

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
**«БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»
СТАРООСКОЛЬСКИЙ ФИЛИАЛ
(СОФ НИУ «БелГУ»)**

ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

КАФЕДРА ФИЛОЛОГИИ

**КОНЦЕПЦИЯ ПРОСТРАНСТВА И ВРЕМЕНИ
В РОМАНЕ М.А. БУЛГАКОВА «МАСТЕР И МАРГАРИТА»**

Выпускная квалификационная работа
обучающегося по направлению подготовки
44.03.05 Педагогическое образование
профиль Русский язык и литература
заочной формы обучения, группы 92061152
Кудиновой Каролины Александровны

Научный руководитель
к.фил.н., доцент
Смелковская М.Ю.

СТАРЫЙ ОСКОЛ 2017

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение.....	3
Глава I. Пространство и время в художественной литературе.....	7
§ 1. Художественное время как способ организации эстетической действительности произведения.....	7
§ 2. Художественное пространство как один из важнейших компонентов произведения.....	13
Глава II. Религиозно-философский смысл романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» сквозь призму хронотопа.....	18
§ 1. Художественное своеобразие романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита».....	18
§ 2. Диапазон времени и пространства в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита».....	33
§ 3. Методические рекомендации по разработке учебных занятий по теме исследования	45
Заключение.....	50
Список использованной литературы.....	55

ВВЕДЕНИЕ

Пространство и время – являются одними из главнейших категорий художественного текста, которые отображают объективную реальность через систему языковых средств. Пространство и время представлены в событии в виде пространственно-временных координат бытия. Значимость концепции пространства и времени в литературном произведении заключена, в поиске способов отображения бытия писателем, а так же в возможности синтеза картины мира автора и картины национального сознания путем анализа языковых средств.

Как заметил Ю.М. Лотман, художественное пространство не сводится к одному только простому воспроизведению тех или иных локальных характеристик реального ландшафта, а представляет собой «модель мира данного автора» и является континуумом, в котором размещаются персонажи и совершаются действие [Лотман 2005: 418].

Вслед за Д.С. Лихачевым художественное время понимается как «явление самой художественной ткани литературного произведения, подчиняющее своим художественным задачам и грамматическое время, и философское его понимание писателем» [Лихачев 2000: 21].

М.М. Бахтин ввел термин «хронотоп» («время-пространство») для обозначения «формально-содержательной категории литературы» [Бахтин 2000: 19]. В середине 70-х годов XX века, когда по воле обстоятельств и с большим опозданием была опубликована статья Бахтина М. М. «Формы времени и хронотопа в романе» именно в этом качестве понятие хронотопа и был воспринят.

Анализ специфики отражения пространства и времени в литературе был одним из главных аспектов общенаучного освоения реального пространства и времени спустя многое время. Наконец, в последние годы хронотоп прочно вошел и в лексику газетных и журнальных статей.

На фоне всеобщего интереса к хронотопу новые оттенки приобретает фраза Бахтина: «всякое вступление в сферу смыслов совершается только

через ворота хронотопов» [Бахтин 2000: 40]. Чаще всего «через ворота хронотопов», современные историки, философы, социологи, литературные критики пытаются проникнуть в смысл истории: взглянуть на прошлое сквозь призму настоящего, предугадать будущее, «стереть случайные черты» и обозначить реальные вехи времени.

Русская литература начала XX века активно «пересматривает» классическую традицию события. Происходит актуализация временных и пространственных характеристик, что дает нам возможность сравнивать пространственно-временную организацию произведений с организацией мифологической модели мира, в которой, по словам В.Н. Топорова, «пространство и время не просто рамка (или пассивный фон), внутри которого разворачивается действие; они активны (и, следовательно, определяют поведение героя) поэтому сопоставимы в известной степени с сюжетом» [Топоров 2002: 201].

Особый интерес представляет изучение пространственно-временной организации романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита». Выбор романа в качестве материала исследования объясняется художественной ценностью произведения и неослабевающим интересом к автору и его роману, как в России, так и во всем мире.

Представление о времени и пространстве относятся к важнейшим категориям, характеризующим сознание человека, определяющим социально-психологическую специфику той или иной культуры, которые задают основные параметры «образа мира» этой культуры.

А.Я. Гуревич считает, что такие понятия, как пространство, измерение, судьба, время, число принадлежит к определяющим категориям человеческого сознания. «Эти универсальные понятия в каждой культуре связаны между собой, образуют своего рода «модель мира» - ту «сетку координат», при посредстве которых люди воспринимают действительность и строят образ мира, существующий в их сознании. Человек не рождается с чувством времени, его временные и

пространственные понятия всегда определены той культурой, к которой он принадлежит» [Гуревич 1992: 84].

В отечественном литературоведении творчеству М.А. Булгакова посвящены работы И.Ф. Бэлза, И.Л. Галинской, Б.М. Гаспарова, В. Лакшина, Ю.М. Лотмана, Л.Л. Фиалковой, М.О. Чудаковой, Л. Яновской и другие литературоведческие труды.

Учитывая важность изучения категорий пространства и времени для постижения национального образа мира, определяется теоретической и практической значимостью анализа категорий пространства и времени в сложном для интерпретации романе.

Объект исследования - пространственно-временная структура романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита». Знаменитое толкование структуры романа М. Булгакова как «текста в тексте» в аспекте изучения пространственно-временной организации выдвигает на первый план проблему связи, события двух текстов: ершалаимского и московского. Органичная взаимосвязь всего романа заключается, несомненно, прежде всего, концепцией пространства и времени, которую заложил писатель и определяющей его мировоззренческую позицию.

Предметом исследования явились различные способы и приемы художественного воплощения категории пространства и времени.

Цель исследования заключается в определении модели пространства и времени глав романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита».

Достижение поставленной цели исследования предполагает решение следующих **задач**:

1. Посредством теоретического анализа и систематизации научных источников определить литературоведческий инструментарий работы;
2. Проанализировать художественное своеобразие произведения М.А. Булгакова;

3. Исследовать особенности пространственно-временных параметров романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита»;
4. Проанализировать отображение взаимодействия категорий пространства и времени.

В процессе работы были использованы следующие **методы**: теоретический анализ трудов различных авторов по теме исследования; а также исследовательский метод, сравнительный и культурно-исторический.

Структура выпускной квалификационной работы состоит из Введения, двух глав, Заключения и Списка использованной литературы.

Научно-практическая значимость исследования состоит в возможности использования её положений и выводов в школьной практике преподавания русской литературы при изучении творчества Булгакова.

Глава I. ПРОСТРАНСТВО И ВРЕМЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

§ 1. **Художественное время как способ организации эстетической действительности произведения**

Всякое литературное произведение, воспроизводит реальный мир – как материальный, так и идеальный. Естественными формами существования этого мира являются пространство и время. Однако мир произведения всегда в той или иной степени условен, и, конечно, условны также время и пространство.

Естественными формами существования изображенного мира (как, впрочем, и мира реального) являются пространство и время. Время и пространство в литературе представляют собой своего рода условность, от характера которой зависят разные формы пространственно-временной организации художественного мира.

Художественное время – это время, которое воспроизводится и изображается в литературном произведении. Ощущение времени у человека разное: время может «тянуться», «бежать», «пролетать», «останавливаться». Мгновение может «остановиться», а длительный период «промелькнуть». Одна из форм изображения действительности – художественное время. Время в художественной литературе воспринимается благодаря связи событий. События в сюжете предшествуют друг другу они следуют друг за другом, выстраиваются в сложный ряд. За счет этого мы замечаем время в художественном произведении, даже если о времени в нем ничего не говорится.

Время является одной из форм бытия и мышления. Художественное время – это форма моделирования художественного мира, повторяющего черты реальности, но которые не совпадают с ней.

При изображении длинного или короткого промежутка времени, автор может заставить время протекать быстро или медленно, или может

изобразить его протекающем непрерывно и прерывисто, последовательно и непоследовательно.

В тексте художественное время выступает как единство конечного и бесконечного. В бесконечном потоке времени проявляется одно событие или их цепь, начало и конец их, как правило, фиксируется. Конец же произведения – говорит нам о том, что временной отрезок, представленный читателю, закончился, а время длится и за его пределами. Изменяется в художественном тексте и такое свойство произведений реального времени, как упорядоченность. Как правило, это может быть связано с субъективным определением точки отсчета или меры времени.

Единство частного и общего представляет собой художественное время. Как проявление частного оно имеет черты индивидуального времени и характеризуется началом и концом. Как изображение безграничного мира оно характеризуется бесконечностью. Существенную взаимосвязь временных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе, М.М. Бахтин предложил называть хронотопом [Бахтин 2000: 32].

По мнению М.М. Бахтина хронотоп определяет художественное единство литературного произведения в его отношении к реальной действительности [Бахтин 2000: 46]. Хронотоп – формально содержательная категория литературы. Одной из особенностей хронотопа является сгущение, уплотнение времени, а так же воплощение его в художественно-зримых формах и интенсификация пространства, вхождение пространства и движение времени, сюжета.

Вместе с тем Бахтин упоминает и более широкое понятие «художественного хронотопа», представляющего собой пересечение в произведении искусства рядов времени, и пространства и выражающего неразрывность времени и пространства, истолкование времени как четвертого измерения пространства [Бахтин 2000: 52]. Все временно-

пространственные определения в искусстве и литературе неотделимы друг от друга и всегда эмоционально-ценностно окрашены. Абстрактное мышление может, конечно, мыслить время и пространство в их раздельности и отвлекаться от их эмоционально-ценностного момента. Но живое художественное созерцание ничего не разделяет и ни от чего не отвлекается. Оно схватывает хронотоп во всей его целостности и полноте [Бахтин 2000: 58].

По сравнению с другими искусствами литература наиболее свободно обращается со временем и пространством. «Невещественность образов» дает литературе возможность переходить из одного пространства и времени в другое. Например, могут изображаться события, происходящие одновременно в разных местах. Что касается временного переключения, то самая простая форма – воспоминание героя о прошлом.

Одним из главных свойств литературного времени и пространства является их прерывность. Ведь литература воспроизводит не только весь временной поток, а выбирает из него наиболее существенные и главные моменты. Дискретность пространства проявляется и в том, что оно обычно не описывается подробно, а лишь обозначается при помощи отдельных деталей и моментов, которые наиболее существенны для автора.

От рода литературы в сильнейшей степени зависит характер времени и пространства. В лирике условность наибольшая, потому что она отличается наибольшей выразительностью и опирается на внутренний мир лирического героя. В драме условность времени и пространства связана с возможностями постановки. А фрагментарность времени и пространства в эпосе, переходы из одного времени в другое, перемещения в пространстве осуществляются благодаря фигуре повествователя – который является проводником между изображаемой жизнью и читателем.

С типом пространства, как правило связаны, и соответствующие свойства времени: конкретное пространство сочетается с конкретным временем и наоборот [Бахтин 2000: 63].

Формами конкретизации художественного времени, как правило, чаще всего выступают «привязка» действия к историческим ориентирам, реалиям и обозначение циклического времени: время года, суток.

Пространство и время в литературе не даются нам в чистом виде. О пространстве мы судим главным образом по заполняющим его предметам, а о времени – по происходящим в нем процессам. Насыщенность событиями выражается в интенсивности художественного времени.

В литературе ведущим началом в хронотопе является, указывает Бахтин, не пространство, а время. [Бахтин 2000: 63]. Время изображения и изображенное время (т.е. художественное и сюжетное время) редко когда совпадают. Как правило, художественное время короче «реального». Но существует одно важное исключение, связанное с изображением психологических процессов и субъективного времени персонажа. Переживания и мысли протекают быстрее, чем движется речевой поток, поэтому время изображения практически всегда длиннее времени субъективного.

Пространство помогает раскрыть нам время и делает его зримым. Но благодаря времени пространство делается осмысленным и измеримым. Эта идея о главенствовании в хронотопе времени над пространством применительно к литературным хронотопам, а не к хронотопам других видов искусства. Кроме этого, надо помнить, что даже в хронотопах литературы время не всегда выступает в качестве доминирующего начала. Не во всяком даже литературном хронотопе время явно доминирует над пространством, более правильной представляется не противопоставляющая друг другу пространство и время общая характеристика хронотопа как способа связи реального времени с реальным местоположением. Хронотоп выражает типичную для конкретной эпохи форму ощущения времени и пространства, взятых в их единстве.

В характере хронотопов М.М. Бахтин видел воплощение различных ценностных систем, а также типов мышления о мире [Бахтин 2000: 65].

В литературе с древних времен проявлялись две главные концепции времени: циклическая и линейная. Первая была более ранней и опиралась на естественные циклические процессы в природе. Хорошо отражена в русском фольклоре циклическая концепция. Христианство же средних веков имело свою конкретную временную концепцию: линейно-фаталистическую. Которая опиралась на существование человека от рождения до смерти, смерть же рассматривалась как итог, переход к некоторому устойчивому существованию: к спасению или гибели.

Системный характер носит художественное время. Это способ организации эстетической действительности произведения, его внутреннего мира и одновременно образ, связанный с воплощением авторской концепции, с отражением именно его картины мира (вспомним, например, роман М. Булгакова «Белая гвардия»). От времени как имманентного свойства произведения целесообразно отличать время протекания текста, которое можно рассматривать как время читателя; таким образом, рассматривая художественный текст, мы имеем дело с антиномией «время произведения – время читателя». Эта антиномия в процессе восприятия произведения может разрешаться различными способами. При этом и время произведения, как правило, неоднородно: так, в результате временных, смещений, «пропусков», выделения крупным планом центральных событий изображаемое время сжимается, сокращается, при соположении же и описании одновременных событий оно, напротив, растягивается.

При сравнении художественного времени и реального времени мы можем обнаружить их различия. Одномерность, непрерывность, необратимость, упорядоченность является характерным свойством реального времени. В художественном времени все эти свойства преобразуются. Оно может быть многомерным. Объясняется это самой

природой литературного произведения, имеющего, во-первых, автора и предполагающего наличие читателя, во-вторых, границы: начало и конец.

Проявляются в тексте две временные оси – «ось описываемых событий» и «ось рассказывания». Их соотношение пробуждает многомерность художественного времени, делает возможными временные смещения, обуславливает множественность временных точек зрения в структуре текста. Так, в прозаическом произведении, как правило, обычно устанавливается условное настоящее время повествователя, которое соотносится с повествованием о прошлом или будущем персонажей, с характеристикой ситуаций в различных временных измерениях. В разных временных плоскостях может разворачиваться действие произведения. Яркий тому пример роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита».

По определению Бахтина художественное время в тексте выступает как единство конечного и бесконечного. В бесконечном потоке времени выделяется одно событие или их цепь, начало и конец их обычно фиксируется. Финал же произведения – говорит нам о том, что временной отрезок, представленный читателю, завершился, но время длится и за его пределами [Бахтин 2000: 85].

В художественном тексте изменяется, и такое свойство произведений реального времени, как упорядоченность.

Художественное время в большинстве случаев короче «реального». Однако существует и важное исключение. Это связано с изображением психологических процессов и субъективного времени персонажа или лирического героя. Переживания и мысли, в отличие от других процессов, протекают, как правило, значительно быстрее, чем движется речевой поток, составляющий основу литературной образности.

Художественное время обусловлено помимо прочего жанровой спецификой произведения, авторскими представлениями, художественным методом, а также тем, в стиле какого литературного течения или направления это произведение создавалось. Поэтому формы

художественного времени, как правило, отличаются изменчивостью и многообразием. В определенную общую линию развития складываются все изменения художественного времени, которые связаны с общей линией развития словесного искусства в целом. Определенным образом восприятие времени и пространства осмысливается человеком с помощью языка.

Учет особенностей воспроизведения времени в художественном тексте, рассмотрение концепции времени в нем, а также творчестве писателя – важная составная часть анализа произведения. Недооценка этого момента, абсолютизация одного из частных проявлений художественного времени, выявление его свойств без учета, как объективного реального времени, так и субъективного времени могут привести к ошибочным интерпретациям художественного текста, сделать анализ схематичным и неполным.

§ 2. Художественное пространство как один из важнейших компонентов произведения

Художественное пространство – пространственные границы, создаваемые автором в художественном произведении; воссоздание места, где происходит действие, важнейшая композиционная составляющая. Художественное пространство – один из важнейших компонентов произведения. И его роль в тексте не сводится только к определению места, где происходит событие.

Художественное пространство может быть природным и бытовым, открытым, беспредельным и закрытым, замкнутым. Пространство может быть динамичным и «неподвижным», заполненным вещами. Тогда движение в пространстве становится направленным, появляется одна из важнейших пространственных форм – дорога, которая может быть конкретным измерением пространства или символизировать путь внутреннего развития персонажа, а так же его судьбу.

Понятие «художественного пространства» неразрывно связано с понятием «художественного времени» [Бахтин 2000: 73].

Выделяют такие виды художественного пространства: абстрактное (всеобщее, всемирное) и конкретное (с указанием конкретных географических, топографических реалий); закрытое и открытое; пограничное; природно-географическое (описание естественно-природных географических реалий) и пространство цивилизации (описание города, деревни); пространство психологическое (замкнутое, ограниченное рамками внутреннего мира героя); социальное пространство (участие героя в событиях общественной жизни).

Пространство в литературном отражении действительности показывает границы, конфигурацию, плотность того мира, в котором разворачиваются события [Бахтин 2000: 53].

Как и время, пространство может смещаться. Благодаря применению ракурса изображения создается художественное пространство; это происходит в результате мысленного изменения места, откуда ведется наблюдение: общий мелкий план заменяется крупным, и наоборот. Пространственные понятия в художественном и творческом контексте могут быть не только внешними, но передавать иное содержание, не пространственное.

Характеристики и свойства пространства в художественном произведении могут также и не совпадать с понятными для нас свойствами пространства физического. Как отмечал Бахтин, такие свойства художественного пространства, как способность искривляться, сужаться и расширяться, быть конечными, распадаться на отдельные не связанные фрагменты, существующие как бы в параллельных сферах, проницаемость пространственных границ [Бахтин 2000: 58].

Художественное пространство может задумываться как открытое и закрытое. Текст произведения пространствен, ведь элементы текста могут обладать определенной пространственной трактовкой тропов и фигур,

структуры повествования. А также различается широкое и узкое понимание пространства. Это связано с разграничением внешней точки зрения на текст как на определённую пространственную организацию, которая воспринимается читателем, и внутренней точки зрения рассматривающей пространственные характеристики самого текста как относительно замкнутого внутреннего мира, обладающего самодостаточностью. Эти точки зрения не исключают, а дополняют друг друга. В создаваемом произведении автор передает реальные пространственно-временные связи, выстраивая параллельно реальному ряду свой, творит и новое – концептуальное пространство, которое становится формой осуществления авторской идеи. Художнику, как отмечал М.М. Бахтин, свойственно «умение видеть время, читать время в пространственном целом мира и воспринимать наполнение пространства не как не подвижный фон, а как становящееся целое, как событие» [Бахтин 2000: 92].

Художественное пространство, указывает Бахтин, – это одна из форм эстетической действительности, создаваемой автором. Это диалектическое единство противоречий: основанное на объективной связи пространственных характеристик (реальных или возможных), оно субъективно, оно бесконечно и в то же время конечно [Бахтин 2000: 218].

В тексте, отображаются, изменяются и носят особый характер общие свойства реального пространства. Такие как протяженность, непрерывность или прерывность, трехмерность – и частые свойства его: форма, расстояние, местоположение, границы между различными системами. В рассматриваемом произведении на первый план может выступать и специально обыгрываться одно из свойств пространства.

Пространство по отношению к персонажу или определенному описываемому объекту может быть представлено в тексте как расширяющееся или сужающееся. Расширение пространства может

мотивироваться постепенным ознакомлением внешнего мира героя, расширением его опыта.

По степени обобщенности пространственных характеристик различаются абстрактное пространство (не связанное с конкретными локальными показателями) и пространство конкретное. Элементы измененного художественного пространства могут связываться так же в произведении и с темой исторической памяти, тем самым историческое время, связывается с определенными пространственными образами, которые обычно, как правило, носят интертекстуальный характер.

Художественное пространство, как и художественное время, исторически изменчиво, это отражается в смене хронотопов и связано с изменением концепции пространства – времени [Бахтин 2000: 80].

Представление о границе очень важно для осмысления построений модели художественного пространства. Оппозиции, на которых строится общая модель пространства, служит выражением основных смысловых категорий произведений. Движения героев в художественном мире показано как изменение его положения в пространстве и во времени. Собственно, художественные события и есть протекающее в художественном времени пересечение границ тех пространств, из которых строится общая модель художественного мира.

Перемещение в пространстве создаёт образ пути – один из главных образов художественных произведений, имеющий значение жизни, судьбы и являющееся основным мотивом многих произведений. Однако важна не только сама тема пути, но именно образ пути. В романе Булгакова «Мастер и Маргарита» образ пути – это полеты Маргариты и финальный полет Мастера, Маргариты, Воланда и его свиты. Финальный полет подразумевает под собой воскресение, обретение покоя и бессмертия души и вечного дома Мастера и Маргариты (окно играет символический знак пространства).

Охарактеризовать художественное пространство – значит увидеть его масштаб и объем, конфигурацию, характер членения, границы между пространственными системами, композицию составляющих его объектов и частных пространств, обнаружить повторы и противопоставления в свойствах частных пространств. А так же описать графические формы, охарактеризовать основные свойства пространства в целом. При этом нужно учитывать различия между пространством произведения и пространством текста. Текст имеет особую конфигурацию: роман в романе.

В творчестве М.А. Булгаков широко использовал прием монтажности. Этот прием стал одним из важнейших средств формообразования, а так же смыслообразующим принципом композиции, реализующийся на уровне формы, что выражается в тенденции к фрагментарности, тематическим и стилистическим контрастам. Особенно ярко этот прием выступает в романах «Белая гвардия» и «Мастер и Маргарита». Монтажность является главным композиционным приемом.

В «Белой гвардии» Булгаков замечательно использует монтажный принцип выстраивания сюжета. Это позволяет ограничить пространство, в границах которого происходят важные в идейно-смысловом отношении события: Дом/Город. Одним из основных признаков монтажной композиции в романе «Мастер и Маргарита» мы можем выделить дискретность и фрагментарность, сопоставление и противопоставление образной структуры произведения, изменение пространства и времени.

Пространство и время художественного произведения существуют не отдельно друг от друга – они не могут взаимодействовать в художественном мире как неразделимые координаты бытия. Романский хронотоп связан, прежде всего, с понятием биографического времени и пространственными сферами, где и происходит воспитание или испытание героя.

Взаимосвязь художественного времени и пространства проявляются и в ряде свойств художественного произведения. Одновременные ситуации изображены последовательно в пространстве текста, то есть, разделены, поэтому их одновременность должна быть обозначена специальными сигналами. Пространственная точка наблюдателя одновременно является и временной точкой зрения – статистической или динамической, причем локализация повествователя всегда дается по отношению ко времени и пространству изображенного мира. Через пересечение пространственных границ и происходит смещение времени [Бахтин 2000: 101]. Ускорение времени сопровождается расширением и детализацией пространства. Путем изменения пространственных характеристик может передаваться течение времени (перемещение героя создает впечатление движения времени). Одни и те же речевые средства могут быть знаками пространства и времени.

Понятие хронотопа подчеркивает, что время и пространство в художественном произведении является метафорическим (символическим) выражением законов бытия [Бахтин 2000: 88].

Глава II. РЕЛИГИОЗНО-ФИЛОСОФСКИЙ СМЫСЛ РОМАНА М.А. БУЛГАКОВА «МАСТЕР И МАРГАРИТА» СКВОЗЬ ПРИЗМУ ХРОНОТОПА

§ 1. Художественное своеобразие романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита»

В «Мастере и Маргарите» в орбиту своих художественных интересов Булгаков включил множество мотивов и образов мирового искусства и литературы, культурные традиции всех времен и народов, но, оставаясь верным собственному взгляду на мир, писатель создал произведение огромной философской емкости, в котором сложная

система символики связывает прошлое, настоящее и будущее, высокое и низкое, повседневное с фантастическим и ирреальным. При этом роман имеет еще один важный критерий оценки – он очень увлекательный. И увлекательность «Мастера и Маргариты» - не механическая уступка невзыскательному вкусу, а точный расчет художника. Увлекательность ведет читателя к огромному труду – освоению поэтики романа, богатствами которого еще долго будет питаться современная проза.

Под видом одного романа Булгаков написал несколько. Мистический, сатанинский бал Воланда в Москве пересекается драматической историей Мастера и его Маргариты, и камертоном действия выступает ершалаимская трагедия Иешуа и Понтия Пилата, ибо источником творения стала Библия – общий для нашей классики источник.

Прописанный в структуре «Белой гвардии» стыковка временного и вечного в «Мастере и Маргарите» стал главным композиционным принципом. Действие в романе двупланово. События в раннесоветской Москве и древнем Ершалаиме соединены в пространстве и отражаются друг в друге. Романтические главы об Иешуа органично вписываются в реалистическое повествование о Мастере. Сюжетная линия московской жизни 30-х годов XX века перебивается евангельскими главами. Связующее звено между ними – Воланд как свидетель всего, что происходит на Земле, и Мастер, написавший роман о Пилате. Над «человеческой комедией» высится «комедия божественная». Исторические главы стилистически резко отделены от основного повествования. В пестрый лексикон, отражающий причудливый советский быт, этот слог, чеканный и строгий, входит как нож в масло. Он звучит торжественно и грозно, как медная латынь. *«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...» [Булгаков 1989: 15].

Смысловым ключом ко всему повествованию в целом являются евангельские главы. В основе мифологической линии заключена авторская версия Евангелия. Булгаков создает на основе библейского мотива живой, реальный мир, а не пересказывает жизнь Иисуса. Временные, пространственные и бытовые детали использованы в описании древнего Ершалаима. Писатель создает, подчеркнуто реалистическую картину с деталями, которые легко запоминаются. Благодаря сочетанию двух пластов – реального и условного – позволили Булгакову создать произведение, которое отличается эпическим размахом и философской глубиной.

Первый, исторический, план повествования производит особое, неизгладимое впечатление. Прошлое предстает перед нами исключительно реалистичным, картинным, оно передано с большим живописным мастерством и психологизмом. Рассказывая о том, что произошло 1900 лет тому назад, писатель разверстывает действие на фоне пейзажей Древней Иудеи. Булгаков предлагает нам присутствовать при сценах, где творится сама История. Главными действующими лицами в этой части романа являются Иешуа Га-Ноцри и Понтий Пилат, ведущей проблемой здесь стало взаимоотношения личности и власти. Бессмертие даровано обоим антагонистам – Пилату и Иешуа. Всегда будут помнить пятого прокуратора Иудеи, но только потому, что ему суждено было соприкоснуться с личностью Иешуа, которого он послал на Лысую Гору. И его бессмертие тягостно и мучительно, позорно и изнуряющие. А в памяти людей имя Иешуа связано с представлением о добре, человечности и нравственной чистоте. В этом и заключается подлинное бессмертие. Так столкновение двух исторических персонажей романа позволило автору поставить вопросы о добре и зле, о мужестве и трусости, а так же главную проблему – деспотической власти и личности.

Бесконечно ведут свой спор Иешуа и Пилат. Решаются судьбы мира. А солнце движется привычным путем (невысокое, которое неуклонно подымается вверх, безжалостный солнцепек, раскаленный шар – всего во второй главе оно упоминается двенадцать раз). В саду, бормочет фонтанчик и чертит круги под потолком ласточка, а из далека, доносится шум толпы. Все новые и новые живописные детали появляются в следующих евангельских главах: красная лужа разлитого вина, доживающий свои дни ручей, больное фиговое дерево, которое «пыталось жить», страшная туча с желтым брюхом.

Четкая и выдержанная графика евангельской истории с минимумом «чувственно наглядного» у Булгакова приобрела «гомеровский» наглядный характер. Роман строится по принципу «живых картин» - путем фиксации, растягивания и тщательной пластической разработки каждого мгновения. В булгаковской интерпретации это – бесконечно длинный день, судьбоносный день человеческой истории.

«Мастер и Маргарита» - роман не испытания идеи, а живописания ее. В этой объективной пластике незаметно формируются символические мотивы: беспощадное солнце трагедии, обманное мерцание луны, при которой совершается убийство предателя, кровавая лужа вина, багровая гуща бессмертия, страшная туча как образ апокалипсиса, вселенской катастрофы.

Смыслом объективно-живописной, отстраненно-драматической картины становятся все те же извечные вопросы, но опять-таки в булгаковской художественно-еретической аранжировке.

Не Сына Божьего и даже не Сына Человеческого изобразил Булгаков. Это человек, который не имеет прошлого. Сирота который самостоятельно открывает некие истины, который и не подозревает об них, этих истинах, и о своем будущем.

И гибнет он только потому, что попадает между жерновами светской и духовной власти, потому, ведь люди любят деньги и за них

готовы на предательство, потому, что толпа любит интересные зрелища, даже если это зрелище чужая смерть. Сжигаемый огромным и беспощадным яростным солнцем мир абсолютно равнодушен к одиноком голосу человека, который нашел простую, как дыхание и прозрачную, как вода, истину.

И на его проповедь в обозримом Ершалаимском пространстве романа откликаются всего лишь два человека. Сборщик податей, который бросил деньги на дорогу и стал его единственным учеником, и жестокий прокуратор, который послал его на смерть.

История распятия и Воскресения Христа в романе «Мастер и Маргарита» кординально отличается от библейских и исторических источников. Булгаков пересматривает вечные проблемы – борьбу Добра и Зла, всю жестокость казни невинного, угрызения совести после преступления, бессмысленность предательства и бесплодную попытку искупить его наказанием зла. Борьба света и тьмы, история Иешуа и Пилата тесно переплетаются с подобной историей в современном городе. Для Булгакова Иешуа несомненно больше «человек», нежели бог: ведь его поступки и мысли доступны, любому. Ему присущи также общечеловеческие чувства – от страха до страдания. Ведь человек начинается там, где кончается зло, а иная сила – от дьявола. И это находится внутри человека, а не где-то за его пределами. Людьюми распоряжается только Бог – и такой урок преподает Иешуа Пилату, а Воланд – глупым москвичам.

Одним из главным героем ершалаимских глав «Мастера и Маргариты», является всадник Понтий Пилат, он же пятый прокуратор Иудеи. И не случайно пишет Мастер роман о Понтии Пилате, а отнюдь не об Иешуа Га-Ноцри. Именно с Пилатом связывается все развитие действия в древней части романа. Тема трусости, душевной слабости, компромисса, невольного предательства входит вместе с Пилатом в роман. Он холоден и жесток, не верит ни в бога, ни в черта. А к Иешуа,

который проповедует веру в добро и истину, он испытывает огромную ярость.

Носитель и олицетворение «самого страшного порока» - трусости Пилат – центральный герой романа, присутствующий и в ершалаимских сценах, и – незримо – в Москве Мастера и Маргариты.

«Роковая ошибка», «обморок робости» - вот такие определения больше всего подходят булгаковскому Пилату. Личная тема сублимируется и воплощается во вроде бы абсолютно далеком от автора персонаже. Пилат может спасти Иешуа, он даже пытается это сделать, но робко, нерешительно – и, в конце концов, умывает руки, сдается. Пилат стремится помиловать Иешуа, но, опасаясь доноса, утверждает смертный приговор. *«Волна мерзкого животного страха затопила душу прокуратора. Знает, что не может позволить себе роскошь быть самим собой. Надо, необходимо притворяться: ведь донесут! Обязательно донесут»!* [Булгаков 1989: 27].

После выкрика на площади, спасающего Варраву и окончательно отправляющего на казнь Иешуа, *«солнце, зазвев, лопнуло над ним и залило ему огнем уши. В этом огне бушевали рев, визги, стоны, хохот и свист».* [Булгаков 1989: 30].

Это не только воющая толпа, но - голос бездны, тьмы, «другого ведомства», торжествующего в данный миг свою победу. Потом можно убить предателя (в эпизоде с Иудой реализуется скорее не евангельское «подставь другую щеку», а ветхозаветное «око за око»), как в зеркале, увидеть свою жестокость в поступках подчиненного, спасти ученика Иешуа – можно творить сколько угодно добра, но случившееся не бывшим сделать уже не удастся.

Пилат Булгакова – это слабость, а не торжество силы и роковая необратимость каждого поступка. Понтий Пилат убийством предателя не только не может искупить свой грех, но он и не в состоянии даже вырвать корни заговора. Члены Синедриона в конце концов добиваются отставки

прокуратора, и Пилат предчувствует такой исход. Ничто не может освободить его от нравственного выбора и, следовательно, от ответственности. Он не рискнул пожертвовать собственной жизнью. За это наказан вечной бессонницей, головной болью и муками совести.

Оправдание есть – утешения нет. И его не будет две тысячи лет.

Искупить совершенно невозможно, его лишь можно, если удастся, забыть. Но всегда найдется кто-то с куском пергамента. Он запишет и записанное останется. И даже если рукописи сгорят, все останется так, как было записано. Бремя наказания за свою трусость, повлекшую гибель Иешуа, несет Пилат, так было и будет всегда. Человека губят и обстоятельства, и сила власти. У каждого есть личная вина, тянущая за собой мечту об искуплении и покое. Бессмертие Пилата связано с той вечной «славой», которая останется за прокуратором в веках после осуждения Иешуа. Пилат предвидит свое бессмертие и в финале романа тяжело страдает от него. Он всю оставшуюся жизнь мучается своей ролью в деле Иешуа Га-Ноцри. Булгаковский Понтий Пилат, верит в силу Бога сделать так, чтобы случившейся по вине прокуратора казни не было, и за это он, в конце концов, награждается светом Божественного Откровения.

Сюжет Пилата в романе – это универсальная притча о человечестве, которому открылась Истина и которое продолжает жить мимо Истины. В системе романа творчество и есть угадка Истины. А поэтому оно и требует от творца жертвы собой, все той же Голгофы. Мастер, как и Пилат, пытается уклониться от страшного выбора: сжигает роман и прячется в психиатрической клинике. Поступок Мастера повторяет случай Пилата. Это вообще случай человечества. Но ведь этот поступок не отменяет Истины. *«Рукописи не горят»* [Булгаков 1989: 196]. Есть некий высший порядок, хотя люди пытаются жить, не замечая его. Когда Маргарита спрашивает, не слишком ли жестоко наказан Пилат, Воланд отвечает: *«Все будет правильно, на этом построен мир»*. [Булгаков 1989: 260]. Однако автор *«Мастера и Маргариты»* в финале романа специально

подчеркивает, что Пилат и Иешуа – только персонажи. Воланд демонстрирует Мастеру выдуманного тем героя – Понтия Пилата – и предлагает кончить роман одной фразой. И Мастер кончает роман – отпускает прокуратора навстречу Иешуа, с которым Пилат мечтает закончить беседу. «Прощение и вечный приют» Пилата в романе – акт доброты и свободы. Идее этой «правильности» во многом и посвящен весь роман М.А. Булгакова.

«Мастер и Маргарита» - это роман-загадка, роман - лабиринт. В его рамках как бы существуют три романа, три лабиринта, которые пересекаются, но в то же время достаточно самостоятельны. Идти по этому саду расходящихся тропок можно в разных направлениях. А в результате окажешься в одной. Не много можно назвать романов, которые бы породили столько споров, как «Мастер и Маргарита». Ведутся споры о прототипах действующих лиц, о книжных источниках тех или иных слагаемых сюжета, философско-эстетических корнях романа и его морально-этических началах. И главное, кто является главным героем произведения: Мастер, Воланд, Иешуа или Иван Бездомный? Причем последнее обсуждается вопреки, казалось бы, совершенно ясно выраженной воле автора. Ведь Булгаков не зря назвал тринадцатую главу «Явление героя»? О том же ясно говорит и анализ мировоззренческих основ романа. В романе Булгакова в имени героя заключен не только прямой смысл слова «мастер» (специалист, достигший в какой-либо области высокого умения, искусства, мастерства), оно еще и активно противопоставлено слову «писатель». Ведь как раз на вопрос Ивана Бездомного: *«Вы – писатель?»*, *ночной гость* (разговор происходит в психиатрической клинике), *погрозив кулаком, сурово ответил: «Я – мастер»*. [Булгаков 1989: 93]. Рукопись – это книга Мастера, повествующая об древней истории Иешуа и Понтия Пилата. Ведь писательское творчество для Мастера – вся жизнь. Он не похож ни на продажных писателей МАССОЛИТа, ни на

малообразованного Иванушку Бездомного. У Мастера фундаментальное отношение к литературе, он знает, что такое подлинное творчество, в этом смысле роман «Мастер и Маргарита» открыто автобиографичен. История, описанная Мастером в его романе, была не выдумана им. Она была им угадана. Причем, как видно, угадана верно, вплоть до мельчайших подробностей.

И сон, приснившийся в сумасшедшем доме Ивану Бездомному и рассказ, «сплетенный» Воландом на Патриарших прудах. Судя по всему, совпадает с соответствующими главами рукописи Мастера не только точным изложением всех фактов и обстоятельств дела, но и – буквально! – каждой фразой, каждым словом, каждой запятой. Не зря эти постоянные повторы, а так же фраза Воланда, которой он начинает свой рассказ и дословно повторена в начале следующей главы.

И видимо, нам хотят намекнуть, что история, которую рассказывает Воланд, не только соответствует тому, что было в жизни, но и будет рассказана теми единственными словами, которыми она только и может быть изложена. Рукопись – листы бумаги, испещренные буквами, - лишь внешнее отражение реальности. Сама же реальность существует где-то еще, вне рукописи и независимо от нее.

Сама история взаимоотношений Понтия Пилата и Иешуа Га-Ноцри, а так же, как она вотображена Мастером в слове, представляет собой некую объективную реальность, не вымышленную, не сочиненную, а угаданную Мастером и перенесенную им на бумагу. И поэтому рукопись Мастера не может сгореть.

Рукопись романа, написанного Мастером, - эти хрупкие, непрочные листы бумаги, исписанные буквами, - это только внешняя оболочка созданного им произведения, его тело. Оно, разумеется, может быть сожжено в печке. Оно может сгореть точно так же, как сгорает в печи крематория тело умершего человека. Но ведь помимо тела у рукописи есть еще и душа. А душа – бессмертна.

Роман Мастера рассказывает нам о закате античной культуры и о начале христианской цивилизации. Мастер упрекает устами Иешуа современников в трусливом малодушии при защите собственного человеческого достоинства под напором диктатуры. Того, что Мастер успел опубликовать, оказалось достаточным для властей. Свора критиков обрушилась на него и приписала «пилатчину». Мастер-персонаж – автор единственной книги, утративший после всех испытаний способность творить: *«У меня больше нет никаких мечтаний и вдохновения тоже нет... меня сломили, мне скучно, и я хочу в подвал... Он мне ненавистен, этот роман... и я слишком много испытал из-за него»*. [Булгаков 1989: 100]. Герой романа смят внешними, очень узнаваемыми обстоятельствами. Эта дилемма стояла и перед автором «Мастера и Маргариты» - выжить в небывало враждебных условиях и реализовать отпущенный ему талант. Поэтому биография Мастера – тоже вневременная. Мастер – самый функциональный и не достаточно проявленный из всех центральных персонажей книги. Его история строится не столько на показе, сколько на рассказе. Булгаковская «призрачность» в Мастере, впрочем, скорее остаточна. Он пытается бороться с собственной биографией, пытается развести автора-художника и автора-человека как портретно, так и тематически.

Стилистической доминантой третьего романа оказывается не живописность и эпическое спокойствие и не сатирическое буйство, а высокая патетика и лиризм. *«За мной, читатель! Кто сказал тебе, что нет на свете настоящей, верной, вечной любви? Да отрежут лгуну его гнусный язык!»*

«За мной, мой читатель, и только за мной, и я покажу тебе такую любовь!» [Булгаков 1989: 149].

Два творца заключили сделку с Сатаной, но в «Фаусте» Гете человек побеждает, у Булгакова он сдается. Мастер предал любовь и сжег творение жизни. Вина и наказание слились. Карающая рука Воланда уже

не нужна. «Казнь – была». Но Воланд устраивает Мастера в «новую жизнь» и дает не «свет», а «покой», т.е. не творит никакого блага, а именно оставляет в «покое», к которому вызывают раны многострадального писателя. Мастер не готов к «свету», у него была жизнь, а не житие.

Вместе с ним к «покою» уходит его верная и страстная подруга Маргарита. Она тоже заключила сделку с дьяволом, стала «ведьмой» во имя любви – «верной, вечной любви». Но и став вполне «ведьмой», она осталась гордой и милосердной женщиной. Ради любви Маргарита проходит «испытание» у Воланда. «Королева Марго» властвовала на сатанинском бале и ничего не просила в награду за то, что «к ее колену прикладывались тысячи висельников и убийц». И «так надо!» *«Никогда ничего не просите, и в особенности у тех, кто сильнее вас. Сами предложат и сами все дадут!»* - «гулко и страшно прокричал Воланд», и как эхо, повторила свита». [Булгаков 1989: 193]. Душевная красота Маргариты покоряет Воланда. «Покой» дарован двум счастливым любовникам. И, *«опьяненные будущей скачкой, Мастер и Маргарита кричат: «Гори, гори прежняя жизнь! Гори, страдание!»* [Булгаков 1989: 253]. Для них прежняя жизнь ушла в «небытие». И гаснет после полета на глазах Мастера один город, город в котором казнили его героя, уходит в землю, растворяется в тумане другой, который покинут совсем недавно, «с монастырскими пряничными башнями» - и возникает каменистая площадка среди гор, жестокий прокуратор с верной собакой, невысохшая за две тысячи лет кровавая лужа.

Свою свободную творческую волю Булгаковский Мастер воплощает в романе о Пилате. Воланду, чтобы спасти творца гениального произведения приходится развести характер и личность: сначала отравить Мастера и Маргариту с тем, чтобы, отделив их бессмертные, субстанциональные сущности, поместить эти сущности в последний приют. Ведь члены свиты сатаны – это как бы материализовавшиеся злые

воли людей, и не случайно они провоцируют современных персонажей романа на выявление дурных черт характера, которые мешают освобождению и спасению личности.

Воланд вершит в романе идею возмездия, но отмеряемые им наказания не устраняют зла. Тот порядок, который он соблюдает, основан на суде и справедливости, но ведь суд может только наказать и не может ничего исправить. С совершенными поступками имеет дело Воланд, с готовыми фактами – не более того. И вопреки христианской традиции, он не вносит в зло в мир, а лишь судит его. Зло идет через человека. Но ведь и добро – тоже. Человек способен отличать добро от зла, и в этом заключается его ответственность и свобода. Именно поэтому ни Иешуа не осуждает зла, ибо он «специалист» по добру, ни Воланд не борется с добром.

На поступки героев влияет место действия. И литературный прием создает эмоциональную атмосферу произведения. Оно может даже стать главным в произведении, становясь его главным или одним из главных «действующих лиц» (например, Город у Булгакова в «Белой гвардии»), но, как правило, чаще всего служит дополнительным художественным средством, который используется для характеристики персонажей. И именно таким вспомогательным средством и является в романе «Мастер и Маргарита» одно из красивейших зданий Москвы – Румянцевский музей.

Но для чьей характеристики это место действия избрал Булгаков? Воланда и его свиты? Левия Матвея? Ответ дает само название главы: «Судьба Мастера и Маргариты определена». [Булгаков 1989: 244]. И то, что судьба Мастера «определена» в том самом месте, где издавна хранятся архивные фонды поэтов и писателей, деятелей отечественной культуры и просвещения, историков и философов, наводит, учитывая диалектное значение слова, выбранного в качестве имени героя, на мысль, что тут, в Румянцевском музее, сберегалось наследие некоего реально существовавшего мастера, знатока библейских сюжетов.

М. Булгаков глубоко воспринял философское учение русского мыслителя П. Флоренского о троичности бытия. Оно сказалось в тройственной структуре романа. Флоренский особо выделил надмирную область Неба, где должны действовать законы мнимого пространства [Флоренский 2012: 41].

Именно отражением этих идей философа во многом выглядит троичная структура романа Булгакова. В нем наглядным и очевиднейшем образом художественно воплощена теория трех миров: земного, библейского и космического. Первый в романе представляют люди. Второй – библейские персонажи. Третий – Воланд со своими спутниками. В соответствии с этим воспроизводятся три пространственных зоны: ершалаимский мир, московская действительность и мир потусторонний, вечный. В этом последнем тоже показано триединство, в нем имеются три самостоятельные сферы: царство Тьмы, область Света и царство Покоя. У Булгакова персонажи современного и потустороннего миров пародируют, воспроизводя в сниженном виде, героев древнего, евангельского мира, превращающегося в финале романа в надмирность, где прощенный Пилат, наконец, встречается с Иешуа, но куда не дано попасть Мастеру и Маргарите, обретающим свой последний приют вне света. Местопребывание сил тьмы, куда в конце и возвращается Воланд со своей свитой – это мнимое пространство у Булгакова.

Философский смысл московской дьяволиады хорошо прослеживается в сцене в варьете. Прерывая свой монолог, трюками подручных и совсем не общаясь с залом, Воланд сам ставит вопрос и сам же отвечает на него. «Изменились ли эти горожане внутренне?» И после фокуса с хлынувшим на зал денежным дождем Воланд подводит итог: *«Ну что же, ...они – люди как люди. Любят деньги, но ведь это всегда было... Ну, легкомысленны...ну что ж... и милосердие иногда стучится в их сердца...обыкновенные люди... В общем, напоминают прежних... квартирный вопрос только испортил их...»* [Булгаков 1989: 86].

Это реплика в споре о новом человеке: люди не изменились. Однако это и взгляд на природу человека вообще: милосердие иногда стучится в сердца, но, квартирный вопрос, любовь к деньгам или что-то еще все портит.

По одиночке люди оказываются лучше, чем в толпе. Не отдельные персонажи, а образ толпы – вот что, пожалуй, связывает ершалаимские и московские сюжеты.

В те же годы, когда М. Бахтин писал про «смеющийся народный хор», противостоящий официальной культуре, Булгаков относился к этому «хору» очень трезво и иронично.

На фоне «человеческого моря», воющей толпы произносит прокуратор приговор. Толпа наблюдает за казнью, и с дикими восторгом ловит деньги в театре, толпа наблюдает за унижением Семплеярова и других. Толпы писателей танцуют, выстраиваются в очередь и с удовольствием топчут упавшего.

Для Булгакова троичность соответствует Истине, на ней не только основана пространственно-временная структура «Мастера и Маргариты», но так же и построена этическая концепция всего романа. Тут же присутствует и четвертый, мнимый мир и этому миру соответствует ряд персонажей. Мир, который не имеет самостоятельного значения и не является структурообразующим. Ведь мнимый мир романа – это новая ипостась в недрах современного московского мира, которая связывает пространственное Нехорошей квартирой и с Театром Варьете.

Московский мир у Булгакова – это «мнимохристианская» атеистическая современность, все персонажи которого удивительно бесполы и безлики. В отличие от которого, потусторонний мир Воланда представляет собой олицетворение древнеязыческого «религиозного сексуализма», наивысшей точкой которого становятся сексуальные оргии Великого бала у сатаны. Этот мир является единственным видимым творящим началом в романе. Свое сексуальное начало Маргарита

обретает, только оказавшись в мире Воланда. Ершалаимский же мир Иешуа подчеркнуто, асексуален и аскетичен, как асексуально и аскетично, истинное христианство, где плоть и кровь обращаются в дух.

Все основные узлы развязываются благодаря свету луны, которые «разоблачают обманы» ночи, по ту сторону земной жизни – в вечности. Когда происходит гроза, в наивысшей точке булгаковского романа, соединяются сразу все три мира. В сумасшедшем доме видит сон бедный поэт Иван Бездомный: сцену казни Иешуа, заканчивающуюся грозой. Здесь, в «доме скорби», внимает истине, угаданной гениальным Мастером, незадачливый поэт. И опять же со сцены грозы начинается чтение возродившейся из пепла волей Воланда тетради сожженного романа. А главные герои в тот момент пребывают как бы в трех мирах. Они вернулись в московский мир, но одновременно остаются и в потустороннем, потому что находятся во власти сатаны и его свиты. Чтение же романа о Понтии Пилате переносит их в другой, древний ершалаимский мир.

И именно гроза в финале романа предсказывает уход Мастера и Маргариты в мир Воланда, где они вновь встречаются с Пилатом и Иешуа. А верный и преданный пес Банга, сидящий у ног прокуратора в последнем каменном приюте Понтия Пилата, не является ли одновременно скрытым воплощением Мефистофеля – Воланда?

«Соединяющая Молния Трех» - это и любовь-молния, соединяющая Мастера и Маргариту, и та молния, что сверкает над Ершалаимом в момент смерти Иешуа.

Все творчество Булгакова утверждало мысль о том, что человек, который несвободен в сфере социально-исторических обстоятельств, может быть свободен в области морального выбора. Его собственная жизнь никогда не представляет собою раз заданное соотношение добра и зла, и выступает как вечная моральная проблема. Ведь человек сам отвечает за свой выбор, и для него нет, и не может быть скидок ни на

собственную слабость, ни на непреодолимые обстоятельства. Дарованная ему абсолютная свобода означает и абсолютную ответственность.

В этом Булгаков продолжил религиозно-философские поиски русской литературы.

§ 2. Диапазон времени и пространства в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита»

Сначала необходимо отметить то стилевое своеобразие, которое объединяет начало повествования обеих частей в стилевом отношении, особенно начало исторической части и московских глав. И тот и другой фрагмент художественного текста написан языком, приближающимся к языку документа по многим параметрам. Точность и лаконизм выражения с одной стороны которые создают впечатление языковой формулы и хроникерская подробность в описании персонажей и деталей, отсутствие прямых авторских оценок (они в изобилии появляются позже в московских главах, но в ершалаимских главах автор их сознательно избегает), авторская позиция спрятана. Мы видим, что историческая лексика представлена системно и включает в себя в художественное стилевое своеобразие исторических глав, а так же подчёркивает монументальность повествования. Второй особенностью художественной организации текста, объединяющей обе части произведения, является сложность и многоуровневость его смысловой организации. Стилистически текст романа в романе напоминает древние хроники, и даже тексты Библии и апокрифов. Таким образом, сама стилистика текста отсылает нас в иной временной план.

Весь роман состоит из 26 глав, четыре из которых посвящены событиям библейской истории. Роман включает в себя два повествовательных плана – сатирический (бытовой) и символический (библейский или мифологический). Каждому плану присуща своя временная система.

Точка зрения текста формулируется в первой же главе Воландом: *«А не надо никаких точек зрения, - ответил странный профессор, - просто он существовал, и больше ничего...И доказательств никаких не требуется»* ... [Булгаков 1989: 15].

Доказательств не нужно. Было все, не только распятие Иешуа, но и шабаш ведьм, и Великий бал сатаны в «нехорошей» квартире, и кот Бегемот с Коровьевым в Грибоедове. Граница между «было» и «не было», вымыслом и реальностью в художественном мире булгаковского романа отсутствует, подобно тому, как она не существует в поэмах Гомера, в мифах, в сказаниях несущих благую весть евангелистов.

Булгаков не воспроизводит миф, а создает его внутри своего романа. Однако выполнена эта булгаковская версия в совершенно необычной для канонических евангелий стилистической манере.

События библейского плана выстраиваются в соответствии с христианским каноном и продолжается всего лишь в течение одного дня. В него вводятся воспоминания о прошлом, и предсказывается будущее. Время не движется в потустороннем мире. Писатель показывает полночь, которая бесконечно длится, во время которой и происходит бал Сатаны, а также вечный день, в течение которого наступает «вечный покой» в финале романа. Ведь только в реальном мире, действие продолжается в течение четырех дней, а время течет в традиционных рамках. В основе мифологической линии – выступает авторская версия Евангелия. Булгаков не пересказывает жизнь Иисуса, а создает на основе библейского мотива реальный, живой мир. В описании Ершалаима используются временные, пространственные и бытовые детали. Портрет Понтия Пилата написан сочными, яркими и выразительными красками. Автор создает, подчеркнута реалистическую картину с деталями, которые легко запоминаются. Чтобы предать достоверность данному повествованию, Булгаков использовал множество источников. Описывая Святые места, используя заметки сделанные паломниками, в картине Гефсиманского сада

писатель соединил эпизоды воспоминания П.Успенского и Н.Федорова. В последней книге описывается образ реки лунного света, который ввел Булгаков в описании сна Ивана Бездомного.

Все три мира присутствуют в романе: вечный (космический, потусторонний); реальный (московский, современный); библейский (прошлый, ершалаимский), и раскрывается двойственная природа человека. Точечный фрагмент бытия представляет собой противоположность времени как длительности. Осознать сущность мгновения, пережить его в момент совершения во всей его полноте – значит уловить вечность во времени. И ярким тому примером может послужить договор Маргариты с Азazelло который заключается по продаже души «Князю тьмы».

В мифологической модели времени прошлое и будущее, в сущности, не существует - есть только бесконечное настоящее. Линейная модель выстроена на тройной оппозиции прошлого – настоящего – будущего. Все три мира обладают собственными шкалами времени и объединены между собой (связка – мир Сатаны). Все три мира имеют три коррелирующих между собой ряда главных персонажей, причем представители различных пространств создают триады, которые объединены функциональными подобием и сходным взаимодействием с персонажами своего мира, а в ряде случаев – и портретным сходством.

Формируется один поток евангельского времени с тем временем, когда Михаил Булгаков и его Мастер начали работу над романом о Иешуа и Пилате. И действие созданного Мастером романа соединяются с ходом современной московской жизни, где автор замечательного романа заканчивает свою земную жизнь, затравленный гонителями, чтобы в вечности другого мира обрести долгожданный покой и бессмертие.

Ершалаимский роман связан с современностью тремя стежками. Воланд рассказывает Берлиозу с Бездомным начало. Казнь представляется в доме скорби Иванушке. Две главы об убийстве Иуды и встрече Левия

Матвея с Пилатом читает по чудесному образу восстановленной Воландом рукописи Маргарита. Но рассказчик, визионер, верная и прекрасная читательница объединяются общей мотивировкой: они опираются на роман мастера, который угадал то, что было на самом деле.

Сожженный роман постоянно присутствует в атмосфере, висит в воздухе, проникает в сознание разных персонажей. Причем он больше того, что нам суждено прочесть (Воланд возвращает из небытия «толстую пачку рукописей»). А закончиться он уже в другом пространстве – времени, прямо на наших глазах.

Ершалаимская история и роман Мастера строится, в сущности, по законам новеллы – с ограниченным числом персонажей, концентрацией времени, действия и места: встреча Пилата с Иешуа, суд – казнь Иешуа – убийство Иуды – встреча Пилата с Левием Матвеем. Романными здесь оказывается, в сущности, лишь детализация, живописность, тщательность и подробность повествования.

Ряд схожих эпизодов и описаний имеют все три мира «Мастера и Маргариты». Лестницу из мрамора, окруженную стенами роз, по которой спускается Понтий Пилат со свитой и члены Синедриона после утверждения приговора Иешуа, мы можем видеть на балу у Сатаны. Только по ней спускаются зловещие гости Воланда. Убийцы, палачи, отравители и развратники невольно напоминают ершалаимскую толпу, слушающую приговор и сопровождающую приговоренных к казни на Лысую Гору. Параллель легко проводится и с московской толпой у касс Театра Варьете. Понтий Пилат и прочие отправившие на смерть Га-Ноцри перешла под власть «Князя тьмы» и поэтому их законное место – среди гостей дьявольского бала. Московская же толпа, рвущаяся на сеанс черной магии профессора Воланда, тоже полностью отдала себя в руки Сатане. За что и поплатилась «полным разоблачением». Ведь в самый неподходящий момент представительницы прекрасного пола лишаются подаренных Коровьевым – Фаготом французских модных туалетов и предстают перед

окружающими в неглиже. *«Пропал Ершалаим – великий город во тьме, как будто и не существовал на свете»* [Булгаков 1989: 260]. В Москве же *«эта тьма, пришедшая с запада накрыла громадный город. Исчезли мосты, дворцы. Все пропало, как будто этого никогда не было на свете»*. [Булгаков 1989: 257]. Во всех трех главных мирах романа наблюдается одна очень важная черта. Ведь никто из основных персонажей не связан между собой узами родства, семейственности или брака. Упоминается отец Иешуа, которого Га-Ноцри не помнит, муж Маргариты и жена Мастера, жены, мужа и другие родственники сугубо второстепенных лиц.

Хронология событий, как в московской, так и в ершалаимской части «Мастера и Маргариты» играет важную роль в композиции и в идейном замысле. Знаки календарного и суточного времени, которые связаны, скорее, с мифологической моделью времени, также играют важную роль в формировании образа и ритма художественного времени. Время в художественном мире может быть сформировано как определенное и неопределенное, центр внимания – универсальное (вневременное) и субъективно-психологическое. Привязка событий в этом случае к историческому времени становится ненужным. Как отмечает Бахтин, в художественной литературе оказывается значимым противопоставление времени объективного (заданного внешними по отношению к персонажу знаками) и субъективного (индивидуально переживаемого) [Бахтин 2000: 93]. Время событий измеряется сразу на двух уровнях – «извне» и «изнутри» героя. Например, Иван Бездомный понимает и осознает это несоответствие: *«Поэт провел рукой по лицу как человек, только что очнувшийся, и увидел, что на Патриарших вечер. Как же это я не заметил, что он сумел сплести целый рассказ? - подумал Бездомный в изумлении, - вот уже и вечер!»* [Булгаков 1989: 32]. Начало этого романа определяет сразу два противоположных признака времени: будучи определенным по отношению к календарному и суточному времени, события неопределенно на исторической оси: *«Однажды весной, в час*

небывало жаркого заката» [Булгаков 1989: 7]. Чтобы связать все планы между собой писатель использует сложную систему своеобразных «переходов» постепенно выводя повествование из реального плана (описание Москвы в страшную жару) в мифологический (бал у Воланда). Автор пользуется своеобразными ремарками: вторая глава заканчивается словами – *«было около десяти часов утра»* [Булгаков 1989: 31]. И теми же словами начинается третья глава: *«Да, было около десяти часов утра, досточтимый Иван Николаевич, -сказал профессор»*. [Булгаков 1989: 31].

Повторы сохраняются, и мы их можем наблюдать в других частях. А именно, ершалаимский план завершается описанием рассвета, в следующей главе и Маргарита встречает рассвет. Она всю ночь читала роман Мастера. Разговор Иешуа и Пилата сопровождается описанием головной боли, мучившей прокуратора, причем Булгаков указывает, что Иешуа мгновенно исцеляет его. Аналогичная деталь, введена в беседу Воланда и директора варьете Лиходеева Воланд *«угадывает невысказанную мысль»* и исцеляет его.

Хотя действие московского романа часто привязывают к определенному году и даже точным датам, преобладающим в нем является скорее противоположный принцип: конкретность места при размытости художественного времени. В романе-мифе Булгаков отстает от современности. Он срезает социальную вертикаль (тут нет начальника выше председателя МАССОЛИТа и директора театра; место Пилата – свободно) и избегает обыгрывания лозунгов, упоминания политических кампаний, всяких примет идеологизирования жизни.

В то же время точечные детали дают, конечно, не изображение, а ощущение времени.

Между ершалаимской мистерией и московской дьяволиадой обнаруживается множество переключек: мотивных, предметных, словесных от палящего солнца и апокалипсической грозы до реплики *«О боги, боги мои, яду мне, яду!..»* [Булгаков 1989: 26]. Зарифмованные

Ершалаим и Москва противопоставлены в структуре «большого» романа. Ведь в древнем сюжете нет Воланда, хотя он, смущая души Берлиоза и Безомного, говорит, что присутствовал в Ершалаиме «инкогнито». Дьяволу нет места на страницах романа мастера, там еще ничего не решено.

А в Москве правит бал совсем «другое ведомство». Здесь очень часто поминают черта (Булгаков даже с некоторой настойчивостью реализует словесные клише: «черт возьми» - и черт берет), но Иисуса считают несуществующей галлюцинацией: *«Большинство нашего населения сознательно и давно перестало верить сказкам о Боге»* [Булгаков 1989: 11]. Естественно, что на освободившемся месте появляются не только мелкие бесы, но и сам Сатана.

Особенность образной системы произведения состоит в сознательном соединении нескольких рядов персонажей. В центре романа находятся фигуры Иешуа и Мастера. В строгом иерархическом порядке вокруг них располагаются остальные герои. Строгая иерархия раз и навсегда царит в потустороннем мире. В ершалаимских сценах романа отношение главных действующих лиц определяется их положением в местной иерархии.

Московский хронотоп, предельно сконцентрирован во времени (ведь ему отводится всего четыре дня), но он напротив, до отказа заполнен людьми и событиями. Из множества персонажей «Мастера и Маргариты» в древних главах упоминается менее полусотни. Все остальные – современники Булгакова а также Воланд со своей свитой и посетителями «великого бала».

Хотя действие московского романа часто пытаются определить к конкретному году и даже точным датам, главенствующим в нем, является скорее обратный принцип: конкретность места при размытости художественного времени. Но то же время точечные детали дают не изображение, а ощущение времени.

События которые происходят в московских глав в юмористическом, сниженном виде повторяют события ершалаимских через промежуток ровно в 1900 лет. Мы видим, что в финале романа в Пасхальную ночь на воскресенье московское и ершалаимское время сливаются вместе. Пространство московского и ершалаимского миров становится единым, причем происходит это в вечном потустороннем мире, где главенствует «князь тьмы» Воланд. Ход современной жизни соединяется с романом Мастера о Понтии Пилате. Оба этих главных героя обретают жизнь в вечности, как и говорил внутренний голос Пилату о бессмертии – внутренним голосом, а Мастеру – Воландом, после прочтения романа о прокураторе Иудеи.

В московском пространстве как бы присутствуют еще два романа: дьяволиада и роман о Мастере, рассказ о его трагедии, творчестве, любви.

Современный московский мир представляет собой мир иерархический. Ведь четкая иерархия есть в МАССОЛИТе, клинике Стравинского, Театре Варьете. Только взаимоотношение двух, в честь кого назван роман, определяется не иерархией, а любовью.

В московской дьяволиаде еще более, проявляется булгаковское предпочтение «описаний, придающих вещам законченность и наглядность» - «воздействию невысказанного, многозначности и необходимости истолкования» в отличии от ершалаимских глав. Не только главы «Дело было в Грибоедове», «Черная магия и ее разоблачение», «Великий бал у Сатаны», но и большинство других, строятся по принципу «колеса обозрения». Мы видим, как по страницам романа проносится какой-то шутовской хоровод, в котором каждый персонаж дан по – театральному броско, однозначно и смачно, резко иногда с помощью одного эпитета или просто фамилии. Здесь строится иной, чем в ершалаимских главах, образ рассказчика и меняется эмоциональная доминанта. На смену сдержанному хроникеру, объективному живописцу, летописцу (именно в такой стилистике выдержан роман мастера) приходит

суетливый репортер, карикатурист, собиратель слухов, который напоминает нам повествователя в «Бесах» или простодушного рассказчика Зощенко.

Героев романа Булгакова пытаются найти уютный дом, «изолированный подвал», который противостоит тому враждебному хаосу окружающего открытого пространства, потому что утративший душевные силы человек только так может обрести внутреннее равновесие и покой. Герои не стремятся выйти на широкий простор жизни, разомкнув оковы ограниченного бытия, а, наоборот. Пространство, образ которого создается в романе Булгакова, может быть обозначен признаком гармоничности или, наоборот, дисгармоничности. Гармоническое пространство выражается упорядоченностью, соразмерностью частей – свойствами, благодаря которым и порождается ощущение душевного равновесия. Яркий пример это взаимоотношения Мастера и Маргариты и их подвальчик *«книги от крашенного пола до законченного потолка, и печку. Когда шли майские грозы влюбленные растапливали печку и пекли в ней картофель»* [Булгаков 1989: 97]. (Печка – это символ духовной близости и тепла).

Но отсутствие у пространства гармонической структуры может осознаваться и как следствие действия деструктивных сил, приводящих к пространственной деформации.

В романе конец одной главы является началом другой (прием «скрепы»). *«Все просто: в белом плаще - В белом плаще с кровавым подбоем»*. [Булгаков 1989: 15].

Ведь представление о границе чрезвычайно важно для понимания построений модели художественного пространства. Оппозиции, на которых строится общая модель пространства служит выражением основных смысловых категорий произведений. В художественном мире движение героев показано как изменение его положения в пространстве и во времени. Собственно, художественные события и есть протекающие в

художественном времени пересечение границ тех пространств, из которых строится общая модель художественного мира.

Образ пути создается перемещением в пространстве. Это один из ключевых образов художественных произведений, имеющий значение жизни, судьбы и являющееся основным мотивом многих произведений. Однако важна не только сама тема пути, но именно образ пути. В романе Булгакова образ пути – это полеты Маргариты и конечный полет Мастера, Маргариты, Воланда и его свиты. *«Кони рванулись, и всадники поднялись вверх и поскакали»* [Булгаков 1989: 257]. Воскресение означает последний полет, бессмертие души, а так же обретение покоя и вечного дома Мастера и Маргариты.

В сцене последнего полета роман о Понтии Пилате переплетается с «евангелием от Воланда», и сам Мастер, прощая прокуратора, в один и тот же миг завершает так же и собственное повествование, и рассказ сатаны. Затравленный и униженный в земной жизни автор романа о Понтии Пилате обретает в вечности бессмертие. Временная дистанция сроком в 19 столетий при этом как бы свертывается, ведь дни недели и месяца в древнем Ершалаиме и современной Москве совпадают.

Для Булгакова троичность оказывается соответствующей Истине, на ней не только основана пространственно- временная структура «Мастера и Маргариты», но и держится вся этическая концепция романа. А ведь в романе есть и четвертый, мнимый мир с соответствующими ему рядом персонажей. И весь этот мир, в полном соответствии с мыслями Флоренского, не является структурообразующим и не имеет самостоятельного значения. Мнимый мир романа – это новая веха в глубинах современного московского мира, связанная пространственно с Театром Варьете и Нехорошей квартирой.

Вымышленный и придуманный мир создан действиями Воланда и его свиты в качестве особого отражения мира потустороннего. И Театр Варьете, где людей одаривают воображаемыми деньгами и нарядами, и

Нехорошая квартира, разрастающаяся до «черт знает каких размеров» во время Великого бала у сатаны, - это ведь часть современного московского мира, который воплощает в себе зрительные образы большинства человеческих пороков. Другие миры романа отражаются в фантастическом и мнимом мире как в огромном и причудливом зеркале. Имя и отчество Бездомного (Иван Николаевич) почти, что повторяется в перевернутом виде в имени и отчестве Босого (Никанор Иванович). А имя Бенгальского (Жорж) – французского происхождения, как и фамилия председателя МАССОЛИТа (Берлиоз). Конферансье – такой же «мнимый иностранец», как и два других члена соответствующей тетрады. Причем мнимость имени здесь очевидна не вооруженным взглядом, потому что Жорж Бенгальский – скорее всего лишь сценический псевдоним. Единственной личностью в творческом плане в ершалаимском мире булгаковского романа выступает Иешуа, а в московском – Мастер. За свою любовь к Мастеру Маргарита обретает посмертное бытие, а Мастер – за свой творческий подвиг, который выразился в создании гениального романа о Понтии Пилате, а Иешуа Га-Ноцри – единственный, кто заслуживает высшее, надмирное бытие за свою жертвенную приверженность Истине.

В «Мастере и Маргарите» отражается еще один принцип, который сформулировал Флоренский. В «Мнимостях в геометрии» он отмечал: «Если смотришь на пространство через не слишком широкое отверстие, сам, будучи в стороне от него, то в поле зрения попадает и плоскость стены; но глаз не может аккомодироваться одновременно и на виденном сквозь стену пространстве, и на плоскости отверстия. Поэтому, сосредоточиваясь вниманием на освещенном пространстве, в отношении самого отверстия глаз вместе и видит его и не видит...» [Флоренский 2012: 24]. Данный оптический принцип в «Мастере и Маргарите» проявляется, в частности, тогда, когда перед Великим балом у сатаны Маргарита смотрит в хрустальный глобус Воланда. *«Она наклонилась к глобусу и увидела, что квадратик земли расширился и превратился в рельефную карту. А затем*

она увидела ленточку реки и домик, который был размером с горошину. Внезапно крыша этого дома взлетела вверх вместе с клубом черного дыма, а стенки рухнули, так что от двухэтажной коробочки ничего не осталось, кроме кучечки, от которой валил черный дым. Еще приблизив свой глаз, Маргарита разглядела маленькую женскую фигурку, лежащую на земле, а возле нее в луже крови разметавшего руки маленького ребенка». [Булгаков 1989: 178].

Сама трехмировая структура романа может служить своеобразной иллюстрацией к оптическому явлению, разобранному и истолкованному Флоренским. И когда мы знакомимся с ожившим миром древней легенды, реальным до осязаемости, потусторонний и московский миры воспринимаются порой как полу существующие (хотя при этом мир Воланда часто кажется реальнее современного мира). Угаданный Мастером Ершалаим во многом ощущается как действительность, а город, где живет он сам, нередко кажется призрачным.

Архитектоника «Мастера и Маргариты», в частности три основных мира романа: древний ершалаимский, вечный потусторонний и современный московский, можно поставить в контекст учения Флоренского о троичности как первооснове бытия. «Не может быть меньше трех, ибо только три ипостаси извечно делают друг друга тем, что они извечно же суть. Только в единстве Трех каждая ипостась получает абсолютное утверждение, устанавливающее ее, как таковую». [Флоренский 2012: 32].

Булгаков особо выделил мысль Флоренского о том, что «мир земного – достаточно уютен». [Флоренский 2012: 20]. Последний приют Мастера и Маргариты уютен, как мир земного, но явно принадлежит вечности, т.е. находится на границе неба и земли, в той плоскости, где соприкасаются действительное и мнимое пространство.

В «жестокий век», в кровавую эпоху Булгаков сочинил то, в чем мир нуждается всегда – страшную, но добрую сказку, утопию

индивидуального спасения, книгу о любви и верности, которые обязательно вознаграждаются, о совести, которая непременно пробуждается и вершит свой суд, о неистребимости добра, которому вынуждено служить даже высшее зло, о силе и бессмертии слова, сказанного слабым и смертным человеком. *«Все будет правильно, на этом построен мир»* [Булгаков 1989: 237].

§ 3. Методические рекомендации по разработке учебных занятий по теме исследования

Тема практического занятия: «Три мира в романе Булгакова «Мастер и Маргарита».

Цели: рассмотреть композицию романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита»; помочь определить три сюжетных линии романа и их соотношение; совершенствовать навыки анализа жанра роман в романе.

1. Вступительное слово преподавателя

Действие романа разворачивается сразу в нескольких мирах. Цель занятия: понять смысл каждого мира и найти «место» главных героев: Мастера и Маргариты.

- Какие бы три мира вы выделили в романе?

- Задание: определить принадлежность героев романа к одному из трех миров.

- Как связаны между собой эти три мира?

- Кто из персонажей московского мира имеет двойников в мире древнем?

- Почему писатель Булгаков прибегает к жанру роман в романе?

2. Беседа по роману «Мастер и Маргарита»

Читая роман, мы вместе с героями оказываемся на Патриарших прудах, где и начинается наше знакомство с Москвой 30-х годов. И с

помощью Ивана Бездомного видим этот реальный мир - Москва 30-х годов 20 века.

- Что бы вы рассказали о событиях реального мира ?
- Что мы слышали от Мастера о Берлиозе?
- Что приключилось с Берлиозом и Иваном Бездомным на Патриарших прудах?
- За что же так страшно наказан Берлиоз?
- С какой целью Воланд со своей нечистой свитой пребывают в Москве?

- Попробуйте определить особенности булгаковской сатиры.

Анализ глав (гл.7, гл.9, гл.10, гл.12, гл.14, гл.24)

Анализ глав «евангельского» мира

«Евангельские» главы — своеобразный идейный центр романа.

- Что же лежит в основе человеческого поведения?
- Кто управляет человеческой жизнью?
- Какие нравственные критерии движут человеком?
- Каким изображает Булгаков Пилата (портрет и характер)?
- Как ведет себя Пилат по отношению к Иешуа?
- Каково главное убеждение Иешуа?
- Почему Пилат пытается спасти Иешуа от казни, но потом утверждает смертный приговор?
- За что наказан Пилат? Каково наказание? (Обращение к гл. 32).
- В чем вы видите отличие двух миров: «евангельского» и «московского»?

Потусторонний мир в романе

- Нечистая сила в романе – это зло или добро?
- Какова же роль Дьявола и его свиты в романе?
- Какую проблему поднимает автор в потустороннем мире?
- Что же произошло в реальном мире после исчезновения Воланда?
- Какова судьба Мастера и Маргариты?

- Мастер не заслужил света, он заслужил покой. Почему?

- Как бы вы сформулировали главный вывод романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита»?

3. Итог занятия:

- Какими проблемами объединены все главы романа?

- А какие основные темы затронул М. Булгаков в своем романе?

- А как соотносятся в романе пространственно-временные сферы?

4. Домашнее задание: написать эссе на тему «Добро и зло в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита»?»

Тема практического занятия: «Понятие времени в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита».

Цель: рассмотреть композицию и сюжет романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита» и дать философскую трактовку ершалаимского времени в романе; определить, как связаны два мира: реальный и потусторонний; формировать навыки сравнительного анализа героев через сюжетные линии.

План проведения занятия

1. Аналитическая беседа

1. Каков жанр романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита»?

2. В чем заключаются особенности композиции романа М. Булгакова? Возможно ли разделение московских и ершалаимских глав? Докажите свою точку зрения. Какая идея объединяет обе части романа?

3. Каков основной сюжет романа?

4. Ершалаимские главы романа отсылают читателей к библейским временам. Прочитайте в Евангелии описание входа Иисуса в Иерусалим, легенды, связанные с его учениками, сцену суда у Понтия Пилата, легенду о казни и воскресении Иисуса.

5. Вызывает ли роман М. Булгакова споры в мире искусствоведов?

6. Какую роль играют образы луны, безжалостного солнца в художественной системе романа?
7. Почему роман можно назвать мифом?
8. Воланд в романе произносит фразу: «Рукописи не горят». Как вы её понимаете? Согласны ли вы с таким утверждением?

2. Прослушивание сообщений

- 1) Категория времени в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита»
- 2) Сплетение двух пластов времени в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита»
- 3) Герои Булгакова в пространстве и времени
- 4) «И время прочь, и пространство прочь...» А.Ахматова (Из сожжённой тетради)

3. Работа с текстом произведения

- Трактовка философского сюжета в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита»

Цель: выяснение вопроса «Как самостоятельное в определенном смысле слова произведение, посвященное ершалаимской истории, самым тесным образом переплетено с главами, рассказывающими о современности?»

- Какими в тексте предстали перед читателями Понтий Пилат и Иешуа Га-Ноцри?
- Богословские или реальные события будут разрешаться автором в романе?
- Как развивается диалог Понгтия Пилата бродячего философа Иешуа? Подтвердите текстом.
- Сравните образ Иуды из романа «Мастер и Маргарита» и образ библейского Иуды. В чем их различие?

- Какое решение принимает Понтий Пилат по отношению к Иешуа Га – Ноцри?
- Будет ли страдать прокуратор от того, что послал Иешуа на казнь?
- Как судьба наказала Пилата за его трусость?
- Почему слова «Свободен! Свободен! Он ждет тебя» не успокоят прокуратора иудеи?
- Какой эпизод завершит роман Булгакова «Мастер и Маргарита»?
- Изображение реального мира в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита». Трагическая судьба художника.
- Кто такой мастер. Проследите по тексту.
- Что же произойдет с Мастером? Как литературный мир встретит его версию библейской истории?
- Почему литературный мир 30-х годов отрицательно отнесся к роману Мастера? Что их не устраивало?
- А кто стоит во главе МАССОЛИТА?
- За что был наказан Михаил Берлиоз?
- А кто еще из людей, с которыми столкнется Мастер, «верно» служит власти?
- Проследите по тексту судьбу Мастера после написания романа?
- Какой оказалась судьба романа, написанного Мастером?
- Какова жизненная атмосфера, которая питала литературный мир в 30-е годы XX века?
- Сообщение (глава 7-я, «Нехорошая квартира»);
- Сообщение (глава 27-я, «Конец квартиры № 50»);

- Сообщение (глава 9-я, «Коровьевские штуки»);

- Рассказывая об уродствах бытия реального мира, традиции каких писателей 19 века наследует М.А. Булгаков?

Итог занятия:

- Зачем понадобился Булгакову такой художественный прием, как в параллельное повествование о современности ввести еще и линию романа, написанного Мастером и рассказывающего о событиях, которые происходили две тысячи лет назад?

Домашнее задание: написать эссе на одну из тем:

а) Зачем в роман введены фантастические картины?

б) Какие параллели существуют в романе?

в) Как соотносятся в романе милосердие, всепрощение и справедливость?

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Целью дипломной работы явилось исследование особенностей показа пространства и времени в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита».

Пространство и время – важнейшие категории, характеризующие сознание человека. Они задают основные параметры понимания и осознания человеком «образа мира».

В человеческом сознании очень важны понятия пространства, измерение судьбы, времени очень важны, потому что они определяют его сознание, понимание себя в окружающем мире. Человек не рождается с чувством времени, его временные и пространственные понятия определены той средой, к которой он принадлежит.

В силу значимости вышеуказанных категорий Булгаков отводит расшифровке этих понятий большое место и значение.

Анализ художественных особенностей романа дает основание констатировать, что автор нарочито заключил в тесную взаимосвязь героев, пространство, время, переплетение событий и эмоциональную сферу ощущений персонажей для того, чтобы показать неизменность их взаимопроникновения все жизненные аспекты бытия человека.

Булгаков выпустил на простор вечности истории всех без исключения героев романа, чтобы показать, что никакие силы. В принципе, не могут властвовать над тем, кто имеет прочную нравственную основу, кто хозяин своего осознания, помыслов, поступков, творческого начала, мастерства ему присущего. Автор специально показывает Мастера в безграничном мире, вне социальных, временных, национальных определений, дабы дать ему возможность собеседования с теми, и тем над чем мир не властен: с бессмертным Иисусом Христом, с чтением мысли Канта, мастерством Гете. «Мастер, ты равен этим величиям, - человечество, ты можешь осознать сверхъестественное!» – говорит Булгаков. Чтобы утвердить героев в возможности прорваться к главному, вневременному через тесную повседневность, Булгаков приводит в единство реальный и фантастический мир. Именно фантастика и дает возможность этого прорыва.

У Булгакова сложное использование пространственно-временных связей, которые в виде «зеркальной» композиции уходят в бесконечность.

Взаимосвязь времени и пространства показана автором посредством использования различных уровней текста. Автор показывает события двух текстов: ершалаимского и московского. Основной аспект воплощения категории пространства и времени в ершалаимских главах языковые средства. В ершалаимских главах автор использует наречия места и времени, временные формы глагола придаточные предложения с наречиями места. Писатель использует такие приемы детального описания пространства с четким показом времени происходящих событий. И все это помогает Булгакову показать достоверность происходящего.

Отметим, что в ершалаимских главах автор для утверждения пространственно-временной структуры использует такие черты как одухотворенность и вещность пространства. Он разбивает внимание читателя, сосредотачивает его на противоположностях: начале и конце перемещения героя, на восприятие пространства по осям центр – периферия, реальное – гипотетическое, верх – низ.

Особенный акцент автор делает на категорию времени в романе. Она определяется Булгаковым как связь двух аспектов – времени линейного и времени циклического, вертикального. Эти временные сферы существуют практически в противопоставлении, чтобы показать взаимосвязь пребывания человека в определенном времени, временном радиусе и в состоянии вечности.

Появление Воланда в подчеркнуто определенном «однажды весною», в конкретный «час небывалого жаркого заката», в реальном времени Большого террора усиливает стремление писателя сфокусировать время на всех героях. Булгаков пытается через это реальное время понятия закона, справедливости перенести в сущность понятий «всегда», «без времени», «пространство».

Значимость вечности автор показывает через суд, вершимый Воландом, обозначает через цепь событий, которые кого-то унесут в мир вечности, а кого-то расплющат и отправят в небытие.

В структуре романа соединены время, и пространство через ощущение чувства боли, чувства спиралевидного движения. Ощущения становятся проводником в пространственный и временной мир. Булгаков как бы отождествляет движение времени с движением луны, солнца, звезд, раскрывает время в осознанности его человеком в состоянии сна, сонных видений. Ершалаимские главы автор показывает в линейной структуре, в состоянии «цепи», усиливая историческую достоверность. Московские тексты проходят в контексте циклической модели времени, чтобы «взорвать» значимость происходящего

Булгаков рельефно показал глубинные пласты сходства Москвы, городского пейзажа, человеческих нравов, Ершалаима, выявив в этом всем доминирующую особенность Воланда, бессмысленные казни, низость доносов, абсурдность и несправедливость судов, жестокость тирании – все оказывается общим.

Мы можем отметить, что автор объединил все пласты романа проблемой времени и пространства, добра и зла, темами поисков истины и творчества. Булгаков, повествуя о Мастере, показал весь жизненный срез: ценности идеальных героев и нравственный крах их познаний, антагонистов, учеников в их устремленности и трагедию предателей, единство понятий «обывателя» и «толпа». В конце романа Булгаков все это собирает воедино вместе с временем, пространством, помещая всех своих героев в мир Вечности.

Роман «Мастер и Маргарита» - произведение с разными жанровыми направлениями. В нем присутствуют и грани сатирического романа, и элементы комической эпопеи, черты исторического повествования, фантастика и утопия. Да и в стиле романа есть многогранность, поскольку в нем наблюдаются и черты драмы, и характерные особенности гротеска, фарса и элементы лирического стиля.

Мир одного из героев романа Понтия Пилата находится вне человеческого мира, он наполнен его чувствами, его переживаний и создан им как ограниченное этими аспектами пространство. Время, в котором он существует, не дает ему абсолютной наполненности, оно как бы выталкивает Пилата со своей орбиты, порождая конфликт героя и мира, в котором он себя осознает.

Анализ текста показывает, что пространство и время Понтия Пилата, вначале описывается как фон происходящего, образует, по сути, цельный сюжет. Пласт жизни Понтия Пилата соединяется с ходом современной жизни, которая заканчивается для Мастера, и может перейти в бессмертие.

Каждому из трех пространственных времен романа Булгакова соответствует временной пласт.

Таким образом, категория пространства в ершалаимских главах романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» передана через языковые средства: наречия места, придаточные определительные с местоименными наречиями места, именные группы со значением места. Через построение особой, мифологической модели пространства, через зрительное, слуховое восприятие пространства Понтия Пилата, через особую позицию восприятия пространства повествователем.

Временная категория передана через лексико-грамматические средства: временные формы глагола, временные придаточные предложения, слова с временным значением, временную позицию повествователя.

Автор заключает время и пространство в тесную взаимосвязь, которая характерна, прежде всего, для мифологического сознания.

В процессе исследования мы определили, что основная отличительная черта романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» показ писателем того, что человеческое существование в пространстве жизни не есть только «двухмерное» присутствие человека на земле. Есть бессмертная сущность души, добра, нравственности, мастерства, которые находятся над плоскостью ограниченного пространства сиюминутности жизненного быта, над ограниченным временем земной жизни.

По мнению Булгакова ценность творчества писателя, поэта, художника, любого творца в том, чтобы открыть людям эту бессмертную сущность Великого, убедить их в ее реальности, научить воспринимать необъятность пространства и времени и стать частью пространственно-временной бесконечности посредством подвига ума, души, сердца.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

І. Теоретические работы:

1. Акимов, В.М. Свет художника, или Михаил Булгаков против дьяволиады [Текст] / В.М. Акимов. - М., 2007. – 394 с.
2. Андреев, П.В. Мистическое в романе М.А. Булгакова [Текст] / П.В.Андреев - СПб., 2007. - 302 с.
3. Бахтин, М.М. Автор и герой в эстетической деятельности: К философским основам гуманитарных наук [Текст] / М.М. Бахтин. - СПб.: «Азбука», 2000. - 336 с.
4. Бэлза, И.Ф. Это ты ли, Маргарита? [Текст] / И.Ф. Бэлза. - М.: Пресса, 2003. - 475 с.
5. Берберова, Н.Н. Михаил Булгаков и его время. Биография [Текст] / Н.Н. Берберова. - М.: Пресса, 1999. - 475 с.
6. Виноградов, И.И. Критика о романе «Мастер и Маргарита» [Текст] / И.И. Виноградов. - СПб., 2008. - 382 с.
7. Галинская, И.Л. Загадки известных книг [Текст] / И.Л. Галинская. – СПб., 2011. - 400 с.
8. Галинская, И.Л. Мастер и Маргарита [Текст] / И.Л. Галинская. - М.: Издательство АСТ, 2009. - 36 с.
9. Гуревич, А.Я. Из наблюдений над мотивной структурой романа Булгакова «Мастер и Маргарита» [Текст] / А.Я. Гуревич. - М.: Вагриус, 1992. - 184 с.
10. Дедова, М. Е. Литературоведение [Текст] / М. Е. Дедова. - М.: Приориздат, 2016. -112 с.
11. Долгополов, Л.К. Булгаков. Личность и творчество [Текст] / Л.К. Долгополов. - М., 2001. - 201 с.
12. Замятин, Е. Я боюсь. Литературная критика. Публицистика. Воспоминания [Текст] / Е. Замятин / подг. текста А.Ю. Галушкина, М.Ю. Любимовой. – М., 2003. - 120 с.

13. Звезданов, Н. Религиозные идеи романа М.А. Булгакова [Текст] / Н. Звезданов. - М.: Издательский Центр «Академия», 2014. - 134 с.
14. Зеркалов, А. Этика М.А. Булгакова [Текст] / А. Зеркалов. - СПб., 2003. - 89 с.
15. Иванов-Разумник, В. Испытание в грозе и буре [Текст] / В. Иванов-Разумник. - СПб., 1999. - 25 с.
16. Ионин, Г.Н. Русская литература XX века: М. Булгаков [Текст] / Г.Н. Ионин, А.И. Хватов. - СПб., 1999. - 133 с.
17. История русской литературы (XX век, 1-я половина) [Текст] / отв. ред. И.В. Шабловская. - М.: «Экономпресс», 1998. - 382 с.
18. Каплан, И.Е. Анализ произведений русской классики [Текст] / И.Е. Каплан. - М.: Новая школа, 2000. - 100 с.
19. Карасев, Л.В. Мастер и Маргарита [Текст] / Л.В. Карасев. - М., 2000 - 195 с.
20. Капрусова, М.Н. Образ булгаковской Маргариты. Основные тенденции [Текст] / М.Н. Капрусова. - // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. – 2015. - №3. – С. 42-48.
21. Крупианова, Л.Н. Введение в литературоведение [Текст] / Л.Н. Крупианова. - М.: Издательство «ЮРАЙТ», 2015. - 479 с.
22. Кушлина, О.Б. О жизни и творчестве писателя М.А. Булгакова [Текст] / О.Б. Кушлина. - СПб., 2009. - 132 с.
23. Лакшин, В. Роман М.Булгакова «Мастер и Маргарита» [Текст] / Ж. Новый Мир // История русской литературы XX века. - М., 2008. - 33 с.
24. Лотман, Ю.М. О русской литературе [Текст] / Ю.М. Лотман. - М., 2005. - 544 с.
25. Лихачев, Д.С. Избранное [Текст] / Д.С. Лихачев. – М., 2000. – 420 с.
26. Мусатов, В.В. История русской литературы первой половины XX века (советский период) [Текст] / В.В. Мусатов. - М.: Издательство «Высшая школа», 2001. - 300 с.

27. Николаев, Д.Д. Будущее в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» [Текст] / Д. Д. Николаев. – М.: Филологические науки, 2015. – 49 с.
- 28.Новикова, Ю.В. Роман М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» в трудах зарубежных исследователей [Текст] / Ю.В. Новикова. - // Успехи современной науки. – 2017. – №2. – С. 36-40.
29. Плешкова, О.И. Теория литературы и практика читательской деятельности [Текст] / О.И. Плешкова. - М.: ФЛИНТА, 2016. - 208 с.
- 30.Пономарева, Е.В. Драматургическая организация романного эпоса М.А. Булгакова [Текст] / Е.В. Пономарева. - //Вестник Челябинского педагогического университета. – 2017. - №1. – С.142-147.
- 31.Рябина, Н.В. Основы анализа художественного текста [Текст]: учебное пособие для вузов, по направлению и специальности «Филология»: для иностранцев, изучающих русский язык: рек. УМО вузов РФ / Н. В. Рябина. – М.: ФЛИНТА, 2015. - 272 с.
32. Сарнов, Б.М. Каждому – по его вере. О романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита» [Текст] / Б.М. Сарнов. - М., 2000. - 96 с.
33. Серафимова, В.Д. История русской и зарубежной литературы XX века [Текст] / В.Д. Серафимова. - М.: ИНФРА, 2015. - 540 с.
34. Смирнов, Ю.М. Мистические мотивы в произведении Булгакова [Текст] / Ю.М. Смирнов. - М.: ИНФРА, 2000. - 75 с.
- 35.Соколов, Б.В. Роман М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» [Текст] / Б.В. Соколов. - М., 2006. - 78 с.
36. Соколов, Б.В. Тайны «Мастера и Маргариты» [Текст] / Б.В. Соколов. – М.: Эксмо, 2010. – 602 с.
37. Сосновская, О.В. Теория и практика читательской деятельности [Текст] / О.В. Сосновская. - М.: Издательский Центр «Академия», 2014. - 112 с.
38. Сырицына, Г.С. Филологический анализ художественного текста [Текст] / Г.С. Сырицына. - М.: ФЛИНТА, 2015. - 344 с.

39. Топоров, С.И. Русская литература XX века [Текст] / С.И. Топоров. – М.: ЛОГОС, 2002. – 579 с.
40. Утехина, Н.И. О романе «Мастер и Маргарита» [Текст] / Н.И. Утехина. – М., 2015. – 115 с.
41. Фиалкова, Л.Л. Наследие М.А. Булгакова Литературное творчество [Текст] / Л.Л. Фиалкова. – М., 2001. – 191 с.
42. Флоренский, П. Столп и утверждение Истины [Текст] / П. Флоренский. М.: Правда, 2012. – 53 с.
43. Чеботарева, В.А. О гоголевских традициях в произведениях писателя М.А. Булгакова [Текст] / В.А. Чеботарева. – М., 2005. – 52 с.
44. Чудакова, М.О. Жизнеописание и творчество М.А. Булгакова [Текст] / М.О. Чудакова. – Тула., 1999. – 24 с.
45. Яблоков, Е.А. Мотивы прозы Булгакова [Текст] / Е.А. Яблоков. – М., 2005. – 158 с.
46. Яблоков, Е.А. Русская литература XX века [Текст] / Е.А. Яблоков. – М., 2009. – 135 с.
47. Яновская, Л. Творческий путь М. Булгакова [Текст] / Л. Яновская. – М., 2001. – 191 с.

II. Список использованных словарей:

1. Введение в литературоведение. Литературное произведение: Основные понятия и термины [Текст] / Сост. Чернец Л.В., Хализев В.Е., Бройтман С.Н. // Под ред. Чернец Л.В. – М.: Высшая школа, 1999. – 173 с.
2. Введение в литературоведение. Хрестоматия [Текст] / Сост.: Николаев П.А., Руднева Е.Г., Хализев В.Е., Чернец Л.В. // Под ред. Николаева П.А. – М.: Высшая школа, 1997. – 350 с.
3. Ефремова, Т.Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный [Электронный ресурс] / Т.Ф. Ефремова. – М.: Русский язык, 2000. – Режим доступа: <http://www.efremova.info/>.

4. Литературный энциклопедический словарь [Текст] / под ред. Кожевникова В.М., Николаева П.А. - М.: Советская Энциклопедия, 1987. – 252 с.
5. Прохоров, А.М. Большой энциклопедический словарь [Электронный ресурс] / А.М. Прохоров. - 2-е изд., дополненное. - М.- СПб.: Большая российская энциклопедия, Норинт, 2000. – Режим доступа: <http://www.vedu.ru/bigencdic/>.
6. Словарь литературоведческих терминов [Электронный ресурс] / Л. И. Тимофеев, С.В. Тураев. - М.: «Просвещение», 1974. - 509 с. – Режим доступа: <http://litena.ru/literaturovedenie/index.shtml>.

III. Список источников:

1. Булгаков, М.А. Мастер и Маргарита [Текст] / М.А. Булгаков. – М.: Азбука, 1989. – 280 с.