## Михаил Булгаков «МАСТЕР И МАРГАРИТА»

Для начала назову некоторые книги — сложные, неоднозначные, не совсем «школьные» по уровню, но написанные знающими людьми. Надеюсь, вам будет интересно. Самая доступная — первая: Сухих — не только петербургский учёный, но и автор школьного учебника. Самая литературоведческая — вторая: структуралист Гаспаров пишет не столько об истории, сколько о художественных особенностях романа. Все работы легко доступны в Интернете.

- И. Н. Сухих «Русская литература для всех. Классное чтение! От Блока до Бродского»(глава «Михаил Афанасьевич Булгаков»)
- Б.М. Гаспаров «Из наблюдений над мотивной структурой романа М.А. Булгакова "Мастер и Маргарита"
- Александр Зеркалов (Мирер) «Евангелие Михаила Булгакова»
- Александр Зеркалов «Этика Михаила Булгакова»
- Мариэтта Чудакова «Жизнеописание Михаила Булгакова»
- Андрей Кураев «Мастер и Маргарита: За Христа или против?»

## Сатирическое изображение Москвы в романе «Мастер и Маргарита»

В статье Б. Гаспарова (§ «Бездомный», «Москва», «Пожар», «Валюта») и в работе Сухих довольно подробно рассмотрены особенности изображения Булгаковым современной ему Москвы. Действие романа происходит весной **1937** года.

«На смену драматическому напряжению романа мастера в московской дьяволиаде приходят комизм, смех в разных его вариантах – от сатиры до юмора и буффонады.

Одновременно меняется и форма повествования. В ершалаимском романе рассказ ведет объективный повествователь, летописец, строгий хроникер, ни разу не позволивший прямо выразить свое отношение к описанным событиям; их драматизм не нуждается в дополнительной эмоциональной раскраске.

В московской дьяволиаде появляется неназванный рассказчик, суетливый репортер, собиратель слухов, карикатурист, напоминающий повествователя в «Бесах» Ф. М. Достоевского или рассказах-сценках М. М. Зощенко.

«Дом назывался "Домом Грибоедова" на том основании, что будто бы некогда им владела тетка писателя — Александра Сергеевича Грибоедова. Ну владела или не владела — мы точно не знаем. Помнится даже, что, кажется, никакой тетки-домовладелицы у Грибоедова не было... Однако дом так называли. Более того, один московский врун рассказывал, что якобы вот во втором этаже, в круглом зале с колоннами, знаменитый писатель читал отрывки из "Горя от ума, этой самой тетке, раскинувшейся на софе. А впрочем, черт его знает, может быть, и читал, не важно это!» (гл. 5).

Между ершалаимской мистерией и московской дьяволиадой обнаруживается множество словесных, предметных, мотивных перекличек — от образов палящего солнца и страшной апокалипсической грозы до реплики «Яду мне, яду!..», повторенной во второй и пятой главах.

Однако Ершалаим и Москва не только зарифмованы, но и противопоставлены в структуре «большого» романа. В древнем сюжете нет Воланда, хотя он, смущая души Берлиоза и Бездомного, говорит, что присутствовал в Ершалаиме «инкогнито» (как гоголевский ревизор из Петербурга!). Дьяволу нет места на страницах романа мастера, там ничего еще не решено.

В Москве же правит бал «другое ведомство». Здесь часто поминают черта (в нескольких случаях Булгаков реализует поговорку: герой говорит «черт возьми» — и черт действительно берет), но Иисуса считают несуществующей галлюцинацией: «Большинство нашего населения сознательно и давно перестало верить сказкам о Боге» (гл. 1). Естественно, на освободившемся месте появляются не только мелкие бесы, но и сам Сатана.

Образ Воланда у Булгакова, вероятно, еще больше, чем Иешуа, далек от канона и культурно-исторической традиции. Булгаков опирается на большой круг предшественников в изображении дьявола — черта — Сатаны-Мефистофеля (Гёте, Гоголь, Достоевский), но одновременно полемизирует с ними.

Булгаковский персонаж не столько творит зло, сколько обнаруживает его. Как рентгеновский аппарат, он читает человеческие мысли и проявляет таящиеся в душах темные пятна распада. Несчастного Берлиоза, кроме случайности, губят гордыня и тотальное, циничное безверие («Но умоляю вас на прощанье, поверьте хоть в то, что дьявол существует! О большем я уж вас и не прошу»). Лишь когда все уже будет поздно, на мертвом лице Маргарита вдруг увидит «живые, полные мысли и страдания глаза». (И.Н.Сухих)

«В отличие от традиционного исторического романа, находящегося в рамках традиционного исторического мышления, где существуют различные дискретные планы, в лучшем случае обнаруживающие сходство между собой (в виде "злободневных" исторических сюжетов), здесь прошлое и настоящее, бытовая реальность и сверхреальность — это просто одно и то же, единая субстанция, переливающаяся из одного состояния в другое по тысячам каналов, так что каждый такой переход оказывается подобен повороту калейдоскопа, с бесконечным разнообразием меняя расстановку, сочетаемость, членение и распределение все тех же элементов».

«В романе происходит множество пожаров; сгорают почти все опорные пункты, в которых развертывается действие, — квартира № 50, дом в арбатском переулке, Грибоедов (клиника не сгорает, но как бы исчезает вместе с чудесным исчезновением истории болезни Мастера); т.е. сгорает как бы "вся Москва", представленная в романе. Образ горящего города дан в сцене, когда Воланд, расположившись на крыше "одного из самых красивых зданий в Москве", сидит на складном табурете и обозревает сверху город, причем видит дым пожара (горит Грибоедов). Параллель с Наполеоном здесь очевидна.

Здесь мы обращаемся к еще одному важному хронологическому (вернее, мифологическому) срезу, который до сих пор фигурировал в анализе лишь эпизодически. Это — начало XIX века, время московского пожара и непосредственно после него — время грибоедовской Москвы».

«Параллель "Москва — Ершалаим" является одной из наиболее очевидных в романе; в некоторых своих чертах она выступает на самой поверхности мотивной структуры. Это и время действия (пятница и ночь на субботу), и общий экстерьер города, залитого днем лучами палящего солнца, а ночью полной луны, и гроза, принесенная с запада и накрывающая город тьмой. Упомянем и другие, называвшиеся уже выше, детали антуража: кривые узкие переулки Арбата — Нижний город, толстовки — хитоны, два пятисвечия над Храмом Ершалаимским в ночь Пасхи — десять огней в окнах "учреждения" в ту же ночь. Даже подсолнечное масло Аннушки, сыгравшее такую роковую роль в судьбе Берлиоза, соответствует розовому маслу, запах которого преследует и мучает Пилата.

Далее, дом Грибоедова обнаруживает целый ряд параллелей с дворцом Ирода Великого: многократно упомянутая решетка ограды — ср. колоннаду дворца; нарисованные на стенах ресторана скачущие кони с ассирийскими гривами — ср. сирийскую конницу, проносящуюся перед дворцом (NB прием "уточнения имен"); статуя Пушкина неподалеку — золотые статуи-идолы (об этой параллели см. также § 5); упомянем и джаз, исполняющий фокстрот "Аллилуйя".

Клиника Стравинского за городом ("дом скорби") вызывает параллель с Гефсиманским садом. Интересно, что каноническая, соответствующая тексту Евангелия функция Гефсиманского сада в романе дана именно в московском срезе, через образ Мастера; в повествовании же о Ершалаиме Гефсиманский сад оказывается местом убийства Иуды. Но эти две линии оказываются связаны с помощью мотивной техники: встреча на улице Иуды и Низы (заманившей его за город) и первая встреча Мастера и Маргариты образуют четкую параллель. Помимо мизансценического сходства, скрепляющую роль играют слова Мастера: "Любовь выскочила перед нами, как из-под земли выскакивает убийца в переулке, и поразила нас сразу обоих! Так поражает молния, так поражает финский нож!" (одновременно здесь и пророчество — Мастер и Маргарита умирают вместе, прежде чем попасть в "приют"). В этом примере видно, как подключается в структуру романа канонический евангельский текст.

Общий античный антураж дополняют финдиректор Римский и гурман Амвросий ('бессмертный'), отказывающийся идти в ресторан "Колизей". Последняя деталь важна тем, что связывает Москву не только с Ершалаимом, но и с Римом19 и с судьбой первых христиан в Риме. Кстати, Амвросий и Фока — имена римских епископов (IV и II век соответственно), причем Фока погиб при императоре Траяне (ср. амплуа "неудачника" у Фоки в романе). В связи с данным мотивом находится также многократно упоминаемый "Метрополь".

Наконец, в одной из последних сцен (прощание Мастера с Воландом) оба города выступают из тьмы рядом, венчая все предыдущие сопоставления.

Параллелизм деталей дополняется словесным параллелизмом: на протяжении всего романа переход из одного города в другой совершается в виде монтажа (повторения связующей фразы). Оба плана повествования (повесть о Пилате и Иешуа и роман в целом) заканчиваются одной и той же фразой, которая заранее оговорена (предсказана) как последняя фраза романа.

Сходство антуража подчеркивает прежде всего родство событий, происходящих во "внутреннем" и "внешнем" романе, истории главных героев обоих этих срезов — Иешуа и Мастера. Это обстановка города, не принявшего и уничтожившего нового. Однако на фоне этого параллелизма проступает и важное различие. Иешуа в романе противостоит одна, и притом крупная личность — Пилат. В "московском" варианте данная функция оказывается как бы распыленной, раздробленной на множество "маленьких" пилатов, ничтожных персонажей — от Берлиоза и критиков Лавровича и Латунского до Степы Лиходеева (который лихорадочно припоминает один "ненужный" разговор при виде печатей на дверях комнат Берлиоза) и того персонажа, вовсе уж без имени и лица (мы видим только его "тупоносые ботинки" и "увесистый зад" в полуподвальном окне), который мгновенно исчезает при известии об аресте Алоизия Могарыча. Пилат превращается в "пилатчину": словечко, изобретенное Лавровичем в кампании травли Мастера и характеризующее как будто бы (как думает сам Лаврович) именно Мастера (подобно тому как Иешуа в Ершалаиме получает "официальное" наименование "разбойник и мятежник"), — в действительности же Лаврович (как раньше Берлиоз), сам того не ведая, произносит пророческое слово о самом себе и своем мире.

Такое смещение в трактовке темы Пилата реализуется посредством "квартирного" мотива. **И Ершалаим, и Москва** — **город бездомных.** 

Город с раздробленным солнцем — это **гибнущий город**. Сам характер этого символа гибели точно соответствует участи самого Берлиоза. Тем самым приговор, произнесенный голове Берлиоза" Воландом на балу ("небытие"), также приобретает обобщенно-символический характер и переносится на весь город «с разбитым вдребезги солнцем». И действительно, тема «конца света» составляет важный аспект мифологического взаимного наложения Москвы и Ершалаима». (Б.М. Гаспаров)

Перечитайте «Московские» главы романа. Это главы 1 части, рассказывающие о похождениях шайки Воланда, и самый конец романа — в частности, глава 28 «Последние похождения Коровьева и Бегемота»). Ответьте письменно на вопросы:

- 1. Кто и за что пострадал от действий «шайки» Воланда?
- 2. Какие пороки московских жителей показаны Булгаковым?
- 3. Что значат слова Воланда: «Ну что же... они люди как люди. Любят деньги, но ведь это всегда было... Человечество любит деньги, из чего бы те ни были сделаны, из кожи ли, из бумаги ли, из бронзы или из золота. Ну, легкомысленны... ну, что ж... и милосердие иногда стучится в их сердца... обыкновенные люди... в общем, напоминают прежних... квартирный вопрос только испортил их...»
- 4. Как вы можете объяснить смысл эпиграфа: «...Так кто ж ты, наконец? Я часть той силы, что вечно хочет зла и вечно совершает благо». Гете. «Фауст» (Отвечая на этот вопрос, постарайтесь использовать слова «справедливость» и «милосердие», вспомните, что об этом писал Достоевский)
- 5. В каких ещё произведениях русской классической литературы сатирически изображены пороки общества и в чём эти произведения можно сопоставить с романом Булгакова «Мастер и Маргарита»?

Объём каждого ответа — 5-10 предложений. Хорошо, если между ответами будет видна логическая связь. Ответы можно отправлять документом в формате Word. В ответах можно использовать любые прочитанные вами источники, но обязательно ссылаться на них (указывая хотя бы автора). Ответы присылайте на мою почту dutysoul@mail.ru