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

# ЛЕКЦИЯ 35. ТЕМА 4.5. ТАЙНЫ ПСИХОЛОГИИ ЧЕЛОВЕКА В РОМАНЕ М.А. БУЛГАКОВА «МАСТЕР И МАРГАРИТА»: СТРАХ СИЛЬНЫХ МИРА ПЕРЕД ПРАВДОЙ ЖИЗНИ

## I. Структура романа и её смысл

Роман «Мастер и Маргарита» состоит из двух частей по тринадцать глав, с включёнными в ткань повествования четырьмя главами романа Мастера о Понтии Пилате. Это не простая вставка. Булгаков создаёт **роман в романе** — приём, восходящий к немецкому романтизму и к Достоевскому, но доведённый здесь до структурного совершенства.

Внешний роман (московский) — это мир, где правятBernaж, страх, донос и приспособленчество. Внутренний роман (ершалаимский) — мир, где та же природа власти проявляется в ещё более обнажённом, античном виде. Но именно внутренний роман несёт ключевую философскую нагрузку: **истина приходит безоружной**, и именно это делает её невыносимой для власти.

## II. Ключевые сцены романа и их символика

### Сцена первая. Патриаршие пруды — встреча с неизвестностью

Роман начинается с того, что Берлиоз и Бездомный встречают на Патриарших прудах незнакомца — Воланда. Булгаков строит сцену с точностью драматического диалога: каждый поворот беседы exposes психологию собеседников.

Берлиоз — председатель правления МАССОЛИТа — человек абсолютно адаптированный к системе. Он рассуждает о том, что Иисуса не существовало, с самоуверенностью чиновника, подписывающего резолюцию. Его атеизм — не результат духовного поиска, а **идеологический стандарт**, норматив мышления советского литературного функционера. Берлиоз боится не Бога — он боится любого отклонения от нормы, которое может стоить ему должности, привилегий, той квартиры на Садовой, где пахнет разложением.

Воланд задаёт один вопрос, который разрушает всю систему Берлиоза: **«Кто же управляет жизнью человеческой?»** Берлиоз отвечает: человек управляет сам. Воланд доказывает обратное — и Берлиоз гибнет, отрезанный трамваем, как и было предсказано.

Символика сцены: Патриаршие пруды — название, несущее в себе церковный оттенок (Патриарх), но в советской Москве ставшее географическим казусом. Встреча происходит у воды — извечный символ границы между мирами. Берлиоз сидит **на скамейке**, как на судейском месте, — но судят именно его.

**Психологическая суть**: Берлиоз — воплощение страха сильного перед правдой. Он не просто не верит в то, что говорит Воланд, — он **не может позволить себе поверить**, потому что вера разрушит всю его жизнь. Его трагедия — в том, что защита от правды требует от него ежедневного, ежечасного усилия по её отрицанию. И когда правда прорывается — Берлиоз физически не справляется. Булгаков буквально реализует метафору: человек, отрезавший себя от правды, отрезается трамваем.

### Сцена вторая. Допрос Иешуа Понтием Пилатом — центр романа

Глава вторая, «Понтий Пилат», — это нерв всего произведения. Булгаков даёт нам прокуратора Иудеи в утреннем состоянии — с мигренью, с ненавистью к запаху розового масла, с раздражением на всех и вся. Пилат — римский всадник, человек, сделавший карьеру в империи, прошедший войны, не знающий пощады. Он не трус по природе. Он трус по **положению**: его власть производна от Рима, и любое неверное движение грозит ему не потерей поста, а потерей жизни.

Иешуа Га-Ноцри — бродячий философ, арестованный за то, что он, по доносу Иуды из Кириафа, якобы призывал к разрушению храма. На допросе Иешуа делает нечто, чего

Пилат не ждёт: **он говорит правду** — спокойно, без страха, без хитрости. Он говорит, что трусость — один из самых страшных пороков (позже, в главе 26, это будет подтверждено: «Трусость — Surely одно из самых страшных пороков»). Он говорит Пилату, что «царство истины» наступит, и что власти не будет нужды в насилии.

Пилат реагирует физически — у него сводит руку, он хватается за полы плаща. Булгаков не случайно награждает Пилату мигрень: **боль в голове становится метафорой борьбы разума с тем, что разум не желает вместить**. Пилат пытается спасти Иешуа — он ищет лазейку, объявляет его сумасшедшим, отправляет к Каифе, надеясь, что первосвященник проявит милосердие. Но Каифа непреклонен, и Пилат, получив от Рима лишь формальную власть, **подписывает приговор**.

Пилат кричит: «Римскому прокуратору Equatorism!» — но это уже крик не победителя, а человека, который знает, что совершает непоправимое.

**Психологическая суть**: страх Пилата — не трусость перед лицом физической угрозы. Это **страх перед правдой, которая требует действия**. Иешуа не угрожает Пилату ничем конкретным. Он просто говорит то, что есть. И именно эта простота делает Пилата безоружным. Пилат мог бы справиться с заговором, бунтом, войском. Он не может справиться с человеком, который **не боится его**. Власть существует только до тех пор, пока кто-то боится. Иешуа не боится — и власть Пилата в этот момент перестаёт работать.

Момент подписания приговора — кульминация романа. Булгаков не описывает внутренний монолог Пилата. Он показывает **руку**: «Приговор был подписан». Рука действует отдельно от воли — тело совершает то, от чего душа отвращается. Это гениальная психологическая деталь: **страх принимает решение не в сознании, а в теле**.

Последствия — целая вечность бессонницы. Двенадцать тысяч лун (тысячу двести лет) Пилат сидит на скале с собакой Бангой, не в силах закрыть глаза. Власть закончилась. Правда осталась. И страх, который заставил Пилата подписать приговор, не исчез — он превратился в вечное наказание.

**Сцена третья. Театр Варьете — разоблачение зрительного зала**

Сеанс чёрной магии в Варьете — одна из самых блестящих сатирических сцен в русской литературе. Воланд и его свита дают представление, в ходе которого зрители получают то, чего желают: модные платья, деньги, дамские туалеты. Но после сеанса всё исчезает, а женщины оказываются в одном белье на улице.

Символика прозрачна: **богатство и наряды москвичей — иллюзия**, за которой нет ничего. Но глубокий смысл сцены — не в сатире на мещанство. Он — в демонстрации механизма власти над толпой. Масса управляется через **желание и страх**: желание получить и страх потерять. Воланд не даёт залу ничего, чего у него нет, — он лишь обнажает пустоту того, что кажется ценным.

Купюры, которые raining из потолка Варьете, оказываются этикетками с Наркомтекстилем. Женские наряды исчезают, оставляя владельцев в конфузе. И Бенгальский, конферансье, теряет голову — буквально и фигурально: Коровьев и Бегемот отделяют её и водворяют обратно. Толпа требует «дать голову» — и этот массовый садизм, эта готовность наслаждаться чужим унижением — самое страшное в сцене.

**Психологическая суть**: толпа — не жертва. Толпа — соучастник. Булгаков показывает, что страх сильных перед правдой опирается на **соучастие массы**, которая тоже не хочет правды. Зрители Варьете — не только обманутые, они сами обманываться рады. Это делает сцену не просто сатирой, а диагнозом общества.

**Сцена четвёртая. Мастер и его роман — судьба художника в мире**

Мастер — историк, работавший в музее, выигравший крупную сумму и решивший писать роман о Понтии Пилате. Это прямая автобиографическая проекция: Булгаков, dentist по образованию, журналист по профессии, писатель по призванию, работал над «Мастером и Маргаритой» в эпоху, когда его произведения не печатали, пьесы снимали с репертуара, а критика травила.

Мастер пишет роман — и приносит его в мир. Что происходит? Алоизий Могарыч пишет на него донос. Критики Латунский, Ариман, Лаврович уничтожают роман в прессе. Мастера объявляют сумасшедшим. Он сам сжигает рукопись — и это момент капитуляции, момент, когда страх побеждает творческую волю.

**Сцена сожжения рукописи** — одна из ключевых в романе. Мастер сжигает свой труд не от слабости — от отчаяния. Булгаков, переживший подобное, ставит в романе зеркальную сцену: Воланд возвращает рукопись — «Рукописи не горят». Но восстановленный роман — это не оправдание. Это **констатация того, что правда не может быть уничтожена**, даже если её автор сломлен.

Психологическая суть: **страх сильных перед правдой порождает страх художника перед силой**. Мастер не слабый человек — он сильный, раз смог написать то, что написал. Но система, в которой он живёт, устроена так, что правда делает художника **уязвимым**. Латунский и его коллеги — те же Пилаты, только без римских легионов. Они подписывают приговор не мечом, а статьёй. Но приговор — тот же.

**Сцена пятая. Великий бал у сатаны — испытание Маргариты**

Бал ста королей, которому посвящена глава 23, — грандиозная сцена, занимающая значительный объём текста. Маргарита, ставшая ведьмой ради спасения Мастера, принимает гостей Воланда. Среди них — убийцы, отравительницы, палачи всех эпох — от Малюты Скуратова до Фриды. Бал — это парад тьмы, и Маргарита — его хозяйка.

Символика бала многомерна. Во-первых, это **испытание**: Маргарита должна пройти через ад и не потерять человеческое. Она единственная, кто прощает — она прощает Фриду, просит не наказывать тех, кто ей навредил. Именно поэтому Воланд награждает её: «Вы никогда не просили о себе — просите». Маргарита просит только о Мастере.

Во-вторых, бал — это **зеркало человеческой истории**, в которой власть и насилие неразлучны. Короли, убийцы, диктаторы — все они были когда-то «сильными мира сего». И все они теперь — гости сатаны. Это апокалиптическая перспектива: всякая власть, не прошедшая проверку правдой, кончается здесь.

**Психологическая суть**: Маргарита — единственный персонаж романа, кто **не боится**. Она не боится ни любви, ни дьявола, ни смерти, ни потери. Булгаков делает женский персонаж носителем той внутренней свободы, которая недоступна ни Пилату, ни Берлиозу, ни Мастеру (который сломался). Это не феминистский жест — это онтологическое утверждение: **любовь и свобода от страха — одно и то же состояние**.

**Сцена шестая. Финал — прощение и покой**

Финал романа многозначен. Мастер и Маргарита не получают «света» — они получают «покой». Это принципиально: в системе Булгакова (и следом за ним — в интерпретациях) свет — это удел Иешуа, а покой — удел Мастера. Покой — не награда в христианском смысле, но и не наказание. Это состояние, в котором **страх больше не действует**.

Понтий Пилат в финале освобождён: Мастер, довершая свой роман, просит за Пилата, и Воланд передаёт эту просьбу. Пилат встаёт со скалы, идёт по лунной дороге — навстречу Иешуа. Двенадцать тысяч лун заканчиваются. **Правда, которую Пилат предал, принимает его обратно** — не по заслугам, а по милосердию.

Это не хэппи-энд. Это теологическое утверждение Булгакова: **страх может длиться вечность, но милосердие тоже вечно**. И последнее — сильнее.

**III. Множественность интерпретаций**

Роман «Мастер и Маргарита» — один из самых интерпретируемых текстов в русской литературе XX века. Назову основные направления, с которыми вам необходимо работать.

**Богословская интерпретация**

Роман читается как религиозно-философский текст. Воланд — не классический сатана-искуситель, а **служитель божественного промысла**, «князь тьмы», действующий в рамках, отведённых ему свыше. Его слова «Я — часть той силы, что вечно хочет зла и вечно совершает благо» — перефраз из «Фауста» Гёте, но Булгаков смещает акцент: зло у него **функционально**, оно служит выявлению истины. Воланд наказывает не праведников, а тех, кто заслужил наказание своей ложью, трусостью или подлостью.

Иешуа — образ, спорно соотносящийся с каноническим Иисусом Христом. Булгаков сознательно отходит от евангельского канона: Иешуа — не Сын Божий, а человек, философ, который **верит в добро и в каждого человека**. Он говорит Пилату: «Злых людей нет на свете». Это принципиальная позиция: у Булгакова истина действует **не через божественное могущество, а через человеческую правду**, через слово.

**Социально-сатирическая интерпретация**

Москва 1930-х — сатира на советский быт, на бюрократию, на литературную среду. МАССОЛИТ (Массовая литература) — пародия на писательские организации, в которых литература подчинена идеологии. «Грибоедов» — ресторан для литераторов, где подают **разносолы и стерлядь**, — символ того, как талант продаётся за комфорт. Булгаков создаёт галерею типов: Римский (трусливый администратор), Варенуха (подхалим), Никанор Иванович Босой (взяточник-домком), Прохор Петрович (бюрократ, от которого остался костюм). Каждый — воплощение конкретного **социального страха**: страха потерять место, страха быть уличённым, страха перед начальством.

**Биографическая интерпретация**

Мастер — двойник Булгакова. Подпольная квартира на Садовой, 10 — реальный адрес, где жил Булгаков. Сжигание рукописи — отражение того, что Булгаков сжёг черновики «Мастера и Маргариты» в 1930 году, вернувшись к работе позже. Маргарита — Елена Сергеевна Шиловская, третья жена Булгакова, которая была его опорой в последние годы. Ряд исследователей (в том числе М. Чудакова) документально подтвердили биографические соответствия.

**Философско-этическая интерпретация**

Роман читается как **трактат о природе зла и природе добра**. Булгаков утверждает: зло не самостоятельная сила — оно паразитирует на человеческой трусости и корысти. Добро же — не сила в привычном смысле: оно действует через **беззащитное слово**, через личность, которая не отступает от правды. Иешуа не борется с Пилатом — он просто говорит то, что считает истинным. И именно это оказывается сильнее.

**IV. Тайны психологии: страх сильных перед правдой жизни**

Теперь сведём всё к центральному стержню. Булгаков обнаруживает психологический механизм, который действует в обоих временных пластах романа одинаково.

**Механизм первый: власть производна от страха**

Власть в романе — любая: римская, советская, литературно-административная — держится не на силе, а на **страхе подчинённых**. Пилат может казнить — потому что

страх римского закона висит над Иудеей. Берлиоз может распоряжаться публикациями — потому что страх идеологических репрессий висит над литераторами. Каифа может требовать казни — потому что страх перед Римом держит первосвященника в напряжении.

Когда Иешуа не испытывает страха — власть Пилата даёт трещину. Когда Мастер пишет правду о Пилате — аппарат МАССОЛИТа реагирует так, словно ему угрожают физически. **Правда обезоруживает власть не силой, а отсутствием страха у того, кто её несёт.**

**Механизм второй: трусость как системный порок**

Булгаков не случайно делает слово «трусость» ключевым. Иешуа произносит его на допросе. Пилат повторяет. В эпилоге Иван Бездомный, излечившись, вспоминает: «Трусость, бесспорно, один из самых страшных пороков». И далее — мысль, от которой невозможно отмахнуться: «Трусость делает человека предателем, а предательство — преступником».

Пилат — не злодей. Он **трус**. И именно трусость, а не злоба, приводит его к преступлению. Булгаков вводит тонкое различение: злой человек действует из ненависти; трусливый — из **страха потерять**. Зло Пилата производно. Это делает его фигуру не просто исторической, но универсально-психологической: каждый человек, поставленный перед выбором между правдой и сохранением статуса, рискует повторить путь Пилата.

**Механизм третий: правда действует без принуждения**

Иешуа не призывает к восстанию. Он не угрожает Пилату. Он не обличает его. Он просто **говорит**. И это оказывается достаточно. Булгаков показывает, что правда обладает собственной силой, не нуждающейся в вооружении. Это парадокс, разрушающий всю логику власти: **самый опасный для власти человек — тот, кто не борется с ней, а просто не лжёт**.

Мастер тоже не борется. Он пишет роман — о том, что было две тысячи лет назад. И всё же аппарат Латунского и Лавровича реагирует так, словно он замышляет переворот. Потому что роман о Пилате — это не историческое исследование. Это **обвинение**, брошенное через века: если Пилат предал правду из трусости — то что делает каждый из нас?

**Механизм четвёртый: страх сильных перед правдой — страх перед собственным зеркалом**

Воланд в Москве не совершает ничего сверхъестественно жестокого. Он **показывает людям их самих**. Берлиозу — его конечность. Залу Варьете — их жадность. НКВД (в виде «следователей» и «шпиков») — их собственные методы. Латунскому — его articles.

В ершалаимской линии — то же: Иешуа не обвиняет Пилата, но Пилат сам чувствует себя обвинённым. Потому что **правда — это зеркало**, и перед ним невозможно устоять, если в тебе есть то, что ты хотел бы скрыть.

Вот почему сильные мира — в обоих пластах романа — так яростно борются с правдой. Не потому, что правда опасна физически. А потому, что она **обличает**. И обличение — единственное, с чем власть не умеет справляться.

**V. Литературный анализ: приёмы и техника**

**Хронотоп**

Булгаков создаёт два хронотопа. Московский — замкнутый, душный, с жарой и грозами, с квартирами-коммуналками и ресторанами. Ершалаимский — открытый, с солнцем и кипарисами, с дворцами Ирода и дворами. **Время в Москве зациклено** — герои повторяют одни и те же действия (пьянство, интриги, страх). **Время в Ершалаиме**

**линейно и трагически направлено** — к приговору, к казни, к вечной бессоннице Пилата. Связь времён — через роман Мастера, который делает прошлое настоящим.

**Мотивная структура**

Ключевые мотивы романа:

• **Сон** — Пилат не может спать. Бессонница как наказание. Сон Бегемота и Коровьева перед арестом. Сон — индикатор совести.

• **Голова** — Берлиоз теряет голову. Бенгальскому отделяют голову. Пилат хватаетется за голову от боли. Голова — символ разума, который не справляется с правдой.

• **Запахи** — розовое масло вызывает у Пилата тошноту. Запах из квартиры № 50. Ароматы весны в Ершалаиме. Обоняние — самое архаичное чувство, связанное с памятью и отвращением.

• **Луна** — светило, сопровождающее тёмную силу (Воланд появляется при луне, бал освещён луной), но также — светило, под которым Пилат сидит на скале. Луна — **двойной символ**: и власть тьмы, и свет правды, которая светит в темноте.

• **Рука** — Пилат сводит руку. Берлиоз теряет руку под трамваем. Маргарита сжимает руку Мастера. Рука — орган действия и подписания приговора, символ воли.

**Система персонажей**

Булгаков строит персонажную систему как **двойную**: каждому московскому персонажу соответствует ершалаимский.

| Москва | Ершалаим | Общее |
|---|---|---|
| Берлиоз | Каифа | Власть, отказывающаяся от правды ради статуса |
| Бездомный | Иуда из Кириафа | Орудие системы, проходящее путь к прозрению (Иван) или гибели (Иуда) |
| Мастер | Иешуа | Носитель правды, страдающий от её отвержения |
| Маргарита — | (нет аналога) | Любовь как сила, преодолевающая страх |
| Воланд — | (нет аналога) | Внешняя сила, обнажающая суть каждого |

Маргарита и Воланд не имеют ершалаимских двойников — потому что они **над временной системой**: любовь и метафизическая реальность не зависят от эпохи.

**Речь и стиль**

Булгаков работает в разных регистрах. Московские сцены написаны в **сатирическом ключе** — с гротеском, гиперболой, языковой игрой (говорящие имена: Никанор Иванович Босой, Прохор Петрович, Бенгальский). Ершалаимские — в **высоком стиле**, с лаконичностью, близкой к античной прозе. Речь Иешуа проста и чиста. Речь Пилата — тяжёлая, рубленая, с паузами и раздражением. Речь Воланда — ироничная, с интонацией усталого знатока человечества.

Эта **стилистическая разномодальность** — не приём ради приёма. Она отражает суть: мир власти говорит на языке казёнщины и шутовства; мир правды — на языке, близком к молчанию.

**VI. Итоги**

Что Булгаков показывает нам о человеке — в этом романе, который сам стал «рукописью, которая не сгорела»?

1. **Власть и правда — антагонисты**. Не потому, что власть не может сосуществовать с правдой, а потому, что власть, основанная на страхе, **не выносит** правды, которая страха не испытывает.
2. **Трусость — корень зла**. Не ненависть, не жестокость, не идеологическая убеждённость — а простая, бытовая, человеческая трусость. Трусость подписать не тот документ. Трусость не написать донос. Трусость не спасти невиновного. Пилат, Берлиоз, Латунский — все они движимы не злобой, а **страхом потери**.
3. **Правда сильнее, но медленнее**. Иешуа казнят. Мастера ломают. Но роман Мастера остаётся — и через две тысячи лет доходит до нас. Правда проигрывает в краткосрочной перспективе — и побеждает в вечной.
4. **Любовь — единственная сила, отменяющая страх**. Маргарита — не «идеальная женщина», а **человек, который любит настолько, что страх перестаёт для неё существовать**. Это не романтика. Это онтология: там, где есть подлинная любовь, трусость невозможна.
5. **Милосердие выше справедливости**. Пилат прощён не потому, что заслужил, — а потому, что милосердие не спрашивает заслуг. Это, возможно, самая трудная мысль романа: **даже тот, кто предал правду, может быть принят обратно правдой**, если найдётся кто-то, кто попросит за него.

Булгаков писал этот роман в стране, где правда была опасна, а страх был нормой. Он писал, зная, что роман не опубликуют. Он сжёг черновик — и написал заново. Он умер — и роман выжил. «Рукописи не горят» — это не литературная фраза. Это **свидетельство**, проверенное на себе.