со многими другими определениями нашего века: век биологии, век атома, век космоса и тому подобное – одна из главных его особенностей заключается в том, что это – век идеологии, век не­бывало острого столкновения идей, то есть время ве­личайшего воздействия идей на каждого человека, на массы, на все течение жизни. Можно ли не за­мечать это?

«Мастер и Маргарита» – роман идеологический. Во всем.

Все вопросы рассматриваются в нем через призму духовной, идеологической традиции. Через толщу литературы, философии, истории. Главное в романе – это движение мысли, идеи, как бы ни коло­ритны были подробности событийного сюжета.

Все главные герои романа – идеологи: философ Иешуа, политик Пилат, писатели Мастер, Иван Бездомный, Берлиоз, да и «профессор» черной ма­гии Воланд, тоже непрерывно производящий со­циологические и этические эксперименты (чего стоит один сеанс «черной магии» с ее «разоблаче­нием» в Варьете).

Идеологический характер романа не раз вспом­нится в самых разных ситуациях. Идеи проявляют­ся многообразно. Их можно толковать и как фан­тастические образы, созданные человеческим вообра­жением. В том числе и искусством. И они ничуть не менее подлинны, чем материальная среда, окру­жающая нас. Мы живем в весьма напряженной и активной идеологической среде.

Образы искусства, фантазии принимают участие во всех делах героев романа. Происходит постоянное смешение реальности и вымысла, который выступает как начало равноправное, а порою и доминирую­щее. Об этом мы вспомним, когда займемся Воландом и нечистой силой.

Но в связи с этим можно и нужно сделать одно замечание: мысль о том, что человеческая жизнь равна идее, – Булгаков решает совершенно по-своему. Идея ведь может быть внушенной извне; она может быть ложной, преступной; он хорошо знает об идеологическом терроре, об идеологиче­ском насилии, которое может быть более изощренным, чем насилие физическое. Можно «подвесить» человеческую жизнь на ниточку ложной идеи и, обрезав эту ниточку, то есть убедившись в ложности идеи, убить человека...

Мне кажется, все дело для Булгакова здесь в том, как идея приходит к человеку и становится его жизнью. Как эта идея отвечает глубинной духовности человека (или противоречит ей).

Сам по себе человек не придет к ложной идее, по своей доброй воле и здравом рассуждении не примет ее в себя, не свяжет с нею – злой, раз­рушительной, ведущей к дисгармонии – своей жизни. Такая идея может быть лишь навязана, внушена извне. Иначе говоря, среди всех насилий худшее – это насилие идейное, духовное. Давайте снова вернемся к диалогу Пилата и Иешуа. Идея Иешуа, его Жизнь – это деятельное добро. Мне кажется, что именно в истолковании идеи добра Булгаков сказал новое слово.

С его точки зрения добро в высшей степени действенно, но лишь при соблюдении определенных условий. И это – нелегкие условия.

Во-первых, добро в осуществлении своих целей не может опираться на насилие, т. е. прибегать к инструменту, обычному в руках зла.

Но это не значит, что добро бессильно, страда­тельно, пассивно.

Ни в коем случае! У него есть свое, специфи­ческое оружие, которое только им самим выковано.

Вспомним весь ход общения Иешуа и Пилата на­чиная с того момента, когда, «несколько подавшись вперед», связанный Иешуа с сердечной готовностью отвечает на первый вопрос Пилата.

Добро – это величайшая доброжелательность, готовность и желание одного человека понять друго­го человека. За этим идут проницательность и искренность, как обязательное условие общения, гиб­кость, понятливость, участливость, отзывчивость...

Воспитать, вырастить в себе эти качества – зна­чит сделать первый шаг к добру.

А как активен Иешуа в интеллектуальном плане! При этом – и это самое главное! – зная три языка, владея всей культурой своего времени, до всего доходит он тем не менее «своим умом»! Итак, во-вторых самобытность мысли, широта культурного кругозора, за которым стоит способность к труду познания; причем нет в булгаковском герое ни грамма высокомерного презрения к «простым людям». Он демократичен.

Добро, в-третьих,– это, следовательно, труд и твор­чество, обращенные на благо людей,

И наконец, это величайшая нравственная стой­кость, воля, твердость в защите своей идеи, вели­чайшая самоотверженность,

Все это, вместе взятое, и есть оружие добра. Быть добрым, как мы видим, весьма трудно, поэтому добро легко незаметно подменить всяческими суррогатами, что нередко и происходит.

Но если оно все же есть в очерченной Булга­ковым структуре личности, то такое добро – все­сильно. И мы это видим на примере того же диалога Иешуа и Пилата. Ведь ясно же, что Иешуа – «бродяга», «слабый человек» - сумел перевернуть жизнь Пилата, «всемо­гущего правителя» и многих других людей, встретившихся ему на пути.

Причем Иешуа, как мы видим, отстаивает идею «доброго человека» в самых трудных вариантах: она проверяется его отношением к Пилату, кентуриону Крысобою, Иуде, то есть к тем, кто очень «испор­чен» обстоятельствами. Таким образом, идея «доброго человека» - моральный принцип, проверенный слож­нейшими испытаниями. Еще два слова о «добром человеке». Могут вызвать наше удивление слова Иешуа о том, что «злых людей нет на свете». Но с булгаковской точки зрения Иешуа прав. Злых людей действительно нет. Как нет вообще зла как чело­веческой формы, человеческого начала. Зло во всей концепции Булгакова есть проявление дочеловеческих атавизмов. Поэтому Булгаковым в определение человека зло не включено.

К этой мысли мы еще вернемся, подчеркнув лишь, что при таком подходе человеческой сутью является, конечно же, добро. Так, как это было истолковано выше. Человек начинается там, где кон­чается зло. Он – в шкале нравственных ценностей – целиком в зоне добра. И человеческая сила – только от добра, а всякая иная сила – уже от «лукавого».

«Мастер и Маргарита», таким образом, роман о всесилии добра, Но при одном важнейшем условии: если человек ни в чем, ни при каких самых труд­ных и драматических обстоятельствах не уйдет с пути добра. Это роман об ответственности человека за добро. Ибо если в самом деле – «Бога нет», то отвечать за добро некому, кроме человека.

И человек тем больше ответственен, чем больше он это понимает, чем отчетливее он осознает стоящую перед ним проблему.

Почему, например, так нерушимо спокойны герои древних глав (за вычетом центральных), тот же Иуда? Потому, что они не видят в жизни никаких противоречий, их совесть и мысль спокойны, они легко и естественно исполняют свои привычные социальные и этические роли. Иуда вообще не дает себе никакого отчета в содеянном предательстве.

Он «подлый предатель Иуда» только для Пилата, и то после его разговора с Иешуа. А для остальных он «нормальный», добродетельный и счастливый член того общества, где господствуют идеи насилия и наживы как норма социальных отношений.

Ему ни до чего не нужно доходить своим умом, и весь порядок жизни его от этого ограждает.

Да и сам Пилат активно этот порядок поддер­живает (он отказывает Иешуа в возможности по­говорить с кентурионом Крысобоем).

Герои древних глав в массе своей, можно сказать, невменяемы. Они внутренне вне борьбы «добра» и «зла». Они не ответственны. Поэтому их фигуры лишены внутренней сложности (кроме Пилата). Поэтому и умирает Иуда в полной гармонии со своим миром.

А теперь окажемся в XX веке, в булгаковской Москве. Совсем другое дело – внутренний мир человека этой эпохи, с его неслыханно расширившимся общественным и духовным опытом.

Тысячелетия истории не прошли для него даром. Человечество проделало долгий путь развития, кото­рый превратил его во «вменяемое» человечество, ответственное за свою судьбу, потому что теперь оно сознает, что такое хорошо и что такое плохо. По крайней мере, возможности такого осознания есть у каждого. Даже плут и выжига Иван Никанорович Босой, признаваясь во взяточничестве, вы­кручивается: «Брал, но брал нашими, советскими! Прописывал за деньги, не спорю, бывало... Но валю­ты я не брал!»

В XX веке «невменяемых» в России больше нет. Идея обязательности духовного прогресса русского человека как непременного условия прогресса социального заложена в самой основе романа Булгакова.

И отвечает за него каждый; и чем больше по­нимает, тем больше отвечает.

И все судимы по делам их.

Поэтому глупая и жадная курица Аннушка ока­зывается «пресеченной» нечистой силой неизмеримо меньше, чем умный и начитанный Берлиоз, а неве­жественный и искренний Иван Бездомный, писав­ший «жутко» разносную поэму, показан совсем в другом свете, нежели отступившийся от своего дела Мастер.

Несомненно, что в течение двух десятилетий твор­чества сам Булгаков переживает заметную эволюцию в отношении к миссии художника в XX столетии. И он пришел к убеждению, что художник,– орган, созданный человечеством для выполнения чрезвычайно ответственной миссии. И его судьба, его назна­чение – быть одной из главных сил духовного выжи­вания.

Поэтому Булгаков так напряженно размышлял многие годы над судьбой художника. Мас­тер, Берлиоз, Бездомный, автобиографический ге­рой – эти разные пути и судьбы постоянно в поле зрения Булгакова.

В их судьбах все более остро выражается созре­вающая мысль писателя об особой ответственности таланта перед историей и человечеством, о том, что нет ему снисхождения, как бы сурово ни склады­вались обстоятельства его существования. Он не имеет права замыкаться в личной добродетели, от­казываться от борьбы, он обязан сделать взыскую­щий, деятельный выбор.

Известно, что, говоря об очерке И. С. Турге­нева «Казнь Тропмана» (в нем Тургенев рассказы­вал, как, наблюдая за публичной казнью преступ­ника, он не выдержал зрелища и в последний мо­мент отвернулся), Федор Михайлович Достоевский сурово заметил: «Не имеет права отвертываться». Художник поистине не имеет права отвертываться, что бы ни вставало перед его духовным зрением! Еще в «Белой гвардии» Булгаков предостерегал: «Никогда не убегайте крысьей побежкой в неиз­вестность от опасности».

Этот жестоко определившийся нравственный прин­цип позволяет многое понять в отношении писателя к современному ему человеку, даже к тому, к кому, казалось бы, он испытывает несомненную приязнь.

Современному человеку, особенно человеку куль­туры, жить трудно. Он окружен, как говорилось, неизвестным. Но у него есть великое благо – со­знание, знание, исторический опыт, память. Он вме­няем, зряч, дееспособен. И, преодолевая все крити­ческие ситуации, он обязан продолжить традицию очеловечивания стихийных сил в мире и в себе.

«Нечистая сила» в романе и есть такие стихийные силы в человеке и в мире. Столкновение человека с ними – это, так сказать, столкновение с самим собой, но на «дочеловеческом» уровне.

Вот то главное, что нужно бы сказать, «расшифро­вывая» Воланда и его свиту... Они «созданы» из челове­ческих недостатков, затаившихся, «не снятых» в чело­веке, и проявляются всякий раз там, где уступает и отступает человеческое.

Вот в начале романа первый контакт с «нечи­стой силой»: Берлиоз испугался за свое здоровье: «...я переутомился. Пожалуй, пора бросить все к черту и в Кисловодск...»

«И тут знойный воздух сгустился перед ним, и соткался из этого воздуха прозрачный гражданин престранного вида. На маленькой головке жокей­ский картузик, клетчатый кургузый воздушный же пиджачок... Гражданин ростом в сажень, но в плечах узок, худ неимоверно, и физиономия, прошу заме­тить, глумливая».

Вы, конечно, узнали назойливого втирушу Коровьева.

Вот происходит вытеснение Степы Лиходеева из квартиры № 50.

«Длинный клетчатый», уже знакомый нам, исчер­пывающим образом аргументирует притязания, по ко­торым Степа оказывается лишним: «...вообще они в последнее время жутко свинячат. Пьянствуют, вступают в связи с женщинами, используя свое положение, ни черта не делают, да и делать ничего не могут, потому что ничего не смыслят в том, что им поручено. Начальству втирают очки!»

«Машину зря гоняет казенную! – наябедничал и кот, жуя гриб».

Поскольку ничего человеческого в Степане Богда­новиче Лиходееве более не осталось, неудивительно, что Воланд и его свита занимают его жизненное пространство.

Вот «дочеловеческое» проявляет себя с такой обнаженностью в Варьете: это полигон страстей, вы­плеснувшихся, откровенных, все более бесстыдных.

Но и там прорывается человеческое (женский голос о Жорже Бенгальском: «Пожалейте его!»).

Рядом с этим эпизодом можно поставить лишь бал у Сатаны: та же вакханалия низких страстей, сцены, воплощающие обывательские «идеальные» представ­ления о «сладкой жизни», «красивой жизни», то есть жизни, полностью лишенной духовного содержа­ния, своего рода «рай для подонков».

Дьявол демонстрирует здесь свои достижения – толпы убийц, растлителей, завоевателей, преступных любовников, отравителей, вообще, насильников всех видов. Гости бала – воплощение «зла», нелюди всех эпох, превыше всего ставящие свои эгоистические устремления, готовые на любое преступление ради утверждения своей злой воли. Бал Воланда – взрыв самых исступленных желаний, безграничных прихо­тей, взрыв яркий, фантастический, пестрый – и оглу­шающий этой пестротой, одурманивающий своим, в конце концов, однообразием.

Рисуя все эти бескрайние и гулкие залы, «рос­кошные» бассейны с шампанским, оркестры и обезьяньи джазы, эти каскады света, Булгаков вдруг язвительно надо всем этим усмехается: «Хохот звенел под колоннами и гремел, как в бане». Сравне­ние это сразу делает картину сатанинского веселья снижено - пошлой, буднично-заурядной.

Одной из главных мишеней очистительной работы Воланда становится самодово­льство рассудка, в особенности рассудка атеистического, сметающего с пути заодно с верой в бога всю область загадочного и таинственного. С наслаждением отдаваясь вольной фантазии, расписывая фокусы, шутки и перелеты Азазелло, Коровьева и кота, любуясь мрачным могуществом Воланда, автор посмеивается над уверенностью, что все формы жизни можно расчислить и спланировать, а процветание и счастье людей ничего не стоит устроить - стоит только захотеть. Сохраняя доверие к идее Великой Эволюции, Булгаков сомневается в возможности штурмом обеспечить равномерный и однонаправленный прогресс. Его мистика обнажает трещину в рационализме. Он осмеивает самодовольную кичливость рассудка, уверенного в том, что, освободившись от суеверий, он создаст точный чертеж будущего, рациональное устройство всех человеческих отношений и гармонию в душе самого человека. Здравомыслящие литературные сановники вроде Берлиоза, давно расставшись с верой в бога, не верят даже в то, что им способен помешать, поставить подножку его величество случай. Несчастный Берлиоз, точно знавший, что будет делать вечером на заседании Массолита, всего через несколько минут гибнет под колесами трамвая.

Так и Понтий Пилат в «евангельских главах» романа кажется себе и людям человеком могущественным. Но проницательность Иешуа поражает прокуратора не меньше, чем собеседников Воланда странные речи иностранца на скамейке у Патриарших прудов. Самодовольство римского наместника, его земное право распоряжаться жизнью и смертью других людей впервые поставлено под сомнение. Пилат решает судьбу Иешуа. Но по существу Иешуа - свободен, а он, Пилат, отныне пленник, заложник собственной совести. И этот плен, который длится двенадцать тысяч лун, - наказание временному и мнимому могуществу.

В противоположность калейдоскопу мистики и чудес в главах о современной Москве, сцены в Ершалаиме абсолютно реальны. В утреннем и предвечернем освещении очертания людей и предметов точны и четки, будто смотришь на них сквозь идеально прозрачное стекло.

История Иешуа Га-Ноцри лишь в самом начальном варианте романа имела одного рассказчика-дьявола. Поощряемый недоверием собеседников на скамейке, Воланд начинает рассказ как очевидец того, что случилось две тысячи лет назад в Ершалаиме. Кому, как не ему, знать все: это он незримо стоял за плечом Пилата, когда тот решал судьбу Иешуа. Но рассказ Воланда был продолжен уже как сновидение Ивана Бездомного на больничной койке. А дальше эстафета передается Маргарите, читающей по спасенным тетрадям фрагменты романа Мастера о смерти Иуды и погребении. Три точки зрения, а картина одна, хоть и запечатленная разными повествователями, но именно оттого трехмерная по объему. В этом как бы залог неоспоримой достоверности случившегося.

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.

Один из ярких парадоксов романа заключается в том, что, изрядно набедокурив в Москве, шайка Воланда в то же время возвращала к жизни порядочность, честность и жестоко наказывала зло и неправду, служа как бы тем самым утверждению тысячелетних нравственных заповедей. Воланд разрушает рутину и несет наказание пошлякам и приспособленцам. И если еще его свита предстает в личине мелких бесов, неравнодушных к поджогам, разрушению и пакостничеству, то сам мессир неизменно сохраняет некоторую величавость. Он наблюдает булгаковскую Москву как исследователь, ставящий научный опыт, словно он и впрямь послан в командировку от «небесной канцелярии». В начале книги, дурача Берлиоза, он утверждает, что прибыл в Москву для изучения рукописей Герберта Аврилакского, - ему идет роль ученого, экспериментатора, мага. А полномочия его велики: он обладает привилегией наказующего деяния, что никак не с руки высшему созерцательному добру. К услугам такого Воланда легче прибегнуть и отчаявшейся в справедливости Маргарите. «Конечно, когда люди совершенно ограблены, как мы с тобой - делится она с Мастером, - они ищут спасения у потусторонней силы».

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».

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».

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.

Мысль о преображении, перевоплощении всегда волновала Булгакова. На низшей ступени - это преображение внешнее. Но способность к смене облика на другом этаже замысла перерастает в идею внутреннего преображения.

В романе свой путь душевного обновления проходит Иван Бездомный и в результате заодно с прошлой биографией теряет свое искусственное и временное имя. Только недавно в споре с сомнительным иностранцем Бездомный, вторя Берлиозу, осмеивал возможность существования Христа, и вот уже он, в бесплод­ной погоне за Воландовской шайкой, оказывается на берегу Москвы-реки и как бы совершает крещение в ее купели. С бумажной иконкой, приколотой на груди, и в нижнем белье является он в ресторан Массолита, изображенный подобием вавилонского встрепа с буйством плоти, игрой тщеславия и яростным весельем.

В новом облике Иван выглядит сумасшедшим, но в действительности это путь к выздоровлению, потому что, лишь попав в клинику Стравинского, герой понимает, что писать скверные антирелигиозные стихи - грех перед истиной и поэзией. Берлиозу за его неверие в чудеса отрезали голову, а Иван, повредившись головой, потеряв рассудок, как бы обретает его, прозрев духовно. Одно из проявлений душевного выздоровления - отказ от претензии на всезнание и всепонимание. В эпилоге романа Иван Николаевич Понырев возникает перед нами в облике скромного ученого, будто за одно с фамилией изменилось и все его духовное существо.

Перевоплощение отметит и фигуру Мастера, и Маргариты. У Булгакова она уже совсем явно склонна к перевоплощению, миграции души - в духе ли новой антропософии или платоновского переселения душ. Есть в ней отсвет Маргариты Наварской - московской прапрапраправнучкой «Королевы Марго» называет ее Коровьев. Но ведь Маргарите суждено еще обернуться ведьмой и, совершив свой опасный и мстительный полет над Арбатом, оказаться на балу у сатаны.

Притягивает к себе загадка слов, определивших посмертную судьбу Мастера: «Он не заслужил света, он заслужил покой». Учитель Левия Матвея не хочет взять Мастера «к себе, в свет», и это место романа не зря стало местом преткновения для критики, потому что, по-видимому, именно в нем заключено собственно авторское отношение к вере и к идее бессмертия.

Выбирая посмертную судьбу Мастеру, Булгаков выбирал судьбу себе. За недоступностью для Мастера райского «света» («не заслужил»), решение его загробных дел поручено Воланду. Но сатана распоряжается адом, а там, как известно, покоя не жди.

О бессмертии, как о долговечной сохранности души, «убегающей тленья», в творении искусства, как о перенесении себя в чью-то душу с возможностью стать ее частицей, думал Булгаков, сочиняя свою главную книгу.

Его волновала и судьба наследования идей преданным Левием Матвеем или прозревшим Иваном Бездомным. Научный сотрудник института истории и философии Иван Николаевич Понырев как ученик, увы, не более даровит, чем не расстающийся с козьим пергаментом Левий Матвей.

Иван Бездомный обретает нравственное сознание как наследный дар русской интеллигенции, к которой принадлежали Чехов и Булгаков. Вместе со своей клетчатой кепкой и ковбойкой он оставляет на берегу Москвы-реки былую самоуверенность. Теперь он полон вопросов к себе и миру, готов удивляться и узнавать.

«Вы о нем... продолжение напишите», говорит, прощаясь с Иваном, Мастер. Не надо ждать от него духовного подвига, продолжения великого творения. Он сохраняет доброе здравомыслие - и только. И лишь одно видение, посещающее его в полнолуние, беспокоит его временами: казнь на Лысой горе и безнадежные уговоры Пилата, чтобы Иешуа подтвердил, что казни не было...

Бесконечно длящаяся мука совести. Ее никогда не будет знать Мастер, проживший жизнь скорбную, но достойную человека.

***Список использованной литературы:***

1. Акимов В. М. «На ветрах времени» - Ленинград, 1991.
2. Боборыкин В.Т. «Михаил Булгаков» - Москва, 1991.
3. Булгаков М. А. Собрание сочинений в пяти томах. Том первый.
4. Галинская И.Л. «Загадки известных книг» - Москва, 1986.
5. Сарнов Б. М. «Каждому – по его вере» - Москва, 1997.
6. Соколов Б. В. «Булгаковская энциклопедия» - Москва, 1997.
7. Соколов Б.В. «Три жизни Михаила Булгакова» - Москва, 1997.
8. Шнейберг Л.Я., Кондаков И.В. «От Горького до Солженицына» - Москва, 1995.