

Т.В. Надозирная, Л.А. Скубачевская

Роман «Мастер и Маргарита»

«Мастер и Маргарита» — уникальное произведение с точки зрения *жанра*: оно сочетает в себе черты философского, фантастического и сатирического романа.

История создания

Начало работы над романом, получившим впоследствии название «Мастер и Маргарита», относится к 1928 году. Булгаков писал его почти до конца своей жизни. «Мастер и Маргарита» первоначально задумывался как апокрифическое «евангелие от дьявола», а будущие заглавные герои в первых редакциях текста отсутствовали. С годами первоначальный замысел усложнялся, трансформировался, вобрав в себя судьбу самого писателя. Одиноким писателем (Мастер) и его верная подруга (Маргарита) стали не менее важны, чем центральные персонажи мировой истории человечества. Роман впервые был опубликован в СССР только в 1966 году, а полный вариант, без купюр — в 1973. «Мастер и Маргарита» стал венцом творческого пути Булгакова и принес ему посмертную мировую славу.

Композиция

«Мастер и Маргарита» — это «роман в романе», «двойной» роман: роман Мастера о Понтии Пилате и роман о судьбе Мастера и его романа. Действие романа о Понтии Пилате развивается в далеком прошлом (почти две тысячи лет назад), в древнем городе Ершалаиме, в котором происходит суд римского прокуратора Пилата над «бродячим философом» Иешуа. А события, описанные в романе о судьбе Мастера, — в Москве 1930-х годов, где появляется, чтобы устроить традиционный весенний бал полнолуния, сатана. Связывает оба сюжета, современный и исторический, автор романа о Понтии Пилате — Мастер. Московский и ершалаимский роман, с одной стороны, связаны друг с другом, с другой — противопоставлены, а вместе образуют органическое единство.

Противопоставленность романов в том, что у них разный автор (Мастер, автор ершалаимского романа, — одновременно персонаж второго, московского романа). События, описываемые в романах, разделяют почти две тысячи лет. Кроме того, принципиально отличается манера повествования: стиль романа о Понтии Пилате скупой, сдержанный; московский роман представляет собой повествование в виде непринужденной, фамильярной болтовни с читателем, где сочетается несколько стилей (история любви Мастера и Маргариты рассказана в лирических тонах, а картины современной Москвы даны в фарсовой, гротесковой манере).

Вместе с тем, несмотря на явное противопоставление ершалаимских и московских глав, оба романа — части единого произведения, романа Булгакова «Мастер и Маргарита». Романы объединяет пространственно-временная организация: в романе Мастера действие занимает около суток, в московских главах — около четырех. В главе «Прощение и вечный приют» оба потока времени (древних и современных глав) сливаются. Кроме того, романы объединяет общность конфликта: каждому из главных героев двух романов — Иешуа и Мастеру — уготован свой крестный путь. Почти две тысячи лет назад в мир пришел человек, открывший людям некую духовную истину. Современники остались глухи к его учению, а сам он был казнен. Мастер восстанавливает правду об учении, жизни и смерти Иешуа. И снова люди остаются глухи к этой правде, а Мастера постигает участь, подобная участи Иешуа.

Наконец, романы объединяет параллелизм в системе персонажей: Иешуа соответствует Мастер, Каифе — Берлиоз, Левию Матвею — Поньрев и т. д.

Роман о Понтии Пилате. Ершалаимские главы составляют всего шестую часть всего текста, но их в структуре произведения огромна. Более того, они составляют смысловую центр романа «Мастер и Маргарита».

Роман о Понтии Пилате «вмонтирован» в основной разными способами. Его текст мы узнаем из трех источников: 1) из рассказа, 2) из чудесного сна Ивана, 3) из рукописи, восстановленной Воландом, которую читает Маргарита в ночь после весеннего бала полнолуния. Реалии и персонажи романа Мастера проникают в основной роман: Ершалаим возникает в видениях Ивана; Левий Матвей появляется перед Воландом, чтобы просить за Мастера; Мастер, Маргарита, Воланд и его свита встречаются с Пилатом на лунной дороге; выясняется, что Иешуа прочел роман.

Проблема выбора. В центре романа Мастера — Иешуа и Понтий Пилат. Эти герои стоят перед проблемой выбора и делают его — каждый свой. Поведение Иешуа, достоинство и мужество, с каким он ведет себя на следствии и в процессе жестокой казни, свидетельствует о его непоколебимой верности своим нравственным принципам. Даже на кресте Иешуа верен высшему нравственному закону, и в ответ на злобные упреки разбойника в несправедливости он просит своего палача: «Дай попить ему».

И все-таки Мастер не случайно вынес в название своего произведения имя Понтия Пилата. Он — главный герой романа. Именно в его фигуре предельно обострена проблема выбора. Булгаков дает глубокий, психологически точный анализ поведения Пилата. Это сложная, драматическая фигура. Он умен, не чужд сострадания. Пока Иешуа проповедует, что все люди добры, Пилат склонен снисходительно взирать на это безвредное чудачество. Более того, в его голове даже складывается план спасения бродячего философа. Но оказывается, что Иешуа обвиняют в самом страшном преступлении — оскорблении верховной власти. Напрасно Пилат пытается подсказать «безумцу» верный ответ. Иешуа говорит только правду, даже если цена этой правде — жизнь.

Пилат, в отличие от Иешуа, не настолько силен духом. Он не хочет смерти философа, но страх за свою жизнь заставляет его поступиться собственным мнением. «Трусость, несомненно, один из самых страшных пороков», — слышит во сне Пилат слова Иешуа. Трусость, проявленная прокуратором, — крайнее выражение несвободы духа.

В результате Иешуа погибает, потому что толпа остается глуха к проповеди новых человеческих идеалов, а Пилат остается жить. Однако встреча с бродячим философом необратимо меняет прокуратора, в нем просыпается совесть. Не случайно в ответ на слова Иешуа о трусости он говорит: «Нет, философ, я тебе возражаю: это самый страшный порок».

Роман о Мастере. Обращение Булгакова к хорошо известным мировой литературе образам Священного писания раздвигает масштабы его произведения в вечность и бесконечность и придает особую весомость изложенному в нем нравственному кредо. Кроме того, сопоставленность московских и ершалаимских глав позволяет под особым углом зрения взглянуть на современную Булгакову действительность. То, что происходит в Москве в 1930-х годах, напоминает и даже повторяет все то, что уже было за две тысячи лет до того.

В древнем Ершалаиме совершается омерзительная, превращенная в длительную пытку смертная казнь. За повозкой с осужденными, за палачами и охранявшими их солдатами «шло около двух тысяч любопытных, не испугавшихся адской жары и желавших присутствовать при интересном зрелище». В современной Москве разнесся слух о безобразном, скандальном спектакле в Варьете, после которого зрительницы выскакивали на улицу в одном нижнем белье. И вот на следующий день «к десяти часам утра очередь жаждущих билетов до того взбухла», что являла собою «змею» «длиной в километр». Оказывается, современные москвичи (и шире — люди вообще) ничем не отличаются от тех людей, что жили во времена Понтия Пилата. Именно такой вывод делает Воланд:

«...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 золота. Ну, легкомысленны... ну, что ж... и милосердие иногда стучится в их сердца... обыкновенные люди... В общем, напоминают прежних... квартирный вопрос только испортил их...»

Своего рода ревизия, которую производит Воланд и его свита в Москве, красноречиво подтверждает эти слова. Что характерно, Воланд и его помощники не творят зло и не наказывают порок, они почти не влияют на текущие события в жизни людей. Но с их помощью писатель обнажает сущность жизни, подчеркивает, выводит на всеобщее обозрение черты и тенденции, которые обычно не бросаются в глаза. Очень наглядно это демонстрируют сцены в театре Варьете. И дьявольские червонцы, и соблазнительные парижские наряды, превращающиеся через некоторое время в ничто, — не столько результат действий Фагота и Бегемота, сколько материализация того, чем занято воображение посетителей, следствие пороков, присущих персонажам романа. Московские эпизоды строятся по одной модели: встреча, испытание, разоблачение, наказание. Моментальное разоблачение «тайны» и возмездие повергают жертву в состояние беспредельного ужаса. Но вслед за «отъездом» Воланда жертва возвращается в привычный круг забот.

В «Мастере и Маргарите» Воланд и его свита интересуются главным образом МАССОЛИТОМ (Московской ассоциацией литераторов). С этой же организацией связана и трагическая судьба Мастера. Образ Мастера раскрывается в истории его жизни, рассказанной им самим Ивану Бездомному, в эпизодах романа после возвращения Мастера к Маргарите. Средством характеристики нравственной позиции героя служит его роман. Роман, написанный Мастером, не был принят к печати; все, кто его читал — редактор, члены редакционной коллегии, критики — раскритиковали произведение или отозвались в газетах разгромными статьями.

Чтобы понять, что же так возмутило литераторов в романе о Понтии Пилате, следует обратиться к изображению МАССОЛИТА и его членов. В «Мастере и Маргарите» литературная братия озабочена отнюдь не творчеством, а «обыкновенным желанием жить по-человечески». В «Грибоедове», где расположен МАССОЛИТ, писатели и поэты собираются почти исключительно для того, чтобы вкусно и дешево поесть. Не случайно основной достопримечательностью «Грибоедова» все считают ресторан. Чего только стоят говорящие фамилии членов МАССОЛИТА: Двубратский, Загринов, Глухарев, Богохульский, Сладкий и, наконец, «купеческая сирота Настасья Лукинишна Непременова», взявшая псевдоним «Штурман Жорж». Литературный мир Москвы ужасен. Темы произведений писателям, оказывается, навязывают, они пишут не то, что хотят, а то, что должны. Не случайно роман начинается сценой, в которой Берлиоз отчитывает Ивана Бездомного за то, что тот не сумел написать, как требовалось, заказанную ему антирелигиозную поэму. Современный Булгакову литературный мир (и мир вообще) — пространство тотальной несвободы и страха.

В этом «страшном» мире вполне обыденным является бесследное исчезновение людей (глава «Нехорошая квартира»): Булгаков не мог открыто сказать об арестах. В нем действует бюрократическая система, при которой совершенно все равно, человек ли отдает распоряжения, подписывает приказы, или костюм, из которого на время исчез его хозяин (глава «Конец квартиры № 50»). Здесь процветает взяточничество, подлость и приспособленчество. Вспомним разговор Коровьева с Маргаритой о пятом измерении, которое было рассчитано квартирным пронырой. Или слова артиста во сне Босого относительно подброшенной валюты: «Что могут подбросить? — Ребенка, анонимное письмо, прокламацию, адскую машину... но четыреста долларов никто не станет подбрасывать». В качестве примера также можно назвать вора-буфетчика из театра Варьете, у которого брынза зеленого цвета, а осетрина второй свежести и т. д.

Этот мир ломает Мастера, его охватывает страх. И та внутренняя свобода, которая заставила героя обратиться к роману о Понтии и Иешуа, подавляется страхом, вызываемым совершенно не относящимися к статьям о романе или к роману вещам. «Так,

например, я стал бояться темноты. Словом, наступила стадия психического заболевания». Единственным спасением для себя Мастер считает теперь пребывание в клинике Стравинского: «... Я вспоминать не могу без дрожи мой роман». Он готов отказаться даже от Маргариты, правда, по убеждению героя, для ее же блага.

Не только Мастер, но и Маргарита, Понырев («ученик» Мастера) — все герои, которые, как и Иешуа делают выбор в пользу духа, высших, нравственных устремлений, оказываются чуждыми этому «страшному» миру. Мастеру находится место только в клинике для душевнобольных, Маргарите помогает дьявол, а Понырев занимается тем, что максимально удалено от настоящего, — прошлым.

Судьба художника, Мастера, представлена в булгаковском романе и как вечная общечеловеческая драма, восходящая к жизненному подвигу, страданиям и смерти Иисуса Христа, и как индивидуальная трагедия современного человека. Реалии этой индивидуальной судьбы Булгаков в полном смысле слова выстрадал всей своею жизнью.

В финале романа Мастер обрел покой. Почему же не свет, а покой? Существует очень много точек зрения по этому поводу. Одни исследователи полагают, что покой казался высшей наградой самому Булгакову, который как-то сказал: «После этих лет тяжелых испытаний я больше всего ценю покой». Другие полагают, что Мастер лишился света, потому что прибегнул к помощи сатаны. Но в истории с Воландом Мастер занимает пассивную позицию, на сделку с дьяволом соглашается Маргарита, и автор оправдывает ее, показывая силу ее любви, присущее ей чувство собственного достоинства. Есть также мнение, что Мастер лишен света за то, что проявил слабость: он не сумел дойти до конца, сломался и сжег рукопись. Впрочем, подлинное произведение искусства и не предполагает однозначного понимания.

Проблематика

В романе «Мастер и Маргарита» Булгаков затрагивает философские проблемы. Первая ставится в первой же главе: что лежит в основе человеческого поведения — стечение обстоятельств, ряд случайностей, предопределение или следование избранным идеалам, идеям? Какие силы формируют силы людей и сам исторический процесс?

На изречение литераторов о невозможности существования Бога Воланд возражает: если Бога нет, «кто же управляет жизнью человеческой и всем вообще распорядком на земле?» Иван Бездомный ответил на этот вопрос: «Сам человек и управляет». Но дальнейшее развитие сюжета опровергает этот тезис, раскрывает относительность человеческого знания, зависимость человека от тысячи случайностей (нелепая смерть Берлиоза под колесами трамвая). А если жизнь человека действительно вся соткана из случайностей, то может ли он ручаться за завтрашний день, за свое будущее, отвечать за других? Что же тогда истинно и незыблемо? Существуют какие-нибудь неизменные нравственные категории?

Роман дает ответы. В ершалаимских главах, интерпретирующих евангельскую легенду, обнажены вечные ценности, вечные истины, которые, будучи забытыми или разрушенными, обязательно отразятся на нравственном состоянии общества. Именно этими великими критериями может быть проверена моральная состоятельность любой эпохи. Такая проверка совершается в романе Воландом. Он и его помощники не творят зло и не наказывают порок. Роль этих героев — обнажать сущность явлений. Все фокусы в Варьете, проделки с подписывающим бумаги пустым костюмом, таинственные превращения советских денег в доллары в канализационном бачке и прочая чертовщина — это не столько наказание, сколько доведение до видимого результата внутренних пороков человека. В Варьете под видом фокусов происходит испытание москвичей на алчность, милосердие. Всевидящий Воланд, приоткрывая занавес времени, показывает, что и сам ход истории не меняет человеческую природу: Иуды, Алоизии существуют во все времена.

Булгаков в «Мастере и Маргарите» показал, что человеческую судьбу и сам исторический процесс определяют непрерывный поиск истины, следование высоким идеалам добра и красоты. Их постижение невозможно без терпения, мужества, любви и духовного созидания, без движения вперед через сомнения. Это роман об ответственности человека за все добро и зло, которые совершаются на земле, за собственный выбор жизненных путей, ведущих или к истине и свободе, или к рабству, предательству и бесчеловечности. Он о всепобеждающей силе любви и творчества, возносящей душу к высотам истинной человечности.