

Введение

Роман “Мастер и Маргарита” – книга на все времена.

Роман М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита», над которым автор работал до последнего дня своей жизни, остался в его архиве и был впервые опубликован в 1966-1967 годах в журнале «Москва». Этот роман принёс 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.

Булгаков писал «Мастер и Маргариту» как исторически и психологически достоверную книгу о своём времени и его людях, и потому роман стал уникальным человеческим документом той примечательной эпохи. И в то же время это многомысленное повествование обращено в будущее, является книгой на все времена, чему способствует её высочайшая художественность. Есть основание предположить, что автор мало рассчитывал на понимание и признание его романа современниками.

В романе «Мастер и Маргарита» царят счастливая свобода творческой фантазии и одновременно строгость композиционного замысла. Сатана правит великий бал, а вдохновенный Мастер, современник Булгакова, пишет свой бессмертный роман. Там прокуратор Иудей отправляет на казнь Христа, а рядом, суется, подличают, приспосабливаются, предательствуют вполне земные граждане, населяющие Садовые и Бронные улицы 20-х-30-х годов нашего века. Смех и печаль, радость и боль в романе перемешаны воедино, как в жизни.

События в «Мастер и Маргарите» начинаются «однажды весной, в час небывало жаркого заката, в Москве, на Патриарших прудах». В столице появляется Сатана и его свита.

Дьяволица, 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.

Воланд грозой пронесется над булгаковской Москвой, карая глумливость и непорядочность.

Сама идея поместить в Москву тридцатых годов князя тьмы Воланда 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 верность друг другу и любовь, покарать взяточников, лихоимцев, предателей. Суд над ними вершится не по законам добра, они предстанут перед судом преисподней. По мысли Булгакова, в сложившейся ситуации со злом бороться следует силами зла, чтобы восстановить справедливость. В этом - трагический гротеск романа.

Воланд возвращает Мастеру его романа о Понтии Пилате, который Мастер сжёг в приступе страха и малодушия. Миф о Пилате и Иешуа, воссозданный в книге Мастера, переносит читателя в начальную эру духовной цивилизации человечества, утверждая мысль о том, что противоборство добра со злом - вечно, оно кроется в самих обстоятельствах жизни, в душе человека, способной на возвышенные порывы и поработанной ложными, переходящими интересами сегодняшнего дня.

Глава 1. Борьба добра и зла в героях романа

1. ОБРАЗ ИЕШУА

В трактовке образа Иисуса Христа как идеала нравственного совершенства Булгаков отошел от традиционных, канонических представлений, основанных на четырех евангелиях и апостольских посланиях.

В.И. Немцев пишет: “Иешуа - это “авторское воплощение вдела положительного человека, к которому направлены стремления героев романа”. [6;115]

В романе Иешуа не дано не единого эффективного героического жеста. Он - обыкновенный человек: “Он не аскет, не пустынножитель, не отшельник, не окружен он аурой праведника или подвижника. Истязавшего себя постом и молитвами. Как все люди, страдает от боли и радуется освобождению от нее” [2;44]

М. Булгаков изображал Иешуа. Нигде ни единым намеком не показывает, что это Сын божий. Иешуа везде представлен Человеком, философии, мудрецом, целителем, но - Человеком. Никакого ореола святости над образом Иешуа не витает, и в сцене мучительной смерти присутствует цель - показать, какая несправедливость творится в Иудее.

“...Ввели ...человека лет двадцати семи. Этот человека был одет в старенький и разорванный голубой хитон . Голова его была прикрыта белой повязкой с ремешком вокруг лба, а руки связаны за спиной. Под левым глазом у человека был большой синяк, в углу рта - ссадина с запекшейся кровью. Приведенный тревожным любопытством глядел на прокуратора.” [3;20].

На вопрос Пилата о родных отвечает “Нет никого. Я один в мире” [3;22] Но вот что опять странно: это отнюдь не звучит жалобой на одиночество... Иешуа не ищет сострадание, в нем нет чувства ущербности или сиротства. У него это звучит примерно так: “Я один - весь мир передо мною” или - “Я один перд всем миром”, или - “Я и есть этот мир”. “Иешуа

самодостаточен, вбирая в себя весь мир”[1;80]. В.М.Акимов справедливо подчеркивал, что “трудно понять цельность Иешуа, его равенство себе самому - и всему миру, который он вобрал в себя. Иешуа не прячется в колоритное многоголосие ролей; мелькание импозантных или гротескных масок, скрывающих вожделие “Иешуа”, ему чуждо. Он свободен от всего “скакания”, сопутствующего расщеплению, через которое проходят многие (не все ли?!) персонажи “современных” глав”. Нельзя не согласиться с В.М.Акимовым в том, что сложная простота булгаковского героя трудно постижима, неотразимо убедительна и всеильна. Более того, сила Иешуа Га-Ноцри так велика и так объемлюща, что поначалу многие принимают ее за слабость, даже за духовное безволие.

Однако Иешуа Га-Ноцри не простой человек: Воланд - Сатана мыслит себя с ним в небесной иерархии примерно на равных. Булгаковский Иешуа является носителем идеи богочеловека. Отталкиваясь от отечественной традиции развития идеи о сверхчеловеке, автор утверждает, что Булгаков создает героя - антитезу Иешуа. Этой величайшей противоположностью будет Воланд. Царством Воланда и его гостей, пирующих в полнолуние на весеннем балу, является Луна - “фантастический мир теней, загадок и призрачности”. Холодящий свет луны, кроме того, - это успокоение и сон. Как тонко подмечает В.Я.Лакшин, Иешуа на крестном его пути сопровождает Солнце - “привычный символ жизни, радости, подлинного света”, “изучение жаркой и опаляющей реальности”[5;43]

Бродяга-философ крепок своей наивной верой в добро, которую не могут отнять у него ни страх наказания, ни зрелище вопиющей несправедливости, чьей жертвой становится он сам. Его неизменная вера существует вопреки обыденной мудрости и наглядным уроком казни. В житейской практике эта идея добра, к сожалению, не защищена. “Слабость проповеди Иешуа в ее идеальности, - справедливо считает В.Я.Лакшин, - но Иешуа упрям, и в абсолютной цельности его веры в добро есть своя сила”. [5;29] В своем герое автор видит не только религиозного проповедника

и реформатора - образ Иешуа воплощает в себе свободную духовную деятельность.

Обладая развитой интуицией, тонким и сильным интеллектом, Иешуа способен угадывать будущее, причем, не просто грозу, которая “начнется позже, к вечеру” [3;25], но и судьбу своего учения, уже сейчас неверно излагаемого Левием. Иешуа - внутренне свободен. Даже понимая, что ему реально угрожает смертная казнь, он считает нужным сказать римскому наместнику: “Твоя жизнь скудна, игемон” [3;25].

Иешуа мечтает о будущем царстве “истины и справедливости” и оставляет его открытым абсолютно для всех. “...настанет время, когда не будет власти ни, ни какой-либо иной власти. Человек перейдет в царство истины и справедливости, где вообще не будет надобна никакая власть” [3;29].

В чем же главная сила Иешуа? Прежде всего в открытости. Непосредственности. Он всегда находится в состоянии духовного порыва “навстречу”. Его первое же появление в романе фиксирует это: “Человек со связанными руками несколько подался вперед + и начал говорить:

- Добрый человек! Поверь мне...” [3;29].

Иешуа - человек, всегда открытый миру.

“Открытость” и “замкнутость” - вот, по Булгакову, полосы добра и зла. “Движение навстречу” - сущность добра. Уход в себя, замкнутость - вот, что открывает дорогу злу. Уходя в себя, человек так или иначе вступает в контакт с дьяволом. М.Б. Бабинский отмечает необъективную способность Иешуа поставить себя на место другого. Чтобы понять его состояние. Основой гуманизма этого человека является талант тончайшего самосознания и на этой основе - понимание других людей, с которыми сводит его судьба.[2;11]

Но разве увлечение к миру “навстречу” ему не есть одновременно “движение” истинно?

В этом - ключ эпизоду с вопросом: “Что такое истина?” Пилату, мучающемуся гемикранией, Иешуа отвечает так: “Истина... в том, что у тебя болит голова” [3;24].

Булгаков и здесь верен себе: ответ Иешуа связан с глубинным смыслом романа - призывом прозреть правду сквозь намеки к “низа”, и “середины”; открыть глаза, начать видеть.

Истина для Иешуа - это то, что на самом деле. Это снятие покров с явлений и вещей, освобождение ума и чувство и от любого сковывающего этикета, от догм; это преодоление условностей и помех. Уидуших от всяких “директив”, “ “середин” и тем более - толчков “снизу”. “Истина Иешуа Га-Ноцри - это восстановление действительного видения жизни, воля и мужество не отворачиваться и не опускать глаз, способность открывать мир, а не закрываться от него .

Великая трагическая философия жизни Иешуа состоит в том, что на истину (и на выбор жизни в истине) испытывается и утверждается также и выбором смерти. Он “сам управился” не только со своей жизнью, но и со своей смертью. Он “подвесил” свою телесную смерть так же, как “подвесил” свою духовную жизнь

Тем самым он поистине управляет собой (и всем вообще порядком на земле); управляет не только Жизнью, но и Смертью.

“Самотворение”, “самоуправление” Иешуа выдержало испытание смертью, и поэтому оно стало бессмертным.

2. ОБРАЗ ПОНТИЯ ПИЛАТА

“В белом плаще с кровавым подбоем, шаркающей кавалерийской походкой, ранним утром четырнадцатого числа весеннего месяца нисана в крытую колоннаду между двумя крыльями дворца Ирода Великого вышел прокуратор Иудеи Понтий Пилат.” [3;29].

М. А. Булгаков воссоздал образ живого человека, с индивидуальным характером, раздираемого противоречивыми чувствами и страстями. В Понтии Пилате мы видим грозного властелина, перед которым все трепещет. Он хмур, одинок, бремя жизни тяготит его.

Римский прокуратор олицетворяет власть авторитарную. Тип власти, воплощенный в образе Понтия Пилата, оказывается более гуманным, чем современная Булгакову действительность, которая предполагала полное подчинение личности, требовала слияния с нею, веры во все ее догматы и мифы.

В Пилате Булгаков оставляет черты традиционного образа. Но его Пилат только внешне похож на этот образ. “Мы все время чувствуем, как Пилат захлестывается, тонет в своих страстях”. [7;464] “Более всего на свете прокуратор ненавидел запах розового масла ... Прокуратору казалось, что розовый запах источают кипарисы и пальмы в саду, что к запаху кожи и конвоя примешивается розовая струя [3;29]. С особым вниманием и интересом Булгаков исследует причины той трагедии, которые проявляются в его думе. Булгаков намеренно представляет состояние Пилата как изнурительную болезнь. Но выводит болезненное состояние прокуратора за пределы приступа гемикрании к ощущению накопившейся усталости от жизни и занятия надоевшим ему делом. Булгаков испытывает его поступком, требующим свободного волеизъявления. Самой важной представляется Булгакову проблема свободы и несвободы человеческой личности. Писатель отмечает “кровавый подбой” плаща Пилата и его

“шаркающую походку” [3;20]. Булгаков собирает из отдельных штрихов психологический портрет человека, уничтоженного несвободой.

Писатель показал, что противоречия Понтия Пилата проявляются в каждой ситуации по-разному. Он каждый раз обнаруживает себя с неожиданной стороны.

Служебные обязанности Понтия Пилата свели его с обвиняемым из Галилеи Иешуа Га-Ноцри. Прокуратор Иудеи болен изматывающей болезнью, а бродяга избит людьми, которым он читал проповеди. Физические страдания каждого пропорциональны их общественным положениям. Всемогущий Пилат беспричинно страдает такими головными болями, что готов даже принять яд: “Мысль об яде вдруг соблазнительно мелькнула в больной голове прокуратора” [3;24]. А нищий Иешуа, хотя и бит людьми, в доброте которых он убежден и которым он несет свое учение о добре, тем не менее ничуть не страдает от этого, ибо физические учения только испытывают и укрепляют его веру. Иешуа поначалу всецело находится во власти Пилата, но затем, в ходе допроса, как отмечает В. И. Немцев, “само собой обнаруживала духовное и интеллектуальное превосходство арестанта и инициатива разговора легко переходит к нему” [6;116]: “Мне пришли в голову кое-какие новые мысли, которые могли бы, конечно, показаться тебе либеральными, и я охотно поделился бы ими с тобой, тем более что ты производишь впечатление очень умного человека.” [3;25] Первый интерес к бродяге у прокуратора обнаруживается тогда, когда выяснилось, что тот знает греческий язык, которым владели только образованные люди того времени: “Вспухшее веко (прокуратора - Т. Л.) приподнялось, подернутый дымкой страдания глаз уставился на арестованного” [3;25].

На протяжении “исторической” части романа “Мастер и Маргарита” Понтий Пилат показан носителем практического разума. Нравственность в нем подавлена злым началом; в жизни прокуратора было, видимо, мало добра (ниже Пилата может пасть только Иуда, но о нем в романе разговор

краток и презрителен, как, впрочем, о бароне Майгеле). Иешуа Га-Ноцри олицетворяет собой торжество морального закона. Именно он разбудил в Пилате доброе начало. И это добро побуждает Пилата принять душевное участие в судьбе бродячего философа.

Иешуа демонстрирует необычайную способность к предвидению и всепониманию - благодаря своим высоким интеллектуальным способностям и умению делать логические умозаключения, а также безграничной вере в высокую миссию своего учения: “Истина прежде всего в том, что у тебя болит голова, и болит так сильно, что ты малодушно помышляешь о смерти. Ты не только не в силах говорить со мной, но тебе трудно даже глядеть на меня. <...> Ты не можешь даже и думать о чем-нибудь и мечтаешь только о том, чтобы пришла твоя собака, единственное, по-видимому, существо, к которому ты привязан” [3;24].

Всемогущий Пилат признал Иешуа равным себе.

Далее следует уже не допрос, не суд, а беда равных, в ходе которой Пилат проводит практически здравое в этой ситуации намерение спасти ставшего симпатичным ему философа: “... В светлой теперь и легкой голове прокуратора сложилась формула. Она была такова: Игемон разобрал дело бродячего философа Иешуа, по кличке Га-Ноцри, и состава преступления в нем не нашел... «Бродячий философ оказался душевнобольным. Вследствие этого смертный приговор Га-Ноцри ... прокуратор не утверждает» [3;27].

Но он не в состоянии преодолеть страх перед долгом Каифы. В то же время прокуратора охватывает смутное предчувствие, что осуждение и казнь бродячего проповедника Иешуа Га-Ноцри принесет ему в будущем большое несчастье: “Мысли понеслись короткие, бессвязные и необыкновенные: “Погиб!”, потом: “Погибли!..” И какая то совсем неясная среди них о каком-то долженствующем непременно быть - и с кем?! - бессмертием, причем бессмертие почему-то вызвало нестерпимую тоску” [3;28].

Однако философ постоянно обостряет ситуацию. Видимо, клятвы для него, всегда говорящего только правду, не имеют смысла. Именно потому,

когда Пилат предлагает ему поклясться, ни больше ни меньше, как для протокола допроса, Иешуа очень оживляется”: он предвидит спор - свою стихию, где можно будет полнее высказаться.

Понтий Пилат и Иешуа Га-Ноцри ведут дискуссию о человеческой природе. Иешуа верит в наличие добра в мире, в predeterminedность исторического развития, ведущего к единой истине. Пилат убежден в незыблемости зла, неискоренимости его в человеке. Ошибаются оба. В финале романа они продолжают не лунной дороге свой двухтысячелетний спор, навечно их сблизивший; так зло и добро слились воедино в человеческой жизни. Это их единство олицетворяет Воланд - “воплощение трагической противоречивости жизни”[6;105].

Пилат показывает себя антагонистом Иешуа. Во-первых, он проявляет еще более худшее, “по мысли “автора” романа ..., чем лень, да еще помноженная либо на естественный для каждого живого существа страх, либо на ложное желание оправдаться в нравственной ошибке, в основном перед самим собой, преступлении”[6;119] К тому же, во-вторых, Пилат лжет просто по привычке, еще и манипулируя словом “правда”: “Мне не нужно знать, приятно или неприятно тебе говорить правду. Но тебе придется ее говорить [3;28], - хотя знает, что правду Иешуа уже сказал, да еще чувствует, что Иешуа через минуту скажет всю остальную, гибельную для себя, правду. И Иешуа сам выносит себе приговор, открыв Пилату свою дерзкую утопию: настанет конец императорскому владычеству, кесаревой власти. Совесть злого и жестокого человека разбужена. Мечта Иешуа поговорить с Крысобоєм, чтобы растревожить в нем доброе сердце, превзошла самое себя: влиянию добра поддался еще более грозный и злой человек.

В романе происходит разложение образа Понтия - диктатора и превращение его в страдающую личность. Власть в его лице теряет сурового и верного исполнителя закона, образ приобретает гуманистический оттенок. Однако он быстро сменяется суждениями Воланда о божественной власти. Пилата ведет не божественный промысел, а случай (головная боль).

Двойственная жизнь Пилата - неизбежное поведение человека, зажатого в тиски власти, своего поста. Во время суда над Иешуа Пилат с большей силой, чем прежде, ощущает в себе отсутствие гармонии и странное одиночество.

Из самого столкновения Понтия Пилата с Иешуа драматически многомерно - явственно вытекает булгаковская идея от том, что трагические обстоятельства сильнее намерений людей. Даже такие властители, как римский прокуратор, не властны действовать по своей воле.

Нравственная позиция личности постоянно в центре внимания Булгакова. Трусость в соединении с ложью как источник предательства, зависти, злобы и других пороков, которые нравственный человек способен держать под контролем, - питательная среда деспотизма и неразумной власти. "Человека умного, смелого и благодетельного он (страх) способен превратить в жалкую тряпицу, обессилить и обесславить. Единственное, что может его спасти - внутренняя стойкость, доверие к собственному разуму и голосу своей совести"[5;115] Булгаков неуступчиво ведет идею непоправимости случившегося: Пилата, уже наверняка знающего о неправильности своего суда, он увлекает по ложному пути до конца, заставляя его делать шаг окончательно затягивающий его в пропасть: вопреки своему желанию, вопреки уже вызревающему нем знанию, что он погубит себя, "прокуратор торжественно и сухо подтвердил, что он утверждает смертный приговор Иешуа Га-Ноцри". Булгаков заставляет Пилата, уже знающего о несправедливости своего суда, самого читать смертный приговор. Этот эпизод выполнен в поистине трагических тонах. Помост, на который восходит прокуратор, подобен лобному месту, на котором "незрячий Пилат" казнит себя, более всего боясь взглянуть на осужденных. Поэтические контрасты: высоты и низа, крика и мертвой тишины людского моря, противостояние невидимого города и одинокого Пилата. " ... Настало мгновение, когда Пилату показалось, что все кругом вообще исчезло. Ненавидимый им город умер, и только он один стоит,

сжигаемый отвесными лучами, упираясь лицом в небо” [3;37]. И далее: “ Тут ему показалось, что солнце, зазвенев, лопнуло над ним и залило ему огнем уши. В этом огне бушевали рев, визга, стоны, хохот и свист” [3;37]. Все это формирует предельное психологическое напряжение, сцены, в которых Пилат стремительно двигается к страшной минуте, тщательно пытаясь задержать приближение ее. Сцена, истолкованная автором как крушение, катастрофа, апокалипсис, сопровождается эмоциональным спадом, своего рода размеренностью повествования, связанной с исчерпанностью конфликта.

Развернутая в “Мастере и Маргарите” картина душевных мук Понтия Пилата, ставших следствием нравственного преступления прокуратора, перешагнувшего предел человечности представляет собой, в сущности, проверку и подтверждение истинности высказанных бродячим философом мыслей, за которые игемон отправил его на казнь: “... Прокуратор все силился понять, в чем причина его душевных мучений. И быстро он понял это, но постарался обмануть себя. Ему ясно было, что сегодня днем он что-то безвозвратно упустил, и теперь он упущенное хочет исправить какими-то мелкими и ничтожными, а главное, запоздавшими действиями. Обман же самого себя заключается в том, то прокуратор стремился внушить себе, что действия эти ... не менее важны, чем утренний приговор. Но это очень плохо удавалось прокуратору” [3;250].

Такое далекое от повседневной жизни прокуратора утверждение Иешуа, что “правду говорить легко и приятно”, неожиданно превращается в истину, вне достижения которой становится невыносимым существование прозревшего Пилата. В Иешуа нет противоречия между временным и вечным - вот что делает образ абсолютным. Комплекс же Пилата состоит в разрыве между временным (власть императора Тиберия и приверженность ему) и вечным (бессмертие). Убийством Иуды Пилат не только не может искупить свой грех, но он и не в состоянии даже вырвать корни заговора Каифы, и в

конце концов жены Синедриона добиваются, как известно, смены прокуратора.

Пилат и Афраний пародийно как бы уподоблены первым последователям новой религии. Замышляемое или убийство предателя - пока что первое и единственное следствие проповеди и самой трагической судьбы Иешуа, как будто демонстрирующее неудачу его призывов к добру. Смерть Иуды не снимает бремени с совести прокуратора. Иешуа оказался прав. Не новое убийство, а глубокое искреннее раскаяние в содеянном в конце концов приносит Пилату прощение. Принимая решение и открещиваясь, таким образом, от бесконечных внутренних вопросов, Пилат ввергается в пучину злодеяний. Булгаков беспощаден к своему герою: он жестоко заставляет пройти его преступный путь до конца. Пилат стремится перед самим собой смягчить свою вину или перенести ее вовне. Пилат будет предпринимать бессмысленные попытки свести на нет странный смысл своего решения, но каждый раз он будет отбрасываем назад.

Пилат открыл Мастеру “тайну” “дьявольского характера действительности” и связанную с ней частицу собственной внутренней жизни: может ли он противостоять этой действительности, опираясь на внутреннее ощущение истины, и если может, то как? Как должно действовать добро, ибо действие как средство в доступном физическом мире носит дьявольский характер и в процессе своей реализации наверняка уничтожает цель, к которой стремятся. И тут оказывается, что защитить добро нельзя, оно не выработало свой способ действия, и это ощущается Булгаковым как “умывание рук”, “дурная пилатчина”(трусость), предательство. Чувство личной вины за какие-то конкретные поступки, растворившись в творчестве, заместилось более общим чувством вины художника, совершившего сделку с сатаной; этот сдвиг в сознании человека наглядно выявляется в романе в том, что именно Мастер отпускает Пилата, объявив его свободным и сам остается в “вечном приюте”. Б. М. Гаспаров пишет: “Человек, молча давший совершиться у себя на глазах убийству,

вытесняется художником, молча смотрящим на все совершающееся вокруг него из “прекрасного далека” (еще один - гоголевский вариант фаустианской темы, весьма значимый для Булгакова), - Пилат уступает место Мастеру. Вина последнего менее осязательна и конкретна, она не мучает, не подступает постоянно навязчивыми снами, но это вина более общая и необратимая - вечная.”[7;91]

Раскаянием и страданиями Пилат искупает свою вину и получает прощение.

В. В. Потелин отмечает “два плана в развитии действия, которое отражает борьбу живущих в Пилате двух начал. И то, которое можно определить как духовный автоматизм, обретает над ним на какое-то время фатальную власть, подчиняя все его поступки, мысли и чувства. Он теряет над собой власть.”[7;457] Мы видим падение человеческого, но потом же видим и возрождение в его душе генов человечности, сострадания, словом, доброго начала. Понтий Пилат совершает над самим собой беспощадный суд. Его душа переполнена добром и злом, ведущих между собой неотвратимую борьбу. Он - грешен. Но не грех сам по себе привлекает внимание Булгакова, а то, что за этим следует - страдание, раскаяние, искренняя боль.

Пилат проживает состояние трагического катарсиса, сближающее безмерное страдание и просветление от обретения желанной истины: “... он немедленно тронулся по светлой дороге и пошел по ней вверх прямо к луне. Он даже рассмеялся во сне от счастья, до того все сложилось прекрасно и неповторимо на призрачной голубой дороге. Он шел в сопровождении Банги, а рядом с ним шел бродячий философ. <...> И, конечно, совершенно ужасно было бы даже помыслить от том, что такого человека можно казнить. Казни не было! <...>

- Мы теперь всегда будем вместе, проговорил ему во сне оборванный философ-бродяга, неизвестно каким образом ставший на дороге всадника с золотым копьём.

Раз один - то, значит, тут же и другой! Помянут меня, - сейчас же помянут и тебя! Меня - подкидыша, сына неизвестных родителей, и тебя - сына короля - звездочета и дочери мельника, красавицы Пилы.

- Да, уж ты не забудь, помяни меня, сына звездочета, - просил во сне Пилат. И, заручившись кивком идущего рядом с ним нищего из Эн-Сарида, жестокий прокуратор Иудеи от радости плакал и смеялся во сне” [3;257-258].

Булгаков прощает Пилата, отводя ему такую же роль в своей философской концепции, как и Мастеру. Пилат, как Мастер, за свои страдания заслуживает покоя. Пусть этот покой выражается по-разному, но суть его в одном 0 каждый получает то, к чему стремится.

Пилат, Иешуа и другие персонажи мыслят и действуют, как люди античности, и в то же время оказываются для нас не менее близкими и понятными, чем наши современники.

В Финале романа, когда Иешуа и Пилат продолжают на лунной дороге свой тысячелетний спор, как бы сливаются воедино добро и зло в человеческой жизни. Это их единство олицетворяет у Булгакова Воланд. Зло и добро порождены не свыше, а самими же людьми, поэтому человек свободен в своем выборе. Он свободен и от рока, и от окружающих обстоятельств.

2. Сила зла творящая добро. Образ Воланда

Воланд - прежде всего сатана. При всем при том, образ сатаны в романе не традиционен.

Нетрадиционность Воланда в том, что он, будучи дьяволом, наделён некоторыми явными атрибутами Бога. Да и сам Воланд-Сатана мыслит себя с ним в «космической иерархии» примерно на равных. Недаром Воланд замечает Левию Матвею: «Мне ничего не трудно сделать».

Традиционно образ черта рисовался в литературе комично. И в редакции романа 1929-1930гг. Воланд обладал рядом снижающих черт: хихикал, говорил с «плутовской улыбкой», употреблял просторечные выражения, обзывая, например, Бездомного «врун свинячий». А буфетчику Сокову притворно жалуясь: «Ах, сволочь народ в Москве!», и плаксиво умоляя на коленях: «Не погубите сироту». Однако в окончательном тексте романа Воланд стал иным, величественным и царственным: «Он был в дорогом сером костюме, в заграничных, в цвет костюма туфлях, серый берет лихо заломил за ухо, под мышкой нес трость с черным набалдашником в виде головы пуделя. Рот какой-то кривой. Выбрит гладко. Брюнет. Правый глаз черный, левый почему-то зеленый. Брови черные, но одна выше другой». «Два глаза уперлись Маргарите в лицо. Правый с золотой искрой на дне, сверлящий любого до дна души, и левый - пустой и черный, вроде как узкое игольное ушко, как выход в бездонный колодец всякой тьмы и теней. Лицо Воланда было скошено на сторону, правый угол рта оттянут книзу, на высоком облысевшем лбу были прорезаны глубокие параллельные острым бровям морщины. Кожу на лице Воланда как будто бы навеки сжег загар».

Воланд многолик, как и подобает дьяволу, и в разговорах с разными людьми надевает разные маски.

Проделки демонов и сам визит Воланда в Москву преследуют, конечно, определенную цель - разоблачение обманов действительности. В этой связи заслуживает внимания рассмотрение В. И. Немцевым кантовской теории

игры, развитой Ф. Шиллером. “Поскольку человек - дитя материального и одновременно идеального миров, он постоянно пребывает в двух сферах. Игра заставляет овладеть двуплановостью поведения, что возможно только с помощью воображения. Именно так играет Воланд, особенно в первых главах романа, когда он спорит с литераторами и рассказывает им историю про Иешуа и Пилата, написанную Мастером. С помощью игры Воландовы помощники вскрывают изъяны действительности в их самом существенном плане - нравственном (подчеркнуто автором - Т. Л.). Привычный флер текущей жизни не способен прикрыть всех язв и шрамов, ибо для чувства боли это не преграда. Для совести же преград вообще не существует”[6;125] М. Булгаков в своем романе как бы раздваивается, обретая себя то в облике реального Мастера, то фантастического Воланда. Воланд пришел на землю казнить и миловать, и он знает, кого и за что казнить, кого и за что миловать. Но автор лишь намекает на то, что Воланд открыто выполняет его собственные затаенные желания. Поэтому Воланд не приобретает живой характер, оставаясь как бы аллегорией авторской совести и мудрости. А значит, можно считать, что во всем этом, казалось бы, таинственном и чудесном, нет ничего мистического.

Через образ Воланда Булгаков проводит свой эксперимент, стараясь узнать, “изменились ли горожане внутренне” [3;101]. Демоническая ирония заключается в том, что Воланд наградил Мастера и его подругу звездным покоем небытия. Булгаков включает Воланда в амбивалентную связь с произведением. С одной стороны, Воланд предстает в своей мистической роли: он “дух Зла и повелитель теней”, связанный с тайной мира, которому “ничего не трудно сделать”. Он вечен, как вечно Добро и Зло на Земле, и ему незачем бороться за свои права и теми, кто не признает теней. В этой традиции он является с громами и молниями и сатанинским смехом, со зловещим знанием грядущих бед. “Вам отрежут голову!” [3;39] - громко и радостно объявляет он Берлиозу. Но это лишь одна роль Воланда. “В карнавализованном романе он включен автором в общую концепцию

произведения, организованного по правилам игры, для осуществления своего рода семантической диверсии. Он призван Булгаковым для осуществления “игры” с символами, канонами и обычаями, значение которых в сознании общества было очень серьезным”[9;27], что связано и с мировоззренческими установками писателя, и с жанровыми правилами мениппен, в традициях которой написан роман. Воланд становится главным героем, взявшем на себя роль создавать исключительные ситуации для испытания философской идеи - слова правды, воплощенной в образе искателя этой правды. Такова роль фантастического в этом жанре.

Воланд заинтересован в свободе человека, с которой пришел Пилат в романе Мастера. Финал романа Мастер дописывает при непосредственном участии .

Воланд 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.

Фантастическая реальность Воланда соответствует реальной жизни. Мир Воланда свободен, открыт, непредсказуем, лишен пространственной и временной протяженности. Он обладает высшим смыслом. Однако жители столицы 30-х годов не способны поверить в потусторонние силы. Все странности и чудеса персонажи романа пытаются объяснить через известное, тривиальное, шаблонное - пьянство, галлюцинации, провалы памяти.

Воланд и его свита пытаются энергией реальных людей, подключиться к пластам их подсознания, в особенности к их скрытым побуждениям. Но все они совершенно пассивны в тех случаях, когда люди сами могут принимать решения. Об этом свидетельствует любой контакт (а также и неконтакт) с “нечистой силой” персонажей современных глав. Стоит, например,

упитанному Берлиозу ... подумать “Пожалуй, пора бросить все к черту и в Кисловодск” [3;11], - как тут же “знойный воздух спустился перед ним, и соткался из этого воздуха прозрачный гражданин престранного вида”. Пока еще - прозрачный. Но “граждане” эти становятся все более и более плотными и материально осязаемыми, напитываясь, насыщаясь “тварной” энергией, которую источают самые темные стороны человеческого сознания и подсознания. “Нечистая сила лишь фиксирует то, что есть, ничего не добавляя от себя; проявляет скрытое, но ничего не создает,”[38] - вполне справедливо отмечает В. М. Акимов.

“Зеркальный дуэт Н. И. Босого и Коровьева в главе “Коровьевские штуки” доказательства полной идентичности “нечистой силы” и грязного, скотского нутра этих персонажей. Эпизод вытеснения Степы Лиходеева из принадлежащей ему квартиры: “... Разрешите, мессир, его выкинуть ко всем чертям из Москвы?

- Брысь!! - вдруг рявкнул кот, вздыбив шерсть.

И тогда спальня завертелась вокруг Степы, и он ударился о притолоку головой и, теряя сознание, подумал: “Я умираю ...”. Но он не умер. Открыв глаза, он увидел себя сидящем на чем-то каменном. Вокруг него что-то шумело. Когда он открыл, как следует, глаза, он увидел, что шумит море ...” [3;71].

Ирония “нечисти” в романе всегда проясняет из позицию по отношению к тому или иному явлению. Они прямо-таки издеваются над теми, по чьей вине нарушена справедливость. И неизменно почтительны к Мастеру и Маргарите, к которой относятся даже как к особе “королевской крови”. На протяжении всего действия романа все демоны свиты Воланда играют роль “нечистой силы”. Когда же они, покинув Москву, возвращаются не волшебных конях в выси, ночь разоблачает обман; и слуги Князя тьмы несказанно преображаются, обращаясь в самих себя. “Роли сыграны, обманы исчезли”

Своеобразной точки зрения придерживается В. И. Акимов: “чем больше мы всматриваемся в отношения человека с “нечистой силой”, тем явственнее становится, что это не она попутала людей, а люди ее попутали и поставили себе на службу, сделали ее инструментом исполнения своих желаний”[1;34] Достаточно вспомнить “сеанс черной магии” в Варьете, где Бегемот, Коровьев и сам Воланд становятся чуткими и послушными исполнителями прихотей толпы.

Стоит заметить, что и знаменитый бал сатаны - тоже есть “обустройство№ Воландом и компанией своих преступных гостей.

Воланд высказывает излюбленную мысль Булгакова: каждому будет дано по его вере. И зло, и добро, полагает писатель, в равной степени присутствуют в мире, но они не predeterminedены свыше, а порождены людьми. Следовательно, человек свободен в своем выборе. И, значит, он полностью ответственен за свои поступки.

Обращает на себя внимание тот факт, что все карательные действия Воланда направлены не столько против тех, кто творит явно неправые дела, сколько против тех, кто хотел бы сотворить, не выжидает или боится. Те же, кто страдал и томился, встречают в Воланде все сильного повелителя, то есть речь идет о степени моральной ответственности за поступки, писатель уточняет критерии нравственности.

В этой связи интересную особенность подметила Л. Ф. Киселева: “Все грехи, так или иначе столкнувшиеся с Воландом и его свитой, оказываются фактически вывернутыми обратной стороной, как бы наизнанку”[8;77] Степа Лиходеев, пострадавший за свои человеческие слабости - любовь к женщинам и вину - “перестал пить портвейн и пьет только водку ... стал молчалив и сторонится женщин” [3;314]. Черствый к людям прежде Варенуха - страдает теперь от соевй излишней мягкости и деликатности. Метаморфоза с Иваном Бездомным совершается через его освобождение от “ветхости” (то есть от качеств чисто человеческих: угрызений совести за гибель Берлиоза). Из клиника Стравинского Иван выходит очищенным

“новым”, сбросившим свою “ветхость”, вполне освобожденным и освободившимся от раздвоения (глава “Раздвоение Ивана”).

Облагодетельствованные Воландом Мастер и Маргарита гибнут и в прямом смысле (смерть физическая), и духовно (им внушены обратные человеческим представлениям понятия). Зато герои, в той или иной степени сродные “дьяволу”, содержащие в себе качества “мелких бесов”, получают от него необходимую себе поддержку, - даже если дьявол лично им не симпатизирует.

На первый взгляд, потусторонние силы используют самые ужасные средства для достижения своих целей. Под колесами трамвая гибнет Берлиоз, попадает в сумасшедший дом поэт Бездомный. Но в действительности Воланд и его свита лишь предугадывают земную судьбу персонажей романа. Далее гибнущий от руки Азazelло предатель барон Майгель все равно через месяц должен был закончить свое земное существование, а его появление на балу Сатаны символизирует уже предрешенный переход в мир иной.

В заключительных главах романа Булгакова Воланд кажется утомленным, уставшим от борьбы со злом на земле, он тяжести людских преступлений.

Воланд - сгусток противоречий. Как и Мефистофель, он часть той силы, которая вечно хочет зла и совершает благо. Как в своей философии, так и в действиях Воланд особенно тогда противоречив, когда речь идет о нравственных вопросах. Последователен он лишь в своем доброжелательном отношении к Мастеру и Маргарите. Однако и тут есть свои противоречия. “Воланд как носитель демонических сил тоталитарен в своей неограниченной власти. Ему как будто бы все подвластно, как байроновскому Люциферу ... и нет ему нигде покоя”¹

Но в отличие от Люцифера Воланд менее активен, менее энергичен, он более сдержан и даже способен к абстрактному восприятию событий.

Воланд у Булгакова - воплощение вечных и неразрешимых противоречий жизни в их нерасторжимом единстве. Вот почему Воланд оказался такой загадочной фигурой. В булгаковском Воланде нет той силы всеразрушающего скепсиса, как в Мефистофеле.

Авторская ирония ни разу не касается Воланда. Даже в том затрапезном виде, в котором он предстает на балу, сатана не вызывает улыбки. Воланд олицетворяет вечность. Он - вечно существующее зло, которое необходимо для существования добра.

Воланд признает то редкое, то немногое, что по-настоящему велико, истинно и нетленно. Он знает настоящую цену творческому подвигу мастера и раскаянию Пилата. Любовь, гордость и чувство собственного достоинства Маргариты вызывает у него холодную симпатию и уважение. Воланд понимает, что ему неподвластно то, что помечено обобщенным названием "свет", - все то, что противопоставлено "тьме". И он считает неприкосновенным для себя подвиг Иешуа Га-Ноцри. Такого дьявола в мировой литературе до Булгакова не было.

Еще один необычный момент в обрисовке образа Воланда состоит в том, что он является соавтором Мастера. Весь роман о Пилате, и рассказанная литератором первая глава, и восстановленные главы, и сочиненный совместно финал - все это передается Воландом как факты действительности. Мастер же их угадывает. Интересно то, что самого Воланда, как и Иешуа и Левия, Мастер тоже угадал. Даже имя его Мастер точно называет Иванушке.

. Все, на что обращает свой взгляд Воланд, предстает в своем истинном свете. Воланд не сеет зла, не внушает его, не лжет, не искушает и потому не предает. Воланд провоцирует истину, доказывая ее от противного; с Воландом встречаются лишь "однобокие верующие". А сам Дьявол призван восстановить справедливость и равновесие добрых и злых сил. В романе нет посрамления сил зла или его торжества. Но "добро без границ" тоже несет зло, насилие, страдания. Так можно объяснить добро Воланда.

“... Что бы делало твое добро, если бы не существовало зла, и как бы выглядела земля, - если бы с нее исчезли тени? Ведь тени получаются от предметов и людей <...> Но бывают тени от деревьев и от живых существ. Не хочешь ли ты ободрать весь земной шар, снеся с него прочь все деревья и все живое из-за твоей фантазии наслаждаться голым светом? Ты глуп” (диалог Воланда с Левием Матвеем,).[3;209]

И не смотря на всю свою силу, всеведение, Воланд покидает землю усталым и одиноким: “... Черный Воланд, не разбирая никакой дороги, кинулся в провал, и вслед за ним, шумя, обрушилась его свита. Ни скал, ни площадки, ни лунной дороги, ни Ершалаима не стало вокруг” [3;308].

Глава3 Проблема нравственного выбора

Добро и зло... Понятия вечные и неразделимые. И пока жив человек, они будут бороться друг с другом. Добро будет «открываться» человеку, освещая ему путь к истине.

Не всегда носителями добра и зла бывают разные люди, особой трагичности достигает эта борьба, когда она происходит в душе человека.

Роман М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» посвящён борьбе добра и зла. Автор в одной книге описывает события двадцатых годов нашего века и события библейских времён.

Действия, происходящие в разное время, объединены одной идеей - поисками истины и борьбой за неё.

Фантастический поворот дела позволяет писателю развернуть перед нами целую галерею персонажей весьма неприглядного вида, проводя аналогию с самой жизнью. Внезапная встреча с нечистой силой выворачивает наизнанку видимость всех этих берлиозов, лагунских, майгелей, никаноров ивановичей и прочих. Сеанс чёрной магии, который Воланд со своими помощниками даёт в столичном варьете, в буквальном и переносном смысле "раздевает" некоторых граждан из зала. Не дьявол страшен автору и его любимым героям.

Дьявола, пожалуй, для Булгакова действительно не существует, как не существует бога человека. В его романе живёт иная, глубокая вера в исторического человека и в непреложные, нравственные законы. Для Булгакова нравственный закон заключён внутри человека

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 законы художественной правды, изменил бы своему чувству реализма.

Но разве пессимизмом веет от финальных страниц книги? Не забудем:

на земле у Мастера остался ученик, прозревший Иван Понырёв, бывший Бездомный; на земле у Мастера остался роман, которому суждена долгая жизнь.

Философско-религиозная концепция романа очень сложна и ещё не разгадана до конца.

Бог, видимо, представлялся Булгакову чем-то вроде всеобщего закона или неизбежного хода событий. По свидетельству жены, он верил в Судьбу, Рок, но христианином не был. При создании образа Христа (в романе он выступает под именем Иешуа Га - Ноцри) Булгаков сознательно руководствовался апокрифическими источниками, а евангелия отбрасывал как ложные. («Уж кто- кто, - говорит Воланд Берлиозу, - а вы-то должны знать, что ровно но ничего из того, что написано в евангелиях, не происходило на самом деле никогда...» О том же говорит сам Иешуа). В романе Мастера о Понтии Пилате есть суд, казнь и погребение Иешуа, но нет его воскресения. Нет Богородицы; сам Иешуа не потомок знатного еврейского рода, как в евангелии, - он бедный сириец, который не знает своего родства и не помнит своих родителей.

Никто не понимает Иешуа с его учением, что «злых людей нет на свете», даже его единственный апостол Левий Матвей. Его попытка разбудить в людях их изначальную, добрую природу вызывает лишь всеобщее озлобление. Только Воланд понимает Иешуа, но не верит в возможность твёрдого обращения людей к добру. Отнюдь не в новозаветной трактовке представлен и дьявол, который более похож на ветхозаветного Сатану из книги Иова.

В романе Булгакова, Воланд – подлинный «князь этого мира». Нет даже намёка на какое-то соперничество его в этом смысле с Христом.

В нём олицетворена та сила, что «вечно хочет зла и вечно совершает благо». Эта строчка из «Фауста» Гетте (немецкий поэт вложил в её уста своего дьявола – Мефистофеля) взята Булгаковым в качестве эпиграфа к своему роману. И в самом деле, Воланд в романе наказывает явных

безбожников, его подручные заставляют платить по счетам плутов, обманщиков и прочих негодяев, на протяжении романа они не раз творят «праведный суд» и даже «добро». И всё же Воланд остаётся дьяволом, демоном зла, который не хочет и не может дать людям благодати. Затравленный, сломленный несправедливой советской критикой и жизненными невзгодами, Мастер находит в нем своего Спасителя. Но он получает от дьявола не свет, не обновление, а только вечный покой в потустороннем безвременном мире. Исполненный глубокой философской грусти финал романа был в чем-то схож с концом самого автора

В романе Булгакова живет глубокая вера в непреложные нравственные законы. Вслед за Кантом писатель считает, что нравственный закон заключает внутри человека не должен зависеть от религиозного страха перед грядущим возмездием. Проблемы любви и равнодушия, трусости и раскаяния, добра и зла раскрыты во всем блеске его мастерства. Они присутствуют в обрисовке каждого из центральных образов.

Заключение

Значение романа “Мастер и Маргарита”

. “Добро и зло” — понятия философские. Понятия вечные и неразделимые. И, пока живы дух и сознание человека, они будут бороться друг с другом. Добро будет “открываться” человеку, освещая ему путь к истине. Такую борьбу и представляет нам Булгаков в романе “Мастер и Маргарита”. Своеобразие романа заключается в том, что перед нами два пласта времени. Один связан с жизнью Москвы 20-х годов двадцатого века, другой — с жизнью Иисуса Христа. Булгаков создал как бы “роман в романе”, и оба эти романа объединены одной идеей — поиском истины. Булгаков создавал роман как исторически и психологически достоверную книгу о своем времени и его людях, поэтому роман стал для нас, русских, уникальнейшим документом той эпохи. И в то же время этот роман обращен в будущее. Творческая мысль Булгакова как бы опережала время. Есть даже основание предположить, что автор мало рассчитывал на понимание и признание его романа современниками.

В романе “Мастер и Маргарита” царят счастливая свобода творческой фантазии и одновременно строгость композиционного замысла. 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” и есть лирико-философская поэма в прозе о любви и нравственном долге, о бесчеловечности зла, об истинном творчестве, которое всегда является преодолением бесчеловечности, порывом к свету и добру.

“Мастер и Маргарита” — сложное произведение. О романе уже сказано много, а будет сказано еще больше. Существует множество толкований знаменитого романа. О “Мастере и Маргарите” еще много будут думать, много писать. “Рукописи не горят”, — произносит один из героев романа.

Существуют книги, которые недостаточно прочесть один или два раза. Человек всю жизнь как бы поднимается по невидимой лестнице,

поднимается неравномерно, то бегом, то, застывая на месте.

Он может несколько не продвигаться вверх и способен за один час преодолеть несколько ступенек. Это движение называют по-разному: духовный путь, нравственное совершенствование и т. д.

На каждой из таких ступенек у человека некоторым меняется представление о Боге и дьяволе, о добре и зле, о мире в целом и обо всём, что его составляет.

И чем выше поднимается человек, тем глубже он понимает книги, которые читает. Я не знаю, сможет ли, человек полностью постигнуть, смысл какого - то литературного произведения. Никто ведь не может сказать, что такое смерть: итог духовного пути или его продолжение.

При переходе на другую ступень развития, в момент переоценки идеалов человеку необходимо перечитывать книги, подобные роману Булгакову «Мастер и Маргарита».

Чтобы как можно более объективно оценить собственную модель мира, человек должен знать, каким видят мир другие люди. Конечно, почти в любом произведении искусства автор предлагает свою модель мира.

На разных этапах я в чём-то соглашалась с Булгаковым, в чём-то -нет. Но я смотрю сейчас на этот роман со своей ступеньки. Пройдёт время, я снова начну читать книгу, и мир булгаковского романа будет увиден мной совсем по-другому. И в переломные моменты моей жизни я неизменно буду возвращаться к роману Булгакова «Мастер и Маргарита».