ЧАСТНОЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ «СЕВЕРО-КАВКАЗСКИЙ КОЛЛЕДЖ ИННОВАЦИОННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ»

ЛЕКЦИЯ 34. ТЕМА 4.4. М.А. БУЛГАКОВ. СВЕДЕНИЯ ИЗ БИОГРАФИИ. «МАСТЕР И МАРГАРИТА». ФАНТАСТИЧЕСКОЕ И РЕАЛЬНОЕ В РОМАНЕ (ОБЗОР)

Сведения из биографии

Михаил Афанасьевич Булгаков родился 3 (15) мая 1891 года в Киеве, в семье Афанасия Ивановича Булгакова — доцента, а с 1902 года профессора Киевской духовной академии, и Варвары Михайловны Булгаковой (в девичестве Покровской), классной дамы женской гимназии. Михаил был старшим ребёнком в семье, где всего было семеро детей.

Отец умер 27 марта 1907 года от нефрита почек, практически ослепнув к концу жизни. Эта наследственная болезнь позже преследовала и самого писателя.

В 1909 году Булгаков поступил на медицинский факультет Киевского университета. Из-за войны государственные экзамены прошли досрочно, и 31 октября 1916 года он получил диплом «лекаря с отличием». Булгаков работал военным врачом: сначала в киевском госпитале Красного Креста, затем в Смоленской губернии — сельским врачом в селе Никольское, позже заведовал инфекционным и венерическим отделениями Вяземской городской земской больницы.

В 1917 году Булгаков впервые употребил морфий для снятия симптомов прививки от дифтерии и пристрастился к нему. В том же году он начал писать цикл рассказов «Записки юного врача».

Весной 1918 года вернулся в Киев, где открыл частную практику как врач-венеролог. В 1919 году был мобилизован как военный врач — последовательно в армию УНР, Красную армию, затем в Вооружённые силы Юга России. В начале 1920 года, во время отступления Добровольческой армии из Владикавказа, заболел тифом и не смог покинуть страну. Именно там, во Владикавказе, 15 февраля 1920 года он «навсегда бросил медицину и отдался литературе», как записал позже в автобиографии.

В конце сентября 1921 года Булгаков окончательно переехал в Москву. Первые три года жил в доме № 10 на Большой Садовой улице (в квартире № 50, затем № 34) — адресе, который станет прообразом «нехорошей квартиры» в «Мастере и Маргарите». Работал репортёром и фельетонистом в газетах «Гудок», «Рабочий», «Накануне».

В 1925 году была опубликована повесть «Собачье сердце», в 1926 году — роман «Белая гвардия» (в журнальной публикации). 5 октября 1926 года во МХАТе состоялась премьера пьесы «Дни Турбиных» — по личному разрешению Сталина, который посещал спектакль 14 раз.

Конец 1920-х и 1930-е годы стали для Булгакова временем постоянной борьбы с цензурой. Пьесы запрещались, публикации прекращались. 28 марта 1930 года он написал письмо советскому правительству с просьбой либо разрешить эмиграцию, либо дать работу во МХАТе. 18 апреля 1930 года Сталин лично позвонил писателю и порекомендовал обратиться во МХАТ. С 1930 по 1936 год Булгаков работал во МХАТе режиссёром-ассистентом.

Булгаков был трижды женат: первой женой стала Татьяна Лаппа (1913–1925), второй — Любовь Белозерская (1925–1932), третьей — Елена Шиловская (с 1932 года до конца жизни писателя). Именно Елена Сергеевна считается прообразом Маргариты.

Над романом «Мастер и Маргарита» Булгаков работал с 1928 года до самой смерти — более двенадцати лет. В 1934 году он был принят в Союз писателей СССР. В 1939 году написал пьесу «Батум» о молодом Сталине, но постановка была запрещена.

Осенью 1939 года у Булгакова резко ухудшилось здоровье — был диагностирован гипертонический нефросклероз, писатель начал терять зрение. 13 февраля 1940 года он прекратил правку романа, оборвав работу на диалоге Маргариты и Азазелло в 19-й главе. 10 марта 1940 года Михаил Афанасьевич Булгаков скончался на 49-м году жизни. 12 марта прах был захоронен на Новодевичьем кладбище. По

ходатайству вдовы на могиле был установлен камень, ранее стоявший на могиле Николая Гоголя, — так называемая «голгофа».

Роман «Мастер и Маргарита» впервые был опубликован в журнале «Москва» в двух номерах за 1966 и 1967 годы — через 26 лет после смерти автора.

Художественный мир М.А. Булгакова

Художественный мир Булгакова определяется органичным соединением реалистической традиции русской классики XIX века с элементами фантастики, сатиры, гротеска и мистерии. Культурные корни писателя уходят в наследие Гоголя и Салтыкова-Щедрина, которых он называл своими учителями. Гоголевские мотивы пронизывают творчество Булгакова от раннего сатирического рассказа «Похождения Чичикова» (1922) до инсценировки «Мёртвых душ» (1930) и киносценария «Ревизор» (1934). Многое связывает писателя и с западноевропейской традицией — Мольером, Гофманом, Гёте.

Философская проблематика произведений Булгакова строится на двух фундаментальных коллизиях. Первая — проблема истины, адекватности сознания бытию. Вторая — проблема практики, искажений идеи при её воплощении. При всей фантасмагоричности событий, происходящих в произведениях писателя, многочисленность могущественных «посюсторонних» и «потусторонних» сил парадоксально сочетается с ощущением одиночества человека.

В булгаковском художественном мире через человека проходят две оси координат — горизонтальная (ось истории) и вертикальная (ось вечности). Действие в его произведениях симультанно протекает в нескольких «временах» и «пространствах», а также во вневременной реальности — в вечности. Это придаёт происходящему одновременно сакрально-мистериальный и пародийный характер.

Булгаков тонко смешивает фантастику с обыденностью: именно фантастика позволяет преодолеть конфликт между внутренним миром художника и окружающей действительностью, преломляет абсурдность реальности.

«Мастер и Маргарита». Своеобразие композиции романа

Композиция «Мастера и Маргариты» — одна из самых сложных в русской литературе. Её основа — приём **«роман в романе»**: Булгаков пишет роман о Мастере, а Мастер пишет роман о Понтии Пилате. Роман состоит из двух частей с делением на главы.

В структуре произведения выделяются **три взаимосвязанные сюжетные линии**:

1. **Ершалаимская линия** (роман Мастера) — повествует о последних днях Иешуа Га-Ноцри и муках совести прокуратора Иудеи Понтия Пилата.
2. **Московская линия** — судьба Мастера и Маргариты, травля писателя в литературной среде, история любви.
3. **Мистическая (инфернальная) линия** — визит Воланда и его свиты в Москву, разоблачение московских обывателей.

Соответственно, в романе действуют **три мира**:

- древний (I век, Ершалаим);
- современный (Москва конца 1920-х — начала 1930-х годов);
- вечный, мифический (мир Воланда).

Важнейшая особенность композиции — **рассредоточение ершалаимских глав** в основном повествовании. Вставной роман Мастера не идёт единой последовательной линией, а вводится фрагментарно: во 2-й главе Воланд пересказывает историю Иешуа и Пилата Берлиозу и Ивану Бездомному; в 16-й главе Иван видит казнь Иешуа во сне; в 25–26-й главах Маргарита читает воскресшую рукопись Мастера; в 32-й главе происходит финал романа Мастера, где Пилат получает прощение.

Для связи этих разрозненных фрагментов Булгаков использует приём **композиционных скреп**:

- **Фигура Мастера** — «человек, сочинивший историю Понтия Пилата». Единая стилистика «исторических» глав позволяет предположить, что и Воланду, и Бездомному, и Маргарите дано дословно воссоздать текст Мастера.
- **Фигура Воланда** — выступает рассказчиком ершалаимской истории в начале романа и участником московских событий.
- **Фигура Левия Матвея** — проникающего в московское пространство в преддверии развязки.
- **Образы двух городов** — Москвы и Ершалаима, которые перекликаются в планировке и архитектурных деталях.
- **Единый календарь**: действие в «ершалаимских» и «московских» главах приурочено к Страстной неделе.
- **Сквозной символический образ грозы**, сопровождающий и распятие Иешуа, и переход Мастера и Маргариты в иной мир.

В конце романа миры Мастера и Пилата сливаются: Мастер и Маргарита получают покой, а Пилат освобождается от мук. Это соединение подчёркивает универсальность поднятых в романе вопросов.

Вечное и временное в тематике и проблематике

Роман посвящён нескольким вечным темам, которые переплетаются в двух историях — московской и ершалаимской.

Проблема истины. В ершалаимских главах Иешуа утверждает, что истина существует и что она доступна каждому человеку. Пилат спрашивает: «Что есть истина?» — и не получает ответа, но сам разговор о истине меняет прокуратора необратимо. В московских главах проблема истины связана с творчеством: Мастер пишет то, что считает истинным, и за это подвергается травле.

Проблема совести и трусости. Тема совести раскрывается в обеих параллельных историях. Понтий Пилат, зная о невиновности Иешуа, утверждает смертный приговор из страха за собственное положение. Мастер, написав роман по велению сердца, не выдерживает травли и отрекается от своего творения. Иешуа называет трусость одним из главных человеческих пороков — и Пилат принимает эти слова на свой счёт.

Тема любви. Любовная линия Мастера и Маргариты — одна из центральных. С образом Маргариты связана идея «настоящей, верной, вечной любви». Она идёт за Мастером до конца, как гётевская Гретхен за Фаустом. Тень гётевской героини встаёт и в образе Фриды, убившей собственного ребёнка, и в посмертном воссоединении Мастера и Маргариты. Образ Маргариты наследует также образу дантовской Беатриче, соединяясь с идеей Вечной Женственности.

Тема прощения. Прощение затрагивает несколько персонажей и сюжетных линий. В разное время заслуживают прощения сборщик податей Левий Матвей, удавившая ребёнка Фрида, прокуратор Понтий Пилат и, наконец, Мастер и Маргарита.

Тема ответственности за выбор. Проблема выбора особенно красочно показана на примере взаимоотношений Понтия Пилата и Иешуа. Пилат может распоряжаться судьбами людей, но не решается поступить так, как считает правильным. Иешуа лишён возможности изменить решение прокуратора, но сохраняет свои убеждения. Так возникает противопоставление внешней и внутренней свободы.

Временное в романе представлено сатирой на советскую действительность 1930-х годов: обличение бюрократии, приспособленчества, стукачества, литературной травли, мещанства. Московские главы показывают конкретные пороки конкретной эпохи

— и одновременно показывают, что эти пороки вечны, поскольку коренятся в самой человеческой природе.

Система художественных образов

Система персонажей романа включает три группы: мистических, библейских и бытовых, современных автору героев.

Мастер — бывший историк, отрекшийся от своего имени, написавший гениальный роман о Понтии Пилате. Не имеет собственного имени — «Мастер» — это прозвание, данное ему Маргаритой. Аскет и отшельник, посвятивший жизнь искусству. Не выдержав травли критиков, попадает в психиатрическую лечебницу. Фигура Мастера воплощает тему художника и власти — писатель, чьё творчество подавляется системой. Мастер «не заслужил света, заслужил покой» — таков приговор, вынесенный ему в романе.

Маргарита — молодая красивая женщина, жена «очень крупного специалиста», ни в чём не нуждавшаяся, но не бывшая счастлива. Полюбив Мастера, становится его «тайной женой», музой и единомышленником. Она готова на всё ради спасения любимого: уходит от мужа, заключает сделку с Воландом, становится ведьмой и королевой бала. Её милосердие — просьба пощадить Фриду вместо просьбы для себя — смягчает Воланда.

Иван Бездомный (Понырёв) — поэт, переживший духовное перерождение. В начале романа — автор антирелигиозной поэмы, в финале — человек, сохранивший память о Мастере и истории Пилата, оставшийся в земном мире.

Понтий Пилат — прокуратор Иудеи, жестокий и властный правитель. Понимая, что Иешуа ни в чём не виноват, проникается к нему симпатией, но из страха потерять власть утверждает смертный приговор. Мучается раскаянием двенадцать тысяч лун, пока Мастер не освобождает его словами «Свободен!».

Иешуа Га-Ноцри — бродячий философ, одинокий, не знающий своих родителей. Верит, что все люди по природе добры и что придёт время, когда «рухнет храм старой веры и создастся новый храм истины», а власть будет не нужна. За свои слова обвинён в покушении на власть кесаря и казнён. Перед казнью прощает своих палачей.

Левий Матвей — бывший сборщик налогов, считающий себя учеником Иешуа. Записывает всё, что произносит Га-Ноцри. Предан учителю, снимает его с креста. Отказывается служить Пилату. Именно он передаёт Воланду просьбу Иешуа — наградить Мастера и Маргариту покоем.

«Роман в романе»: осмысление библейской темы

«Роман в романе» — не просто композиционный приём, а способ философского осмысления. Вставной роман Мастера о Понтии Пилате представляет собой **переосмысление евангельского сюжета**. Булгаков сознательно отходит от канонических Евангелий: его библейский герой назван не Иисусом Христом, а Иешуа Га-Ноцри; действие происходит не в Иерусалиме, а в Ершалаиме; ряд событий и персонажей изменён или введён заново (Иуда из Кириафа, Афраний).

Ершалаимский мир — не иллюстрация к Евангелию, а самостоятельное художественное пространство, созданное Мастером. При этом Булгаков подчёркивает: роман Мастера в чём-то ближе к исторической правде, чем канонические тексты. Воланд в разговоре с Берлиозом утверждает, что Иисус существовал, и начинает рассказ — который становится второй главой романа.

Библейская тема в романе связана не с религиозной догматикой, а с **вечными вопросами**: об истине и лжи, о свободе и несвободе, о добре и зле, о власти и

ответственности, о трусости и мужестве. Через историю Пилата и Иешуа Булгаков исследует природу человеческого выбора.

В финале линии Мастера и Пилата соединяются: Мастер видит Пилата и освобождает его — это последний творческий поступок Мастера. Пилат получает возможность продолжить разговор с Иешуа, прерванный казнью. При этом прощение Пилата не означает, что его поступок признан правильным: меняется лишь то, что прекращается бесконечное возвращение к моменту рокового решения.

Образы Пилата и Иешуа Га-Ноцри

Понтий Пилат — один из самых психологически сложных персонажей романа. Жестокий правитель, выносливый и решительный, но при этом одинокий, страдающий от гемикрании (мигрени). Низменные пороки общества ему ненавистны. Беседа с Иешуа становится для него очищающим, свежим глотком воздуха.

Пилат понимает, что перед ним — не государственный преступник, а бродячий философ. Он пытается спасти Иешуа: предлагает первосвященнику Каифе отпустить одного узника по случаю праздника, но получает отказ. Когда возникает угроза его собственному положению, прокуратор утверждает казнь. Этот выбор определяет всю его дальнейшую судьбу.

Образ Пилата раскрывается через **последствия выбора**. Казнь Иешуа не остаётся для него завершённым служебным делом: он возвращается мыслями к разговору с осуждённым, даёт Афранию поручения, связанные с казнёнными и Иудой, и не может избавиться от памяти. В финале Пилат получает возможность продолжить разговор, который когда-то был прерван.

В образе Пилата воплотились размышления Булгакова о собственных отношениях с властью, которая «не всегда по понятной логике запрещала одни пьесы и разрешала другие, карала и миловала».

Иешуа Га-Ноцри — антагонист Воланда, символ света и истины. Бродячий философ, не обладающий ни административной, ни военной властью. Находится перед прокуратором как обвиняемый, но не отказывается от своих взглядов. Его позиция связана с правдой, ненасилием и ценностью человеческой жизни.

Иешуа считает, что нет на свете людей злых — это убеждение вызывает живой отклик у Пилата, заставляет его буквально закричать. Га-Ноцри говорит, что власть является насилием над людьми и что придёт время, когда никакая власть не будет нужна. За эти слова он обвинён в покушении на власть кесаря.

Центральный конфликт между Пилатом и Иешуа — это **противопоставление внешней и внутренней свободы**. Пилат может распоряжаться судьбами других людей, но не решается поступить так, как считает правильным. Иешуа лишён возможности изменить решение прокуратора, но сохраняет свои убеждения. Главной характеристикой Пилата становится не сама власть, а его выбор в момент, когда личное решение сталкивается со страхом за собственное положение.

Воланд и его окружение

Воланд — «дух зла и повелитель теней», «князь тьмы», посетивший Москву в роли «профессора чёрной магии». Внешне — интеллигентный мужчина преклонных лет. Булгаковский дьявол отличается от христианского образа: он не только искушает и наказывает, но и проявляет милосердие, ему присущи справедливость и благородство.

Воланд — не искуситель и не предатель в традиционном смысле; он скорее игрок, которому окружающий мир служит сценой. Он изучает людей, создавая ситуации, в которых становятся заметны их привычки, мотивы и способы поведения. Вывод, который он делает о москвичах: «Люди как люди…».

Воланд выступает в роли судьи: он считает себя вправе судить людей и оценивать их поступки, наказывать и поощрять. При этом он не является единственным вершителем судеб героев: в последних главах Левий Матвей передаёт ему просьбу Иешуа о Мастере, и Воланд выполняет её в пределах собственной функции.

Образ Воланда восходит к Мефистофелю Гёте. В 29-й главе Булгаков описывает Воланда на «каменной террасе» в позе, явно перекликающейся со скульптурой Марка Антокольского «Мефистофель»: сидит скорчившись, положив подбородок на кулак, без рогов и копыт — никакой бутафории.

Свита Воланда:

- **Коровьев-Фагот** — манипулятор и провокатор, выполняющий сложные поручения. Представляется секретарём и переводчиком Воланда. Постоянно кривляется и паясничает. В финале, снимая московскую маску, превращается в тёмноволосого худощавого рыцаря, наказанного за неудачную шутку.
- **Азазелло** — «грубый демон», падший ангел, хладнокровный убийца. Внешне — гражданин маленького роста, пламенно-рыжий, с клыком. Передаёт Маргарите преображающий крем, выполняет роль посыльного. Имя Азазелло восходит к падшему ангелу из апокрифа — Книги Еноха, обладающему «способностью к обольщению и убийству».
- **Кот Бегемот** — огромный чёрный кот, бывший паж, исполняющий роль шута при сатане. Демагог, коварен и силён. В финале превращается в стройного юношу.
- **Гелла** — рыжеволосая служанка Воланда. «Причудливый шрам на шее» свидетельствует о насильственной смерти.

Свита Воланда не просто творит хаос. Создавая фантасмагорические ситуации, Воланд и его спутники вскрывают общественные язвы и обнаруживают социальные пороки. Миссия Воланда в романе сродни роли «благородного разбойника».

В финале, при прощании с Москвой, свита Воланда снимает свои маски: Коровьев становится рыцарем, Бегемот — юношей, Азазелло обретает свой истинный облик. Воланд покидает Москву, а Иван Понырёв остаётся в земном мире и сохраняет память о произошедшем.

Роман «Мастер и Маргарита» — произведение, в котором фантастическое и реальное не противостоят друг другу, а образуют единую художественную систему. Сатира на современность соединяется с вечными вопросами о добре и зле, истине и лжи, свободе и трусости, любви и творчестве. Композиция «романа в романе» позволяет Булгакову исследовать эти темы одновременно в двух измерениях — историческом и вневременном — и в финале свести их в единой точке Вечности.