

## ИДЕТ УРОК

---

УДК 821.161.1 (Булгаков М. А.) ББК Ш5(2Рос=Рус)6-4

В. В. Чудновский  
Екатеринбург, Россия

### ПРОБЛЕМА АВТОРСКОГО ОТНОШЕНИЯ К ГЛАВНОЙ ГЕРОИНЕ В РОМАНЕ М. А. БУЛГАКОВА «МАСТЕР И МАРГАРИТА»

**Аннотация.** Статья посвящена проблемам школьного анализа одной из главных сюжетных линий романа «Мастер и Маргарита» на фоне взаимоисключающих трактовок пафоса этого произведения в современной критике. Автор предлагает отказаться от стремления к однозначной интерпретации произведения, недопустимой на уроках литературы, и делится опытом анализа фрагмента образной системы романа в гуманитарных классах.

**Ключевые слова:** сюжетная линия, образ, конфликт, художественное пространство, деталь.

V. V. Chudnovskii  
Yekaterinburg, Russia

### THE PROBLEM OF THE AUTHOR RELATED TO THE MAIN CHARACTER IN THE BULGAKOV'S NOVEL "THE MASTER AND MARGARITA"

**Abstract.** The article is devoted to the problems of school analysis of one of the most important knots of the novel "Master and Margarita". The author pays attention on the mutually exclusive interpretations of the novel in the contemporary critique. One of the ideas offered by the scientist is to abandon the approach of unequivocal novel interpretation which is intolerable at the literature lessons. The author also tells about his own experience of analysis of a part of novel image system carried out with specialized classes.

**Keywords:** knot, image, conflict, novel space, detail.

Роману М. Булгакова крупно не повезло дважды. В первый раз – когда он не мог увидеть свет потому, что любое упоминание о религии в неатеистическом контексте было опасным – вспомним, как попал на Соловки Д. С. Лихачев. Во второй раз ему не повезло уже в нашу эпоху по тем же, в сущности, причинам. Роман «Мастер и Маргарита» удостоился пристального внимания адептов официальной церкви и вызывает яростные дискуссии по поводу кощунства над христианскими канонами и верой как таковой, в основном, конечно, в интернете.

На мой взгляд, эти споры между верующими и атеистами, поборниками канона и гностиками очень показательны, симптоматичны. Они отражают, безусловно, уровень культуры современного общества, нарастающую нетерпимость в вопросах религии. Но меня эти споры (я имею в виду, в основном, комментарии безымянных пользователей интернета к статье и лекциям А. Кураева) навели на мысль о связях между любительскими интерпретациями и профессиональным анализом произведения. Любой художественный текст, наполненный аллюзиями и реминисценциями, провоцирует толкователя показать свою образованность и уйти от предмета исследования (или попросту разговора). Конечно, возможен анализ произведения в широко раскрытом историко-культурном контексте – это высший пилотаж, продемонстрированный, например, в книге М. Гаспарова «Литературные лейтмотивы». Однако чаще всего мы сталкиваемся с упорными попытками встроить роман М. Булгакова в какую-то религиозно-мистическую или идеологическую концепцию, выстроенную вдалеке от произведения.

А еще роман М. Булгакова по известности может поспорить с любым эпохальным бестселлером

массовой культуры, которая во все времена была востребована пропагандой. А еще этот роман включен в школьную программу и для многих подростков становится первой «толстой» книгой, читаемой без отвращения и даже с интересом. Как соблазнительно было бы через этот текст донести до детей простые и ясные истины, особенно с религиозным оттенком, поднять шедевр на какое-нибудь знамя. Но не получается это сделать в школьной практике. Парадоксальность художественного мышления М. Булгакова предопределяет неутрачиваемые споры о его персонажах. Не претендуя на анализ романа в рамках данных заметок, постараюсь поделиться интерпретацией образа главной героини романа на уроках в гуманитарных классах.

Роман «Мастер и Маргарита» сам по себе роман-провокация, и однозначные трактовки его образов невозможны. Об этом говорили уже много раз. Очень остроумно мысль о недопустимости идеологического или культурологического «крена» при анализе этого произведения сформулировал А. Кораблев: «Важно заметить, что, подобно тому как, даже не имея ни малейшего понятия о структуре предложения, вполне можно понимать его смысл, читатель, не вникающий в структуру романа Булгакова, вовсе не обречен на его непонимание. Даже более того: если, неведающий, он соотносим с Иваном Бездомным, то, будучи теоретически искушен, он соотносится уже с редактором Берлиозом, и тогда требуются уже дополнительные интеллектуальные усилия, чтобы *совладать со своим же знанием, не допустить его господства над собой* (выделено мной – В. Ч.). Но этому, как и всему, что за ним последует, тоже учит роман» [Кораблев 1991: 42].

Господство некоего умозрительного знания мешает прислушаться к голосу автора, интерпретировать именно его символы и аллюзии. Вот, например, ошеломляющее высказывание из очень интересного и доброжелательного в целом по отношению к Булгакову труда А. Кураева «Мастер и Маргарита»: за Христа или против?»: *А Мастер еще не очень-то по сердцу и Булгакову: «Вы – писатель? – спросил с великим интересом Иван. – Я – мастер, – ответил гость и стал горделив, и вынул из кармана засаленную шелковую черную шапочку, надел ее, а также надел и очки, и показался Ивану и в профиль, и в фас, чтобы доказать, что он действительно мастер». *Согласитесь – «странный способ доказывать свою литературную талантливость»* (выделено мной – В. Ч.) [Кураев: 22]. Я искренне благодарен святому отцу за цитату, на которую раньше не обращал должного внимания, но разве можно по ремарке судить об авторском отношении к его самому пострадавшему герою? Куда исчез сюжет, характеристики Мастера другими персонажами? Сам А. Кураев называет в начале своей статьи роман кощунственным, а в финале выступает в его защиту, оправдывая даже сниженный образ Иисуса тем, что таков был его «имидж» в глазах толпы. Как же можно говорить о каких-то симпатиях или антипатиях по отношению к создателю романа об Иешуа?*

Однозначность интерпретаций допускают иногда и профессиональные литературоведы, которых ни в коем случае нельзя заподозрить в тенденциозности. Так, Л. Яновская в интереснейшей статье «Понтий Пилат и Иешуа Га-Ноцири» дает великолепный обзор исторических соответствий в ершалаимских главах романа, защищает героев произведения как от нападок неопитов церкви, так и от идеологически предвзятых суждений сталинистов. Что же касается образа Маргариты, то здесь критик позволяет себе неожиданную безапелляционность: «...каждый раз на празднестве Сатаны в ночь весеннего полнолуния предстает все новая Маргарита в королевском алмазном венце – в память первой Маргариты, думаю, *не гетевской Гретхен, а Маргариты Валуа, королевы Франции* (выделено мною – В. Ч.)» [Яновская 2010: 67]. Задам наивный вопрос: почему нельзя допустить обе интерпретации? Ведь подтекст произведения, знаки его интертекстуальных связей адресованы читателям с разным культурным уровнем, разной начитанностью, и тот, кто читал «Фауста», может не знать, кто такая Маргарита Валуа и почему она должна быть упомянута на балу Сатаны. Если он не знает, что прославленная А. Дюма королева Марго часто приглашалась на придворные церемонии в период заката своего влияния? Принципиального значения эта оговорка блестящего комментатора Булгакова не имеет, – она показывает сколь велико искушение субъективного культурологического истолкования булгаковских образов.

Между тем отношение автора здесь как минимум двойственное, что обусловлено законами карнавализованной художественной реальности. Двойственность авторского замысла подчеркивал М. Гаспаров: «...роман Булгакова одновременно и ссылается на Евангельскую притчу, и опровергает

ее. В этом случае, как и во многих других, все происходит не совсем так, как в Евангелии. А именно, боров – Николай Иванович – не погибает, низвергнувшись вместе с бесами в бездну: бесы отпускают его обратно, и в эпилоге мы находим его мирно здравствующим в своем особняке (в то время как бесы, действительно, низвергаются в бездну после прощания с Мастером); соответственно и исцеление Ивана Николаевича оказывается *мнимым* исцелением – не случайно он назван в эпилоге “больным человеком”. Роман-миф опять ставит нас перед альтернативой – считать ли все описанное в нем пророчеством или же, одновременно, и исполнением» [Гаспаров 1993: 54]. Добавлю, что роман одновременно низвергает и утверждает не только евангельские прототипы, но и все, что попадает в поле зрения автора. Маленький пример: что символизирует борщ с мозговой костью, которым наслаждается Никанор Иванович аккуратно перед приходом сотрудников госбезопасности? Традиционно это блюдо в России ассоциировалось с мещанством – вспомним строки из поэмы В. Маяковского «Облако в штанах». Прерванный праздник жизни в квартире чиновника-коррупционера, казалось бы, означает заслуженное наказание, и борщ не может вызывать восхищения. Но повествователь заставляет почувствовать аромат и вожделенный вкус этого блюда, ставит читателя на место эпизодического персонажа, передавая первому грустную иронию вечно полуголодного московского интеллигента.

Проблема авторского отношения к героям в романе «Мастер и Маргарита» одна из центральных проблем изучения этого текста, ибо среди прочих достоинств есть у М. Булгакова одна потрясающая черта – умение посмотреть на мир глазами любых своих героев. Читая роман, мы погружаемся в эмоциональное восприятие не только главных героев, но и второстепенных, «типовых», эпизодических персонажей. Так, мы боимся последствий сотрудничества со странным магом вместе с Римским, удивляемся провалам в памяти вместе со Степой Лиходеевым, и даже изумление секретаря на суде у Понтия Пилата вполне передается читателю. Так и должно быть в волшебной сказке – все удивляет, пугает и манит. Но в отличие от сказки здесь нет четкого деления на силы добра и зла, тем более, когда речь заходит о главных героях.

Маргарита играет самую важную роль в фабуле романа, ведь именно она, а не Мастер, пытается активно сопротивляться судьбе, заключая сделку с дьяволом, мстит Латунскому, способствует «извлечению» Мастера и подводит их обоих к смерти, за которой, правда угадывается нечто более странное, чем примитивная картинка рая и ада (последний, к слову сказать, вообще вычеркнут из мифологического пространства романа). Если учесть, что эпиграфом к роману автор берет строки из «Фауста», получается, что М. Булгаков как бы выворачивает наизнанку сюжет великой трагедии, меняя местами двух главных героев, что было давно замечено М. Гаспаровым в упомянутой выше книге.

Обычно дети, даже из гуманитарных классов, замечая романтические штампы, сопровождающие

первое появление Маргариты в романе, просто не знают, как их прокомментировать, т.е. связать с конфликтом и с авторским отношением. Слышны также и обвинения в аморальности и/или сделке с Сатаной, за которую она якобы наказана смертью. Господствует все же в любом классе взгляд на образ Маргариты как на авторский идеал. При этом проводятся биографические параллели, как, например, знаменитая шапочка Мастера. Разумеется, любая крайняя точка зрения не знает опоры на текст. Как соотносится отношение героя-рассказчика и биографического автора? Насколько близко восприятие Мастера авторскому в тех строчках, где он повествует о своей трагической любви?

Чтобы ответить на эти вопросы на первом уроке, посвященном образу Маргариты, уточняем дистанцию между автором и героем. Лирический пейзаж указывает на поэтическую близость этих «сознаний»: «...внезапно наступила весна, и сквозь мутные стекла увидел я голые, а затем одевающиеся в зелень кусты сирени [Булгаков 2010: 199]. Мастер – такой же герой, как и все остальные, и все же Маргарита как будто мучительно припоминается и самим автором. Мало кто обращает внимание на особенность ее появления в романе. Таинственный Воланд недвусмысленно дает понять, кто он такой в начале романа, когда кричит вдогонку собирающемуся донести на него Берлиозу: «...Но умоляю вас на прощанье, поверьте хоть в то, что дьявол существует! О большем я уж вас и не прошу. Имейте в виду, что на это существует седьмое доказательство, и уж самое надежное!» [Булгаков 2010: 64]. Инфернальность незнакомца предвращается эпитафией из «Фауста» Гете и адской жарой, из которой он словно бы материализуется. В отличие от Сатаны, муза Мастера появляется в тексте постепенно – в печальном повествовании-исповеди Ивану Бездомному. С медленного чтения истории их знакомства начинаем систему уроков по трактовке характера Маргариты (обычно таких уроков два).

Затем сравниваем портреты глазами Мастера и романного повествователя. Надо заметить, что М. Булгаков довольно скуп на портретные детали в облике своих героев. Мы очень мало знаем о внешности «ершалаимских» монументальных персонажей, портреты же москвичей полностью размыты. Московские персонажи – социальные типы, им индивидуальная неповторимость не нужна: каждый и так легко представит себе чиновника в толстовке с портфелем, которым, как щитом, тот защищается от привидения. Детали внешности нужны автору скорее для того, чтобы подчеркнуть остроту момента: «Седой как снег, без единого черного волоса старик, который недавно еще был Римским, подбежал к двери, отстегнул пуговку, открыл дверь и кинулся бежать по темному коридору» [Булгаков 2010: 227]. Есть фрагментарный и очень экспрессивный портрет Мастера: «С балкона осторожно заглядывал в комнату бритый, темноволосый, с острым носом, встревоженными глазами и со свешивающимся на лоб клоком волос человек примерно лет тридцати восьми» [Булгаков 2010: 190]. Портретные детали Маргариты встречаются в разных частях романа и, незаметно

накапливаясь, создают ощущение единого эстетического целого. Вот несколько деталей из 13 главы «Явление героя»: «И меня поразила не столько ее красота, сколько необыкновенное, никем не виданное одиночество в глазах!... отчетливо помню, как прозвучал ее голос, низкий довольно-таки, но со срывами» [Булгаков 2010: 200]. Далее никакой портретной конкретики – только косвенные, «периферийные» детали, столь напоминающие символические портретные детали блоковской незнакомки: «Так шли молча некоторое время, пока она не вынула у меня из рук цветы, не бросила их на мостовую, затем продела свою руку в черной перчатке с распухом в мою, и мы пошли рядом» [Булгаков 2010: 202]. А вот еще: «туфли с черными замшевыми накладками-бантами, стянутыми стальными пряжками» [Булгаков 2010: 203], «...она, запустив в волосы тонкие с остро отточенными ногтями пальцы...» [Булгаков 2010: 204]. Приходилось читать о том, что эти детали в жизни были ненавистны автору. Ну а если читатель незнаком с биографическими подробностями? Возможны и другие ассоциации: конечно, это портрет таинственной богемной незнакомки откуда-то из далекой уже тогда поэзии «серебряного века». Здесь и грусть, и острые формы, и черный цвет... Однако, словно, предупреждая подозрения читателя о фантазии Мастера с его воспаленным воображением, М. Булгаков, максимально для романного слова субъективизируя повествование, дает свою «трактовку» героине в 19 главе «Маргарита»: «Все, что мастер говорил о ней, было сухой правдой. Он описал свою возлюбленную верно. Она была красива и умна» [Булгаков 2010: 311]. А вот еще неожиданные детали, несущие на себе печать восторга и одновременно иронии: «Что нужно было этой женщине, в глазах которой всегда горел какой-то непонятный огонечек? Что нужно было этой чуть косящей на один глаз ведьме, украсившей себя тогда весною мимозами?» [Булгаков 2010: 312]. После такой «оценки» как бы со стороны, автор вновь использует острые детали: «Ощипанные по краям в ниточку пинцетом брови сгустились и черными ровными дугами легли над зазеленевшими глазами. Тонкая вертикальная морщинка, перерезавшая переносицу, появившаяся тогда, в октябре, когда пропал мастер, бесследно пропала. Исчезли и желтенькие тени у висков, и две чуть заметные сеточки у наружных углов глаз. Кожа щек налилась ровным розовым цветом, лоб стал бел и чист, а парикмахерская завивка волос развилась» [Булгаков 2010: 331]. Да, на фоне персонажей из безликой толпы Москвы 30-х, так же по фрагментам изображаемой в произведении, это портретное описание запоминается на долгие годы. Так постепенно мы приходим к вопросу о романтической исключительности Маргариты.

Очень сложно говорить об этой героине в отрыве от образа Мастера, как, по-видимому, и было задумано автором. Двое влюбленных, противостоящих толпе, при том, что Маргарита становится настоящей музой творца романа о Христе, – чем не выход к романтическому двоемирию? Само ее появление связано с этим романом, она ниспослана какими-то высшими силами, возможно, Воландом,

чтобы помочь материализовать таинственный творческий замысел (и материализоваться в Москве самому – по версии А. Кураева). Здесь налицо все признаки романтизма – и бунт против пошлой обыденности, и вдохновение, и герой-медиум, осуществляющий трансцендентную связь между мирами – современным и древним. Но... обращаем внимание на детали.

Романтическая традиция в изображении встречи героев и описании их чувства используется автором карнавально, будто бы с оговоркой – слишком откровенно утрированы реминисценции из романтиков. Желтые цветы, имя прежней возлюбленной, которое щелкая пальцем, не может вспомнить Мастер, – это, возможно, скрытая цитата из «Обыкновенной истории», где романтические идеалы высмеивались на протяжении всей повести, хотя частично и оправдывались в ее финале. Демонстрируя презрение к романтической идее неповторимости любовных отношений, Петр Адуев не желает запомнить имя «единственной» любимой своего племянника и, щелкая пальцами, перебирает первые пришедшие на ум имена. Теперь обращаем внимание на вычурность перифраза и романтический штамп о влюбленности весной: «Когда шли майские грозы и мимо подслеповатых окон шумно катилась в подворотню вода, угрожая залить последний приют, влюбленные растапливали печку и пекли в ней картофель» [Булгаков 2010: 204]. Может, М. Булгаков пародирует романтический пафос, намекая на обреченность чувства? Обычно этот вопрос встречает скрытое негодование аудитории. И совершенно заслуженно. Образ Маргариты, ее встречу с Мастером, нельзя воспринимать изолированно от романа, их любовь выглядит высоким переживанием именно по контрасту с окружающим миром. Именно здесь оживает мир природы – появляется пейзаж, именно здесь интонация повествователя перестает быть отстраненно-ироничной: «В подвальчике слышался смех, деревья в саду сбрасывали с себя после дождя обломанные веточки, белые кисти. Когда кончились грозы и пришло душное лето, в вазе появились долгожданные и обоими любимые розы» [Булгаков 2010: 204].

И реминисценции из «Обыкновенной истории» вполне закономерны – это ведь В. Г. Белинский в обзорной статье воспринял первый роман И. Гончарова как антиромантический; авторский замысел там был куда глубже: постоянное вмешательство рационалиста Петра Адуева в романтические, юношеские причуды племянника бесповоротно портят его к финалу. Романтические штампы, таким образом, нарочито нагроможденные автором в начале любовной сюжетной линии романа «Мастер и Маргарита», становятся, в известном смысле, частью творческой декларации «странного» [Химич 1995: 5] реалиста Булгакова: в бездуховном мире Москвы 30-х оживают любые штампы настоящего искусства.

Беседа об авторском отношении к Маргарите позволяет практиковать сопоставление разных фрагментов романа и в очередной раз уйти от школярской привычки превращать анализ в комментируемый пересказ. Кроме того, на этот вопрос невоз-

можно ответить без анализа хронотопа персонажей, т.е. в очередной раз вырабатывается навык анализа пейзажных образов, хотя на первый взгляд, речь идет о соотношении автора и героя.

Теперь настает время для анализа самой сюжетной линии, т.к. в поступках героя, в ремарках к ним также выражается авторское отношение. В трактовке сюжета сделки Маргариты с Воландом могут усмотреть что-то безнравственное только очень невнимательные читатели. Во-первых, с учениками, знакомыми с «Фаустом», сразу выстраиваем параллели и отличия булгаковского сюжета. Если Фауст подписывает договор с Мефистофелем об обмене на сверхвозможности для познания в добром здравии и рассудке, то Маргарита ничего не подписывает, доведена почти до безумия и готова принести себя в жертву во имя любимого: «Я знаю, на что иду. Но иду на все из-за него, потому что ни на что в мире больше надежды у меня нет. Но я хочу вам сказать, что, если вы меня погубите, вам будет стыдно! Да, стыдно! Я погибла из-за любви» [Булгаков 2010: 328]. Слова о смерти, как мы знаем, впоследствии окажутся не метафорой или преувеличением, она действительно пожертвует собой. Во-вторых, неожиданно для логики, которую читатель ожидает увидеть в поступках Сатаны и по которой выстраивается участие Маргариты в его чествовании, ей дважды приходится сдавать экзамен «на милосердие».

Все хорошо помнят, ставшую почти крылатой, фразу Воланда «каждое ведомство должно заниматься своими делами». Милосердие с его стороны абсолютно непредсказуемо. Поэтому анализ эпизодов, когда героиня проявляет жалость и сдерживает стихийные порывы, очень важен: не идет ли скрытый поединок между этими столь не равными по возможностям существами? Не зря же автор вскользь называет ее ведьмой задолго до знакомства с Воландом и его свитой. На мой взгляд, это настоящий психологический поединок, где провокация становится средством раскрытия истинных человеческих качеств. Каждый, кто сталкивается с князем тьмы, пришедшим в Москву, пытается что-то от него утаить, обмануть, найти от него защиту. Исключение составляют, пожалуй, Арчибальд Арчибальдович и Аннушка, которые сами того не подозревая, становятся скрытыми его помощниками. Анализ эпизода погрома в квартире критика Латунского, когда Маргарита прекращает мщение, пожалев ребенка, подводит учеников к мысли о том, что она остается собой при любых фантастических обстоятельствах; здесь было ее первое настоящее сатанинское искушение. Неужели это Дьявол воздаст за милосердие? Возможно, так автор указывает на реальную иерархию божественных и темных сил: проявляя милосердие в острой ситуации выбора, человек более не подвластен «ведомству» Сатаны. Освобождается Маргарита от обязательств перед посланниками тьмы и в ситуации с Фридой, когда, вопреки искушению, буквально требует прощения для совершенно незнакомой женщины. При желании реакцию Воланда можно охарактеризовать как замешательство. Оговорюсь: я с такой точкой зрения не согласен, т.к. для меня пространство романа

«Мастер и Маргарита» прежде всего карнавально и ни о какой подчиненности Воланда силам всевышнего в смеховой стихии говорить не приходится. Какие-либо четкие сигналы на взаимоотношения этих персонажей автор из последней редакции романа убрал, – на Воробьевых горах встречается Левий Матвей и Воланд с его свитой, последнему передается просьба, а не приказ, а имя Иешуа не упоминается вообще. Но я вполне допускаю и такую трактовку, что особенно важно на уроке, где на первый план всегда должна выходить аргументация. В невольном поединке с Воландом Маргарита интуитивно ищет союзников, не зря же она льстит Азазелло, восхищаясь его меткостью в стрельбе.

Анализ эпизода прощения Фриды, как правило, становится кульминацией урока. Вчитаемся в детали: «Фрида! – пронзительно крикнула Маргарита. Дверь распахнулась, и растрепанная, нагая, но уже без всяких признаков хмеля женщина с иступленными глазами вбежала в комнату и простерла руки к Маргарите, а та сказала величественно:

– Тебя прощают. Не будут больше подавать платок.

Послышался вопль Фриды, она упала на пол ничком и *простерлась крестом* (выделено мною – В. Ч.) перед Маргаритой. Воланд махнул рукой, и Фрида пропала из глаз. Благодарю вас, прощайте, – сказала Маргарита и поднялась» [Булгаков 2010: 411]. Обращаем внимание на выделенные слова. Конечно, крест может быть символом просочившейся энергии враждебного (или соседнего?) ведомства, и Воланд вынужден отступить. Однако в отличие от будущей сцены с попыткой Аннушки перекреститься, никого из представителей ведомства зла очертания креста не смутили. Зато помилование, дарованное Маргаритой, лишено кротости и простоты, с которой говорит Иешуа, исцеляя головную боль Понтия Пилата. Глагол «простерла» и эпитет «величественно» указывают на королевское достоинство и ощущение полной власти. Здесь авторское восхищение своей героиней достигает апогея.

Все же мне представляется, что победа Маргариты в этом эпизоде скорее тактическая. Ее почти всемогущий оппонент и покровитель временно идет на уступку, т.к. знает, что земная жизнь его гостей скоро оборвется. К тому же он действует по принципу обманутых ожиданий, воплощая дух отрицания, и если его гостя ожидает гнев, то пока он может проявить и милость. По тому же принципу карнавального переворачивания он подстраивает (а может, и просто предсказывает) смерть Берлиоза, хотя сам фактически поблагодарил того за насажде-

ние атеизма и должен был бы отнестись к нему как к союзнику. Мне, скорее, близка точка зрения Л. Яновской, считающей, что булгаковские герои обречены судьбой, и потому исход их выбора предопределен, что сближает роман с древнегреческой трагедией. Испытание на милосердие, столь необыкновенное в компании Сатаны, не противоречит общему финалу катастрофы, символом которой становится тьма, накрывающая одновременно и Ершалаим, и Москву. С другой стороны, акт милосердия Воланда очень хорошо вписывается в общую сюжетную канву его пребывания в Москве. От анализа эпизода прощения Фриды и «извлечения» Мастера как раз и можно перейти к разговору о парадоксальной мягкости князя тьмы к москвичам: всего три смерти при непосредственном контакте с ним, остальное – жестокие шутки, жертвы которых остаются в живых. Почему Степу Лиходеева, например, отправляют в Ялту, а не на северный полюс? Как правило, с этого вопроса я начинаю разбор сюжетной линии Воланда, который предшествует анализу сюжетной линии Маргариты. В этой точке системы уроков, т.е. при истолковании эпизода прощения Фриды, логично вернуться к парадоксу необычной мягкости Воланда. Возможно, эта мягкость временна и проистекает из предопределенности судьбы всех людей безбожного века. В таком ракурсе понятна роль Маргариты – она орудие в руках не только Воланда, действующего по своему «ведомству», но и еще более могущественной силы судьбы. Вот почему автор предельно сближается со своим героем Мастером в его отношении к ней, восхищенно сочувствует ей в эпизодах «великого бала» и дарует ей покой рядом с ее возлюбленным в некоем мистическом пространстве, которое, вновь подчеркнув, не имеет ничего общего со средневековыми представлениями о загробной жизни.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Булгаков М. М. Мастер и Маргарита. – М.: Астрель, 2010.
- Гаспаров Б. М. Из наблюдений над мотивной структурой романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Гаспаров Б. М. Литературные лейтмотивы. Очерки по русской литературе XX века. – М.: Наука; Издательская фирма «Восточная литература», 1993.
- Кораблев А. Тайнодействие в «Мастере и Маргарите» // Вопросы лит. – 1991. – № 5. – С. 35–54.
- Кураев А. «Мастер и Маргарита: за Христа или против?». Изд. 2-е, испр. и доп. – М., 2006.
- Химич В. В. «Странный реализм» Михаила Булгакова. – Екатеринбург: УрГУ: АРГО, 1995.
- Яновская Л. «Понтий Пилат и Иешуа Га-Ноцири» в зеркалах булгаковедения // Вопросы литературы. – 2001. – № 3. – С. 5–72.

#### Данные об авторе:

Вадим Викторович Чудновский – учитель высшей категории, сотрудник кафедры филологии Специализированного учебно-научного центра Уральского федерального университета (Екатеринбург).

Адрес: 620137, г. Екатеринбург, ул. Данилы Зверева, 30.

E-mail: vadim.chudnovskiy @yandex.ru

#### About the author:

Vadim Victorovitch Chudnovskii – Teacher, Employee of the Philology of the Specialized Education and Research Center (a School) of the Ural Federal University (Ekaterinburg).