ДИПЛОМНАЯ РАБОТА

**МАГИЧЕСКОЕ В РОМАНЕ**

**М.БУЛГАКОВА "МАСТЕР И МАРГАРИТА"**

СОДЕРЖАНИЕ:

[ВВЕДЕНИЕ 3](#_Toc149499318)

[ГЛАВА 1. МАГИЧЕСКОЕ В РОМАНЕ М.БУЛГАКОВА "МАСТЕР И МАРГАРИТА" 5](#_Toc149499319)

[1.1 "Мастер и Маргарита" как крупнейшее явление русской художественной литературы XX века 5](#_Toc149499320)

[1.2.Творчество Булгакова: поэтика и мистика 13](#_Toc149499321)

[ГЛАВА 2. МАГИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ РОМАНА 21](#_Toc149499322)

[2.1. "Евангельские" и "демонологические" линии романа 21](#_Toc149499323)

[2.2.Воланд как художественно переосмысленный автором образ Сатаны 27](#_Toc149499324)

[2.3. Историзм и психологизм "Мастера и Маргариты" 34](#_Toc149499325)

[З А К Л Ю Ч Е Н И Е 40](#_Toc149499326)

[Б И Б Л И О Г Р А Ф И Я 42](#_Toc149499327)

# ВВЕДЕНИЕ

Роман М.Булгакова "Мастер и Маргарита" по праву принадлежит к числу величайших произведений русской и мировой литературы XX века.

Существует множество толкований знаменитого романа, анализ которых позволяет сделать вывод насколько творческая мысль Булгакова, определила свое время. Роман был написан в 30-е годы - в пору расцвета писательского дарования автора. В этот же период им написаны такие блистательные произведения, как роман "Жизнь господина де Мольера", "Театральный роман", драма "Кабала святош", "Последние дни" и другие.

Булгаков писал "Мастера и Маргариту" как исторически и психологически достоверную книгу о своем времени и его людях, потому, вероятно, роман стал уникальным человеческим документом той примечательной эпохи. И в то же время это повествование обращено в будущее является книгой на все времена, чему способствует ее высочайшая художественность. По сей день, мы убеждаемся в глубине творческих поисках автора, что подтверждается непрекращающимся потоком книги статей о писателе.

В романе присутствует некий особый магнетизм, своеобразная магия слова. Она очаровывает читателя, вводит его в мир, где реальность невозможно отличить от фантазии. Даже время в романе течет особенно. Большой энциклопедический словарь дает такое толкование магии, - обряды, связанные с верой в сверхъестественные способности человека воздействовать на людей и явления природы. В романе чрезвычайно сильна тема высшей и даже дьявольской силы. Магические действия и акты, высказывания героев на высшие философские темы мастерски вплетены Булгаковым в художественную ткань произведения.

ЦЕЛЬ данной работы - показать магическое в романе М.Булгакова "Мастер и Маргарита", что использовано автором в качестве художественного приема: философские, творческие и психологические поиски главных героев романа, тонко чувствующих, страдающих и любящих, пытающихся найти ответы на вечные вопросы бытия.

В ЗАДАЧИ работы входит:

1. Показать художественные возможности М.Булгакова как талантливого самобытного писателя, поэтику и мистику его творческого наследия.

2. Осуществить сравнительный анализ установок и подходов Булгакова к таинственному, сверхестественному и взглядов других известных писателей.

3. Проанализировать "евангельские" и "демонологические" линии романа.

4. Показать ценность романа как величайшего явления русской литературы XX века.

Теоретической основой работы послужили исследования таких литературоведов, как В.В.Гудкова, Н.Утехина, О.Солоухина, Л.Яновская и другие.

# ГЛАВА 1. МАГИЧЕСКОЕ В РОМАНЕ М.БУЛГАКОВА "МАСТЕР И МАРГАРИТА"

## 1.1 "Мастер и Маргарита" как крупнейшее явление русской художественной литературы XX века

Талант М.Булгакова дал русской художественной литературе замечательные произведения, ставшие отражением не только современной писателю эпохи, но и настоящей энциклопедией человеческих душ.

Во всем творческом наследии писателя роман "Мастер и Маргарита" занимает особое место, интерес к нему не иссякает у читателей, исследователей на протяжении нескольких десятилетий, что обусловлено, прежде всего, высокой художественностью и выразительностью произведения, его необычностью и самобытностью.

Это удивительное произведение демонстрирует нам все грани необыкновенного таланта писателя. И сегодня до конца так и не раскрыта тайна великого романа, хотя библиография об этом произведении очень обширна и насчитывает не один десяток исследований. Причем взгляды авторов порой диаметрально противоположны, что только подчеркивает незаурядность романа.

Замысел книги складывался у Булгакова постепенно. Роман рос медленно, проникая во все новые и новые участки мыслительной и образной почвы булгаковского творчества. "Завещанием мастера" назвал статью о романе критик И.Виноградов. Сам Булгаков в письме к жене, Елене Сергеевне Булгаковой, ставшей прообразом главной героини "Мастера и Маргариты", еще в 1938 году, почти за два года до смерти, проведчески сказал о своем создании: "Последний закатный роман".

Первая редакция романа существенно отличалась от известного нам теперь романа "Мастер и Маргарита". В романе не было Мастера и не было Маргариты. Замышлялся и разворачивался сатирический "роман о дьяволе". В сохранившихся черновиках называвшихся так: "Гастроль..."/Чья? Половина листа оторвана/, "Сын…"/второго слова тоже нет/, "Черный маг" /тщательно зачеркнуто/. Потом появилось название "Копыто инженера". Это "копыто" долго удерживалось в заголовках романа. В 1931 году Булгаков назовет свой роман так: "Консультант с копытом". В 1932-м среди перечня названий для романа /"Сатана"…"Черный богослов"…"Он появился"…/ запишет "Подкова иностранца" и дважды подчеркнет. И даже в окончательной редакции "копыто" оставит маленький след драгоценную подкову, подаренную Воландом Маргарите.

Если говорить о проблематике романа, о критике Булгаковым различных концепций исторического развития общества, отражение которых он усматривал в современных ему пролеткультовских и рапповских теориях, то здесь он в известной мере сближается с тем течением русской, классической литературы и общественной мысли, которое формировалось и развивалось в противопоставлении механическому материализму, и отвлеченному рационализму западной буржуазной философии, в противовес ей утверждало полноту, универсальность и целостность личности и восприятия мира. Громадное влияние в этом смысле на М.Булгакова оказало творчество Ф.М.Достоевского, имя которого не случайно и не раз возникает на страницах его произведений. Именно Достоевский привел Булгакова в тот круг идей, на те вершины мысли, где разум человеческий, не утрачивая связи, с временем и повседневным, но, поднимаясь над ним, соприкасается с идеальным и вечным.

Чрезвычайно широка связь поэтических формул и персонажей романа М.Булгакова "Мастер и Маргарита" с мотивами и образами мировой литературы и шире мирового искусства. И это естественно: чем значительнее художник, тем более у него точек соприкосновения с культурным общемировым развитием, тем более направление его творческих поисков связано с искателями художественной общечеловеческой мысли. И, прежде всего роман Булгакова входит в мировую литературную традицию через обращение автора к христианским образам и легендам как канонических, так и апокрифических текстов. Реминисценции Евангелия характерны уже для ранних произведений Булгакова, символика Апокалипсиса является одним из важнейших структурообразующих начал художественного начал художественного мира "Белой гвардии", библейские образы получают права реальных героев в романе "Мастер и Маргарита" с его параллельно развивающимся древним, историко-религиозным и современным социально-историческими планами. И здесь нить глубокой преемственности связывает Булгакова с великими художниками средневековья и Возрождения - Микельанджело, Босхом, Данте, Боттичелли, выдающимися мастерами западноевропейского искусства - Мильтоном, Кальдероном, Гете, Байроном, Т.Манном и другими.

Можно сказать, что роман Булгакова "Мастер и Маргарита" соприкасается с теми произведениями английской, французской и немецкой литературы, авторы которых разрабатывали античные сюжеты и образы, прибегая, в частности, к трудам великих историков древности- Геродота, Плутарха, Плиния Старшего, Светония, Тита Ливия и т.д. Сочинения античных историков служили для Булгакова одним из важнейших источников при воссоздании легендарных и реальных событий далекого прошлого. И не случайно как в подготовительных материалах и черновых редакциях романа, так и в дефинитивном его тексте возникают имена Филона Александрийского, Иосифа Флавия и "могучего Корнелия Тапита". Без сомнения, в поле зрения Булгакова были и новейшие, созданные уже в XlX веке, труды по истории Рима и Иудеи.

По мнению многих исследователей, легко выявляются литературные связи М.Булгакова с теми произведениями мировой литературы, в которых использованы фантастические, демонологические образы и темы с целью сатирического обличия или философского осмысления современности. Здесь он в известной мере соприкасается с общемировой романтической традицией, связанной с изображением в литературе потусторонних сил / Людвиг Тик, Гофман, Новалис, Ламартин, Шатобриан, Колридж, Вордсворт, Шелли, Э.По и т.д./, а также отчасти сопоставим с той литературой конца XlX века, которая возникла в эпоху очередного кризиса буржуазной жизни, на волне воскресшего интереса к христианству, античности, демонологии / Марсель Швоб, Пьер Луис, Анри де Ренье и др./, И все же наиболее тесно он связан с теми романтиками и реалистами в литературе, которые при всей условности и "фантастичности" используемых ими поэтических приемов, отображали вполне реальные социально-исторические коллизии современной им действительности.

Мы видим органическую связь творчества Булгакова с лучшими образцами русской литературы, на что обращает внимание О.Солоухина, прежде всего с А.С.Пушкиным. У булгаковских и пушкинских героев общий духовный источник - народная культура.

В творчестве Пушкина и Булгакова явно прослеживается линия противопоставления пророка и толпы /стихотворение Пушкина "Пророк". У Булгакова таким пророком предстает образ Мастера.

Ту же линию противопоставления можно найти в "Пророке"

М.Лермонтова, в "Горе от ума" Грибоедова /Чацкий воспринимался как сумасшедший/.

Необычность образа Мастера - одного из главных героев романа "Мастер и Маргарита", неожиданность и загадочность его поведения по сравнению с героями современных Булгакову произведений советской литературы порой связывались с некоторой оторванностью его от основного русла традиций русской литературы. Личная невыявленность образа Мастера вызывала осуждение некоторых исследователей, например, Утехина и Виноградова. Насколько исступленно деятельна Маргарита, настолько сам Мастер безропотен. Мастер сломлен, безумен, слаб. Однако именно в смирении Мастера - верность самому себе, твердость духа, а не тупая покорность. Здесь у Булгакова много общего с гоголевским пониманием предназначения художника, на что обращает наше внимание В.Чеботарева. Мы наблюдаем, повторение фантастических ситуаций и мотивов, прослеживаются явные параллели в фантастике Гоголя и Булгакова.

Следует отметить, что своеобразное преломление гоголевской традиции являют собой почти все персонажи романа. Живописные цельные, но статичные и неподвижные характеры - современные Булгакову собакевичи и маниловы - такие же центры своего неизменного внутреннего и внешнего мира. Отличие же образов в том, что у Гоголя это - помещики, а у Булгакова - представители творческой интеллигенции.

Как мы уже отмечали, в творчестве Булгакова много общего с западноевропейской литературной традицией. В этом смысле целесообразно обратиться к образу Воланда, родословная которого как литературного героя огромна. Образ Сатаны привлекал многих великих художников. Вырастал до огромных философских обобщений в сочинениях Мильтона, Гете, Байрона, стал толчком для великих произведений Ш.Гуно, Г.Берлиоза, Ф.Листа и других.

Большинство исследователей отмечают, что более всего Воланд М.Булгакова связан с Мефистофелем из "Фауста" Гете. Связан осознанно, подчеркнуто и полемично. Связь эта закреплена эпиграфом к роману: "…так, кто же ты, наконец? - Я часть той силы, что вечно хочет зла и вечно совершает добро". Источник эпиграфа Булгаков указал: Гете "Фауст".

В детские и юношеские годы Булгаков слушал оперу "Фауст" пятьдесят раз, так утверждает семейная традиция. Несколько посещений оперных спектаклей пришлось на гастроли великого Ф.И.Шаляпина. И след этого в романе "Мастер и Маргарита" есть. Процитируем воспоминания художника М.В.Нестерова: "Шаляпин чаще и чаще стал бывать в Киеве…. В скоре состоялся бенефис артиста. Я был на нем. Шел "Фауст"… Шаляпин был исключительно прекрасен. Никогда не забуду сцены, когда Мефистофель является на площади перед церковью, куда вошла Маргарита. Это появление, истинно трагическое, проведение было так ново, так неожиданно, гениально. Мефистофель, одетый в черное; в дивно облегающем гибкую фигуру плаще на оранжевой, огненной подкладке…".

В романе "Мастер и Маргарита" буфетчику из Варьете Воланд виден так: "Черный маг раскинулся на каком-то необъятном диване…. Как показалось буфетчику на артисте, было только черное белье и черные же востроносые туфли".

Булгаков подчеркивает связь Воланда с Мефистофелем. Едва не вспыхивает в тексте самое имя Мефистофель:

"Вы - немец?" - спрашивает Иван Бездомный, впервые столкнувшись с загадочным иностранцем.

"Я-то?…- после некоторого раздумья отвечает Воланд. - Да, пожалуй, немец…"

Правда, одеты герои по-разному. Мефистофель Гете является перед Фаустом в средневековой одежде, а на Воланде современный костюм, сначала серый - при его появлении на Патриарших, черный - на следующее утро.

В веренице совпадений с великими образами нельзя видеть ни подражания, ни влияния. Скорее это игра в сходство, как всегда у Булгакова глубоко продуманная.

Зачем Булгаков так тщательно работал над сходством Воланда с его предшественниками в искусстве? Затем, вероятно, что бы Воланд был узнан читателями - непосредственно и сразу. Сошлемся на воспоминания В.Я.Виленкина, из которых видно, что Булгакова очень волновало, насколько хорошо узнается этот герой.

"Слушал булгаковские чтения романа "Мастер и Маргарита" весной 1939 года. Присутствовали тогда П.А.Марков, драматург А.М.Файко с женой /соседи Булгакова/ и, как всегда, Елена Сергеевна. Прочитав три главы, Булгаков спросил: " А кто такой Воланд, как по-вашему?" Никто не решился высказать свое мнение вслух. Тогда, по предложению Елены Сергеевны, обменялись записочками. Е.С. написала: "Дьявол", я угадала: "Сатана". В записочке Файко, увы, значилось: "Я не знаю". Михаил Афанасьевич, подошел ко мне сзади, пока я выводил своего "Сатану", и, заглянул в записку, погладил по голове. Он был этим очень доволен".

Этот эпизод анализирует Л.Яновская и приходит к выводу, что Воланд, по замыслу Булгакова, Великий насмешник, дьявол беспощадной сатиры, дьявол сатирического романа.

Связи М.Булгакова с мировой литературой не исчерпываются, конечно, совпадением лишь общей художественной направленности и характером тематики и проблематики его романа с теми или иными произведениями западноевропейской и русской словесности. Поэтические формулы, приемы и образы " Мастера и Маргариты" дают обширный материал и для вполне конкретного и определенного сопоставления с ними, а также с общим для всей мировой литературы историко-религиозным, фольклорным и историческим наследием.

Продолжая разговор о параллелях в творчестве Булгакова и других писателей, нельзя не сказать, что в известной мере Воланд Булгакова родственен лермантовскому Демону - "парю познанья и свободы". Нечистая сила в обличии черного кота /чисто фольклорный образ/ являлась русским читателям уже в начале XIX века в повести А.Погорельского "Лафартовская маковница". Генетически восходят к образам фантастических героев повести А.К.Толстого "Упырь" и "Семья вурдалака" - и "понтурия" вампиров, во главе которой был поставлен Воландом бывший администратор театра "Варьете" Варенуха, а также очаровательная вурдалачка Галла, прислуживающая самому Князю Тьмы.

Интересный материал для сравнения с булгаковской демонологией дает и роман В.Брюсова "Огненный ангел". Так же как и герой романа Брюсова " Рупрехт", Маргарита , перед тем как отправиться на шабаш, натирается волшебной, "жирной" мазью, пахнущей "болотными травами и лесом", в результате чего она обретает способность летать.

Таким образом, Булгаков при изображении фантастического, потустороннего имел много предшественников. К такому приему прибегал А.Грин, сближая желаемое и действительное, мечту и реальность. Потусторонние силы на правах реальных существовали в произведениях К.Случевского, А.Андреева и др. Фантастико-исторические образы оживают в полночный час и в "петербургской повести" А.Ахматовой "Девятьсот тринадцатый год".

И все же роман "Мастер и Маргарита" - произведение особенно, щедро пропитанное исключительно булгаковской мистикой и поэтикой.

## 1.2.Творчество Булгакова: поэтика и мистика

Каждый исследователь предлагает, вольно или невольно, свой образ М.Булгакова.

В книге Л.Яновской "Творческий путь Михаила Булгакова" воскресает старинное представление о "вдохновенно творящем" гении, защищенным от возможных ошибок, ложных шагов.

В статьях И.Бэлзы, например, в "Генеологии Мастера и Маргариты, перед нами предстает "книжник" - схоласт, не столько сочиняющий, сколько "шифрующий", комбинирующий много различные знания, почерпнутые из ученых книг.

У М.Чудаковой в "Жизнеописании Михаила Булгакова" писатель лишается того розового флера, которым по ряду причин окутано сегодня его имя. Перед нами трезвая, жесткая, скурпулезнейшая работа реставратора, стремящегося к одной цели: вернуть Булгакову его собственную биографию, не подменяя чьей-то, увидеть его во всем возможном многообразии реальных качеств и поступков.

Надо сказать, что дебют Булгакова в литературе был очень бурным. В 1925-1927 годах мало о ком из литераторов писалось так часто, как о нем. Первым повестям, "Роковым яйцам" и "Дьяволиаде", не откажешь в "степенности" современной ему критикой. Ошибка мнений была невероятная. "Фальшивой репутацией является прославление Булгакова", - утверждал, например, П.Пусинов в своем публичном докладе, прочитанном в Ком. академии. На вопрос, кто из писателей наиболее популярен, - журнал "Литература и искусство" /1926. №12/ сообщает: "Выдвигаются Л.Леонов, Ф.Гладков, М.Булгаков и И.Бабель. Берется, как всегда, М.Зощенко…"

В статьях, дискуссиях журналов 1920 годов ощущается атмосфера того времени.

Однако из главных слов, чаще прочих встречающееся в статьях о литературе и о театре, - "контроль". "Контроль масс… должен быть осуществлен со всей полнотой…" /Рабочий и театр. 1928.№24.с.1/.

Булгаков не может принять установки и взгляды на "коллективное" творчество. Прямой репликой, высказыванием своей позиции к тому, что есть "писательство" о чем возможно его подтвердить, становится сцена в "Мастере и Маргарите", в которой Бегемота и Коровьева не пропускают в ресторан МАССОЛИТа, требуя удостоверений, а герои уверяют "гражданку в носочках", что достаточно прочесть две страницы из Достоевского, чтобы убедиться в том, что он - писатель.

Не случайно и сокращение "МАССОЛИТ" - очевидно, означает "массовая литература", то есть - обезличенная, безиндивидуальная печатная продукция.

"Организованная" литература часто давала сбои, и ее приходилось защищать в журналах, газетной полемике, "объяснять" недописанное, недовоплощенное.

Устоять перед соблазном принятия массовой, всячески поощряемой точки зрения, писать о том, что видишь, не вливаясь в бригады и "колонны" писателей, на это оказались способны не многие. Среди этих немногих сумел остаться Булгаков, не только выработавший и сохранивший свое видение жизни, но и передавший его нам в "закатном", прощальном романе.

Общее место многих - первых - статей о булгаковском творчестве и о романе "Мастер и Маргарита" в частности - составляло восхищение "пиршество красок" и тому подобными вещами. При внимательном же чтении романа обнаруживается, скорее, обратное. Отрабатывается, изображается, списывается поддающееся исчислению количество образов, тем, мотивов, ситуаций. На всех уровнях текста, от концепции произведения до вполне частных деталей, мелочей.

Порой кажется, что булгаковский мир - это мир, в котором все герои знакомы друг с другом. Воланд улыбается, произнося страшное слово "саркома", может быть от того, что вспоминает при этом историю с загадочной, легко излечимой саркомой легкого у Герасима Николаевича из "Театрального романа", Коровьев в облике "гаденького в треснутом пенсне" впервые появляется уже в рассказе "Ханский огонь", а в сцене молитвы Елены в "Белой гвардии" впервые приходит герой будущего "роман о дьяволе". "Он появляется рядом у развороченной гробницы, совершенно воскресший, и благостный, и босой…"

Сверхъестественные силы, часто переходящие в фантасмагорию, появляются уже в "Дьяволиаде". Содержание "Дьяволиады" - судьба маленького человека, рядового винтика бюрократической машины, которой в какой-то момент выпал из своего гнезда, потерялся среди ее шестеренок и приводов и метался среди них, пытаясь вновь зацепиться за общий ход, пока не сошел с ума. В сущности даже не этот маленький чиновник, хоть он и центральная фигура, а сама машина, ничего не производящая и только энергично жующая свою бумажную жвачку, и есть главное действующее лицо повести.

В "Дьяволиаде" много молодого увлечения литературой, самозабвенной игрой в фантастику, экспериментов со словом и сюжетом, следования за гоголевскими "Записками сумасшедшего", откуда взята сама тема безумия маленького чиновника, смятого колесами бюрократического механизма. Здесь же есть неповторимый стиль, точно найденные подробности, предвещающие роман "Мастер и Маргарита" фразы типа: "Черная крылатка соткалась из воздуха", появляется черный кот с фосфорными глазами, в которого превращается Кальсонер. Именно в "Дьяволиаде", по мнению исследователей, формируется самобытный булгаковский язык и художественные приемы, которые мы потом встречаем на страницах его более поздних произведений.

Булгаковские герои нередко выступают в пространство как незнакомцы, действия их непредсказуемы и неожиданны. В частности, и пьесы Булгакова начинаются с загадки, "непонятности", "тайны".

Подобными "непредсказуемостями" пропитана жизнь Булгакова, которую он видит трезво. И знает, среди прочего, что именно ошибки, сломы могут изменить человека. Острое ощущение Булгаковым непредсказуемости жизни, ее вариативности, неостановимости потока событий, наверное, и есть то, что приводит к рождению великого писателя. Прологи, распространенные и органичные для поэтики иных авторов, для Булгакова невозможны, именно потому, что пролог, как свернутый в формулу итог и еще не случившегося, не произошедшего.

Отказ Булгакова от коллективной работы в литературе - позже приведет к ясному осознанию своей писательской задачи: объяснить суть происходящего, "запечатлеть истину". Кажется, что пером Булгакова водила энергия отталкивания, несогласия - ведь нередко бывает так, что импульс к работе дает работа чужая, резче оттеняющая, обозначающая твою собственную позицию. Проще говоря, я должен сказать - потому что другие говорят не о том, не так.

При этом по Булгакову, "видеть нечто" - вовсе не означает это верно описать. Можно быть очевидцем событий - и его не понять, не заметить, как, например, это происходит в "Мастере".

События явлены москвичам: сатана вступает в беседу с двумя литераторами, не последними людьми в современной литературе. При этом один из них - широко осведомленный в исторических источниках человек, другой - пишет поэму о Христе, а Воланд меж тем отнюдь не скрывает своих "опознавательных" общественных примет.

Позже вся сопровождающая дьявола компания устраивает "очную ставку" мессира с московским народонаселением. О вновь не последние люди занимают в тот вечер кресла партера. Воланд вступает в беседу с Лиходеевым, Коровьев рассыпает свои трели перед тертым Никанором Ивановичем - но никто, ни один из москвичей не узнает явившихся.

События явлены - но не узнаны. И эпилог, заключающий роман, вновь подтверждает: случившейся не оставило никаких сколько-нибудь заметных следов в сознании столкнувшихся с дьяволом людей. С такой уверенностью, твердостью опыт современников. Мастера исключает существование чего-то высшего, не материального, не входящего в круг обыденно-насущного.

История с явлением Сатаны в Москву тридцатых годов, будто зеркально повторяет давнюю легенду о явлении, Иисуса, которого тоже никто не узнал.

И только существование Мастера и созданный им роман восстанавливают единство истории. Своей мыслью, творческим даром "вживания" герой угадывает истину в прошлом и лишь благодаря этому становится способным объяснить настоящее. Верность этого описания современности подтверждается "правильностью" его описания исторической реальности, засвидетельствованной Воландом..

Не случайно глава "Явление героя", в которой впервые читатель встречается с Мастером, поставлена Булгаковым примерно в середину романа: эта композиция "срединность" - содержательна. Мастер и есть то звено, которое одно лишь способно осуществить, сделать реальной связь времен.

Мистикой пронизан буквально весь роман. Уже в первой главе "Никогда не разговаривайте с неизвестным" Булгаков пишет о странностях: "…знойный воздух сгустился перед ним /Берлиозом/, и соткался из этого воздуха прозрачный гражданин престранного вида. На маленькой головке жокейский картузник, кургузый воздушный клетчатый же пиджачок…. Гражданин ростом в сажень, но в плечах узок, худ неимоверно, и физиономия, прошу заметить, глумливая". Далее идет пояснение, что Берлиоз к необыкновенными явлениям не привык, а потому в смятении подумал: "Этого не может быть!.."

"Но это, увы, было, и длинный, сквозь которого видно, гражданин, не касаясь земли, качался перед ним и влево и вправо".

Чуть позже появляется Воланд уже как реальная личность. Необычность его внешнего вида позволяет предположить, что это - "иностранец". Иностранец заинтересовал Берлиоза, тогда как на поэта Бездомного он произвел отвратительное впечатление. Как оказалось, иностранец был ни кто иной, как "специалист по черной магии", что несколько озадачило Берлиоза. Еще больше удивило и поэта и редактора, что "вечером на Патриарших будет интересная история". Что, в сущности, и произошло.

Затем Бездомный видит компанию из троих, и третьим в этой компании "оказался неизвестно откуда взявшийся кот, громадный, как боров, черный, как сажа или грач, и с отчаянными кавалерскими усами. Тройка двинулась Патриарший, причем кот тронулся на задних лапах".

Не поразило ни кондукторшу, ни пассажиров, что кот лезет в трамвай и даже собирается платить.

Мистические действия следует в романе один за другим, разворачивая совершенно необычную сюжетную линию. Один за другим персонажи вовлекаются в совершенно необъяснимые события, забывают, что они делали накануне, например, Степан Богданович - директор Варьете: "На Степу было жалко смотреть: он решительно не помнил ничего о контракте и, хоть убейте, не видел вчера этого Воланда. Да, Хустов был, а Воланда не было".

Коровьев шокирует Никанора Ивановича Босого - председателя жилищного товарищества дома № 302-бис по Садовой улице, где проживал покойный Берлиоз /квартира №50 - "нехорошая квартира"/.

Коровьев легко уговаривает председателя сдать квартиру Воланду и подписывает с ним контракт, дает контрамарки.

"И тут случилось, как утверждал впоследствии председатель, чудо: печка сама вползла к нему в портфель / пачка денег/. А затем председатель какой-то расслабленный и даже разбитый оказался на лестнице. Вихрь мыслей бушевал у него в голове".

В круговорот событий затем попадает администратор Варьете Варенуха. В самом Варьете происходили события вообще невероятные, свидетелями этому стали жители Москвы. Совершенно околдовал, например, публику денежный дождь.

После того, как поступило предложение "оторвать голову" Бенгальскому на глазах публики произошла "невиданная вещь": "Шерсть на черном коте встала дыбом, и он раздирающе мяукнул. Затем сжался в комок и, как пантера, махнул прямо на грудь Бенгальскому, а оттуда перескочил на голову, Урча, пухлыми лапами кот вцепился в жидкую шевелюру конферансье и, дико взвыл, в два поворота сорвал эту голову с полной шеи".

"Две с половиной тысячи человек в театре вскрикнули как один. Кровь фонтанами из разорванных артерий на шее ударила вверх и залила и манишку и фрак. Безголовое тело как-то нелепо загребло ногами и село на пол. В зале послышались истерические крики женщин. Кот передал голову Фаусту, тот за волосы поднял ее и показал публике, и голова эта отчаянно крикнула на весь театр:

-Доктора!"

Булгаков эпатирует читателя, детально и красочно описывает выходки троицы, мастерски играющей на обывательских чувствах публики. Булгаков как бы говорит нам: вот она, какая толпа! И поделом, что она была, обманута фирмой Фагота и дамы оказались, на улице в одном нижнем белье. Вот оно настоящее Варьете, здесь на улице.

Даже "умнейшего человека в Киеве" Максимилиана Андреевича сообщники Воланда ввели в заблуждение: "Меня только что зарезало трамваем на Патриарших. Похороны в пятницу, три часа дня. Приезжай. Берлиоз".

Пожалуй, только Маргарита воспринимала чудеса, происходящие с ней, как должное: "Я верую! - шептала Маргарита торжественно, - я верую! Что-то произойдет! Не может не произойти…"

Может быть, именно ожидание чуда так отличает Маргариту от переживаний других персонажей. При этом она необыкновенно активна и деятельна.

Все же в эпилоге Булгаков возвращает читателя в реальный мир. "Культурные люди стали на точку зрения следствия: работала шайка гипнотизеров и чревовещателей, великолепно владеющая своим искусством.

Меры к ее поимке, как в Москве, так и за пределами ее далеко, были, конечно, приняты немедленные и энергичные, но, к великому сожалению, результатов не дали. Именующий себя Воланд со всеми своими присными исчез и ни в Москву более не возвращался и нигде вообще не появлялся и ничем себя не проявил".

Жертвами во всей этой истории стали главным образом черные коты столицы.

# ГЛАВА 2. МАГИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ РОМАНА

## 2.1. "Евангельские" и "демонологические" линии романа

Прежде всего отметим, что Булгаков упорно стремился преодолеть евангельскую легенду. В его романе нет одиннадцати апостолов и женщин скорбно застывших вдали во время казни или плачущих у подножья креста. Есть один единственный в отчаянии проклинающий Бога, Левий Матвей.

"Когда осужденных повели на гору, Левий Матвей бежал рядом с цепью в толпе любопытных, стараясь каким-нибудь образом незаметно дать знать Иешуа хотя бы уж то, что он, Левий, здесь, с ним, что он не бросит его на последнем пути и что он молится о том, чтобы смерть Иешуа постигла как можно скорее. Но Иешуа, смотрящий вдаль, туда, куда его увозили, конечно, Левия не видал". Левий считал себя верным и единственным учеником Иешуа. Левий желал только одного, чтобы Иешуа, не сделавший никому на свете ни малейшего зла, избежал истязаний. Но он опоздал.

"Когда истек четвертый час казни, мучения Левия достиг наивысшей степени, и он впал в ярость. Поднявшись с камня, он швырнул на землю бесполезно, как он теперь думал, украденный нож, раздавил флягу ногою, лишив себя воды, сбросил с головы кепи, вцепился в свои жидкие волосы и стал проклинать себя.

Он проклинал себя, выкрикивая бессмысленные слова, рычал и плевался, поносил своего отца и мать, породивших на свет глупца.

Виня, что клятвы и брань не действуют, и ничего от этого на солнцепеке не меняется, он сжал сухие кулаки, зажмурившись, вознес их к небу, к солнцу, которое сползало все ниже, удлиняя тени и уходя, чтобы упасть в Средиземное море, и потребовал у бога немедленного чуда. Он требовал, чтобы бог тотчас же послал Иешуа смерть.

Открыв глаза, он убедился в том, что на холме все без изменений, за исключением того, что пылающие на груди Кентуриона пятна потухли. Солнце посылало лучи казнимых, обращенных лицами к Ершалаиму. Тогда Левий закричал:

-Проклинаю тебя, бог!"

Таким образом, Булгаков снимает привычную оболочку легенды. Во всем описании казни отсутствует само слово "крест", например.

Экстраординарные способности Иешуа отличаются от образа канонического Христа. И здесь Булгаков также не явился первооткрывателем. В русской литературе XX века и в советской литературе евангельские темы присутствовали. К библейским сюжетам, созданию образа Христа, обращались в своем творчестве, как известно, многие русские художники, в том числе и А.К.Толстой, Ф.М.Достоевский, Л.Н.Толстой, Л.Андреев, А.Блок, С.Есенин, В.Маяковский. Большое место эта тема занимала и в произведениях советских писателей, пытавшихся сопоставить так или иначе идеалы революции с христианской мечтой о пришествии "царствия земного", царства свободы и равенства, где не будет уже ни богатых, ни бедных, их мучителей, ни притесненных. Образ Иисуса Христа "в белом венчике из роз", идущего впереди отряда красноармейцев, возникает в "Двенадцати" А.Блока. По-своему интерпретируется евангелическое сказание о Христе в произведениях и А.Белого "Христос воскрес", где так же как и у Булгакова, хотя и не столь ограничено, связуются между собой два стилевых слоя - библейский и современный, А.Платонова "Христос и мы", В.Князева "Красное Евангелие", Клюева и других советских художников.

Почему Булгаков вводит в роман образ Христа? Вероятно, потому что его очень интересовал ответ на вопрос "кто управляет жизнью человеческой". Это мы понимаем сразу во время встречи Сатаны с литераторами на Патриарших. Эта же тема будет продолжена во время допроса Пилатом арестованного Иешуа: "Уж не думаешь ли ты, - спросит Иешуа прокурора, - что ты ее /жизнь/ подвесил?"…

Тут же мы находим и еще один поясняющий намек автора на то, о чем, собственно, будет поведано в разворачивающемся романе: булгаковское рассуждение об истории.

История понимается Булгаковым как духовный опыт, в котором все участвуют, который накапливается, протекает "вчера", сегодня, сейчас.

Частная, казалась бы, история на Патриарших имеет отношение к центральному событию мировой истории, к постановке вопроса о вере и безверии; выбор между вульгарным прагматизмом и действительностью идеи.

Кто управляет жизнью человеческой - центральная для Булгакова проблема. Суть концепции автора такова: провидение, божественный "умысел" - лишь драматург, а не демиург истории. Другими словами, оно лишь "задает" ситуацию, но не определяет поведение в ней человека. Обстоятельства предписаны людям свыше это так, но вести себя в них можно по-разному. Человек найден свободной волей, возможностью выбора - оттого он и властен, изменить ситуацию в дальнейшем.

В споре Иешау с Пилатом видимая беспомощность "бродячего философа" опровергается его свободно совершаемым выбором между жизнью, за которую нужно заплатить сокрытием истины, - и смертью. Предупрежденный о последствиях своих речей, он тем не менее не отрекается от выношенных убеждений. И в этом смысле, в самом деле, управляет своей жизнью он, а не Пилат.

Напротив, отказавшись от подобной свободы выбора, могущественный прокуратор как бы утрачивает масштаб личности.

"Драматическая интерпретация истории… исключает и истолкование ее как бессмысленного, а тем более злокозненно-демонического процесса". Кант понимает историю как драму и допускает, что план провидения и в отношениях человеческого рода может и не осуществляться". Другими словами, задуманный провидением "план может быть с полным правом назван сценарием, развитие которого в каждом акте предполагает решение и ответственность живых персонажей".

Обратим внимание на то, каких именно героев у Булгакова становится возможным "разъяснить"? Возможно - предугадать поведение Берлиоза, близкую смерть начального вора-буфетчика.."В клинике - Первого МГУ". Возможно - с легкостью направить в нужное русло действия известного учреждения, - чтобы не понравившийся Воланд Никанор Иванович не смог более попасться ему на глаза. Не трудно предсказать и действия Римского и Лиходеева.

Иначе обстоит дело с центральным персонажем романа. Непредсказуема в своем порыве милосердия Маргарита, озадачившая самого дьявола, невольно "уступившего" ей "доброе дело /прощение Фриды/ и тем самым на мгновение будто бы починившегося Маргарите. Непредсказуем и вызволенный из дома скорби Мастер, к несчастью, сломанный, утративший интерес к творчеству и не принимающий советы дьявола, например, предложение "описать хотя бы Алоизия Могарыча".

Все это имеет прямое отношение к концепции человека как свободно проявляющий себя исторической личности. Кстати, та же концепция проявляется и в других произведениях и других произведениях Булгакова.

Очевидна связь Булгакова с библейской демонологией, основывающейся как на христианской теологии, так и на фольклорных источниках. Взять даже имена инфернальных героев М.Булгакова. Без сомнения евангелическое происхождение демона-убийцы Абадонны. Читателям Библии известен и другой бесовский персонаж романа "Мастер и Маргарита" - Азазела, созданный Булгаковым образ козлоногого и от этого прихрамывающего "демона безводной пустыни", Азазело прямо сопоставим с образом беса, о котором повествуется в книге Левит и который генетически связан с древнейшим, языческим верованием евреев-кочевников в козлообразного духа пустыни Азазела / "Аза-эл" по-древнееврейскому означает "козел-бог"/. Первоначально, как об этом свидетельствуют черновые материалы к роману, Булгаков роль верховного дьявола предназначал именно этому демону, и для того, чтобы подчеркнуть в самом его имени его отличие от хрестоматийного, бытующего в мировой литературе образа сатаны, назвал его не Азазелой, а Фьелой. Затем автор постепенно отходит от прежнего замысла и в соответствии с европейской традицией избирает на роль главы бесовского царства Князя Тьмы, обозначающего инициалом "В" и носившего в Евангелии имя Вельзевул, изменив его по тем же соображениям, что и в случае с Азазелло, на Воланд.

Отметим, что к Евангелию восходит и сама, реализованная у Булгакова, иерархия дьявольских чинов, согласно которой Воланду беспрекословно подчиняются и Абадонна, и Азазелло, и Фагот. В обширнейшей христианской средневековой литературе о дьяволе отмечены и многие из тех способностей и качеств нечистой силы, которые демонстрируют нам инфернальные персонажи романа Булгакова: умение перемещать людей из одного места в другое, предсказывать будущее / как Воланд/, вызывать бурю /как Бегемот и Коровьев/, превращаться в людей и животных, в кота, например, как Бегемот/ имя которого также одно из известных и восходящих к древности наименований дьявола/, заключать договор с человеком и др.

И в "евангельских", и в "демонологических" линиях романа "Мастер и Маргарита" Булгаков предпочитает вовсе не придумывать, а подбирать имена, порою лишь обновляя их звучание /Иешуа Га-нопри/. А имя Воланд оказалось такой удачей, что изменять его не пришлось. Почти не связанное в читательском восприятии ни с одним из образов большой литературы и вместе с тем традиционное благодаря Гете, оно чрезвычайно богато звуковыми ассоциациями. В нем слышны имя Вотана, и средневековые имена дьявола - Ваал, Велиал, даже русское "дьявол". В трактовке Булгакова это имя становится единственным именем сатаны, как бы не литературным, а подлинным. Под этим именем его знает Мастер. Именно так он называет сатану сразу. "Конечно, Воланд может запорошить глаза, и человеку похитрее" - говорит он Ивану. Впервые слушая о загадочном происшествии на Патриарших. "Как? - вскрикивает Иван и вдруг догадывается: - Понимаю, понимаю. У него буква "В" была на визитной карточке…"

Характерно, как отмечают исследователи, что Воланд не узнает сатирические персонажи. Это один из источников комедийного в романе - то буфонно-комедийного, то горько-комедийного, почти всегда - сатирически-комедийного.

Воланда в романе узнают только двое - Мастер и Маргарита. Без предъявления инфернального треугольника и других атрибутов власти, еще до того, как видят его. Узнают независимо друг от друга и так согласно друг с другом - должно быть по тому отблеску фантастики и чуда, которые реют вокруг Воланда и которых так жаждут они оба. /"Лишь только вы начали его описывать…я уже стал догадываться…" - говорит Мастер; "Но к делу, к делу, Маргарита Николаевна, - произносит Коровьев. - Вы женщина весьма умная и, конечно, уже догадались о том, кто наш хозяин". Сердце Маргариты стукнуло, и она кивнула головой"/ Эта их способность к принятию чуда, так противопоставляющая их Берлиозу, который "к необыкновенным явлениям не привык", сродни их причастности к чуду - к подвигу самоотречения, чуду творчества, чуду любви.

Отметим, что Булгаков убежден, что общественное и душевное благоустройство государства невозможно без веры и опоры на "вечные" ценности. Для инспекции нравственного состояния общества, устроенного на новых началах, и появляется в Москве по воле автора "Мастер и Маргарита" Князь Тьмы со своей креатурой, каким он предстает перед читателем? Рассмотрим образ Воланда в следующем разделе более детально.

## 2.2.Воланд как художественно переосмысленный автором образ Сатаны

По замыслу автора фантастический образ Воланда в романе "Мастер и Маргарита" должен восприниматься как реальность. Узнать Воланда должен - союзник автора. Здесь ничего не нужно разгадывать и расшифровывать. Догадка поражает читателя в тот самый момент, когда Воланд появляется на Патриарших, и уже к концу первой главы сменяется уверенностью. Читатель в этом романе вообще стоит рядом с автором, очень близко к Мастеру и Маргарите, его взгляд на будничный, заземленный и бездуховный мир - мир Берлиоза и Степы Лиходеева, Варенухи, Поплавского, Босого, Рюхина, мир стяжательства и себялюбия - взгляд сверху.

Многие критики отмечали, что Воланда следует рассматривать как аллегорию /даже "аллегорию авторской совести и мудрости"/, как символ, иначе можно "поверить в Булгакова как мистика и теософа".

Но Булгаков не мистик и не теософ. Булгаков - художник, светлый, бесстрашный, радостный, при всем трагизме многих его страниц.

Фигура Воланда не символ и не аллегория. Читатель знает: можно быть тысячу раз атеистом и не верить ни в бога, ни в черта, но когда входишь в мир романа "Мастер и Маргарита", Воланд существует - могущественный, бездонный и совершенно реальный.

Образы Мефистофеля Гете, Мефистофеля Гуно, Мефистофеля Шаляпина играют в романе служебную роль: они проступают как бы ликами, в которых Воланд уже являлся искусству; мгновениями его существования в прошлом; свидетельствами свиданий с ним.

Глубже всего булгаковский Воланд не похож на Мефистофеля Гете. У Гете Мефистофель выступает то, как сатана, то всего лишь как один из могущественных духов тьмы. У Булгакова Воланд - сам великий сатана и сильнее его в лунном, ночном мире, в принадлежащем ему мире жестокой справедливости и жестокого возмездия нет никого.

К слову следует отметить, что мистификатор Булгаков, по мнению литературоведов, упоминается в романе 43 раза. Причем образ луны несет особую смысловую нагрузку, не всегда четко определяемую, но чрезвычайно важную для более полного осмысления романа. Основное действие романа разворачивается именно в полнолуние. Полнолуние - мистическое, тревожное, волнующее, зловещее, завораживающее время. Это время шабаша ведьм и бала Сатаны, получения Тайного Знания и обострения чувств.

Воланда можно было бы в соответствии с известной литературной традицией считать олицетворением зла, но он мало похож и на гонителя добра, он оказывается куда милосерднее к героям романа, чем многие окружающие их ближние. Ведь именно благодаря ему был отпущен на волю не пожелавший остаться вампиром и раскаявшийся лгун и хам Варенуха, его заботами спасся от смерти превратившийся в борова Николай Иванович, именно он, а никто другой принял горячее участие в судьбе Мастера и Маргариты.

Если Мефистофель Гете - дух сомнения и неверия и его пафос - в развенчании всего, что представляется высоким, то все, на что обращает свой взгляд Воланд, предстает всего лишь в истинном свете. Воланд не сеет зла. Он всего лишь вскрывает зло, показывая то, что действительно ничтожно.

Образ Воланда в романе как бы лишний раз доказывает читателю, что дьяволиада один из наиболее любимых авторских мотивов. Здесь, в "Мастере и Маргарите" этот мотив приобретает настолько реалистичные формы, что может служить блистательным примером гротескно-сатирического обнажения противоречий живой действительности, окружающей персонажей романа.

Вражда, недоверие к инакомыслящим, зависть царствуют в мире, который окружает Мастера и других персонажей романа. Не случайно там появляется Воланд. Воланд - это художник, переосмысленный автором образ Сатаны. Сатана и его помощники сущность явлений, высвечивают, выставляют на всеобщее обозрение всякое зло. Фокусы в варьете, проделки с подписывающим бумаги пустым костюмом, таинственное превращение советских денег в доллары и прочая чертовщина - это обнажение скрытых пороков человека. Становится понятным смысл фокусов в Варьете. Здесь происходит испытание москвичей на алчность и милосердие. В конце представления Воланд приходит к выводу: "Ну что же… - люди как люди. Любят деньги, из чего бы те деньги ни были сделаны - из кожи ли, из бумаги ли, из бронзы или золота. Ну легкомысленны…ну, что ж…и милосердие иногда стучится в их сердца…обыкновенные...в общем, напоминают прежних…квартирный вопрос только испортил их…"

Но Воланд и его свита совершали в романе небезобидные и часто мстительные чудеса, наподобие злых волшебников в доброй сказке. Одной из мишеней Воланда становится самодовольство рассудка, в особенности его атеистичность, сметающая с пути за одно 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 непоколебимой уверенностью, что все формы жизни можно спланировать, а процветание и счастье людей ничего не стоит устроить - стоит только захотеть. М.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, можно создать точный чертеж будущего, рациональное устройство всех человеческих отношений, рациональное устройство во имя гармонии в душе самого человека.

Фантастические повороты сюжета позволяют писателю развернуть перед читателями целую галерею персонажей весьма неприглядного вида. Внезапная встреча с нечистой силой сдирает маски лицемерия со всех этих берлиозов, латунских, май- гелей и прочих. Сеанс черной магии, который Воланд со своими помощниками дает в столичном варьете, в буквальном и переносном смысле "обнажает" некоторых зрителей.

Не дьявол страшен автору и его любимым героям. Дьявола, скорее всего, для Булгакова не существует, как не существует и богочеловека. В его романе живет иная, глубокая вера в человека и человечность, нравственные непреложные законы. Для Булгакова нравственный закон является частью души человека и не должен зависеть от религиозного ужаса перед грядущим возмездием, проявление которого можно легко усмотреть в бесславной гибели начитанного, но бессовестного атеиста, возглавлявшего МАССОЛИТ.

По мнению литературоведов, сама идея поместить в Москву 20-х годов Князя Тьмы и его свиту, олицетворяющих те силы, которые не поддаются никаким законам логики, была глубоко новаторской. Воланд появляется в Москве, чтобы "испытать" героев романа, воздать должное Мастеру и Маргарите, сохранившим любовь и верность друг другу, покарать взяточников, лихоимцев, предателей. Суд над ними вершится не по законам добра, они предстанут не перед людским судом. Судьей для них будет время и совесть.

Булгаковский Воланд знает подлинную цену всему: стяжательству, бездуховности и невежеству; тенями висельников и убийц на своем великом весеннем балу; рассудочности Берлиоза, навсегда уходящего в небытие, и суетной страсти толпы к зрелищам и деньгам. И находит полное понимание у своей преданной свиты.

Если подробнее рассматривать сцену с балом, то можно увидеть и еще одну проблему, которую Булгаков хотел показать нам. Тема бессмертия и воскресения душ.

У Булгакова главный воскреситель - Воланд. Да, он может воскресить душу, а может и наоборот, погубить ее. Вообще, Воланд в романе, представ перед нами, как дьявол наоборот, погубил лишь душу Берлиоза.

Особенно ярко описано воскресение души на балу. Эти люди давно умерли, причем наверняка не без содействия самого Воланда, но каждый год, в полнолуние, они собираются на бал, который устраивает Воланд, воскресивший их, вероятно, потому, что они верили в некую философию, некую теорию. Видимо, в основе этой теории лежала идея загробной жизни, когда тело умирает, а душа остается жить. Воланд, впрочем, называет их доказательствами совсем иной теории. По его утверждениям Берлиоз всю жизнь исповедовал теорию, согласно которой после отрезания головы жизнь в теле прекращается, а душа уходит в небытие /наверное, именно по этому единственный, кто в романе по-настоящему уходит в небытие, и есть Берлиоз/. Совершенно очевидно, что симпатии автора здесь не на стороне Берлиоза, в прочем, не на стороне Воланда тоже. Тут Булгаков выдвигает идею, что каждый получает по заслугам, во что верил - то и получил, как это случилось с Берлиозом.

Души, которые собирались на этом жутком балу - соседи Воланда, они за свои прегрешения пребывают в аду. Скорее всего, сам Воланд исподволь подсказывал им различные способы отравления и прочих преступлений. Каждый год на этом балу появляются новые лица, Воланд не дремлет, он продолжает умерщвлять души. И собирает их на балу конечно же не для того, чтобы доказать Берлиозу правильность своей теории, в которую верит он и его гости, а потому что втайне ему приятно видеть души, которые он погубил, а затем воскресил. На первый взгляд незаметно, чтобы эти люди терпели какие-то муки в аду как положено грешникам, но даже если это так, то тогда, возможно, Воланд хочет дать им отдых от их страданий. По крайней мере, Фрида, которой каждый день подают платок, напоминающий о ее преступлении, напивается пьяной, и это помогает ей забыть злосчастный белый с синей каемочкой платок.

По сути, Мастер и Маргарита - тоже своего рода люди умершие и вновь воскресшие. Азазелло это отрицает, говорит, что они вовсе не мертвы, но в то же время Иванушкин сосед умирает, и Иванушка узнает это, когда Мастер приходит к нему попрощаться. Получается, что на свете два Мастера; один, который улетел с Воландом, а другой, который умер в сто восемнадцатой палате. И Маргариты тоже две, хотя в эпилоге говорится, что, будто шайка, похитила и Мастера, и Маргариту, и ее домработницу Наташу, превратившуюся в ведьму. Именно Азазелло подготовил их к полету с помощью фалернского вина, того самого, которое пил прокуратор. Уже в этом можно усмотреть намек на то, что непростое вино выпивают герои Булгакова. Азазелло сначала отправляет с его помощью Мастера, а потом их же воскрешает. Очевидно, в полет с Воландом нельзя отправиться живым; надо подготовиться, усыпить собственную душу и забыться на время.

Но опять же вернемся к самому Воланду. Он, в отличие от Мефистофеля и в отличие от другого Демона /"И все, что пред собой он видел, он презирал - иль ненавидел"/, которого Булгаков знал практически наизусть, Воланд признает то редкое, то немногое, что по-настоящему велико, истинно и нетленно. И в этом его великая сила и великое преимущество перед другими.

Воланду известна настоящая цена творческому подвигу Мастера и раскаянию Пилата. Любовь и гордость, и поистине королевское чувство собственного достоинства Маргариты вызывают у него интерес, холодную симпатию, уважение, признание. И не прикосновение для него подвиг Иешуа Га-Нопри и то не подвластно ему, Воланду, что в романе противопоставлению "тьме" и помечено обобщенным названием "свет".

В романе есть одно место, которое часто вызывает у читателей вопросы. В самом конце, там, где волшебные черные кони несут своих всадников к их цели, описано преображение этих всадников. Именно тогда читатель видит рыцаря с никогда не улыбающимся лицом. Как заявляет Воланд, этот рыцарь просто неудачно пошутил.

Что имел в виду Булгаков? Что такое "лишнее" сказал не когда фиолетовый рыцарь, за что был так жестоко наказан? Таким образом, мнимый Коровьев - Фагот - есть мрачный фиолетовый рыцарь. Мы наблюдаем одно из удивительных превращений.

Вряд ли Воланд наказывает своего верного рыцаря, чье место непосредственно рядом с ним, за неудачу каламбура. Темно-фиолетовый рыцарь явно наказан за то, что неудачный его каламбур относился к "свету" и "тьме". Воланд не позволяет шуток по поводу "света".

Читая роман, постоянно находишь подтверждение тому, что такого дьявола в мировой литературе до Булгакова действительно не было.

Воланд с его холодным всеведением и жесткой справедливостью порою кажется покровителем беспощадной сатиры, что вечно обращена к злу и вечно совершает добро. Он жесток, как бывает жестокой сатира, и дьявольские шутки его приближенных тоже воплощение каких-то сторон этого удивительнейшего из видов искусств; издевательские провокации и глумливое фиглярство Коровьева, неистощимые шутки лучшего из шутов - Бегемота, "разбойничья" прямота Азазелло.

Сатирическое будто вскипает вокруг Воланда. Всего на три дня появляется Воланд со своей свитой в Москве - и неистовством сатиры и, конечно, колдовством, врезается в будничную повседневность.

Стремительно, сплетаясь как в вихре Дантова ада, несутся вереницы сатирических персонажей - литераторы из МАССОЛИТА, администрация театра Варьете, мастаки из жил-товарищества, театральный деятель Аркадий Аполонович Семплеяров, гений домовых склок Аннушка, скучный "нижний" жилец Николай Иванович и другие.

Зададимся вопросом: почему представление черной магии Воланд устраивает именно в Варьете, и почему действие романа происходит вокруг театра Варьете?

Здесь можно усмотреть прямую связь с желанием самого Булгакова иметь "свой" театр, о чем он проговаривается не единожды. И Воланд, вероятно, выступает в романе и как режиссер действа, а не только как один из главных героев романа.

## 2.3. Историзм и психологизм "Мастера и Маргариты"

Несомненно, роман Булгакова "Мастер и Маргарита" явился одним из наиболее ярких произведений послереволюционной России. Автор в своем произведении высказал много идей и интересных мыслей, его роман наполнен философскими истинами.

Булгаков пытается раскрыть себя, опираясь на три различные группы персонажей. Первая из них - это Мастер и Маргарита. Первый раз мы встречаемся с Мастером в клинике для душевнобольных, когда он уже сломлен, когда он уже ни на что не надеется. Но ведь он таким был не всегда? Нет! И мы слышим его историю…. Раньше он был целеустремленным и полным сил, он любил светлой и чистой любовью. Да, он любит и сейчас, находясь в клинике, но это болезненная любовь, скорее любовь-мучение. Мастер пишет свой роман, этот роман является жизнью для Мастера. Но вот роман окончен, и что же? Его не принимают, критика его бракует. Мастер начинает борьбу за свое произведение, но, увидев в печати отрывок из романа, он ломается, Его нервы, бывшие на пределе, не выдерживают, даже любовь Маргариты не помогает ему. Мастер делает свой выбор. Он решает сжечь свой роман, бывший смыслом его жизни. Его поступок лишь усилил душевные страдания его самого, и Маргариты. У Мастера не хватило веры. Булгаков не соглашается с его выбором, и потому автор считает, что его герой не заслужил "света".

Маргарита выбирает свою судьбу еще задолго до того, как автор знакомит с ней читателя. Ее выбор, смысл ее жизни - всегда быть вместе с Мастером, чтобы ни произошло, каким бы ни стал. Ради него она принимает приглашение Азазелло; только ради него, Мастера, она становится ведьмой и присутствует в качестве хозяйки на "балу ста королей" в расширенной до гигантских размеров квартире №50 дома 302-бис на Садовой. После бала Воланд испытывает ее, предлагает сделать еще один выбор. Она прошла испытание. Более того, она оказалась человеческой ведьмой, она простила Фриду. Сама Маргарита тоже заслужила награду: Иешуа отпускает на свободу Мастера. В образе Маргариты автор показывает нам настоящую, вечную любовь, ради которой она может отказаться от благополучия, от всего, что у нее есть. И она получила то, что хотела: ей вернули Мастера, Мастер получил покой, а Маргарита осталась с ним. Вот она Магия Любви.

Чрезвычайно интересен в романе образ Понтия Пилата. Это умный человек, он отчетливо понимает, что от его решения зависит жизнь человека. Прежде чем задуматься над своим решением, он долго разговаривает с Иешуа. После этой беседы Пилат полностью уверен в невиновности своего собеседника. Что же заставило Понтия Пилата решить вопрос не в пользу Иешуа? В романе отчетливо видно сомнение прокуратора в принятии решения. Почему он выбирает зло? Из-за него погибает человек, который не принес зла ни ему, ни кому- либо другому. Что могло привести Пилата к такому решению? Страх! Страх за себя. Страх за то, что после суда он, Понтий Пилат, займет место Иешуа. Пилат делает свой выбор, чтобы спасти свою жизнь, но очень скоро он пожалеет об этом.

Иешуа же не сошел со своего жизненного пути, он принял все страдания и смерть, ничего не прося, а лишь стараясь довести до людей истину. И он был награжден за это…. Награда Иешуа - вечный свет.

Евангельская история у Булгакова специально расходится с каноническим сюжетом. По Булгакову, Иешуа - бродячий философ, который проповедует, что все люди добрые. В нем нет ничего божественного, недостижимого. Но именно таким образом Булгаков показывает, что добро на Земле творится не богом, а людьми. Люди выбирают между добром и злом, они приносят в мир и то и другое, а не мифические силы. Иешуа есть просто сосредоточение всего того добра, которое есть в людях. Боги не влияют на нашу жизнь. Все в руках людей.

В романе органично сочетаются быт и фантастика, историзм и психологизм. Москва первой трети XX века рядом с древним Ершалаимом…. Повествование о современной писателю Москве переплетается с Евангельским сюжетом, напоминающим читателю об извечных понятиях добра и зла, истины, веры, о необходимости духовной свободы.

В романе изменен традиционный образ Сатаны: Воланд, сохраняя могущество гетевского Мефистофеля, в то же время чрезвычайно далек от него: это уже не безнравственный, злой, вероломный бес-разрушитель, но исследователь, маг и волшебник, не чуждый благородства. Таким образом, фигура Воланда несет в себе черты и Мефистофеля и Фауста.

Нечистая сила появляется в Москве фактически с ревизией; ее интересует, "изменились ли горожане внутренне?". Казалось бы, в обществе, где декларируется новые отношения равенства и братства, должны появиться совершенно иные люди, но в действительности "слова, слова…"

Наблюдая за публикой в Варьете, тонкий аналитик человеческой души, "профессор черной магии" склоняется к мысли, что, по сути, ничего не изменилось.

Нечистая сила предстает перед читателем как сконцентрированная злая человеческая воля, являясь орудием наказания, верша козни с подачи людей. Вовсе не Коровьев придумал оторвать голову конферансье Бенгальскому.

Воланд справедлив, объективен, и справедливость его проявляется не только в наказании, некоторых героев благодаря нему воссоединяются Мастер и Маргарита.

Отсутствие Князя Тьмы в Ершалаимских сценах можно трактовать, как желание автора возложить на Пилата всю тяжесть ответственности за казнь. Иешуа: сколь естественно было бы объяснить поведение прокуратора вмешательством злых сил, совращающих человека с пути истинного. Однако этого не происходит.

За тот образ жизни, который ведут герои романа сатана и его свита и карают людей. Лиходеев наказан за пьянство, Варенуха за вранье: "…будешь еще по телефону врать?". А Никанор Иванович поплатился за взятки: "…и пачка сама вползла к нему в портфель".

Все герои романа тесно связаны между собой, без существования одних было бы невозможным существование других, как не может быть света без тьмы.

Таким образом, мы видим, что Булгаков ставит в романе извечные вопросы, стоящие перед человечеством: что есть истина, справедливость, что добро, а что зло? Но откуда появились эти критерии? В мире не существует понятия истины как таковой, непреходящей, неизменной. Но человек давно привык рассекать все видимое, все познаваемое на добро и зло, правду и ложь, справедливость и насилие, свет и тьму. Но реально вершит справедливость только человек. Вероятно, нельзя говорить об истине как о чем-то целом, неделимом, приемлемом для всех. Существуют десятки тысяч, миллионы истин. И каждый выбирает себе свою; точнее, не выбирает, а создает. Именно создает. Создает собственные критерии оценки добра и зла, правды и лжи, всего, что только может понять и постичь. Тысячу раз мы стоим на перепутье и тысячи раз выбираем дорогу.

Реалистично-фантастический мир, созданный Булгаковым, живет именно по таким законам. То, что справедливость в романе вершит Воланд и его свита - это лишь художественный прием, как и то, что художественным приемом являются в романе магические действия и акты, которые усиливают энергетику действа, придают ему контрастность.

Булгаков ставит человека выше рока и судьбы. Так было всегда: и в древнем Ершалаиме и в современной Москве.

Маргарита встает на путь самоотдачи.

Писатель МАССОЛИТа выбирают спокойствие. Многие из них даже нельзя назвать писателями. Они печатают бездарные, никому не нужные произведения. Настоящий писатель не может писать по приказу, он должен писать от души. Здесь же совсем наоборот. В то же время невозможно напечатать роман Мастера. Этот роман может нарушить спокойствие писателей МАССОЛИТа.

Вот они пути героев: путь Мастера /поиск самого себя/, путь Маргариты /настоящая, чистая любовь/. Путь Понтия Пилата /"две тысячи лун за одну луну когда-то"/.

Используя фантастический элемент, Булгаков яснее показывает законы и суть реальной жизни.

Единственные "чистые" люди в Москве покидают ее, но ничего не меняется с оставшимися в городе. Они никогда не узнают счастья свободы.

# З А К Л Ю Ч Е Н И Е

Роман М,А,Булгакова "Мастер и Маргарита", над которым автор работал практически до конца своей жизни, оставался в его архиве и был впервые опубликован в 1966-1967 годах в журнале "Москва". Этот роман принес автору посмертную мировую славу. Это произведение явилось достойным продолжением тех традиций отечественной литературы, которые утверждали прямое соединение гротеска, фантастики, ирреального с реальным в едином потоке повествования.

В романе "Мастер и Маргарита" царят свобода творческой фантазии и одновременно строгость композиционного замысла. Сатана правит великий бал, а вдохновенный Мастер, современник Булгакова, пишет свой бессмертный роман. Там прокуратор Иудеи отправляет на казнь Христа, а рядом, суетясь, подличают, приспосабливаются, предательствуют вполне земные граждане, населяющие Садовые и Бронные улицы 20-х-30-х годов XX века. Смех и печаль, радость и боль перемешаны там воедино, как в жизни, но в той высокой степени концентрации, которая доступна лишь сказке, поэме.

"Мастер и Маргарита" скорее 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.

Дьяволина, один из любимых авторских мотивов, здесь, в "Мастере и Маргарите", играет роль вполне реалистическую и может служить блистательным примером гротеско-фантастического сатирического обнажения противоречий живой действительности.

Булгаков, как и созданным им образ Мастера, далек от религиозности в христианском смысле этого слова. Мастером написана на историческом материале книга огромной психологической выразительности. Этот "роман о романе" как бы фокусирует в себе противоречия, которые обязаны решать своей жизнью все последующие поколения людей, каждая мыслящая и страдающая личность.

Мастер в романе не смог одержать победу. Сделав его победителем. Булгаков нарушил бы закон художественной правды, изменил бы своему чувству реализма. Но пессимизмом не веет от финальных страниц книги. На земле у Мастера остается ученик - Иван Понырев, бывший Бездомный и остался роман, которому суждена долгая жизнь.

Магическое в романе "Мастер и Маргарита" служит вполне реальным целям. Сами образы и мотивы фантастических инфернальных действий булгаковского романа - весь этот сон ведьм, русалок, чертей, говорящих котов, упырей и прочей нечистой силы вторгается в реальную человеческую жизнь, внося в нее страх или удивление, щемящую тоску или демонические страсти, одаривая волшебной таинственной силой одних и обрекая на гибель других. Именно в эпизодах, связанных с сеансом черной магии, образ унифицированного, лишенного, по мнению Булгакова, духовного света социума приобретает реальное конкретное наполнение.

Булгаков демонстрирует нам три таланта - талант сатирика, фантазера и реалиста.

Неистощимый на выдумку автор "Мастера и Маргариты", веселый мистификатор, посредством ряда волшебных превращений делает для нас далекое близким, действительное - прозрачным и фантастическим, несуществующее - реально ощутимым, осязаемым.

Во второй половине XX века творчество М.Булгакова получило заслуженное признание, стало неотъемлемой частью и нашей национальной культуры, и мировой культуры. Интерес к нему не иссякает. Читателям его романов, повестей, пьес суждено по-своему понять его творения и открыть новые ценности, таящиеся в глубинах.

# Б И Б Л И О Г Р А Ф И Я

1. Булгаков М. Белая гвардия; Мастер и Маргарита: Романы /Предислов.В.И.Сахарова./ - Мн.: Маст. лит.,1988.
2. Брюсов В. Огненный ангел. - М.,МСМ1х.
3. Виленкин В.Я. Незабываемые чтения //Литературная Россия.-1979.-9 февраля.
4. Галинская И.Л. Загадки известных книг. - М.:Наука,1986.
5. Гудкова В. Время и театр Михаила Булгакова. - М.: Сов. Россия,1988.
6. Дневник Елены Булгаковой. - М.: Изд-во "Книжная палата",1990.
7. Зыбковен В.Ф. О белой и черной магии. - М.,1963.
8. Нестеров М.В. Давние дни. Встречи и воспоминания. - М.,1959.
9. Образ Луны в романе М.Булгакова "Мастер и Маргарита" //Русская словесность. -1997.-№6.
10. Соколов Б.В. Михаил Булгаков /100 лет со дня рождения/. - М.,1991.
11. Солоухина О. Образ художника и время //Москва.-1987.-№3.
12. Соловьев Э.Ю. Проблемы философии истории в поздних работах И.Канта //Вопросы теоретического наследия Иммануила Канта. - Калининград.-1978.-Вып.3.
13. Утехин Н.П. "Мастер и Маргарита" М.Булгакова //Русская литература.-1979.-№4.
14. Чеботарева В.А. О гоголевских традициях в прозе М.Булгакова //Русская литература.-1984.-№1.
15. Чудакова М.О. Жизнеописание Михаила Булгакова. - М.,1988.
16. Яновская Л. Треугольник Воланда //Октябрь.-1991.-№5.
17. Яновская Л. Творческий путь Михаила Булгакова. - М.,1983.
18. Яблоков Е.А. Мотивы прозы Михаила Булгакова. - М.,1997.