

Федеральное агентство образования и науки
Южно-Уральский Государственный Университет
Факультет психологии
Лаборатория социальной психологии творчества и арт-коммуникаций

**Альманах
Психологии творчества
и арт-коммуникаций»**

Выпуск 1 - 2006

**Тема номера:
«Мастер и Маргарита». Психологические
интерпретации**

Альманах Психологии творчества и арт-коммуникаций
Выпуск 1.

Тема номера: «Мастер и Маргарита». Психологические интерпретации. – Ч.: «Полиграф-мастер», 2006 – 110 с.

Редакционный совет:

В. Г. Грязева-Добшинская, *председатель*

Н. В. Маркина

А. В. Щербакова

Е. И. Наливайко

Редакционная коллегия

Анна ЩЕРБАКОВА, *главный редактор*

Павел РАЙЗБЕРГ, *дизайн, компьютерная графика*

Елена СТЕПАНОВА, *редактор, верстка*

Авторы текстов – студенты факультета психологии:

Райзберг П., Руднева М., Дурец Е., Жирова Е., Терехова Е., Исламова Э., Шеремет Н., Вискова Н., Галанова Е., Гурьянова В., Сафиуллина Л., Сергеева Л., Согрина Е., Левина А., Малышева М., Талалай Е., Телицын А., Медведев А., Солодков И., Щербакова А., Иоффе С., Ушакова Ю., Чижмак Д., Лаврова Н., Лебедева Ю.

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Содержание</i>	3
НАШИ РЕФЕРАТЫ	5
Механизмы защиты и вытеснения в романе «Мастер и Маргарита» <i>Райзберг П.</i>	5
М.А. Булгаков и образ Понтия Пилата с точки зрения структурно- аналитической терапии Лакана <i>Руднева М.</i>	12
ЭССЕ	17
ТРАНЗАКТНЫЙ АНАЛИЗ	17
Роман М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» с позиции транзактного анализа <i>Дурец Е.</i>	17
Транзактный анализ жизненных сценариев главных героев <i>Жирова Е.</i>	23
Анализ романа Булгакова «Мастер и Маргарита» с точки зрения транзактного анализа <i>Теребова Е.</i>	28
АНАЛИТИЧЕСКАЯ ПСИХОЛОГИЯ	32
Архетипы в романе Булгакова «Мастер и Маргарита» <i>Исламова Э.</i>	32
Исследование архетипических образов в романе Булгакова «Мастер и Маргарита» <i>Шеремет Н.</i>	34
ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНЫЙ ПОДХОД	39
Ответственность в романе «Мастер и Маргарита» <i>Вискова Н.</i>	39
Проблема экзистенциального выбора в романе Булгакова «Мастер и Маргарита» <i>Галанова Е.</i>	42
Проблема свободы и выбора в романе о Понтии Пилате <i>Гурьянова В.</i>	44
Жизнь Мастера как иллюстрация подлинного человеческого бытия по Франклу <i>Сафиуллина Л.</i>	46
Проблема свободного выбора и ответственности в произведении М. Булгакова «Мастер и Маргарита» <i>Сергеева Л.</i>	50
Противостояние свободы и несвободы в романе «Мастер и Маргарита» <i>Согрина Е.</i>	53
ДРУГИЕ ПОДХОДЫ	59
Анализ личности булгаковского мастера с использованием теории о типах привязанностей Дж. Боулби и М.Эйневорот <i>Левина А.</i>	59
Сновидения в романе Булгакова «Мастер и Маргарита» <i>Мальшева М.</i>	62

Встреча с Воландом <i>Телицын А.</i>	65
ПСИХОДРАМАТИЧЕСКАЯ СЕССИЯ	81
Встреча в пространстве романа М.Булгакова «Мастер и Маргарита» <i>Щербакова А.</i>	81
FAQ (часто задаваемые вопросы) по психодраматической сессии «Пространство романа «Мастер и Маргарита» <i>Медведев А.,</i> <i>Солодков И.</i>	85
ЗАГАДКИ-ЗАДАЧИ НА СМЫСЛ	92
Загадки-задачи на смысл в романе «Мастер и Маргарита» <i>Талалай Е.</i>	92
Задачи на смысл в романе «Мастер и Маргарита» <i>Иоффе С.</i>	96
Мастер и Маргарита. Понимание и загадки <i>Ушакова Ю.</i>	98
Загадки и противоречия романа «Мастер и Маргарита» <i>Чижмак Д.</i>	102
О «МАСТЕРЕ И МАРГАРИТЕ» С УЛЫБКОЙ	105
Психопатологические описания пациентов сумасшедшего дома <i>Лаврова Н.</i>	105
Свита Воланда как преступная группировка <i>Лебедева Ю.</i>	108

НАШИ РЕФЕРАТЫ

Механизмы защиты и вытеснения в романе «Мастер и Маргарита» Райзберг П. .

Цель данной работы заключается в том, чтобы, во-первых, рассмотреть поэтику романа как успешно функционирующий механизм защиты, и, во-вторых, вскрыть и описать структуру и действие этого механизма в системе романной реальности и за ее пределами (то, как она воздействует на сознание читателя).

Роман М.А. Булгакова, включает мощные психические защитные механизмы, напрочь парализуя способность видеть объективные, очевидные вещи, принимать и узнавать их, и позволяя строить, в сущности, галлюцинаторную реальность, ту, в которой удобно и приятно жить. То, что советское искусство было сродни наркотическому зелью, хорошо показывает и эффект романа, дарующий читателю ощущение полета. Вот оказывается, что хороший Мастер, герой романа, состоял в греховной связи с замужней женщиной, Маргаритой Николаевной, сам к тому же изменял жене.

Заметим, что: «Я сам (М.А.Булгаков), в сущности, увел жену у начальника». Впрочем, все это остается незамеченным на фоне красивой романтической истории. Она оттеняет свинцовые мерзости советской жизни и неудобную реальность запутанных отношений. Таким образом, примем как гипотезу, что значимым признаком произведения советского искусства является его способность выстраивать эффективную защиту читателя от невыносимой реальности. При соприкосновении с произведением улучшается самочувствие, т.к. происходит ряд выгодных подмен. Мы идентифицируемся не с «плохими» героями, прототипами которых являются реальные люди, а с «хорошими». Реальное вытесняется, воображаемое занимает его место.

Важно обратить внимание на идеологическую структуру романа, идейную, так сказать, направленность навязывания нам определенного состояния, когда голоса реального заглушаются, а желание становится главным объектом репрессий. Если абсолютизировать ситуацию, то окажется, что подвергается отрицанию все материальное, плотское. Все, связанное с бытом предстает в негативном облике, осмеивается и третируется. В романе герои высмеиваются и наказываются за желание

иметь красивую одежду, ковры, деньги, жилье, дорогие вещи, словом, за простые чувства, хорошо знакомые М.А. Булгакову, который сам стремился к комфорту, благополучию, достатку. С другой стороны, что же плохого в желании, скажем, женщины хорошо одеваться? Но именно оно подвергается сатирическому осмеянию и разоблачению в Варьете, во время сеанса «черной, магии».

Другим примером осуждения не принимаемых желаний является образ дядьки Берлиоза из Киева. Вина этого персонажа только в том, что он хочет переехать в Москву. Дядька в результате получает курицей в морду и указание сидеть в своем Киеве и не дергаться. Интересно, кому говорит это Булгаков, сам поменявший Киев на Москву? Похоже, что в том числе и себе. И наказывает - курица в физиономию - тоже себя, за свои желания. Что же плохого в желании иметь, например, сносное жилье, а не угол в бараке? Почему практически у всех прошедших через пресловутый квартирный вопрос, вызывает ироническую улыбку знаменитая фраза, характеризующая москвичей? Только ли над ними, москвичами, иронизирует М.А. Булгаков? Очевидно, это ведь и его стремление разрешить, наконец, жилищную проблему, не принятое и осуждаемое. Хотя следует отдавать себе отчет в том, что острота квартирного вопроса для М.А. Булгакова имела опять-таки психологический смысл и была относительной, т.к. на общем фоне тогдашней жути его социально-бытовой, да и вообще материальный уровень был отнюдь не низкий. Но главное не в этом. На что еще раз хотелось бы обратить внимание, так это на удивительный оптический эффект романа, дарящий читателю ощущение свободы. Свободы от чего? От реальности желаний. Свойство текста таково, что читатель не узнает в нем себя и не принимает своих чувств.

По роману получается, что нельзя не только ничего желать, но и говорить о своих желаниях. Нельзя говорить ни правду, ни ложь, нельзя врать ради собственного благополучия. Многочисленные герои из театральных кругов несут наказание и когда обманывают, и когда пытаются сказать правду о действиях Воланда и его свиты. Кажется, не наказывается только Арчибальд Арчибальдович, принимающий безо всякого удивления и оговорок ту действительность, которая есть: сатана так сатана, Скабичевский с Панаевым - ради Бога. А вот Берлиоз лишается головы за то, что хотел сообщить, куда следует, о подозрительном «иностранце». Правду ведь хотел сказать, действительно, гражданин-то был подозрительный. Однако говорить и об этом

смертельно опасно.

Правда, выражать свои ощущения, пусть и фантастические, нельзя и с точки зрения Берлиоза. Он - редактор, в сущности, выполняющий функции цензора, указывающего молодому поэту на его «ошибку». Если вспомнить первую сцену у Патриарших прудов, то окажется, что он критикует Ивана за поэтический вымысел. Бездомный в своей поэме изобразил Иисуса «ну совершенно как живого». Но этого делать нельзя.

Способность говорить, говорить правду в романе приобрел после серии метаморфоз лишь Понырев-Бездомный, став историком, фактографом, утратив при этом поэтический дар, творческую потенцию. Судьба этого героя, лишённого способности сочинять стихи, не выглядит привлекательной.

Итак, дискурс «Мастера и Маргариты» отличается невероятной репрессивной направленностью, романное повествование в буквальном смысле поразительное. Однако объектом подражания являются чувства, неузнанный и непризнанный образ себя. Репрессированное желание, выраженное в слове, не осознается как свое, субъект, таким образом, дистанцируется, отрывается от эмоциональной сферы души. Признать чувства означает не только увидеть свой образ в малопривлекательном свете, но и оказаться лицом к лицу с объективно ужасающей социальной действительностью, т. к. помимо глубинных психических комплексов, желания провоцируются совершенно конкретными материальными нуждами. Разумеется, признать их в советском обществе было невозможно и смертельно опасно. В то же самое время, уж очень не хотелось советскому человеку вдруг обнаружить, что вся его жизнь протекает в очередях, интригах и склоках на почве недоступности благ, всеобщего» дефицита.

Сам Булгаков знал выход из этой тупиковой ситуации, Это отрыв от реальности и уход в наркотики. В дальнейшем наркотический бред заменился творческой; сублимацией, сочинением другой реальности, позволявшей жить как бы в другом, виртуальном измерении. Такой же выход получил и герой романа - Мастер, выпавший из реальной жизни в промежуточное пространство: он не меняет ничего во внешней жизни и не принимает ее, но и не живет в ней. Такой выход устраивал и нас, многочисленных читателей, позволяя нам не чувствовать вину за то, что допускаем происходящие безобразия, за собственные желания, высмеивая их, и уходить в прекрасный мир отношений Мастера и Маргариты. В процессе чтения романа воображаемая реальность

заслоняла реальную действительность. Возникла психотическая защита.

Однако при том что галлюцинаторная явь может иметь для погруженного в нее убедительно яркий и выразительный характер, не следует забывать, что она - плод больного воображения, измененного состояния психики. В сущности, ее нет, точнее, ее длительность во времени ограничивается эффективностью препарата или силой душевного расстройства индивида, который видит бредовые образы. В нашем случае чтение романа и последующее переживание прочитанного сопоставимо с данным визуальным эффектом. Однако вскоре туман рассеивается и проступает малопривлекательная обыденность.

Важно отметить чисто литературный эффект, касающийся поэтической формы «Мастера и Маргариты». В романе совершенно обесценивается визуальная природа образов, подвергается сомнению структура зримого как основа диалога и коммуникации. И, напротив, в качестве сверхценности осознается устное слово, вербализация мыслей и чувств. Свойство тела быть невидимым, прозрачным обеспечивает свободу, ощущение полета, безопасность и счастье. «Невидима и свободна!» - таков девиз Маргариты. Однако такой уход от реальности был невозможен. Тело предлагало душе свой план: отношения к действительности, который можно выразить известной поговоркой - «глаза бы мои тебя не видели». Они и на самом деле буквально отказывались видеть не только то, что происходило вокруг, но и себя в этом мире, свое поведение и, главное, переживания.

Однако оказалось, что осуществление желания привело к переходу в невидимое состояние, погружение в невидимый мир, к освобождению в смерти. Стать Другим значит умереть. Быть прозрачным, невидимым, чтобы взгляд проходил сквозь тебя, - такова формула осуществленного желания. Непрозрачное тело придает бытию невыносимую тяжесть, от которой избавляет невесомость творчества, процесс письма или наркотика. Не случайно Маргарита, став невидимой, начинает говорить то, что хотела бы сказать, но не могла в реальной жизни. Желание, выраженное в слове, выражение чувств в говорении - вот ценность, недоступная в реальной жизни. Телесная прозрачность сообщает поступкам Маргариты истинное измерение. Агрессия - это истинное, но подавляемое чувство.

Важно понять, что выражение реального в речи опаздывает на целый такт от содержания, смысла, который присутствует в высказывании

задним числом. Если полагать, что смысл -это желание, то в романном письме, мы отметим лишь некий остаток., которым, скорее всего, будет чувство страха. Оно проявляется как возможное и допустимое оправдание поступка Пилата, прервавшего, в сущности, процесс диалога, построения речи как выражения желания. Пилат испытывает вину за то, что не смог спасти Иешуа Га-Ноцри (за то, что прекратил психоаналитическую сессию). Единственный легитимный мотив - страх перед ненавистными и малопонятными законами иудейского и римского обществ, страх: за собственную безопасность. Переживание вины, наказание за трусость и малодушие преследует прокуратора. Он виноват, т.к. не взял на себя ответственность за судьбу странствующего философа, безвредного болтуна, говорящего вопреки установленным ограничениям и правилам.

Однако чувство самосохранения и связанный с ним защитный механизм страха - не самый большой грех. Но ведь именно за него так страшно, не адекватно преступлению карается Пилат безмолвием и тысячелетним одиночеством. Хотя если вдуматься, то никакой вины на прокураторе нет. Все, что было в его власти, он сделал для спасения несчастного. Правильнее было бы сказать, что не в его власти было спасти или погубить Иешуа.

Между тем, совершенно очевидным является смягченный мотив вины, за страх, а не желание, артикуляция которого и есть истинное и наказуемое преступление. Сам акт говорения преступен в принципе, в силу того, что возможно ненароком обнаружить, выразить в слове свое бессознательное желание. Вербальный акт сам доставляет нескончаемое удовольствие говорящему. Не случайно после прощения Пилату обещано невозможное в реальной жизни - беседа с философом, длящаяся вечно. Это и есть рай, осуществленное наслаждение. Райское удовольствие говорить то, что думаешь, и о том, чего желаешь.

Этого был лишен советский человек. Однако, отражал это социальное явление, роман не дает терапевтического эффекта, напротив, письмо Булгакова симптоматично, т.к. оно смягчает страшный мотив приемлемым и угодным сознанию: на месте вины за желание оказывается вина за страх. Реальное, подменяется фантазматическим. О подмене красноречиво говорит видение, посетившее Понтия Пилата во время допроса Иешуа: на месте головы арестованного вырастает отвратительная голова императора Тиберия.

Таким образом, мы имеем комплекс страха и вины как два связан

ных между собой смысловых узла, вокруг которых кружат герои романа, автор и читатели. Все фабульные линии романа сходятся в одной точке, все действия нужны для того, чтобы освободить Пилата, снять с него вину, даровав ему то самое чувство свободы, легкости, полета, которое ощущали читатели романа.

По тексту Булгакова, Пилат виноват в том, что испытал страх. Страх влечет за собой вину, есть страх - есть вина. Но что-то не сходится. Ведь не очень-то большое прегрешение - страх за собственную жизнь. Это в том случае, если связывать вину с трусостью. Можно предположить, что в связке «страх - вина» пропущен средний элемент.

Если рассмотреть два эти состояния по отдельности, получается вполне осмысленная и достоверная картина. Фрейд утверждал, что в основе всех неврозов, лежит страх узнать о своих истинных желаниях. А чувство вины есть лишь отражение этих неосознаваемых желаний. Страх желаний - вина за желания. Выпавшее из сознания желание сохраняется через: связь с оставшимися элементами, которые остаются в сознании в виде чувства вины за страх. Страх и вину признавать гораздо легче, чем желания, которые выпадают и как бы исчезают из сознания. Это вполне легальный повод для мучений достойного, но не очень сильного человека: простить себе трусость проще, чем другие желания.

Интересен психоаналитический сценарий диалога Пилата с Иешуа про истину как бы вопреки разуму. Сам вопрос рождается после того, как «ум не служит» ему. После того, как «истина» была проговорена, страшная головная боль исчезает. Оказывается, что статус истинных, как и в психоаналитической теории Фрейда, имеют внутренние переживания и чувства субъекта. Высшую же ценность, в том числе и терапевтическую, приобретает возможность выразить желание в слове. В то же время ум прокуратора противится этому, осуществляя галлюцинаторные подмены: на месте головы Иешуа возникает голова Тиберия. В этом нетрудно увидеть защитные функции сознания, которое запускает в работу причудливый механизм вытеснения. О том, как успешно он действует, и говорят мучительные головные боли Пилата, которые снимает Га-Ноцри. Но Иешуа не врач. Отличительный признак психоаналитика заключается в том, что он стремится вывести внутреннюю причину боли наружу и дать клиенту возможность жить с этой причиной. Задача врача - устранить боль вместе с ее источни

ком, заблокировать и подавить причину. Иешуа открывает перед Пилатом возможность адаптироваться к реальности, воспринимать ее таковой, какая она есть, не разрушая себя.

Прерванная процедура аналитической терапии, лечение словом, на которое как будто бы отважился поначалу Пилат, повергает прокуратора в состояние обеессивного невроза, «Он говорит... одно и то же, он говорит, что при луне ему нет покоя и что у него плохая должность. Так говорит он всегда, когда не спит, а когда спит, то видит одно и то же - лунную дорогу, и хочет пойти по ней и разговаривать с арестантом Га-Ноцри, потому что, как он утверждает, он чего-то не договорил тогда... Но, увы, на эту дорогу ему выйти почему-то не удастся, и к нему никто не приходит. Тогда, что же поделаешь, приходится разговаривать ему с самим собою».

Согласно теории Зейгарник, такое состояние называется эффектом непреодоленного действия. Однако трудно пройти мимо того факта, что и в тексте романа так называемое прошение не приводит к позитивным сдвигам, к тому, что цепь желания замыкается в пространстве диалога. Суть манипуляций Воланда сводится к необратимым последствиям растворения в небытии. Никакого диалога Пилата с Иешуа не происходит, желание разговаривать, проговорить вытесненные мысли, не удовлетворяется, а предложенный путь, знаменитая лунная дорога, отправляет героя аккурат в пустоту, абсолютное ничто, бездну. Избавиться от невыносимого чувства вины - не это ли главное желание и самого автора романа? Не для того ли изображен Пилат, чтобы вобрать в себя трудно поддающуюся осознанию психическую проблематику М.А. Булгакова? Этому герою романа, делегирует писатель свои комплексы, вытесненные, неосознаваемые, доставляющие страдания чувства и, главное, желание от них во что бы то ни стало избавиться. Прощение, снятие вины за грех - таков пафос заключительных сцен. Однако за какой порок был наказан герой? За трусость?

Согласимся со стихийным фрейдистом Глебом Жегловым, который изрек однажды важнейшее положение психоаналитической теории: наказания без преступленная: не бывает. И если наказан Понтий Пилат в романе, значит, виновен. Только вот опять-таки не в интересах Воланда говорить, в чем же вина прокуратора. Приводить доказательства. Зачем? Виновен, и все тут. Хотя бы за трусость, как не понять! Ведь сказано, что самый страшный порок - трусость. Но кем сказано? Воландом.

Еще раз скажем, что текст романа лишает нас иллюзий относительно

но прощения Пилата, снятия с него вины. Этого не происходит хотя бы потому, что его реальная вина – желание в романе не установлена. Она скрыта за подменой. Не желание, а трусость представляется в качестве самого страшного порока. Страх – смягченная форма преступления, удобная и осознаваемая.

Литература:

1. Гаспаров В. М. Из наблюдений над мотивной структурой романа М. А. Булгакова "Мастер и Маргарита". Литературные лейтмотивы: Очерки рус. лит. XX в. – М., 1994. – С. 68-69
2. Колотаев В. Роман Булгакова «Мастер и Маргарита» как форма психотической защиты//Russian Imago 2001. Исследования по психоанализу культуры. - СПб. 2002.– С. 455-482

М.А. Булгаков и образ Понтия Пилата с точки зрения структурно-аналитической терапии Лакана

Руднева М.

Фантазм – это бессознательный сценарий получения удовольствия, план и способ удовлетворения желаний Реального, о которых субъект ничего не знает. Простейшая иллюстрация психологической природы фантазма – любое аутоэротическое удовольствие: автоматическое действие, вполне невинное (ковыряние в носу, в ушах, почесывание, пощипывание губы и т.п.). Конечно же, большинство наших фантазмов более сложны. Существует огромное множество воображаемых событий, посредством которых (в более или менее искаженном психологическими защитами виде) исполняются бессознательные желания, желания Реального. Фантазм – как бы окошко, открытое в Реальное, это своеобразный компромисс между принципом удовольствия и принципом реальности, посредством которого человек может хоть что-то узнать о своих подлинных желаниях.

Лакановский вариант аналитической психотерапии основывается на фантазме. Деятельность терапевта фактически представляет собой конструирование фантазма. Поскольку фантазм представляет собой не действие и не событие, а эффект смысла в чистом виде, то различие целей участников терапии проходит не в плоскости Воображаемого и Реального, а в семиотических стратегиях, определяющих желание.

Аналитик в ходе терапии занимает то место в Символическом, с

которым клиент отождествляется. Это положение, из которого субъект видит себя таким, каким ему хочется, чтобы его видели другие. В качестве места проекции Я-идеала он может понять желание клиента и обеспечить ему доступ к этому пониманию. Окончание анализа Лакан связывает с узнаванием субъектом себя, пониманием себя как субъекта высказанного, выговоренного в психотерапевтическом дискурсе. Посредством фантазма (точнее, череды фантазмов, сконструированных в ходе психотерапевтического общения) клиент переходит из образованного симптомами пространства Воображаемого в поле речи и языка, главенствующих в Символическом. Ведь именно система языка обеспечивает возможность выражения (артикулирования) желаний и влечений, а речь - это и есть попытка выразить бессознательную реальность, символизировать ее или хотя бы намекнуть.

Прежде чем начать анализ, обратимся к некоторым значимым для анализа фактам биографии автора. Ведь, несомненно, личность М. Булгакова, его психологическое состояние нашло свое отражение в произведении. Обратимся к фигуре отца М. А. Булгакова. Был он доцентом Киевской духовной академии (незадолго до смерти получил звание профессора) и одновременно цензором. На это обратим особое внимание. Также отметим, что о раннем детстве М.А. Булгакова свидетельств или объективных данных практически нет. Однако совершенно точно можно сказать, что в младенчестве М.А. Булгаков испытывал недостаток внимания со стороны взрослых. Жизнь в семье складывалась так, что «единственным ребенком Михаил себя не запомнил, сразу - старшим братом: ему не было и трех лет, а у него было уже две сестры...» В 1907 году, когда М.А. Булгакову не было еще и 16 лет, отца не стало. Это значит, что он становился главой семьи, и большой груз ответственности за близких ложился на него. Умер Афанасий Иванович Булгаков от болезни почек. Болезнь эта сопровождалась потерей зрения. Поражение мочеполовой системы, а затем и зрения предстоит пережить и его сыну. Попытаемся сейчас показать, что эдипальность М.А. Булгакова развивалась отнюдь не по классическому сценарию. Речь должна идти о доэдиповой стадии.

Смерть отца послужила причиной переживания смешанных чувств, главным из которых была обида. Его уход из жизни воспринимался сыном как предательство покровителя, который оставил младшего и слабого без внимания и защиты, лицом к лицу со страшной действительностью, которая потребовала от М.А. Булгакова того, к чему он был не готов, - брать ответственность на себя. Надо сказать, что трав

мирующая встреча с реальностью произошла не сразу после смерти отца. Разумеется, 16 лет - это возраст, не подходящий для формирования комплексов. Скорее всего, смерть главы семьи лишь возродила после латентного периода психическую проблематику, корни которой следует искать в раннем детстве, когда произошло осознание себя как старшего и ответственного за младших, т.е. в трехлетнем возрасте.

Развитие индивида, и от этого никуда не деться, предполагает обострение инцестуозной проблематики. Агрессивное желание устранить взрослого, занять место отца оказывается едва ли не главным стремлением в определенном возрасте.

Предположим, что основной психический конфликт М.А. Булгакова заключается в противоречии между фундаментальным желанием занять место отца (что приводит к раскаянию и комплексу вины за это стремление) и одновременно нежеланием и страхом ответственности перед такой перспективой.

Вспомним, что отец М.А. Булгакова профессионально исполнял обязанности цензора. Этот факт и его принадлежность к духовному сану имеет отношение не только к амбивалентным чувствам, которые он вызывал у сына, но и к роману, к творческому процессу вообще. Отец - носитель нравственно-этической нормы - знал, как следует правильно писать, что полезно, а что вредно душе. Однако сын, М.А. Булгаков, в романе утверждает, что именно он владеет истинным знанием и правом изображать то, как происходили события на самом деле. Речь в романе ведется о событиях религиозной истории. И здесь позиция автора - я знаю, как было на самом деле это выражение давнего психического кризиса на основе непрожитого Эдипа. Не отец, а я знаю, как было на самом деле, как разворачивались события последних дней жизни Христа. По сути, этот жест - сведение счетов с отцом, отцеубийство.

Однако следует помнить еще и о том, что, предлагая свое - «истинное» - видение истории жизни Христа писатель совершает поступок, который, с одной стороны, исключает отеческую фигуру, с другой, - автоматически перемещает его самого в позицию только что устраненного отца. Из этой воображаемой точки ему открывается картина реального, событий последних дней Христа, происходящих как бы на самом деле. Он начинает видеть и слышать то, чего не видел и не слышал до него Другой. Но так как эта точка, место Другого совпадает, по сути, с позицией отца, то принятая роль требует отыграть ее по

уже известному сценарию: болезнь и жуткая кончина А.И. Булгакова. Организм сына один к одному повторяет жизнь тела отца, следует за ним по заданной траектории.

Письмо М.А. Булгакова к матери восстанавливает незавершенные отношения с матерью как первичным объектом. Смысл романа, якобы выражающий желание, содержит лишь некий остаток, комфортный компромисс между бессознательным и сознанием. Таковым обрубком, будет чувство страха. Оно выступает как возможное и допустимое оправдание поступка Пилата, прервавшего, в сущности, процесс диалога, построения речи как выражения желания.

Представим для наглядности структуру психических процессов. Воланд олицетворяет предсознательное, группа персонажей, представляющих закон (физиономия Тиберия, первосвященник Кайфа, Берлиоз и др.), означают инстанцию закона, Сверх-Я, Иешуа - орган выражения бессознательного желания субъекта, т.е. Пилата, голос народа, обращенный к Пилату с требованием «распни Его» -кастрация. Этот голос утверждает невозможность наслаждения. Правда, процесс выражения и намеченный было путь осуществления желания немедленно пресекается, перечеркивается. Принятие на себя вины за смерть Иешуа как бы освобождает от осознания принципиальной невозможности продолжения диалога где бы то ни было. В какое бы место Римской империи ни переносило воображение Пилата бродячего философа, он все равно окажется в ненавистном Ершалаиме, какие бы пути по его спасению ни предлагал рассудок, неумолимая действительность разрушит все планы и несчастный попадет на крест, свободный ток желания прекратится. Принципиальная невозможность не только удовлетворить желание, но и признать его наличие подталкивает субъекта к ложной идентификации.

Точка, к которой в романе пристегивается Пилат (каменное кресло над бездной), является состоянием невротизированного субъекта. Надо сказать - слепого субъекта, т.к. он не видит, т.е. не осознает истинных причин своего положения. «...Сидящий, глаза которого казались слепыми, коротко потирает свои руки и эти самые незрячие глаза вперяет в диск луны.» Ложность отождествления Пилата с местом кары подчеркивается симптоматичным движением, умыванием рук, указывающим на действие защитного механизма. Невротик не видит языка своего тела, но с помощью навязчивого действия пытается наладить связь с миром, выразить вытесненное. Фантазматическая природа симптома - единственно возможный, хотя и плохой проводник бес

сознательного желания. Фантазм выступает в качестве экрана, скрывающего невозможность невозможного, т.е. реального удовлетворения желания.

Поводя итог, можно увидеть, что само письмо М.А. Булгакова есть фантазм. Желание говорить, выражать свои истинные чувства и желания, проявляются все во вновь и вновь написанных главах. Это как навязчивое действие. Писать и писать снова и снова. Но реальность того времени не позволяла открыто выражать свои желания. От этого, желание говорить, пытается выразить Понтий Пилат. Но и тут неудача. Терапия с Иешуа обрывается так и не дав Пилату осознать себя как субъекта выговоренного и высказанного. А ведь именно это является конечной целью терапии по Лакану

Литература:

1. Калинина Н.Ф. Структурно-аналитический подход в психотерапии. Фантазм в терапии.-2000.
2. Колотаев В. Психотические защиты романа "Мастер и Маргарита»/Russian Imago* Исследования по психоанализу культуры. – Спб.:2002.
3. Лакан Ж. Ниспровержение субъекта и диалектика желания в бессознательном у Фрейда / Лакан Ж. Инстанция буквы, или судьба разума после Фрейда. – М., 1997. – С. 148-183.
4. Чудакова М.О. Жизнеописание Михаила Булгакова. – М., 1988.

ЭССЕ

ТРАНЗАКТИВНЫЙ АНАЛИЗ

Роман М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» с позиции транзактивного анализа

Дурец Е.

Сильнее всего мой интерес в фильме привлекла игра с цветом, которая заслонила для меня основные сюжетные линии фильма. Черно-белые кадры настолько необычны для сегодняшнего кино, что заставляют обратить на них пристальное внимание.

Люди разучились видеть краски жизни, они не придают им значения, и лишь оказываясь в экстремальной ситуации, заставляющей переживать сильные эмоции, люди начинают видеть краски жизни.

Поступки «свиты Воланда», их провокации, выбивают людей из привычной колеи жизни. Лишь во время пожара, испытывая страх, ужас, восхищение или отчаяния, люди начинают испытывать сильные чувства, видеть краски жизни, испытывать истинные эмоции, а не играть в жизнь. Именно игра в жизнь составляет основное времяпрепровождение москвичей. Они не живут – они существуют, играя в игры с собой и с окружающими. Они играют в скандалы и вечеринки, в собрание и в работу, но есть в Москве люди, существующие вне игр окружающего общества. Это двое влюбленных: мастер и Маргарита, которые искренне живут своей любовью. Подвал мастера Маргарита наполняет жизнью, также как и его и свою жизнь – смыслом, написанием романа и любовью.

Мастер не имеет имени, но он имеет призвание Мастера, творца великого романа о Понтии Пилате – прокураторе Иудеи, создаваемом для общества, для людей. Но общество отвергает роман, в награду за труды мастер попадает в клинику для душевнобольных. Общество, как испуганный Ребенок, прячет мастера – великого учителя подальше от себя. Чтобы вновь не произошло разоблачение жизни этого общества, чтобы некому было показать, как живет это общество на самом деле.

Маргарита ярко выделяется среди прохожих, мастера привлекают в ней «ужасные желтые цветы» и никем не виданное одиночество в глазах. Маргарита похожа на обиженного ребенка, она несет в руках жёл-

тые цветы, которые символизируют разлуку и расставание, но при этом стремится быть найденной.

Почему так противоречиво поведение Маргариты? Она стремится найти любовь, в ней живы чувства, но она на грани отчаяния: она готова отравиться если не найдет любви, не найдет смысл своей жизни. Она решается поверить, что мастер – ее судьба, но страх перед неизвестностью преследует ее Естественного Ребенка. Ее голос «со срывами», символизирует напряжение и усталость, при желании поверить в чудо любви. Ответ мастера, привыкшего в жизни не играть в игры, а говорить прямо (на уровне Взрослый – Взрослый), удивляет Маргариту. Ее игра, направленная на Ребенка собеседника не подхватывается им. Она слышит прямой и уверенный ответ Взрослого человека, лишенный притворства и масок. Маргарита понимает и принимает позицию мастера. Она отбрасывает игру и становится на позицию Взрослого, который говорит прямо и не боится близких отношений. Маргарита отказывается от своей маски, выбрасывая цветы в канаву, как бы подтверждая этим символическим жестом свою позицию.

Мастер остается собой в любой ситуации, он доверяет людям, стремится к ним, дописав свой роман. Люди не поняли Мастера, также как не поняли и испугались Иешуа, они смотрели на него как испуганные дети, которые не знают, как поступить в неизвестной ситуации. Редактор при встрече с мастером «косился в угол и даже сконфуженно хихикнул», так ведет себя неуверенный в себе Ребенок, не знающий что ответить, когда не выучил урок. Редактор, чувствуя, что не прав, ведет себя как Адаптивный Ребенок, пытающийся оправдаться, найти вопросы – отговорки, но боящийся прямо отказать. Мастеру не понятны такие игры окружающих. Он привык получать прямые ответы от Взрослых, которым чужды игры и роли.

Но Ребенок редактора продолжает свою игру, и, пытаясь уйти от ответственности, чтобы не попасть в ситуацию Понтия Пилата, выносящего приговор Иешуа, просит прийти позже. И только через другого человека, приняв все меры предосторожности, выносит приговор, но этот приговор – продолжение игры «редакция обеспечена материалами на два года вперед и вопрос о напечатании романа отпадает». Таким образом, соглашаясь прийти позже, мастер вступает в игру редактора, Ребенок которого – опытный игрок выигрывает, оставляя мастера проигравшим и тем самым отбирая у него единственную цель в жизни.

Москвичи не привыкли говорить правду, они давно погрязли во времяпрепровождении, которое выражается в бессмысленных ритуалах и играх. Одной из распространенных игр для москвичей являются споры, разведение сплетен или незамысловатое проведение времени в ресторанах и Варьете. Таков Берлиоз, играющий с Иваном в игру «Самый умный», или горничная Наташа, описывающая Маргарите Сергеевне, события, произошедшие в Варьете.

Именно таких людей встречает Воланд в Москве, именно с ними вступает он в игру, в которой неизменно оказывается победителем. Он играет с Берлиозом, в игру, которую тот до этого ведет с Иваном Бездомным, с позиции опекающего Родителя. Воланд выигрывает эту игру, доказывая, что человек не может распоряжаться своей жизнью, что человек не в силах даже точно сказать, что он будет делать вечером или через час, что Бог и Дьявол существуют, выступая при этом, как Карающий Родитель перед Ребенком, в которого превращается Берлиоз. Выигрыш Воланда оборачивается сокрушительным поражением для Берлиоза.

Воланд и его окружение никогда не придумывают новых игр для своего развлечения, они лишь продолжают те, что ведут окружающие, меняясь с игроками местами.

Никанор Иванович Босой играет со своими жильцами в «Подкуп». Его внутренний Ребенок упивается властью, возможностью решать судьбы и определять жизнь жильцов. Именно таким и появляется Босой перед Коровьевым. Никанор Иванович играет роль внимательного и настороженного человека, беспокойного Родителя, недовольного поведением Ребенка Коровьева. Но постепенно, вступая с ним в игру, Коровьев незаметно меняет роли. И вот уже заботливый и внимательный Родитель Коровьева диктует Адаптивному и послушному Ребенку Босого сколько денег попросить с иностранца. Сам, затеяв игру с жильцами в «Подкуп», Никанор Иванович оказывается в выигрыше – он получает выгодный договор и деньги с иностранца. Но это лишь видимость, так как больший выигрыш получил Коровьев, сумев полностью подчинить себе председателя жилищного товарищества и поэтому определяющего его судьбу – арест и последующее помещение в клинику профессора Стравинского.

В Москве Воланду встречается лишь один человек, который не играет в игры и не принимает масок и ролей – это Маргарита Сергеевна – возлюбленная мастера, в венах которой течет королевская кровь. Маргарита не с кем не играет в игры, она привыкла к ясному и

прямому общению с окружающими людьми (транзакция на уровне Взрослый – Взрослый). Маргарита ругает свою служанку Наташу, за то, что она слушает и передает чужие сплетни, тем самым втягивая свою хозяйку в игру Родителей «Ах, этот ужасный мир». Таким образом, Маргарита и Наташа на уровне Взрослый – Взрослый заключают своеобразный договор: Наташа не распускает сплетен, а за это ее хозяйка поощряет ее.

Потеря мастера приносит Маргарите много страданий и мучений. Для Маргариты встреча с Азазелло неожиданна и неприятна, но свое общение с ним она строит без намеков и тайн. Ей достаточно одного слова о том, что мастер жив, и Маргарита согласна на все. Но при этом как Взрослый, привыкший к ясности во всем, Маргарита пытается заключить с Азазелло контракт: «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 если вы меня погубите, вам будет стыдно!».

Маргарита единственный человек, который даже не пытается играть с Воландом, ее поведение пронизывается Взрослыми транзакциями, она соблюдает ритуалы и выполняет все, что возложено на нее по договору, как на хозяйку бала. Возможно, поэтому, Маргарита – единственная героиня романа, которой Воланд помогает, и она получает своего мастера.

«Никогда и ничего не просите, особенно у тех, кто сильнее вас. Сами предложат и сами все дадут», - говорит Воланд Маргарите. Он подразумевает, что просящий человек подобен Ребенку, просящему милости у сильного Родителя. «Чего вы хотите за то, что были у меня хозяйкой?» - этот вопрос Взрослого, который знает, что его собеседник слабее, но выполняет контракт, заключенный с ним, с другим Взрослым.

По-другому ведет себя Иешуа, который, через Левия Матвея, просит, чтобы Воланд взял мастера с собой. Иешуа говорит «на другом языке», для него просьба – это слово милостивого, Опекающего Родителя, обращающегося к своим неразумным детям. В результате такой транзакции Воланд отвечает с позиции Ребенка: «передай, что будет сделано...».

Таким образом, не играющие в игры, способные к близкому общению, выстраивающие собственные транзакции с окружающими людьми на уровне Взрослый – Взрослый, Мастер и Маргарита достойны покоя, которого нет в лишенной красок советской Москве.

Новый взгляд на, наполненную красками жизнь, мы встречаем при описании города Ершалаима. Люди в этом городе также испытывают сильные чувства, но в отличие от чувств Мастера и Маргариты, эти чувства не спокойны, главное в них тревога и непонимание. Лишь Иешуа способен к сочувствию и состраданию, к искренности в отношениях с окружающими людьми. Это чувствуют окружающие, и поэтому многие «тянутся» к нему, стремясь разделить с ним эти чувства, а многие проклинаят и предают его, чувствуя в нем угрозу для своей устоявшейся жизни. Иешуа видит во всех окружающих «добрых людей». Иешуа при общении с любым человеком настроен на близкую транзакцию, когда все, что говорится – говорится от чистого сердца, без страха открыть другому человеку основу своей жизни. Но жители Ершалаима, привыкли проводить свое время в процедурах и ритуалах, они привыкли прятаться за роли и постоянно играть в игры с окружающими.

Так разговаривает Понтий Пилат с первосвященником, с Афранием. Даже наедине с собой Понтий Пилат не честен, он давно не доверяет никому, кроме своей собаки. Именно в такое время и к таким людям пришел Иешуа, именно с ними он говорит откровенно, с ними он стремится построить отношения истинной близости.

Что же испытывают эти люди в отношении Иешуа Га – Ноцри? Основное чувство жителей Ершалаима – страх, люди боятся посмотреть на себя и на других честно и открыто, они боятся лишиться того хрупкого положения, в котором находятся.

С точки зрения транзактного анализа жители Ершалаима привыкли играть в игры: их общение с внешней стороны напоминает общение двух Взрослых, но это лишь социальный уровень. На психологическом уровне, все их общение пропитано общением двух испуганных Детей, либо Ребенка и Заботящегося Родителя. Игры и ритуалы ведутся в Ершалаиме до прихода Иешуа, они продолжают в нем и после. Такой ритуал представлен в разговоре Понтия Пилата с Афранием: «Говорят, что Иуда получил деньги за то, как радушно принял у себя этого безумного философа?» - спрашивает прокуратор.

Как же происходит его интеракция? На социальном уровне прокуратор ведет речь с позиции Родителя, интересующегося слухами и сплетнями «этого ужасного города». На психологическом уровне вопрос задается с позиции Взрослого, такому же Взрослому, для решения реальной проблемы. Этот ритуал продолжается Афранием.

В этом длительном ритуале под социальной маской сплетен и разговоров об охране Иуды на уровне двух заботливых Родителей, на другом, более глубинном уровне, происходит обсуждение убийства Иуды из Кириафа.

Данные игры, ритуалы и полуритуалы окружают прокуратора Иудеи постоянно. Лишь оставшись наедине с собой. Понтий Пилат может отбросить маски и перестать играть в игры с собой и окружающими. Он может забыть своего Карающего Родителя и стать Естественным Непосредственным Ребенком, способным смеяться от счастья. Внутренний Ребенок Понтия Пилата – способный ученик для Иешуа Га – Ноцри. Он понимает, что человек может и должен «пойти на все чтобы спасти от казни решительно ни в чем не виноватого безумного мечтателя и врача». Но тем смрашнее побуждение, возвращение к правде жизни, к своему Карающему Родителю, к осознанию того, что «Казнь была!».

Как должен поступить Карающий Родитель со своим Ребенком, осознав, что тот совершил ужаснейший поступок? Такой Родитель должен наказать Ребенка, ведь именно это делал Карающий Родитель по отношению ко всем, приступившим закон. Вот от чего так страшно пробуждение в реальности для Понтия Пилата. Осознание Адаптивным Ребенком своей вины, неминуемого наказания заставляет его испытать страх и искать защиты у своего верного стража: «первое, что сделал прокуратор, это привычным жестом вцепился в ошейник Банги». Ребенок прокуратора ищет прощения, он пытается купить его, предлагая Левию Матвею службу в библиотеке в Кесари, возможность быть сытым и одетым. Но получает прямой ответ: «Нет, я не хочу... потому что ты будешь бояться меня». Тогда Понтий Пилат прямо предлагает деньги, ведь его внутренний Ребенок знает, что за деньги он может купить все, в том числе и прощение, но вновь получает отказ. Внутренний Адаптивный Ребенок Понтия Пилата предпринимает третью попытку получить прощение, он пытается шантажировать Левия Матвея, пытается давить на жалость или хотя бы разжалобить Карающего Родителя в лице Левия Матвея. Лишь встав на позицию Взрослого и признав, что для своего оправдания прокуратор убил Иуду из Кириафа, Понтий Пилат получает понимание Взрослого Левия Матвея.

Ребенок прокуратора при этом удостоивается смягчения наказания.

Ребенок находит себе оправдание и поэтому может позволить себе «положив руку под щеку, спать и дышать беззвучно», - спать, как спят маленькие безгрешные дети. «Но этого, конечно маловато», продолжает Пилат, а поэтому Карающий Родитель самого иегемона не прощает его. Для Понтия Пилата бессмертие становится проклятием, ведь когда приходит полная луна, иегемона терзает бессонница, он лишен покоя и свободы. И даже, получив свободу, и идя по лунной дороге рядом с Иешуа, Понтий Пилат не может обрести покой. Его Ребенок, чувствуя себя виноватым, продолжает терзаться: «какая пошлая казнь». Он вновь ищет прощения и в первую очередь у того, перед кем виноват: «Молю тебя, скажи, что казни не было», - просит он. Лицо его при этом, из надменного превращается в умоляющее. Любой Ребенок нуждается в прощении и понимании, для него это важно для обретения смысла жизни и внутреннего покоя.

Транзактный анализ жизненных сценариев главных героев *Жирова Е.*

Поведение и поступки главных героев будут интерпретированы с точки зрения нахождения каждого из них во время взаимодействия в одном из эго-состояний, и как данное состояние влияет на характер взаимоотношений героев между собой. Особое внимание при анализе будет уделено жизненным сценариям главных героев.

Начать мне бы хотелось с главного, на мой взгляд, героя романа - *мастера*. Отказ от имени и фамилии в данном конкретном случае можно, расценивать, как нежелание следовать предписаниям, продиктованным родителями.

На мой взгляд, на протяжении всего повествования мастер преимущественно находится в состоянии Ребенка: иногда Естественного, но чаще Адаптивного. Данный факт может быть подтвержден и проиллюстрирован репликами героя: «Меня сломали, мне скучно, и я хочу в подвал», «Она образумится и уйдет от меня». Причем нахождение в подобном состоянии со стороны мастера становится оправданным и вообще возможным лишь после появления в его жизни Маргариты. Со всеми остальными мастер предпочитает выстраивать взаимодействие с позиции Критикующего Родителя («А, кроме того, как это вы выражаетесь?» в разговоре с Иваном Бездомным).

Подобное дифференцирование ситуаций и собственных эго-состояний является наглядным подтверждением той позиции, кото

рую занимает герой. Данная позиция предполагает определенное, устойчивое отношение человека к миру в целом, ко всем, кто его окружает, - друзьям и врагам. Позицию мастера можно обозначить как трехстороннюю: Я«+», Ты «?», Они «-». Берном данная позиция трактуется как аристократическая классовая позиция: «Другие люди в большинстве своем дурны. Что же касается тебя лично (Маргариты), то в этом еще надо разобраться».

В сути жизненного сценария мастера нам поможет разобраться роман, который является творением самого мастера. Интересна ситуация, которая предшествует началу написания романа - выигрыш мастера, который позволяет ему, не заботясь о материальных проблемах и не озадачиваясь денежным вопросом, приступить к написанию великого произведения. Данное стечение обстоятельств позволяет судить о том, что тип жизненного сценария мастера можно отнести к сценариям «Прежде». Это значит, что, скорее всего, лозунг жизни мастера очень напоминает следующий: «Я не могу веселиться прежде, чем не закончу работу», что, на мой взгляд, вполне соответствует действительности, ведь в процессе написания романа мастер не задумывался ни о чем, кроме собственного творения.

Если же жизненный сценарий мастера рассматривать, исходя из так называемого «драматического треугольника» и предположения, что жизненная борьба по своей сути есть движение по периметру «треугольника» в согласии с требованиями сценария, то позиция, которую сам для себя определил мастер, называется «Спаситель», но в реальной жизни он, скорее всего, выступает в роли «Жертвы». Роль «Спасителя» мастеру удалось примерить в реальности лишь один единственный раз. Ведь ему удалось вызволить Маргариту из того заточения, в котором она пребывала долгие месяцы.

Но почему же сам мастер уготовил для себя роль «Спасителя», и где в книге есть ссылка на данный факт? Ответ на этот вопрос лежит совсем на поверхности, лишь стоит обратить свой взгляд в сторону романа мастера. Роман о Понтии Пилате и Иешуа Га-Ноцри на первый взгляд повествует о библейских событиях, имевших место когда-то очень давно. Но почему же столь странная тема привлекла внимание мастера, почему к написанию романа он отнесся с такой серьезностью и сосредоточенностью? Ответы на все эти вопросы позволит найти все тот же транзактный анализ. По Э. Берну, жизненный сценарий основан на детских иллюзиях, которые потом, по прошествии многих

лет находят свое отражение в реальной судьбе человека и жизненных ситуациях, в которые он попадает.

Учитывая данный факт, а так же условия написания романа мастером, с моей точки зрения, будет вполне логичным предположить, что, возможно, много лет назад, когда мастер был маленьким мальчиком, он для облегчения собственной жизни создал посредством родительских предписаний («Помогай людям в ущерб себе!») для себя свою собственную реальность, в которой он как раз и выступал в роли Спасителя. По мере взросления реальность захватывала иллюзорный мир и диктовала собственные правила, но прошлое всегда остается с человеком, так случилось и с мастером. По сути, мастер идентифицировал себя со своим главным героем, и даже в какой-то степени повторил его судьбу.

Если рассматривать конкретно сценарий мастера, то он относится к категории проигрышных третьей степени (заканчивается смертью героя), т. к. конечные цели - самореализация и всеобщее признание романа - не были достигнуты. Но и это еще не все. Мастер не только не достиг поставленных целей, но даже прекратил реализацию жизненного сценария в тот момент, как осознал, что выигрыша не будет при *любом* исходе событий. Данный момент в романе олицетворяет смерть мастера, прежде всего духовную, но для этого человека страшнее всего именно такая смерть, ведь все материальные ценности слишком ему чужды. Он даже отказывается от Маргариты, от той единственной, которая способна вернуть его к жизни. Из чего можно сделать вывод о том, что жизнь в подобной ситуации, даже не жизнь, а существование было в какой-то мере удобно и выгодно мастеру. Мастер практически прекратил свою жизнь насильственным образом - самоубийством не назовешь, ведь физически он жив, но вот душа уже далеко.

Важную роль в реализации мастером собственного жизненного сценария играет Маргарита, Именно она в определенные моменты жизни мастера, которые являлись для него кризисными, переломными, именно она осуществляла роль Посредника, задачей которого являлось переключение мастера с проигрывания одной роли на другую. Мастер примерил роль Преследователя на себя лишь однажды, когда предлагал свою рукопись к печати. Но роль «Преследователя» была слишком неустойчивой, особенно в рамках жизненного сценария мастера, и поэтому он нашел для себя более удобную роль, которая полностью подтверждалась и одобрялась им самим с позиции Адаптивно

го Ребенка, это роль «Жертвы», в которой он и пребывал до окончания собственной жизни.

Следующий герой романа, который играет главную роль в жизни мастера, это, конечно же, *Маргарита Николаевна*. При чем необходимо заметить, что роль эта продиктована жизненным сценарием самой Маргариты. Скорее всего, по родительским предписаниям Маргарита реализовывала сценарий, основной целью которого было сохранение собственного достоинства и добродетельный образ жизни. Насколько успешно Маргарита следовала данному сценарию мы можем судить исходя из ее положения в обществе до встречи с мастером.

Не задумываясь ни о прошлом, ни о настоящем, ни о будущем, Маргарита спокойно жила, играя в игру «Богатая замужняя дама» но, так как играм свойственно завершение и игра уже не казалась такой веселой и интересной как раньше, Маргарита Николаевна решила придумать для себя новую, более увлекательную игру.

Новая игра нашлась скоро и стала называться "С милым рай и в шалаше". Очень удачно в их взаимоотношениях сочетались позиция Ребенка мастера и эго-состояние Заботливый Родитель Маргариты.

Если проследить все транзакции, возникающие в процессе игры, то можно увидеть, что все они являются двойными, т. е. на социальном уровне транзакции выглядят как взаимодействие людей с позицией Взрослого, а на самом деле происходит общение между Родителем и Ребенком: « Я не хочу, чтобы ты погибала вместе со мной. - Я погибаю вместе с тобой». На самом деле, на данном примере явно и четко прослеживается жесткое манипулирование Маргаритой со стороны мастера посредством шантажа: Не бросай меня! И Маргарита честно и добросовестно выполняет правила игры: Я не брошу тебя! Стоит оговориться, что игра эта необходима как мастеру, так и Маргарите, ведь наконец-то она может находиться в состоянии своего подлинного Я, ведь именно роль Родителя является для нее наиболее комфортной и безопасной.

Для Маргариты наступает самое ужасное время именно в тот момент, когда она расстается с мастером, ведь вместе с расставанием к ней приходит не только грусть, но и отчаяние, не только из-за исчезновения мастера, но и из-за неоконченной игры. Неизвестно сколько времени бы Маргарита скучала и тосковала в одиночестве, не зная чем бы себя развлечь, но на ее счастье в городе появляется нечистая сила во главе с Воландом. И у Маргариты появляется новая возможность

реализовать себя в игре под названием "Я - ведьма".

Если исходить из произведения, то ведьмой Маргариту сделал крем, который ей вручил Азazelло. Но, если оставаться верными транзактному анализу, данная игра по своей сути является мини-антисценарием, основанном на решении Маргариты "Перестать быть хорошей!". Чего только стоит тот погром, который она устроила в доме литераторов, а пострадала квартира не только критика Латунского, но многих других, ни в чем не повинных людей.

Очень важным для понимания смысла романа, а конкретно роли Маргариты, является тот факт, что ее связь с мастером не дает ей сил, а, скорее отнимает их. Жизненной энергии ей принесла ее последняя игра в ведьму, что в свою очередь наталкивает на мысль от степени важности фигуры Воланда для всего происходящего. В антисценарии Маргариты Воланд играет роль «Посредника», точно так же как Маргарита у мастера. Воланду удастся переключить Маргариту с проигрывания роли «Преследователя» (а именно эту роль, на мой взгляд, и играет Маргарита на Балу) на реализацию роли «Спасителя» в ситуации с Фридой.

Ключевой фигурой всего романа является, безусловно, Воланд. Главной отличительной чертой, которая очень ярко и своеобразно характеризует героя, является устойчивая позиция его эго-состояния, во всех возможных взаимодействиях и со своей свитой, и с москвичами, и с Маргаритой, он реагирует с позиции Взрослого. Подобная позиция помогает Воланду оградить себя от прямых конфликтов и вполне разумно руководить своей свитой, каждый из которых занимает собственную позицию по отношению к Мессире. Кровьев строит свое общение с Воландом с позиции Заботливого Родителя, Азazelло и Бегемот с позиции Естественного Ребенка.

Тип сценария Воланда называется "Почти", причем вторая его разновидность. Человек, живущий по схеме "Почти Второго Типа", нередко достигает значительных успехов в своих начинаниях, действительно достигает вершины. Но вместо того, чтобы поставить свой камень, сесть и насладиться видом, такой человек даже не замечает, что он достиг цели. Тем не менее его жизненный сценарий нельзя определить как выигрышный, но и к проигрышным его тоже относить не целесообразно. Успешность реализации выше представленного типа сценария можно оценивать как невыигрышный.

Для характеристики сценария Воланда необходимо так же ввести такое понятие как «Целевое время» («ЦВ»). Миссию Воланда и его

свиты в Москве можно обозначить как: Московское общество необходимо проверить на предмет озадаченности квартирным вопросом, поэтому нельзя возвращаться, пока дело не будет сделано!». Это - «ЦВ-Нельзя». Основная сложность, преследующая сценарии подобного типа - это их драматичность, так как зачастую они склонны заканчиваться поражением играющего. Но в ситуации Воланда драматичности нет места, просто-напросто основной тип сценария («Почти Второго Типа») не позволяет ему оказаться в проигрыше.

Позиция, которую занимает Воланд на протяжении всего романа, отличается особой объективностью и здравомыслием. В местоимениях она может быть выражена примерно следующим образом: Я «+», Ты «+», Они «?» и иметь следующую формулировку: «Я и Ты в порядке, но о Них мы ничего не знаем.

Итак, на примере романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» мною был вполне обоснованно и осознано, использован метод транзактного анализа, который позволил интерпретировать и трактовать поступки и действия главных героев. Выбор героев я ограничила тремя, так как, на мой взгляд, именно их взаимодействие между собой открывает читателю глубинные смыслы данного произведения.

Анализ романа Булгакова «Мастер и Маргарита» с точки зрения транзактного анализа

Теребова Е.

Главное предположение, на котором основывается мое повествование - это то, что Воланд со своей свитой включался в игры людей только для того, чтобы увидеть, какую игру человек предпочитает. Тогда за минимальный отрезок времени мессир сможет узнать некоторые личностные черты москвичей. Кроме того, в планы каждого конкретного человека можно вклиниться, но их не так - то легко изменить (хотя Воланд имеет на это силу) и тем более мессир имеет не так много времени, чтобы уделять внимание лично каждому, ему проще и легче работать с группой москвичей. Итак, главная цель игры - это выигрыш. В нашем случае выигрышем для свиты Воланда будет открытие в результате игры внутреннего мира москвичей. И тогда наши герои получают, прежде всего, внутренне психологическое вознаграждение.

Интересующих меня героев романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» можно разделить на три группы, в зависимости от того, меняют ли они свое эго - состояние в игре:

- Герой, не меняющий свое эго - состояние на протяжении романа (Бегемот)
- Герой, изменяющий свое эго - состояние на протяжении романа (Коровьев)
- Независимые герои (Воланд, Мастер и Маргарита)
- Исполнители (Азазело, Гела)

Самая интересная группа для меня - это группа номер три: герои, живущие независимо от игр.

Независимость человека определяют три главные черты: «присутствие в настоящем», «самопроизвольность», «способность к близости».

По моему мнению, Мастера и Маргариту, как независимых от игр героев нужно воспринимать только, как единое целое. Когда они порознь, то живут в обычном ритме жизни и проживают обычные жизненные сценарии, которые свойственны каждому человеку. Но, когда они вместе, то они полностью свободны от чьего - либо влияния.

Следующее, что хотелось бы отметить, что наши герои живут в настоящем только вместе, как единое целое, и живут ради друг друга. В прошлом они оказываются только тогда, когда наступает разлука. И Мастер, и Маргарита не получают наслаждения от жизни, не находясь вместе, они не видят в ней смысла, возможности пребывания в этом мире. Они независимы только тогда, когда находятся вместе. Если они порознь, то им становится совершенно все равно, что происходит вокруг, жизнь теряет всякий смысл.

Когда они вместе, то полностью отдают себе отчет в том, что они делают, который сейчас час и т.д. Они наслаждаются именно этим моментом «здесь и сейчас».

Кроме того, когда в жизнь Маргариты вошел, играя и проверяя, Воланд, она осталась верна себе, и у нее отсутствовали те личностные качества, за которые мессир москвичей наказывал. И в качестве награды за ее внутренний мир, она и Мастер получили от Воланда свободу.

Воланд. Безусловно, первые две способности, которые выделяет Э.Берн, характерны для Воланда. Он способен «присутствовать в настоящем», т.е. видит определенные стороны жизни и остается при своем мнении. Думаю, что в начале романа Берлиоз поплатился своей

головой за то, что принялся учить Воланда, начал навязывать ему свою точку зрения. Естественно мессир не принял этого, хотя открыто и не показал Берлиозу свое несогласие с ним (тем более тот утверждал, что самого Воланда не существует). Кроме того, он оценивает труд, который был проделан Мастером, по заслугам. Мы не знаем, насколько реальна история, предложенная Мастером. Но раз Воланд ее оценил, понимаем, что частичка реальности в ней есть.

Мессир прекрасно знает, чего он хочет, что ему нужно в данный момент и зачем. Он прекрасно понимает, что чувствует, что испытывает и почему, т.е. Воланд «самопроизволен».

Осталось последнее – способность к близости. Тогда встает вопрос о том, способен ли Воланд иметь отношения с другим человеком и при этом быть самозабвенным? Здесь у меня нет однозначного ответа, т.к. у М.А. Булгакова Воланд - это Сатана. Способен ли Сатана вообще иметь близкие отношения с кем - то? Вспомним, как поступает мессир с Мастером и Маргаритой: хотя он и дает им свободу, но вместе с близостью отправляет их в небытие, ночь, вечность. Значит, можно предположить, что для него близость не может существовать в нашем мире, а может быть только в бесконечности, темноте. Опять же, мы не знаем, где находится сам Воланд, может быть вечность и темнота - это его реальность, где даже для него возможна близость с кем-то.

Кроме независимых от игр героев, имеются также герои, которые активно играют в игры и сохраняют свои трансакции на протяжении всего романа.

Бегемот. Ребенок, дитя. Бегемота мы видим, как непосредственного, милого, шаловливого героя. Он любит приключения, проказы, развлечения. Все, что поручает ему делать Воланд, доставляет ему неописуемое удовольствие. Бегемот вместе с Коровьевым втягивают москвичей в свою игру и обводят их вокруг пальца.

Коровьев. Коровьев - это герой, который на протяжении всего романа меняет свое эго-состояние. С одной стороны он, как и Бегемот, принимает эго - состояние ребенка, с другой - трансакцию взрослого. Причем стоит заметить, что в романе трансакцию родителя Фагот принимает только по отношению к Маргарите.

Исполнители. Это те герои, которых можно было бы отнести к группе независимых, если бы они не были под сильным влиянием Воланда. Азazelло.

Даже его внешний вид показывает, что он имеет собственный стиль, которого придерживается, независимо от обстоятельств. Кроме того, на протяжении всего романа можно заметить, что Аззелло не предвзято оценивает ситуацию, можно понять, кто ему симпатичен, а кто - нет. Но он никогда не высказывал своих мыслей, а о чувствах мы можем только догадываться. Аззелло только исполнитель. Он беспрекословно выполняет то, что ему приказывает Воланд. При этом он контролирует себя и никогда не скажет ничего лишнего. Для себя он выбрал самое эффективное взаимодействие с окружающими и самим Воландом. Он прекрасно осознает свои силы и знает, что ему может доставить удовольствие. Кроме того, он держит дистанцию абсолютно со всеми героями романа, поэтому для него не возможна близость.

Гелла. Она тоже является таким же исполнителем, как и Аззелло. Но главное отличие от Аззелло в том, что она слушается не только Воланда, но и Маргариту. Вообще, она равнодушна к окружающему ее миру и выступает только в качестве постоянной помощницы мессира, которая беспрекословно и непредвзято выполняет всю порученную ей работу. Держится на расстоянии от остальных героев романа. О ней мы знаем меньше всего.

Таким образом, герои романа «Мастер и Маргарита» вклиниваются в жизнь граждан Москвы, чтобы попытаться понять, изменились ли те внутренне. Играя с москвичами в игры, свита Воланда выявляет не самые лучшие личностные качества горожан, например такие как зависть, любовь к деньгам, лицемерие, агрессия, злость, тупость и др. На фоне москвичей ярким контрастом выступают Мастер и Маргарита, которым впоследствии мессир приносит свободу.

ЭССЕ

АНАЛИТИЧЕСКАЯ ПСИХОЛОГИЯ

Архетипы в романе Булгакова «Мастер и Маргарита»

Исламова Э.

Особенно ярко, на мой взгляд, в романе прослеживается аналитическая теория личности К.Г.Юнга, - и, прежде всего, это теория коллективного бессознательного и составляющих его архетипов. Роман Булгакова наполнен архетипическими образами в полной мере, в нем представлены очень многие из архетипов, выделенных Юнгом.

Во-первых, архетип Мудрец - персонификация жизненной мудрости и зрелости. В романе архетип мудреца представляют собой два персонажа – это Иешуа Га Ноцри и Воланд. Это герои несущие собой истинное знание, мудрость поколений, огромный опыт и величайшие возможности.

Во-вторых, архетип Анима – это олицетворение всех проявлений женственного в психике мужчины. Один из аспектов проявления Анимы – это вера в Водьм. Кроме того, именно присутствие Анимы заставляет мужчину внезапно влюбиться (как произошло и с героем Булгаковка - Мастером) - о ком все это, если не о героине Маргариты.

В-третьих, архетип Персона - (лат. слово, означающее «маска», «личина») – это то, какими мы представляем себя миру, это наши социальные роли; род одежды, которую мы предпочитаем носить, индивидуальный стиль выражения. Каждый герой романа Булгакова изначально имеет свою персону, но важно другое – в течение романа все герои снимают с себя все маски (начиная с бала у Сатаны, где все герои ходят голыми, и заканчивая последней главой, но об этом чуть позже), представляя перед читателями в истинном обличье, - а это уже следующий, наиболее важный архетип (как в романе, так и у самого Юнга) – архетип Самость.

В-четвертых, архетип Самость - сердцевина личности, вокруг которой организованы и объединены все другие элементы. Возьмем для примера последнюю (итоговую) главу романа, когда главные герои скачут на лошадях по ночному небу, удаляясь от города – и в это же время с ними всеми происходят потрясающие метаморфозы (у Булгакова это описано так: «Ночь густела, летела рядом, хватала скачущих

за плащи и, содрав их с плеч, разоблачала обманы» Менялся облик всех летящих к своей цели):

- Коровьев-Фагот превратился в «темно-фиолетового рыцаря с мрачайшим, никогда не улыбающимся лицом... в эту ночь он оплатил и закрыл все свои счета»;

- «Ночь оторвала и пушистый хвост у Бегемота... тот, кто был котом, оказался худеньким юношей, демоном-пажом, лучшим шутком, который существовал когда-либо в мире. Теперь притих и он, летел беззвучно...»;

- Блистая сталью доспехов летел Азazelло. «Луна изменила и его лицо... Теперь Азazelло летел в своем настоящем виде, как демон безводной пустыни, демон – убийца»;

- Изменился мастер и изменился Воланд...

Что же это, если не яркое проявление того, что сам Юнг называл Самость. Каждый из вышперечисленных героев в ту роковую ночь снял с себя все маски (произошло разоблачение персоны), проявив этим собственную самость (архетип порядка и целостности личности) в полной мере.

В-пятых, архетип *Тень* - По Юнгу – это архетип личного бессознательного, фокус для материала который был вытеснен из сознания; он включает тенденции, воспоминания и переживания, которые отрицаются индивидуумом как несовместимые с его природой или противоречащие социальным стандартам и идеалам.

По словам самого Юнга «Тень – составная часть нашей природы, ее нельзя просто ликвидировать. Человек без тени не может быть полным индивидуумом, это двумерная карикатура, отрицающая смешение добра и зла, и амбивалентность, всем нам присущую».

Чего не скажешь о героях романа Булгакова – всем им выпала небывалая возможность (пусть и благодаря вмешательству потусторонних сил) - стать истинными, проявить все свои качества и характеристики; в полной мере испытать сочетание в себе добра и зла, почувствовать свою амбивалентность. Особенно ярко архетип тени проявляется у свиты Воланда.

**Исследование архетипических образов в романе Булгакова
«Мастер и Маргарита»***Шеремет Н.*

В работе я хотела бы обратиться к поиску архетипических образов романа, в надежде, что именно юнгианская теория, столь глубинная, позволит достигнуть поставленной цели.

Мне хотелось бы рассмотреть такие архетипы как персона, тень, трикстер, анима, анимус, старец, самость, и выдвинуть некоторые предположения о том, как они представлены в произведении М.А. Булгакова.

Персона

В «Мастере и Маргарите» персона представлена разнообразно, как мы обычно и наблюдаем в жизни.

Нередко Персона, будучи слишком жесткой, отрицает всю остальную личность, аспекты личного и коллективного бессознательного, и замкнутость в своей роли ведет к нехватке естественного эмоционального отклика, что и было искусно показано в романе: члены Массолита, работники варьете, служащие в филиале городской зрелищной комиссии, буфетчики, да и многие другие имеют жесткую персону.

Персона соответствует самым проявленным чертам личности. По Булгакову мы должны заботиться не только о том, чтобы эти проявленные качества были «хороши», но и том, чтобы не забывать, что в нас есть нечто немного больше чем эти социальные стереотипы.

Тень. Наверное, одной из задач Булгакова, писавшего не только мистический, духовный, любовный, но и исторический роман, было передать, что является «типичной» тенью современного (30е годы) человека. А потому он «обличает» персонажей, показывает все нелепые, но столь «укоренившиеся» особенности. В романе видно, как нелепо со стороны выглядит людской эгоизм, как непристойно их стремление получить что-нибудь материальное даром, как они подвержены всему суеверному и мистическому, как случай над ними имеет огромнейшую власть, как они радуются тому, что кому-то не повезло больше, чем им самим и как фальшиво мнимое согласие между ними.

Наиболее ярко Тень олицетворяет Воланд. Вообще, на определенном этапе чтения произведения у меня сложилось ощущение, что эта фигура крайне многогранна и включает в себе не только теневой ар

хетип. По крайней мере, он ведет людей по пути их индивидуации: разоблачая сперва их персону, а потом «заставляя» их встретиться с собственными отрицаемыми, нелюбимыми качествами.

Таковы образы Ивана, задающего себе жесткие вопросы в психиатрической больнице, Рюхина, понимающего что *«обидные слова, брошенные Бездомным прямо в лицо... в них заключается правда»*.

Понтий Пилат, прокуратор обречен на тысячелетнее размышление о смысле своего поступка и встрече с Иешуа. Фрида, мать, убившая своего ребенка, 30 лет получает платок, который она засунула в рот ребенку, прежде чем закопать его. *«Как она проснется, так он уже тут. Она уж и сжигала его в печи и топила его в реке, но ничего не помогает»*. Каждый из гостей на балу обречен на встречу с собственной тенью. Она неотвратима, неизбежна и невыносима. Герои московской части тоже сталкиваются с ней, сталкиваются с Воландом.

Трикстер

Трикстер (англ. trickster - обманщик, ловкач), архаический персонаж ранней мифологии практически всех народов земли.

Трикстер отличается лукавством, хитроумием, коварством, жестокостью, способностью к трансформациям или перевоплощению. Архетипическим образом трикстера выступает свита Воланда.

В мифологии индейского племени Виннебаго присутствует мотив перехода трикстера в героя, стоящего на более высокой ступени развития. *«Ночь густела, летела рядом, хватала скачущих за плечи и, содрав их с плеч, разоблачала обманы. И когда Маргарита, обдуваемая прохладным ветром, открывала глаза, она видела, как меняется облик всех летящих к своей цели... Под именем Коровьева - Фагота, теперь скакал, тихо звеня золотой цепью повода, темно-фиолетовый рыцарь с мрачайшим и никогда не улыбающимся лицом... Тот, кто был котом, потешавшим князя тьмы, теперь оказался худеньким юношей, демоном-пажом, лучшим шутком, который существовал когда-либо в мире... Азazelло летел в своем настоящем виде, как демон безводной пустыни, демон-убийца»*.

Анима

Анима -женская часть мужчины.

Появляясь во снах, видениях и фантазиях, она всегда принимает персонифицированную форму, здесь это Маргарита, Гелла, Наташа, показывая тем самым, что воплощенный в ней фактор обладает всеми примечательными характеристиками женского существа. Архетипическая аниматическая наполненность делает Маргариту (Геллу, На

ташу) невидимой и свободной, возносит её вверх, в полёт над миром, над суетой, над скукой и над человеческой реальностью – она то, что не принадлежит человеку, следовательно, то, что ему недостаёт, значит, она есть его потребность и необходимость.

Чем более познан человеком этот архетип, тем быстрее теряет Анимма характер слепого стремления. Мастер познает аниму через любовь Маргариты, любовь, перешедшую границы телесности и ставшую душевной и духовной. А Иван Николаевич отказавшийся от анимы: *«Зачем, зачем я не улетел с нею? Чего я испугался, старый осел! Бумажку выправил! Эх, терпи теперь, старый кретин!»* так и остается на уровне влечения *«Венера! Венера!»* не управляя своими чувствами, без возможности встретиться и избежать встречи, будучи не более чем *«еще одной жертвой луны»*.

Признание анимы у мужчины создает триаду, одна треть которой трансцендентна: триада состоит из мужчины-субъекта, противоположного ему субъекта-женщины, и трансцендентной анимы. В романе это триада очевидна: Мастер, Маргарита, Маргарита - ведьма.

Анимус

Анимус дает бессознательную бежденность, заставляя настаивать на воспринятых утверждениях и общепринятых мнениях вместо их действительного осознания. Эти качества в романе демонстрируют различные учреждения: критики романа Мастера, Массолит, представители следствия и опытные психиатры. *«В свете таких объяснений решительно все понятно»* говорит повествующий об итогах работы следственной комиссии. В этом заключена специфическая «рациональность» анимуса.

Аниматическую архитипическую наполненность имеют многие отдельные фигуры, например: Берлиоз, Римский, Аркадий Аполлонович, Мастер.

Характеристика анимуса все же будет неполной, если изобразить его исключительно как консервативную коллективную совесть; он — тоже реформатор, который, прямо противореча собственным правильным мнениям, питает необычайную слабость к темным, незнакомым словам, приятнейшим образом, заменяющим одиозное размышление. Эта особенность анимуса наиболее полно отражается в фигуре Мастера, писавшем роман о Боге и дьяволе, теме находящуюся в полном несоответствии со всеми тогдашними литературными лозунгами, исканиями и требованиями, чему «удивляются» другие герои опытно

го трусоватого редактора, до скептического Воланда: "О чем, о чем? О ком? от теперь? Это потрясающе! И вы не могли найти другой темы"

Мудрый старец

Я предполагаю, что архетип мудрого старца частично воплощен в фигуре Воланда. Как и все архетипы, он имеет позитивный и негативный аспекты. Мудрец может предстать в разных формах, но всегда он связан с некоей чудесной (властью, превосходящей человеческие способности. *«Не спорю,»* - говорит Воланд, - *наши возможности довольно велики, они гораздо больше, чем полагают некоторые, не очень зоркие люди»* Этот архетип заставляет человека приподниматься над своими возможностями: находить решения неразрешимых проблем, изыскивать неведомые силы и преодолевать непреодолимые препятствия. Воланд испытывал Маргариту, с помощью него она обрела невиданные до этого возможности, она смогла воссоединиться с Мастером.

Самость

Архетип самости представлен образом Иешуа, которого достаточно часто отождествляют с фигурой Иисуса, Сыном Бога. Однако в романе Иешуа не дано не единого эффективного героического жеста. Он - обыкновенный человек: Как все люди, страдает от боли и радуется освобождению от нее. Иешуа везде представлен человеком: философом, мудрецом, целителем, но - Человеком. На вопрос Пилата о родных отвечает *«Нет никого. Я один в мире»*. Но вот что важно: это отнюдь не звучит жалобой на одиночество или просьбой о сострадании. У него это звучит примерно так: *«Я один - весь мир передо мною»* или - *«Я один перед всем миром»*, или - *«Я и есть этот мир»*. В.М.Акимов справедливо подчеркивал, что *«трудно понять цельность Иешуа, его равенство себе самому - и всему миру, который он вобрал в себя. Иешуа не прячется в колоритное многоголосие ролей; мелькание импозантных или гротескных масок, скрывающих вождество. Он свободен от всего «скакания», сопутствующего расщеплению, через которое проходят многие (если не все) персонажи «современных» глав»*. Более того, сила Иешуа Га-Ноцри так велика и так объемлюща, что поначалу многие принимают ее за слабость, даже за духовное безволие. Однако, возможно, архетипический образ самости - это не только фигура Иешуа, но и фигура Воланда.

Воланд - Сатана мыслит себя с Иешуа в небесной иерархии примерно на равных. Булгаковский Иешуа является носителем идеи бога

человека, а Воланд выступает как оппонент в споре между неоднозначностью добра и зла. Царством Воланда и его гостей, пирующих в полнолуние на весеннем балу, является Луна - *«фантастический мир теней, загадок и призрачности»*. Иешуа на крестном его пути сопровождает Солнце - *«привычный символ жизни, радости, подлинного света»*, *«изучение жаркой и опаляющей реальности»*. А ведь круг - это символ самости.

Самость не рассматривается как нечто исключительно "доброе" и "духовное"; как следствие, ее тень оказывается гораздо менее черной. Эта целостность характеризует психологическую самость, включающую в себя светлый и темный аспекты, мужское и женское. Поэтому, возможно, что самость - это фигуры Иешуа (сознательное, свет, добро, открытость), Воланда (бессознательное, тьма, зло, закрытость), Мастер (мужское начало) и Маргарита (женское начало). Однако это только одна из возможных интерпретаций архетипической представленности самости в произведении. Вероятны и другие «гипотезы».

Как мне кажется, этот благоустроенный вечный покой память писателя - не высшее счастье. Мастер лишен света, истинного знания. Значит, и в судьбе Мастера была серьезная ошибка, над которой стоит задуматься. Подлинная, полная, воплощенная интеграция самости не произошла. По всей видимости, ошибка эта - в малодушии, в отказе от выполнения своей писательской задачи, от каждодневной борьбы за свет знания, за истину и любовь, за свой роман. Мастер испытывает страх (*«Я возненавидел этот роман, и я боюсь. Я болен. Мне страшно»*), грех Понтия Пилата, что, несомненно, сближает эти две фигуры. Оба они прошли длинный путь, но не достигли самости. И оба они, невзирая на все несомненные достоинства и достижения обращаются к забвению. Так Пилат в эпилоге романа говорит о казни: *"Ведь ее не было! Молю тебя, скажи, не было?" - Ну, конечно, не было, - отвечает хриплым голосом спутник, - это тебе померещилось"*.

Мастер, стремящийся к свету, будучи так во много похож на Иешуа, никогда не встречается с ним, остается в мире Воланда, получая покой о котором просит Левий, посланник Иешуа.

Пилат - похожий на Воланда, никогда не видевший его, остается с Иешуа, о чем просит его Мастер, спутник Воланда.

Круг замыкается.

ЭССЕ

ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНЫЙ ПОДХОД

Ответственность в романе «Мастер и Маргарита»

Вискова Н.

«Мастер и Маргарита» задевает вопросы жизни, которые были важны для человека во все времена и останутся такими в будущем. С ними мы сталкиваемся каждый день, и с каждым днем они становятся все более актуальными и острыми в сознании человечества.

Это вопросы ответственности и выбора человека в жизни. Эти категории выдвигает перед нами экзистенциальная психология, которая в нашей повседневной жизни занимает одно из главнейших мест. Поэтому роман, который ставит эти вопросы перед нами (а именно таким является «Мастер и Маргарита»), очень важен и полезен для нас в нашей сегодняшней жизни.

Если выводить структуру ответственности, то можно сказать, что практически каждый герой романа ответственен за другого. Но не все герои принимают эту ответственность.

На мой взгляд, больше всего ответственности и выбора лежит на Маргарите. Она ответственна за свою жизнь, за жизнь и судьбу Мастера, за их любовь, за выбор договора с Сатаной, за надежду Фриды и так далее. Ответственность за свою жизнь Маргарита не перекладывает, она дана ее и как бы то ни было, пока есть силы, она несет ее, но когда жизнь уже ни имеет смысла и нет сил бороться одной за свое счастье, лишь тогда она решается сделать выбор в пользу вечного покоя и счастья с Мастером. Да, Маргарита знала, на что она шла, заключая договор с Сатаной, что пути обратно уже ни будет, и это был ее сознательный выбор. Для нее это было единственным шансом найти и спасти Мастера и обрести, наконец, свое долгожданное счастье. Но этот выбор дался Маргарите не легко, ведь она решала не только за себя, за свою жизнь, но и за жизнь любимого, Мастера. Это был выбор сильной женщины, ведь если бы она не сделала этого, вряд ли бы нашла Мастера и обрела с ним счастье, даже если это счастье не в жизни и не в раю.

Кроме этого Маргарита сама берет на себя ответственность за то, в каком состоянии находился Мастер. Она внушала ему уверенность в

том, что он гениальный автор, она пророчила ему славу и признание в литературных кругах. Она толкала его на борьбу.

Маргарита испытывала чувство ответственности перед Фридой. Но эту ответственность Маргарита также сама берет на себя. И она помогает ее, просит у Воланда об избавлении от мучения Фриды, жертвуя единственным желанием, которое дает ее Сатана.

Фрида также несет на себе ответственность, ответственность за убийство своего ребенка. Но она не принимает ее и пытается избавиться от мучений, обрести покой. Фрида списывает ответственность на внешние обстоятельства: ее просто нечем было его кормить.

На Мастере, как на авторе романа, лежит ответственность за героев своего романа.

Мастер забыл о Понтии Пилате, не дав ему смерти и покоя, он обрек его на вечные страдания.

Но на этом ответственность Мастера не кончается. В лечебнице он приходит к Ивану Бездомному, соседу по больничным палатам, и рассказывает о своей жизни. Этот разговор был очень интересен Ивану, он изменил многое в нем, изменил взгляды, мысли, мнения. Это изменило его будущее очень сильно, он меняет жизнь в соответствии с новыми взглядами (становится сотрудником Института истории и философии). Мастер стал учителем Ивана, сам тем самым влияет на всю его последующую жизнь. А если ты меняешь жизнь человека, ломаешь его установки, даешь новое знание, ты автоматически некую ответственность за человека берешь на себя.

Но это еще не вся ответственность, которая обнаруживается в романе «Мастер и Маргарита». Понтий Пилат несет на себе ответственность за убийство Иешуа Га-Ноцри. Пилат испугался этого человека, он был не такой как все, он не подчинялся законам того общества и, по мнению игемона, представлял опасность для Ершалаима. Понтий Пилат понимал, что такая жестокая смерть этого невинного человека, который нес правду людям, на нем и он, Игемон, будет отвечать за нее всю свою оставшуюся жизнь тяжкими мучениями. Пилат жил с этой ответственностью всю жизнь, но он так и не принял ее на себя, и всеми возможными способами пытался от нее избавиться. Этими способами стали и смерть Иуды, и попытка держать около себя Левия Матвея, и даже отрицание самой казни (разговор с Иешуа в эпилоге). И ему удастся избавиться от этой ответственности, Иешуа признает, что казни не было и это было просто «померещилось» Понтию Пилату.

Следующим пунктом в структуре ответственности романа «Мастер и Маргарита» стала ответственность Левия Матвея перед Иешуа Га-Ноцри. Матвей берет на себя ответственность за смерть Иешуа, за то, что не смог уберечь его от гибели. Он проклинал себя за то, что отпустил Иешуа одного в город, что не смог задержать его до вечера в том доме огородника, где они остановились, за то, что его свалила странная и не понятная болезнь, и он не смог догнать Иешуа. Матвей считал, что если бы он был всегда рядом с ним, то никакая беда бы ни постигла его учителя, а если бы постигла, то он бы разделил ее со своим учителем.

Левий Матвей несет также и ответственность за те знания, которые он получил от Иешуа. Матвей был единственным учеником у Иешуа и учился он только по своей воле, ни кто его насильно не заставлял бросать свою работу и идти вслед за «обычным» человеком.

Есть еще одна ответственность. Это ответственность москвичей за ту жизнь, которую они ведут. Они выбирают бесцветную, скучную, обыденную жизнь, они сделали свой выбор. Люди стали жестоки, падки на бесплатное, зависимы от денег. При всем этом они ни когда не принимали на себя ответственности за свои поступки, не говоря уже о своей жизни. Ни в случае с бесплатным обменом вещей в Варьете, ни в случае с заведующим буфетом в Варьете. На мое взгляд, это очень близко к тому, что сейчас происходит везде в нашей жизни. Люди стремятся завладеть многим, не думая о тех последствиях, которые последуют и соответственно об ответственности за них. В современном мире люди перестали брать на себя какую либо ответственность: за себя, за своих детей, за свои поступки и за многое другое. Все «списывается» на внешние обстоятельства, но не принимая ответственности мы никогда не сможем изменить свою жизнь к лучшему. Нужно выйти из позиции маленького ребенка, который ни за что не отвечает в своей жизни, и, оглянувшись на прошлую жизнь и на опыт многих поколений, наконец-то взять свою жизнь в свои руки и добиваться того, что хотим именно мы, но всегда отвечать за свои действия и свою жизнь.

**Проблема экзистенциального выбора в романе Булгакова
«Мастер и Маргарита»***Галанова Е.*

Наиболее интересными с точки зрения личностного выбора мне показались две судьбы: Маргариты и Понтия Пилата. Кроме того, у меня остается стойкое ощущение того, что эти две истории дублируют и дополняют друг друга. Им предлагается альтернатива, альтернатива по сути своей идентичная: спасти человека, который необходим для гармонии, для равновесия. «Тот, кто любит, должен разделить участь того, кого любит!». Но путь решения был избран различный. Власть Пилата, его положение и возможности дают ему в то же время и ответственность, ограничения в личной свободе. Его субличности находятся в беспорядочном и неуравновешенном состоянии. В ситуации экзистенциального выбора человек оказывается в точке пересечения сложной системы ортогональных действительностей. В каждой из этих действительностей самих по себе его Эго имеет определенный способ поведения, может "выбирать собой". Но ситуация в целом сложилась таким образом, что необходимый способ поведения в одной из частичных действительностей несовместим с поведением, требуемым другой частичной действительностью. Действительность Пилата, как прокуратора не позволяет ему оставить преступника Ганоцри в живых, но существует другая действительность, которая открывается именно благодаря Иешуа, действительность философа, действительность человека уставшего от власти, действительность души, жаждущей покоя. «Помилуйте меня, философ, неужели вы допускаете, что из-за человека, совершившего преступление против Кесаря, погубит свою карьеру прокуратор Иудеи? Да! Погублю! Утром бы еще не погубил, а сегодня ночью, взвесив все, согласен погубить!»

Выбор был сделан в ситуации критической, но осознанно неверный, что нарушило субличный баланс, возникла необходимость в его восстановлении, призывая на помощь обстоятельства (святой праздник Пасхи), но выбор был сделан, механизм ситуации запущен. Убийство Иуды, разговор с Левием Матвеем, забота о телах казненных – это способы упорядочить хаос: «Безвозвратно упустил...Исправить какими-то мелкими, ничтожными, запоздалыми действиями...Обман!» - с осознанием этого приходит тоска и умиротворение, одиночество: «Он не заслужил света, он заслужил покоя!» Покой – ре

зультат пути, конец мучениям. Покой – выбор Маргариты, тот же подвал, тот же Мастер, та же жизнь, и тот же роман: «В этом романе моя жизнь». Она ждала этих слов: «...Пятый прокуратор Иудеи, всадник, Понтий Пилат».

«Я вышла с этими ужасными желтыми цветами, чтобы ты наконец-то нашел меня. Если бы этого не случилось, я бы отравилась». Мастер это тот человек, отсутствие которого нарушает баланс. Возможность вернуть равновесие, узнать о Нем, вернуться к жизни Маргарита использует незамедлительно. Ее выбор самостоятелен, способен опираться сам на себя, спонтанен (это уже потом, сидя перед зеркалом и, слушая бой часов, она будет взвешивать и сомневаться), целостен, то есть все субличности подчинены интересам целого, а именно возвращению Мастера, и понимают, что последствия выбора будет испытывать человек как целое, а не части. Кроме того, наблюдается специфическое единство психических функций: мышления, эмоций, инстинктивных ощущений комфорта и дискомфорта. К тому же выбор является очевидным и самое важное – личность удовлетворена своим выбором. В этом, собственно, и состоит экзистенциальность выбора. Только "совпадая" со своим выбором, принимая свой выбор и себя, как выбравшего, личность начинает экзистировать, т.е. существовать. Никак иначе, кроме как в выборе, личность не существует, и выбирает личность, в конце концов, не что иное, как себя. Этот признак экзистенциальности выбора как раз таки и не состоялся у Пилата, что заставило его упорядочивать хаос другим способом.

«Еду! Еду куда угодно!» - говорит Она. «Я прекрасно понимаю, что меня подкупают и тянут в какую-то темную историю, за которую я очень поплачусь. Я знаю, на что иду, но иду на все из-за него, потому что ни на что больше в мире у меня надежды нет». Ее выбор оказывается вполне осознанным, и это освобождает ее: «Невидима и свободна!».

Прокуратор не закончил жить, он клянет то, что он бессмертен, но закончил существовать с казнью Иешуа. Он не удовлетворен сделанным выбором, что не дает возможность его личности экзистировать. Его путь не пройден до конца, но душа его не успокоилась, душа его борется. Как борется и Маргарита, и борьба ее – борьба за всех! За Мастера – он сдался, покорился обстоятельствам, за Иешуа – он не противоречил, за Пилата – он струсил. Трусость – один из самых страшных грехов, Она искупила этот грех за всех, прошла сквозь муки ада, она приняла и простила детоубийцу, она пожалела душевноболь

ного, тем самым вернула себе себя. «За него уже попросили!» - говорит Воланд: «Иешуа. А теперь заканчивайте роман».

И ничего не было: не было суда, казни, магии, Лиходеев в Ялту не летал, кота на люстре не было. Были только массовый гипноз, любовь и «...Пятый прокуратор Иудеи, всадник, Понтий Пилат...СВОБОДЕН!!!».

Проблема свободы и выбора в романе о Понтии Пилате

Гурьянова В.

Человек двадцать первого века обеспокоен и все более и более приходит в замешательство. Он упорно трудится, но смутно осознает чувство тщетности всех своих трудов. Хотя его власть над материей растет, он чувствует бессилие в своей индивидуальной и общественной жизни. Прогресс, престиж и успех стали его побудительными мотивами и целями. Человек пребывает в иллюзии, что он действует в своих личных интересах, а на самом деле он служит чему угодно, но только не интересам своего реального "я". Все что угодно важно для него, за исключением его жизни и искусства жить. Он существует для чего угодно, только не для самого себя.

Пятому прокуратору Иудеи доступны величайшие блага мира – материальные, социальные, интеллектуальные; в его распоряжении множество подданных, власть и сила. Государственная система и нравственная культура сделала этого человека глубоко отчужденным, холодным. Ролло Мей назвал бы такого человека шизоидной личностью своего времени, за маской безразличия, жесткости и суровости которого скрывается экзистенциальная изоляция, пустота, свобода выбора, смерть и поиски смысла.

Булгаков практически ничего не говорит о прошлой жизни прокуратора. Были ли у него дети? Жена? Этот человек одинок в буквальном смысле слова! Он живет среди людей и одновременно вне их – в своем собственном экзистенциально изолированном внутреннем мире. Размышления прокуратора постоянно демонстрируют непрекращающуюся череду жизненных выборов смысла и поиска:

Должны ли мы счесть, что выбор между свободой и рабством, между любовью и ненавистью, между истиной и ложью, между честностью и оппортунизмом, между жизнью и смертью - это лишь результат простого субъективного предпочтения? Нет, есть другая альтернатива. Правильные этические нормы может сформулиро

вать только разум человека, и только он один. Человек способен различать добро и зло и совершать этические оценки столь же правильные, как и все прочие оценки, совершаемые разумом.

В авторитарной этике, к которой относится власть прокуратора, авторитет определяет, в чем благо человека, и он же устанавливает законы и нормы поведения; в гуманистической этике человек сам и творец норм, и их исполнитель, он их создает, он их регулирует и он их соблюдает.

Власть - с одной стороны, страх - с другой, всегда служат опорой иррационального авторитета. Такой авторитет не только не нуждается в критике, но и запрещает ее. Пример – власть Кесаря. Рациональный авторитет основывается на равенстве между авторитетом и субъектом, которые различаются только уровнем знания и умения в той или иной области.

И вдруг таинственная закрытая дверь приоткрывается изуродованным побоями заключенным, который убежден, что все люди добры по своей природе, что всякая власть – насилие над человеком и настанет царство истины. Пилат слышит:

Мало кто из нас является свободным действительно выбирать. Пилат скорее прототип современного человека – с его проблемами, конфликтами и экзистенциальной тревогой, выражающейся в боли, бесчувственности, равнодушии. С точки зрения успешного современника, человек, способный быть, а не иметь, скорее чудак и сумасшедший, каким стал, например, Левий Матвей.

Стабильность – есть прекращение развития. Прокуратор выбирает стабильность. На чашах весов лежат положение, статус, богатство, власть против чего-то нового, непонятного и манящего, раскрывающего горизонты и выходящего за пределы доселе изведенного. Это новые смыслы. Выбор является необратимым, Иешуа казнят.

Слова Иешуа о том, что трусость – самый страшный из грехов, демонстрируют основной конфликт между страхом и тревогой, тягой к стабильности и непрерывным экзистенциальным саморазрушением, переосмыслением, т.е. тем, что делает человека по-настоящему свободным.

Прокуратор Иудеи стал пленником собственной силы, система поработила и похоронила его как человека и личность, он стал инструментом Власти в ущерб собственной свободе.

Сильный и властный стал беспомощным и жалким. Пилат становится зависимым от собственного выбора. «И опять померещилась ему чаша с темною жидкостью. «Яду мне, яду!»»

Чувство, что он допустил непоправимую ошибку наделяет его страданием.

Заключалось ли бессмертие в том, что прокуратор будет бесконечно сожалеть о том, что не узнал, в чем же истина, и мучиться собственным бессилием, осознанием того, что побоялся потерять стабильность? Быть может бессмертие означало неуспокоенность, неразрешение конфликта поиска смысла, потерю и отречение от свободы?

Слишком часто мы слепы и глухи к нашим потребностям, к нашим желаниям, к ощущению возможностей, открывающихся перед нами в жизни. У нас слишком ограниченный и частичный взгляд на свою природу, и мы не знаем, как достичь жизни, которая является нашим естественным состоянием. Многие из нас не имеют свободного доступа к своему подлинному центру.

И, если верить Пико делла Мирандола, ни небесным, ни земным, ни смертным, ни бессмертным не сотворен человек, так что может быть свободен по собственной воле и совести - и сам себе быть творцом и создателем. Лишь ему даровано расти и меняться по собственной воле своей. Ты несешь в себе семя вселенской жизни.

«Свободен! Свободен! ...»

Жизнь Мастера как иллюстрация подлинного человеческого бытия по Франклу

Сафиуллина Л.

Начать наш анализ стоит с рассмотрения фигуры Мастера. Это не центральный персонаж, если судить по композиции романа, по объему страниц, посвященных ему. Но это центральный персонаж с той точки зрения, что все события в романе так или иначе заворачиваются вокруг него и имеют к нему непосредственное отношение. Он своеобразный проводник между мирами человеческой и трансцендентной сущности. Он – тот элемент в романе, который объясняет нам связь ершалаимских событий с событиями современными. Он одновременно принадлежит обоим мирам, что и дает нам основание рассматривать образ Мастера как пример «подлинного человеческого бытия» по определению В. Франкла.

Основной мотив жизни человека, исходя из концепции Франкла, состоит в поиске смысла, в стремлении к «воле к смыслу», что является «вернейшим признаком подлинного человеческого бытия». Реализация человеком объективного смысла происходит посредством творчества. Это именно то, чем и занимается Мастер, что и составляет его субъективный смысл. Написание романа о Понтии Пилате явилось подлинным содержанием его жизни, формой его осмысленного бытия-в-мире. Булгаков не объясняет нам, каким образом его герой решил посвятить себя этому занятию, что его подвигло на это. Все мотивы и цели Мастера, связанные с его работой, остаются за скобками. Этот факт приводится как нечто, само собой разумеющееся, как данность или даже необходимость, не остается ни малейших сомнений, что так и должно быть. Логичное и предопределенное течение событий: «Жил ... одиноко, не имея нигде родных и почти не имея знакомых в Москве. И, представьте, однажды выиграл сто тысяч рублей... Выиграв сто тысяч, ... купил книг, бросил свою комнату на Мясницкой... и нанял у застройщика две комнаты в подвале маленького домика в садике. Службу в музее бросил и начал сочинять роман о Понтии Пилате».

Как будто Мастер, начиная с какого-то момента своей жизни, начал реализовывать некий заранее прописанный сценарий. Словно бы он оказался подготовлен, настроен на волну, вдруг поймал некий высший предельный смысл бытия, существующий помимо него, вписался в космическую программу. Это заключение вскрывает проблему свободы и предопределенности человеческой жизни.

В случае с Мастером можно смело говорить о реализации воли к смыслу, осознанности свободного выбора. Его работа, его роман и составляет подлинную суть его жизни, с потерей романа и связанных с ним перспектив Мастер теряет и волю к жизни, и сам ее смысл. Воплощая в своем труде предельный смысл бытия, он находился в состоянии гармонии; будучи сбитым со своего пути в силу роковых обстоятельств, он потерял духовную опору, потерял связь с настоящим, фактически потерял себя, что выразилось в том числе и в отсутствии имени. «Отсутствие смысла порождает у человека особое болезненное состояние – экзистенциальный вакуум», внешне, в поведении это выражается в отсутствии интересов, инициативы, ярких эмоций, вкуса к жизни.

Однако, Франкл говорит, что это состояние не является болезнью в медицинском смысле. В своей работе «Человек в поисках смысла»

Франкл удивительно точно объясняет ситуацию, описанную Булгаковым. Тот самый «патологический дух» великолепно проиллюстрирован в «московских» главах романа. Ярчайшие портреты безответственности – Варенуха, Степа Лиходеев, Аннушка; бездуховности – Семплеяров, Босой, Ласточкин и прочие; фанатизма – вся публика варьете. Парадокс в том, что здоровый по своей духовной сути человек бежит в психиатрическую лечебницу, а патологически отделенные от истинной сути своего бытия, представляющие, к сожалению, подавляющее большинство, считаются здоровыми и составляют в массе своей все современное общество. Может поэтому дьявол, а не бог навестил Москву?

Вернемся же к Мастеру и его трансцендентным поискам. Почему же именно ему открывается смысл, почему он оказался способным выйти на Свою дорогу и быть счастливым («Ах, это был золотой век!»)? Какие качества его личности сделали возможным положительный исход этого поиска?

«Человек – это больше, чем психика: человек – это дух», - говорит Франкл. Дух у Булгакова – это Мастер, это Маргарита, но никак не все остальные. Человек свободен благодаря тому, что его поведение определяется прежде всего ценностями и смыслами, локализованными в ноэтическом измерении и не испытываемыми детерминирующими воздействиями со стороны соматической и психической. Никто не рискнет утверждать, что не высшими ценностями и смыслами продиктовано стремление Мастера описать события, имеющие религиозную и глубочайшую духовную ценность, сделать актуальным то, о чем все незаслуженно забыли, но что является важным; что не высший смысл несет в себе стремление Маргариты забыть все, чем она жила, бросить свою прошлую жизнь ради того, кого она любит, ради беззаветного служения его идеалам и его миссии. Хотя в жизни ее было все, чтобы чувствовать себя счастливой: «... с уверенностью можно сказать, что многие женщины все, что угодно, отдали бы за то, чтобы променять свою жизнь на жизнь Маргариты Николаевны», она не была счастлива «ни одной минуты». Но она ощущала, что жизнь ее пуста. Глубина ее внутреннего мира, уровень ее духовного развития, уровень развития ее личности, говоря психологическим языком, способствовали тому, что она озаботилась поисками смысла жизни, того самого предельного смысла. Она поднялась на один уровень с Мастером, достигла высоты его духовного развития. Они оба поднялись над обывателями,

выделились из серой массы и потому без труда нашли друг друга в огромном городе: «Так вот она говорила, что с желтыми цветами в руках она вышла в тот день, чтобы я наконец ее нашел, и что если бы этого не произошло, она отравилась бы, потому что жизнь ее пуста»; «Она повернула с Тверской в переулок и тут обернулась... По Тверской шли тысячи людей, но я вам ручаюсь, что увидела она меня одного и поглядела не то что тревожно, а даже как будто болезненно».

Эта встреча кажется мистически предопределенной, но это, однако, не противоречит франкловскому понятию предельного смысла и предзаданности бытия. Люди свободны искать и выбирать свой путь до тех пор, пока не увидят призрака, образа этого высшего смысла. На этом свобода их заканчивается, и они начинают идти за этим образом, преследовать этот призрак, и жизнь их с этих пор подчиняется трансцендентным законам, законам космоса. Мастер и Маргарита поднялись на другой уровень существования, где свои правила и своя система отношений. Они подчинились этим правилам и поэтому встретились, потому что не могли не встретиться.

Самотрансценденция как постоянный выход человека за пределы самого себя, направленность его на что-то, существующее вне его, выражается в данном случае в том, что герои не чувствуют себя, а чувствуют друг друга, и с приходом сатаны – одного из носителей этого высшего замысла, предельного смысла бытия – эти чувства обостряются. Маргарита видит сон, предчувствие, что что-то наконец произойдет, не покидает ее: «... Он хочет сказать, что мы еще увидимся. Да, мы увидимся очень скоро».

Близость к раскрытию предельного смысла делает чувствительность Мастера и Маргариты более тонкой ко всему трансцендентному. Они теперь не просто выразители ценностей определенного поколения определенной эпохи, им теперь доступны высшие ценности – «смысловые универсалии, обобщающие опыт человечества». По Франклу, осуществляя смысл, человек осуществляет тем самым себя; самоактуализация – это лишь побочный продукт осуществления смысла. Поэтому не ищет Мастер ни славы, ни признания; поэтому несчастна Маргарита, которой доступны все мыслимые материальные ценности, которая имеет возможность блистать в обществе, прославиться, вызывать зависть и восхищение, а между тем, сидит почти все время дома или гуляет в одиночестве.

Они были свободны выбирать, и они выбрали, посвятив свою жизнь служению истине, которая, если верить Франклу, существует незави

симо от человека, но может стать доступной ему. В истину, в смысл жизни будет посвящен тот, кто изначально наделен «базисным доверием к бытию», которое позволяет человеку выйти за собственные пределы к трансцендентным сущностям. В век бездуховности, атеизма и процветания человеческих пороков (бюрократическое советское государство, в котором бога нет, а человек – царь природы) необходим был человек, который оказался способен донести до других утраченные ценности, был в силах «оказаться лицом к лицу со сверхсмыслом» и донести этот сверхсмысл до других, воплотить его. Единственным, обладающим достаточной волей к смыслу, достаточно свободным и настолько же ответственным в той реальности оказался тот, кто называет себя Мастером.

Проблема свободного выбора и ответственности в произведении М. Булгакова «Мастер и Маргарита»

Сергеева Л.

Булгаков в «Мастере и Маргарите» ставит перед своими героями проблему выбора и ответственности за сделанный выбор. Главную проблему романа я увидела в том, что человек сам принимать решения и отвечать за свои поступки.

Роман «Мастер и Маргарита» начинается со спора двух литераторов Берлиоза и Бездомного с встретившимся им незнакомцем на Патриарших прудах: сам ли человек управляет своей жизнью?

Ответ на этот вопрос можно найти в следующих главах, где автор размышляет об ответственности человека за все добро и зло, происходящее на земле, за собственный выбор человеческих путей, ведущих или к истине и свободе, или к рабству и бесчеловечности.

«В белом плаще с кровавым подбоем» появляется прокуратор Иудеи Понтий Пилат. Перед ним стоит трудная задача. Он должен решить судьбу другого человека. У римского прокуратора нет желания губить жизнь бродячего философа. В душе Понтий Пилат осознает, что Иешуа не виновен. Но прокуратор боится оказаться на месте Иешуа. Вынося приговор, он восклицает: «Погибли!»

Это означает, что он гибнет вместе с Иешуа, гибнет как свободная личность. Но в споре между Понтием Пилатом и Иешуа об истине и добре побеждает последний, потому что он идет на смерть, но не отказывается от своих убеждений, оставаясь истинно свободным.

Иешуа у Булгакова - обычный смертный человек, пронизательный и наивный, мудрый и простодушный, но он - воплощение чистой идеи, вестник новых человеческих идеалов. Ни страх, ни наказание не могут изменить идею добра, милосердия. Он утверждает «царство истины и справедливости», где не будет «власти ни кесарей, ни какой-либо иной власти». Иешуа верит в преобладание доброго начала в любом человеке и в то, что «царство истины» обязательно наступит.

Но в мире булгаковского романа появляется и Сатана - Воланд со своей свитой, которому окружающий мир открыт без прикрас. Воланд вглядывается в людей и окружающий мир, стараясь выявить в них несовершенное. Он высмеивает при помощи своей свиты все то, что отступилось от добра, изолгалось, развратилось, утратило высокий идеал. Всего на три дня Воланд и свита остаются в Москве, но человек предстает во всем своем обличьи, вместе со всеми, желаниями, страстями. Живой человек:

«Они - люди как люди. Любят деньги, но ведь это всегда было... Человечество любит деньги. Ну, легкомысленны... ну что ж... и милосердие иногда стучится в их сердца... обыкновенные люди... в общем, напоминают прежних... квартирный вопрос только испортил их...».

Мне кажется, что Булгаков через Воланда как бы хочет донести до людей, что ничего постыдного нет в том, что человек "живой" и не просто «честно» существует, а именно живёт, добиваясь того, что ему действительно надо для счастья. Невозможно вынуть из человеческого существа желание любить и быть любимым, жажду жить и наслаждаться жизнью.

На роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита» можно взглянуть и с такой точки зрения, что видеть в нем только описываемый дьявольский шабаш, на котором судьбы его героев направляются в соответствующее русло темными силами бесовской компании и никакой свободы воли, никакого смысла в мирской суете.

Это точка зрения, согласно которой светлым порывам общества были противопоставлены соблазны дьявольских идей, близких своекорыстным неосознаваемым интересам, таящимся в душах каждого из нас.

А по какому праву вообще сатана имеет возможность искушать людей, проверять их, и тем более лишать их этой жизни? А по тому же праву что и человек. Разве один человек не искушает другого человека? Разве не испытывает? И разве не отнимают люди жизни друг у друга? Вот и ответ!

Воланд за весь роман не сделал ничего действительно злого. Даже смерти, которые он принес, по сути лишь проявление судьбы тех или иных персонажей. Его роль по - большому счету и была в том, чтобы свершить, что должно и уйти. Не более. Можно спорить по поводу его методов, но он все-таки дьявол, не могут его методы совпадать с методами Бога! Но более всего, по моему мнению, вопрос свободы выбора и ответственности за этот выбор стоит перед Мастером и Маргаритой.

Поведение романтических героев определяет не стечение обстоятельств, а следование своему нравственному выбору. Мастер устанавливает историческую истину, написав роман об Иешуа и Понтии Пилате. Но Мастер не герой, он лишь служитель истины.

Подобно римскому прокуратору, в условиях тоталитарного государства, от которого нельзя спастись, он падает духом, отказывается от романа, сжигает его. Мастера можно презирать за то, что он сломался, а можно и посочувствовать.

Настоящий подвиг совершает Маргарита, она умеет бороться. Она преодолевает обстоятельства жизни, собственный страх во имя веры в талант Мастера: «Я погибаю вместе с тобой». Она идет на самопожертвование, закладывая душу дьяволу. На поверхностный взгляд может показаться - так просто продать душу дьяволу ради призрака любви. Даже не ради счастья - ради невнятного обещания узнать: «если я вас правильно понимаю, вы намекаете на то, что я там могу узнать о нем?»

И только. Представьте себе человека, живущего жизнью миллиона других людей, бесплодной, лишенной всякого смысла. Его убивает эта бессмысленность. И тут ему предлагают вырваться из привычного наезженного круга ради какого-то смутного намека на что-то другое. Скажем, полететь на другую планету. Человек знает, что он может не долететь, взорваться на старте, может разорваться в пыль на полдороге, может долететь и не найти ничего. Многие ли пойдут на это? Не просто на уровне "да" самой идее, а действительно наденут скафандр и зайдут в корабль? Не думаю. Маргарита во всей этой истории проявила немало мужества, на которое способны единицы. Не стоит забывать, что она была вполне респектабельной дамой, хорошо устроенной в жизни. Само по себе это заслуживает награды. И мне кажется, только очень мощный стимул может подвигнуть человека на такой поступок. Бал для Маргариты - это Путь к Мастеру. Да! ее проверяют

- Королева ли. Все это затеяно еще и для того, чтобы ее проверить, любовь ее проверить, силу воли, выдержку, готовность идти до конца, не отказаться от важного в жизни несмотря на... доспехи, колючий венец... пройдет путь? Выдержит? Она не отдается Балу целиком, она ждет главного, того, что было целью превращения в ведьму - вестей от пропавшего, уничтоженного любимого.

Однако после Великого бала у Сатаны она просит за несчастную Фриду. Она знает, что это единственная вещь, которую она может потребовать.

Даже в том, что Маргарита выбрала темный путь для того, чтобы увидеть любимого и принятие Мастером помощи от Воланда присутствует идея свободного выбора и принятие на себя ответственности за него. За помощь Сатаны они заплатили сполна. И пусть даже, Мастер и Маргарита остались вместе, но они ушли в мир забвения, - это не рай, и не ад, где души испытывают чувства - пусть то будет наслаждение или боль. Они ушли в мир, где нет чувств. Это не наказание, но и не награда. Все-таки в рай их не взяли.

На балу Воланд произносит следующую фразу, обращаясь к голове Берлиоза: «Впрочем, ведь все теории стоят одна другой. Есть среди них и такая, согласно которой каждому будет дано по его вере. Да сбудется же это! Вы уходите в небытие, а мне радостно будет из чаши, в которую вы превращаетесь, выпить за бытие». Данная фраза, по моему мнению, проходит «красной нитью» через весь текст произведения.

Противостояние свободы и несвободы в романе «Мастер и Маргарита»

Согрина Е.

Я хотела бы рассмотреть роман Булгакова с точки зрения противостояния свободы и несвободы во всех ее проявлениях. Уже в самом начале романа сходятся лицом к лицу две эти составляющие: Иешуа арестован, зверски избит, приговорен к смерти, но несмотря ни на что остается свободным, отнять у него свободу мысли и духа невозможно. Когда Пилат намекает ему, как ему отвечать на вопросы, чтобы спасти свою жизнь, он не отвергает такие предложения, он просто не слышит их, настолько чужды они его душе. А рядом Понтий Пилат, могущественный римский прокуратор, в его руках жизнь и смерть любого из жителей Иудеи. Но свободы

он не знает. Он - раб Кесаря, своей должности, своей карьеры и хоть он очень хочет спасти Иешуа, переступить цепи этого рабства свыше его сил (трусость - самый тяжкий порок, он наказан, он говорит, что и при луне ему нет покоя и что у него плохая должность, он чего-то не договорил тогда; он ненавидит свое бессмертие и неслыханную славу). Это противопоставление именно внутренней свободы человека, границы которой определяет он сам.

Насколько важно человеку самому понимать это и определять те самые границы?

В Московских главах большинство персонажей - люди несвободные, связанные путами инструкций, догм, установлений собственного изготовления. Трамвайная кондукторша, так хорошо пропитана привычными «положено - не положено», что когда кот садится в трамвай и дает ей гривен на билет, видит в этом только нарушение порядка: «Котам нельзя, с котами нельзя... Слезай, а то милицию позову». Конферансье Варьете, человек без юмора и фантазии, вымучивающий шутки, которые никого не смешат. Служащие управления зрелищ, загнанные начальством в хоровой кружок и против воли надрывающие глотки священным вокалом.

Литературные критики, которые говорят не то, что хотят сказать; высокопоставленный чиновник, сосед Маргариты, даже во время полета на шабаш ведьм, в качестве перевозочного средства, не расстающийся с портфелем: «Я бумаги могу важные растерять». Все эти невольники- дети своего времени, все жильцы «нехорошей» квартиры, где начались необъяснимые происшествия, из этой квартиры люди стали бесследно исчезать. Люди исчезали, а комнаты их почему-то оказывались запечатанными. И те, кто еще не исчез, были полны опасений, как Степа Лиходеев или тот же сосед Маргариты: «Нас услышит кто-нибудь. Я не намерен лететь на незаконное собрание». Чем меньше человек думает, тем он не свободнее с одной стороны, но не свободен с другой. Воланд и его пособники из свиты довольно снисходительны к тем, кто лишился свободы не по своей воле и совершенно безжалостны к тем, кто сам себя заточил в темницу, независимо от его положения. (Буфетчик варьете, например, угрюмый мошенник, который обворовывает не только посетителей буфета, но и собственную жизнь, лишая себя жизненных радостей.)

Особенно безжалостно поступили с Берлиозом. Для Булгакова Берлиоз - самая отталкивающая фигура. Человек начитанный, эрудиро

ванный, неисправимый догматик (умело указывал в своей речи на древних историков, например, на знаменитого Филона Александрийского, на блестяще образованного Иосифа Флавия, никогда и словом не упоминавших о существовании Иисуса). Редактор и наставник литературной молодежи, отучающий эту самую молодежь мыслить самостоятельно и свободно. То есть он осознанно лишал внутренней свободы других.

Во всей Москве есть лишь одно место, где люди раскрепощаются и становятся самими собой. Но это не писательская организация, и не комиссия зрелищ и увеселений, это как не парадоксально это клиника Стравинского, сумасшедший дом. Лишь здесь избавляются от наваждений несвободы и злосчастные хоровики, и конферансье, и поэт Бездомный, излечившийся с помощью Мастера от берлиозовских догматических настроений, а заодно и от своего занудного стихоплетства. (Разве для того, чтобы считать себя живым, нужно непременно сидеть в подвале, имея на себе рубашку и больничные кальсоны). Значит, люди настолько привыкли быть несвободными, ограниченными всевозможными рамками, что проявляющие свободу люди не принимаются обществом и считаются сумасшедшими, исключаются как опасное звено.

Всем этим разновидностям несвободы противопоставляется полная внутренняя независимость Мастера, равняющая его с Иешуа. Роман его хорош прежде всего тем, что это плод свободного труда, вольного и творческого полета, в котором не было ни малейшего места насилия автора над собой. Отсюда ярость критиков романа, это ярость тех, кто продал свою свободу против того, кто сохранил свою. И Маргарита по натуре своей вольная птица, до встречи ее с Мастером у нее было все что нужно для счастья женщине: добрый молодой муж, роскошный особняк. Но была ли она счастлива? Ни одного мгновения... Что же нужно было этой женщине? Ей был нужен он - Мастер, а вовсе не особняк, сад, деньги, она «угадала» его среди тысячи людей, также как он угадал ее. И в крохотной подвальной квартирке у Арбата воцарилось счастье: свобода, творчество, любовь. Разрушено это счастье было именно тогда, когда ближние уличили Мастера в том, что он не похож на них, не так мыслит, не то чувствует и вот рукопись романа сожжена. К автору его постучали... А когда в январе он вернулся в том же самом пальто, но с оборванными пуговицами, в его квартирке уже обитал Магарыч-провокактор и доносчик, герой всего социалистического времени, и ничего иного не оставалось

Мастеру как идти и сдаваться в сумасшедший дом? Несвобода победила свободу? А как иначе могло быть в те годы? Но победив, она оказалась бессильна уничтожить, растоптать то, чем были наполнены души Мастера и Маргариты. На поклон своим мучителям они не пошли и пощады не просили. То есть они два гордых и свободных человека не только выбрали для себя свободу мыслей и поступков, но и несут в полной мере ответственность за свой выбор, готовы к каким-либо материальным лишениям для свободы своих душ. Можно также отметить, что их свобода вызывало у меня ощущение тревоги, так как они были не приняты своим социальным окружением (символ, сопровождающий их отношения - желтые цветы). То есть быть свободными в каком-то смысле означает быть одинокими, потому что всегда существовали люди, которые этого не поймут и даже осудят за пренебрежение сложившимися нормами. Но в то же время Маргарита, неосторожно давшая на балу слово, несмотря на свои потребности, сдержала его. Что это, проявление свободы или несвободы? И очень важный конфликт заключается в противостоянии этих начал в одном человеке, что может заключать для человека трагедию. Для меня этот момент показался очень важным, поскольку я считаю, что каждый человек сам определяет границы своей свободы, несмотря на существующие некоторые уже заданные человеку рамки (время, страна, семья и так далее). Но при этом понятие свободы очень тесно связано с понятием ответственности. Люди, считающие себя несвободными, легко перекладывают ответственность за себя и за свою жизнь на других людей или на внешние обстоятельства, что влечет за собой, по моему мнению, и снижение тревоги. Насколько внешние границы способны влиять на внутренние и перетекать в них? Мне кажется, что каждый человек должен ответить себе на этот вопрос. И каждый должен понимать, что свобода не есть всегда только добро или только зло (Мастера и Маргариту наградили вечностью, покоем: он не заслужил света, он заслужил покой), потому что нельзя однозначно ответить добро или зло свобода: каждый в рамках своей свободы будет тем или иным образом наткаться на свободу другого (Вот как приходится платить за ложь, и больше я не хочу лгать. Я не хочу, чтобы у него, чтобы у него навсегда осталось в памяти, что я убежала от него ночью. Он не сделал мне никогда никакого зла). Например, ночной полет Маргариты над Москвой, даже будучи совершенно свободной и невидимой, все же и в наслаждении нужно быть хоть немного благоразумной) Эта

полная, пьянящая даже в какой-то момент дьявольская свобода (невидима и свободна; разрушение, которое она производила, доставляло ей жгучее наслаждение), которой не хватает человеку в его обыденной повседневной жизни, но за это каждого ждет определенного рода расплаты, за каждый свой поступок придется нести ответственность, но опять же есть внешняя ответственность, которую определяют другие, есть внутренняя (нравственная). Можно также предположить, что чем больше населенный пункт, тем несвобода и одиночество людей гораздо больше, чем в малонаселенных городах. Москва очень большой город, но по большому счету почти каждый здесь скрывает от других свои мысли, желания, чувства, чтобы не лишится физического уровня свободы и в это время каждый опасается даже с самыми близкими, иногда даже ради их блага, обсуждать нечто важное, поэтому большинство одиноки. Такого рода общностью очень легко манипулировать. С другой стороны человек выказавший свои действительные мысли зачастую оказывался лишенным свободы изолирован, чтобы не делиться идеями с обществом. Как в этом мире выделяются Мастер и Маргарита? Ради своей любви они готовы преодолевать все преграды, терпеть все возможные лишения, чтобы отстоять свое счастье, свою любовь (Я иду на все из-за него... Я погибаю из-за любви, кто любит, должен разделять участь того, кого любит; я потеряла свою природу И заменила ее новой (поэтому Маргарита отправляется за Мастером в вечность)), но при этом оставаться гордыми людьми (никогда и ничего не просите). И это сделало их свободными. Человек, который выбирает для себя свободу должен, по моему мнению, быть мужественным, волевым и целеустремленным, чтобы суметь преодолеть самые тяжелые препятствия и сохранить себя, таких людей не много и их видно сразу.

Сохранилась интереснейшая булгаковская мысль: «Мы должны оценить человека во всей совокупности его существа, человека как человека, даже если он грешен, несимпатичен, озлоблен или заносчив. Нужно искать сердцевину, самое глубокое средоточие человеческого в этом человеке.» (А теперь скажи мне, что это ты все время употребляешь слова «добрые люди»? Ты всех, что ли, так называешь? Всех, - ответил арестант, - злых людей нет на свете.) **МОЖЕТ, СОБСТВЕННАЯ СВОБОДА ЗАКЛЮЧАЕТСЯ В УВАЖЕНИИ И ПРИНЯТИИ СВОБОДЫ ДРУГОГО...** Мистические силы, посетившие Москву хотели выяснить наличие человеческого в нашем человечестве, создавая нестандартные ситуации, позволяющие освободиться не

которым образом от условностей и посмотреть на реальную сущность людей. Эпиграфом романа являются следующие строки Гете: «Я часть той силы, что вечно хочет зла и вечно совершает благо...» (что бы делало добро, если бы не существовало зла, и как бы выглядела земля, если бы с нее исчезли тени?) Таким образом, вскрывая недостатки людей, заставляет увидеть их и может постараться стать более человечными, милосердными. В конце романа Понтий Пилат получает прощение и свободу (Свободен! Свободен! Он ждет тебя!). Может нам предстоит ждать тысячи долгих лет, чтобы определить собственную свободу и жить в соответствии с ней, не наказывая себя безграничным одиночеством и мучительными страданиями. Проблема противопоставления свободы и несвободы является многогранной и актуальной для сегодняшнего времени. Каждый человек волен относиться к ней по своему, но при этом каждый должен соизмерять степень ответственности, которую готов взять на себя за это отношение. Ведь все познается в сравнении и не почувствовав несвободы мы не почувствуем свободы; не видя зла, мы не увидим добра; не почувствовав страданий мы не почувствуем любви и сострадания...

ЭССЕ

ДРУГИЕ ПОДХОДЫ

Анализ личности булгаковского мастера с использованием теории о типах привязанностей Дж. Боулби и М.Эйневорт

Левина А.

Моей главной задачей в данной работе является попытка осознания типа привязанности, которой соответствовала личность М.А. Булгакова через его литературного героя, принимая за основу мнение об автобиографичности романа. Для описания личности героя я использовала теорию Дж. Боулби и М. Эйневорт о типах привязанности.

После прочтения романа и просмотра фильма «Мастер и Маргарита» у меня сформировалось четкое представление о том, что мастер является представителем типа А.

Для людей данного типа характерна отстраненность, навязчивая исследовательская деятельность, используемая ими для утешения, заглушения аффективных, негативных эмоций; они много читают, предпочитая его, или какую-либо другую исследовательскую, интеллектуальную деятельность, общению, как следствие это приводит к одиночеству. По крайней мере это более комфортное для них состояние, т.к. не сформированы навыки активного полноценного общения.

Очень показательным моментом, как мне показалось, стало описание того, как мастер обычно дожидался прихода Маргариты «Ожидание это заключалось в том, что я переставлял на столе предметы...» типичная ситуация. В раннем детстве, люди, имеющие тип привязанности А, не получая во взаимодействии с матерью достаточного эмоционального тепла, близости, контакта, подавляют свою печаль уходя в исследовательскую деятельность. Они могут часами сидеть с одной игрушкой, или перекладывать предметы с места на место, чтобы приглушить агрессивные эмоциональные всплески. Этот механизм у мастера проявлялся в тревожной для него ситуации, в ситуации ожидания., именно в такие стрессовые моменты проявляются первичные механизмы, действующие бессознательно, человек не осмысливает то, что делает. Следовательно, можно говорить о том, что это один из механизмов, которым пользовался ребенок (мастер, а как следствие сам Булгаков).

Как тип А мастер не способен на бурное проявление эмоций, я ни разу не прочла в романе хотя бы о том, что мастер может со страстью прижать к себе Маргариту. Маргарита с ее яростной, поступательной любовью противопоставлена Мастеру. В этой паре – она центр эмоций. Мастер старается контролировать ее эмоциональные взрывы

Для типа А характерна попытка осознать мир, понять его разложить на составляющие. Строят картину мира для построения своего поведения, которую усваивают из социума. Тяга к знаниям, к познанию. «Не надо задаваться большими планами, дорогой сосед, право! Я вот, например, хотел объехать весь земной шар. Ну, что же, оказывается это не суждено. Я вижу только незначительную часть этого шара. Думаю, это не самое лучшее, что есть на нем, но, повторю, это не так уж худо...». Так же не стоит забывать и о том, что мастер является историком. Этот красноречивый факт указывает именно на то, что человек пытался выстроить свою картину мира, структуру человеческих взаимоотношений, настолько глубоко уйдя в область межличностной коммуникации, чтобы изучить пять языков!!!

Так как основной характеристикой типа А является интеллектуальность, в противовес эмоциональности, одним из механизмов, ослабляющих напряжение, является рационализация. Мастер постоянно опирается на систему знаний, которые накопил. Он не оставляет не единого факта, не понятного ему. Всему он пытается дать объяснение. «...но вы то верите, что это действительно я? Приходиться верить,...но, конечно, гораздо спокойнее было бы считать вас плодом галлюцинации...», «мастер отстранил ее от себя и глухо сказал: - не плачь Марго, не терзай меня, я тяжело болен. Мне страшно Марго! У меня опять начались галлюцинации...», «Фу ты черт!...нет, послушай, ты же умный человек и сумасшедшей не была. Ты серьезно уверена, в том, что мы вчера были у сатаны? ...Теперь, стало быть, налицо вместо одного сумасшедшего двое! И муж, и жена! ...нет, это черт знает что такое...!», «...А, понимаю,... вы нас убили, мы мертвы. Ах, как это умно! Как это вовремя! Теперь я все понял!». Исследование, изучение, выстраивание системы помогает ему общаться и понимать других людей. Постоянное использование исследовательской деятельности хорошо развивает у мастера наблюдательность «он не просто с визитом, а появился он с каким-то поручением – думал мастер – наблюдательность его ему не изменила».

Людей, определяющих тип А можно определить по тому, что они никогда не просят помощи. На протяжении всей сцены у Воланда мастер ни разу не попросил помощи, хотя видел перед собой реально могущественную силу «ах, не слушайте бедную женщину, мессир. В этом подвале уже давно живет другой человек, и вообще, не бывает так, чтобы все стало, как было...»

Так же ему присущи мотивы глубокой депрессии. На такую, действительно глубокую депрессию, способны только А. бывает, что подобные случаи заканчиваются суицидами. Но и мастер и Булгаков умирают, не прибегая к подобным методам. Умирают именно на том моменте, до которого понятен смысл их присутствия. «Нет, поздно. Ничего больше не хочу в жизни. Кроме того, чтобы видеть тебя. Но тебе опять советую – оставь меня...», «У меня больше нет никаких мечтаний и вдохновений тоже нет, - ответил мастер, ничто меня вокруг не интересует, кроме нее, ...меня сломали, мне скучно и я хочу в подвал. » В отличии от Маргариты, которая, по каждому мало-мальски напряженному случаю, начинала задумываться о суициде, как типичный представитель типа С, мастер не проявлял подобной демонстративности при описании его Булгаковым. Обычно такие люди просто совершают самоубийство, а не занимаются презентацией его. У мастера так же присутствует потеря, отрицание своего Я « - Кто вы такой? - Я теперь никто. – ответил мастер и улыбка искривила его рот».

Одной из психологических защит личности, используемых мастером, и являющиеся наиболее показательной для типа А , является отрицание. Мастер проявляет его повсеместно « - Но вы можете выздороветь... - робко сказал Иван. – Я неизлечим – спокойно ответил гость – когда Стравинский говорит, что вернет меня к жизни, я ему не верю. Он гуманен и просто хочет утешить меня...».

Одной из наиболее показательных черт этого типа привязанности является жертвенность. Эта жертвенность проявляется во все категориях отношений. Особенно при взаимоотношениях между мужчиной и женщиной. Мало того, что мастер, по стандарту выбирает себе в партнеры женщину типа С, так как выбрать он может себе либо, равного ему партнера типа А, либо партнера типа С. Как говорилось ранее – это отношения – жертвоприношение. Мастер готов отдать Маргарите все, что имеет (хотя бы те десять тысяч рублей, которые у него остались от выигрыша), готов сделать так, как она просит. Он всегда уступает ей. Он пишет роман, так как этого хочет Маргарита, он становится «мастером», отказывается от своего имени, потому, что Маар

гарите нравится видеть в нем мастера. Он переживает за то, что ничего не может предложить «...нет, сделать ее несчастной? На это я не способен!...», «Бедная моя, бедная... я не допущу, чтобы ты это сделала. Со мной будет не хорошо и я не хочу, чтобы ты погибала вместе со мной. », «Бедная женщина, впрочем, у меня есть надежда, что она забыла меня!», «Но скажи ты мне ради всего святого, чем и как мы будем жить? Говоря это, я забочусь о тебе, поверь мне...», «Мне жалко тебя, Марго, вот в чем фокус, вот почему я и твержу об одном и том же. Опомнись! Зачем тебе ломать свою жизнь с больным и нищим? Вернись к себе! Жалею тебя, поэтому тебе это и говорю!». Жалость. Это чувство очень ярко проявляется в людях типа А. причем жалость очень часто носит глобальный, направленный во вне, характер.

В своей работе я попыталась углубиться в такие структуры личности, которые формируются у человека в самом раннем возрасте, при взаимодействии с самым близким человеком – Матерью. Отталкиваясь от того, что многие исходные данные говорят о том, что в романе раскрывается личность автора, я очень надеюсь, что мне удалось немного приблизиться, еще с одной стороны, к пониманию личности автора.

Сновидения в романе Булгакова «Мастер и Маргарита»

Мальшева М.

В данной работе я попыталась проанализировать, что могут обозначать сновидения героев, опираясь на сюжетную линию романа, а также на концепции психологов-классиков.

Сновидение - это естественный психофизиологический феномен, который присущ каждому здоровому человеку. Однако авторы литературных произведений используют описания снов своих героев отнюдь не для того, чтобы показать, что их герои обычные люди. Сон, как правило, выступает специальным литературным приемом, который имеет большое значение для построения всей композиции произведения и является важным связующим звеном сюжетов романа. Встречается довольно много разновидностей снов как литературных приемов: сон-кошмар (например, сон Никанора Ивановича Босого), сон - предвестник (видение еще неизвестного будущего - это предчувствия Маргариты, сон Мастера), сон-желание (сон Понтия Пилата) и другие.

Обратимся к страху Мастера, когда «стоило ему потушить лампу перед сном», как ему начинает казаться, что «через оконце влезает какой-то спрут с очень длинными и холодными щупальцами». На мой взгляд спрут является символом воплощением страха Мастера перед реальностью, перед невозможностью самореализации, непониманием его людьми, в частности литературными критиками, и в целом - тем политическим режимом, который существовал во время, описанное в романе (20-30-е гг. XX в.). Это также символ наступающей и поглощающей Мастера болезни, это воплощение неизбежности. А желанием Мастера в данном случае может быть уход от этой реальности, избегание ее.

Мастер встречается в этом сне со своей Самостью, поскольку она пытается через образ спрута с щупальцами предупредить Мастера о надвигающейся опасности.

Однако З.Фрейд предостерегал и о том, что не следует толковать символы сновидений непосредственно, необходимо обращаться к свободным ассоциациям человека, видящего сон. Поскольку мысли героев романа нам неизвестны, то мы можем только предположить о том, какой смысл автор вкладывал в них, что именно могли значить для героев эти сновидения.

Сну Никанора Ивановича Босого посвящена целая глава в романе, хотя это далеко не главный герой. Какую же роль это может играть для самого героя и для романа в целом?

Если предположить, что Булгаков был знаком с концепцией Адлера, то получается, что дневные переживания Босого воплощаются во сне: бессознательное героя пытается таким образом разрешить насущную проблему, поскольку в реальности этого сделать не удалось. Однако автор вряд ли опирался на концепцию классика психологии при написании романа, хотя и упоминает, что в основе сновидения Босого, «несомненно, были его сегодняшние переживания». Скорее всего Булгаков использует такое подробное описание с целью соединения сюжетных линий романа. Поскольку сон - это некая условность, нереальные события, но тем самым он является неотъемлемой частью произведения. Он как бы скрепляет реальную жизнь героев и их мысли, страхи, желания, при этом позволяет перейти к дальнейшим событиям в повествовании.

Таким образом, Сон Босого соединяет реальную жизнь героев, события, происходящие в Москве, и их осознаваемые и неосознаваемые переживания. Если вспомнить этот момент в романе, то можно обна

ружить, что во сне Никанор Иванович пытается решить свою «проблему» с валютой, оправдываясь и говоря: «Нету! Нету у меня!». По Юнгу, в данном сне происходит столкновение героя с таким архетипом, как Тень. Ведь в театре Босой видит самого себя и других людей, которые хранят валюту, тем самым совершая противозаконные действия. А в реальности он именно этого и не принимал в себе и других людях, и раскаивается в произошедшем: «Господь меня наказует за скверну мою, брал! Брал, но нашими советскими! <...> Но валюты я не брал!»

В сновидении Понтия Пилата, когда ему на протяжении «двенадцати тысяч лун» снится одно и то же: лунная дорога, по которой он идет и разговаривает с Иешуа Га-Ноцри. При этом Пилат утверждает, что «чего-то не договорил тогда, давно, четырнадцатого месяца нисана». Однако это не только незаконченный разговор, это еще и незавершенный жизненный этап, а именно - приговор, который он вынес, поэтому осуществлена казнь невинного человека, и как следствие - непростение себя.

Но здесь все гораздо глубже. И в первую очередь, не Пилат должен простить себя, а Мастер должен смириться со своей жизнью, «отпустить», «завершить» свой роман именно для себя, т.к. именно он создал Пилата. Поэтому покой приходит к Пилату, только в конце произведения - с приходом покоя к Мастеру.

Люди, которые разрешили проблему или, как говорит Адлер, «не желают себя обманывать», скорее всего не видят сны. Поэтому после видения кошмара (разрешения «ситуации с валютой») Босой засыпает без сновидений. Также и Маргарита, казалось бы, побывав на балу у Сатаны не должна спать спокойно. Но Мастер был возвращен к ней, и поэтому она «спала уже через минуту и никаких снов в то утро не видела».

Значимую роль играет сон Маргариты, в котором она видит Мастера, зовущего и манящего ее рукой. Маргарита чувствует, что скоро должны произойти перемены в ее жизни и жизни ее любимого. И она очень верно сама себе объясняет этот сон: «если он мертв и поманил меня, то это значит, что он приходил за мною и я скоро умру... Или он жив, <...> он напоминает мне о себе! Он хочет сказать, что мы еще увидимся».

В этом сне четко прослеживается встреча Маргариты с Анимусом (мужское проявление в женщине), которое является в лице Мастера,

это и помогает ей сделать выводы в сложившейся жизненной ситуации.

При этом люди довольно часто просыпаются с уже готовым аргументами по поводу насущной проблемы. Так и Маргарита проснулась с «предчувствием, что сегодня наконец что-то произойдет».

Встреча с Воландом

Телицын А.

Для того чтобы разгадать любую загадку, необходимо ясно представлять себе ее условия. Но каковы эти «условия» в загадке на смысл «Мастера и Маргариты»? О чем собственно роман? В надежде это понять я – в очередной раз перечитывая книгу – заметил одно обстоятельство, очень меня поразившее.

Принято считать, что так называемые «пилатовы главы» «Мастера и Маргариты» являются либо «Евангелием по Воланду», либо «Евангелием по мастеру», либо «Евангелием по Булгакову», – однако поразило меня то, что весь роман целиком представляет собой Анти-Евангелие, в котором Воланд претендует на место Христа! На эту мысль меня натолкнули такие слова мист. Антония Сурожского: «если вы отрешитесь от обычного чтения Евангелия и прочтете его новыми глазами, посмотрите, как оно построено, то вы увидите, что кроме встреч, в Евангелии вообще ничего нет. Каждый рассказ – это встреча. Это встреча Христа с апостолами, апостолов с какими-то людьми, каких-то людей со Христом, каких-то людей в присутствии Христа, каких-то людей вне Христа, помимо Христа, против Христа и т.д. Вся Евангельская повесть построена именно так» [5]. Если такими глазами посмотреть на «Мастера и Маргариту», то можно понять, что весь роман построен на встречах: Волана и москвичей, Волана и мастера, свиты Волана с какими-то людьми и т.д. и т.п. Христос «пришел к своим, и свои Его не приняли. А тем, которые приняли Его, верующим во имя Его, дал власть быть чадами Божиими» [Ин 1, 11-13]. Со своими целями посетил Москву и Воланд...

Однако не буду забегать вперед. Прежде, чем обратиться к анализу московских встреч с Воландом, нужно полнее уяснить «условия загадки», а именно: какие бывают встречи? кто и с кем встречается на страницах романа? кто же такой Воланд и каких людей он навестил?

Но что значит встретиться? Можно встретить незнакомый ранее цветок, автомобиль, собаку, милиционера или любовь всей своей

жизни, – но что из этого можно назвать встречей в собственном смысле? Когда можно считать, что встреча состоялась? Ответы на эти вопросы зависят от того, что какие уровни бытия мы признаем в участниках встречи¹: есть ли они просто куски сексуальной или социальной формы движения материи, индивидуальности, или каждый из них есть личность...

«Однако весь упор евангельской проповеди, евангельской встречи, весь упор апостольской встречи в том, что каждая встреча может быть во спасение или нет... Причем встречи бывают разные: поверхностные, глубокие, истинные, ложные, во спасение, не во спасение, – но все они начинаются с того, что человек, у которого есть сознание евангельское или просто острое, живое человеческое сознание, должен научиться видеть, что другой существует» [5].

Интересно, что первая встреча в романе подкреплена «седьмым доказательством». Воланду не по нраву, что не признают его существование (– Как же, как же, – отозвался Воланд, – я имел удовольствие встретиться с этим молодым человеком на Патриарших прудах. Он едва самого меня не свел с ума, доказывая мне, что меня нету! [гл.24]), поэтому-то прибыв в страну где «чего не хватишься ничего нет», «он испуганно обвел глазами дома, как бы опасаясь в каждом окне увидеть по атеисту» (гл.1)... Но это я опять забегаю вперед.

Сатана. Мефистофель. Воланд.

Кто же все-таки Воланд? Этим вопросом постоянно задаются Берлиоз и Бездомный (немец или поляк, француз или англичанин, шпион или сумасшедший?). Ответ на этот вопрос очень бы прояснил «условия загадки». Эпиграфом, а также названием первой главы первой главы Булгаков подсказывает, где искать это ответ – Воланд его романа есть аналог «фаустовского» Мефистофеля. Но можно пойти и дальше: в «Фаусте» Гете цитирует – также как и его Булгаков – «прологом на небе» библейскую книгу Иова. В ней мы и начнем искать «условия».

Бог. Иов. Сатана.

Первая встреча в книге Иова – это встреча сатаны и Бога. «И сказал Господь сатане: обратил ли ты внимание твое на раба Моего Иова? ибо нет такого, как он, на земле: человек непорочный, справедливый, богобоязненный и удаляющийся от зла».

¹ Например, если человек есть только био-социальное существо, то из этого следует, что «нет документа – нет человека».

Однако сатана возражает: «разве даром богобоязнен Иов? Не Ты ли кругом оградил его и дом его и все, что у него? Дело рук его Ты благословил, и стада его распространяются по земле» (Иов 1, 9-10). Здесь сатана ставит под сомнение добродетельность Иова: из того, что, говоря кантовским языком, жизнь Иова «сообразна долгу» отнюдь нельзя заключить о ее нравственной ценности. И это верно: «эмпирическое не только совершенно непригодно как приправа к принципу нравственности, но в высшей степени вредно для чистоты самих нравов; ведь в нравах подлинная и неизмеримо высокая ценность безусловно доброй воли как раз в том и состоит, что принцип [совершения] поступков свободен от всех влияний случайных причин, которые могут быть даны только опытом»[2].

Вот сатана с целью «проверки нравов» и предлагает устранить «случайные причины»: «простри руку Твою и коснись всего, что у него, – благословит ли он Тебя?». Сатанинское предложение такого эксперимента кажется вполне резонным и чудь ли не научным, что обычно даже не замечается его кощунство: а ведь сатана этим заявляет Абсолюту и Творцу неба и земли: «Боже, как Ты ошибся! Но ничего, это еще можно исправить!» Что им движет? Ненависть к добру, зависть к тому, что человек свободно и разумно может быть ему причастен...

«И сказал Господь сатане: вот, все, что у него, в руке твоей; только на него не простирай руки твоей». И сатана коснулся. Враждебные племена и ураганы убивают детей Иова и уничтожают все его имущество. «Тогда Иов встал и разодрал верхнюю одежду свою, остриг голову свою и пал на землю и поклонился и сказал: наг я вышел из чрева матери моей, наг и возвращусь. Господь дал, Господь и взял; [как угодно было Господу, так и сделалось;] да будет имя Господне благословенно! Во всем этом не согрешил Иов и не произнес ничего неразумного [курсив мой – А.Т.] о Боге».

Далее сатана предлагает проверять дальше. Теперь ему нужны полномочия на самого Иова: «простри руку Твою и коснись кости его и плоти его, - благословит ли он Тебя? И сказал Господь сатане: вот, он в руке твоей, только душу его сбереги». В результате продолжения эксперимента Иов заболевает проказой и гниет заживо. А так как представления Древнего Востока считали проказу проклятьем богов, Иова изгоняют из города...

После такой «встречи» с сатаной Иов оказывается перед труднейшей экзистенциальной проблемой всех времен – перед проблемой зла. Он не видит смысла своей жизни: «погибни день, в который я родился... Для чего не умер я, выходя из утробы, и не скончался, когда вышел из чрева?» Он не видит, как светом разума можно осветить и понять зло: «На что дан страдальцу свет, и жизнь огорченным душою, которые ждут смерти, и нет ее, которые вырыли бы ее охотнее, нежели клад, обрадовались бы до восторга, восхитились бы, что нашли гроб? На что дан свет [курсив опять мой – А.Т.] человеку, которого путь закрыт, и которого Бог окружил мраком?» Иов жаждет смерти, но смерть его и страшит своей несправедливостью. «А человек умирает и распадается; отошел, и где он? Когда умрет человек, то будет ли он опять жить?» Однако Иов обращает эти вопросы к Богу, он требует Бога объяснений. «Он препирается с Творцом, ибо Им гордится. Он даже ругается с Ним, но не сомневается, что у «противника» есть непонятные ему оправдания... Он хочет, чтобы его убедили, то есть думает, что Бог может его убедить» [7].

Эту же проблему пытаются решить его утешители. Они предлагают два из четырех возможных вариантов. Его жена говорит: «ты все еще тверд в непорочности твоей! похули Бога и умри», т. е. отвергни правоту Бога и не стремись найти у него оправдание. «Но он сказал ей: ты говоришь как одна из безумных: неужели доброе мы будем принимать от Бога, а злого не будем принимать? Во всем этом не согрешил Иов устами своими». Друзья же Иова «защищая» Бога говорили, дескать, Иов сам виноват: «если бы Бог возглаголал и отверз уста Свои к тебе и открыл тебе тайны премудрости, что тебе вдвое больше следовало бы понести! <...> Он и святым Своим не доверяет, и небеса нечисты в очах Его: тем больше нечист и растлен человек, пьющий беззаконие, как воду», на что Иов им отвечал: «подлинно, только вы люди, и с вами умрет мудрость! Вы сплетчики лжи; все вы бесполезные врачи. О, если бы вы только молчали! это было бы вменено вам в мудрость».

Что все-таки утешает Иова? Он встретил Бога. «Механический оптимист пытается оправдать мир на том основании, что мир разумен и связан. Мир тем и хорош, говорит он, что его можно объяснить. Именно на это Бог отвечает ясно до ярости. Бог говорит: «Если мир и хорош, то лишь тем, что для вас, людей, объяснить его нельзя». Господь заставляет нас увидеть мир на чёрном фоне небытия. Иов ставит

вопросительный знак, Бог отвечает восклицательным. Вместо того чтобы объяснить мир, Он утверждает, что мир намного нелепей, чем думал Иов. Бог не сказал Иову, что тот наказан за грехи или для его же блага. Мы знаем из пролога, что Иов страдал не потому, что он хуже других, а потому, что он лучше» [7]. Бог не дает рационального толкования Провидения, а указывает Иову на иррациональность Своих путей. И после этого Иов склоняется перед этой тайной. Истинный ответ дается сердцу Иова: «Я слышал о Тебе слухом уха; теперь же мои глаза видят Тебя». В этой встрече Иов увидел то, что выше мира человеческой боли, понял, что над миром есть не космический самодур, а Смысл, который не чужд человеку, над миром есть Бог.

Бог. Фауст. Мефистофель.

Так же, как в книге Иова, действие в «Фаусте» начинается встречей Бога и Мефистофеля. С точки зрения последнего, «люди бьются маясь», и хотя человек озарен «Божьей искрой изнутри», которую «он разумом зовет», но все же «с этой искрой скот скотом живет»: люди забыли Бога, а потому на земле «беспросветный мрак» (в чем, кстати, Мефистофель-то совсем не виноват: «человеку бедному так худо, / Что даже я щажу его покуда»). Он говорит Богу, что, дескать, Тот просчитался при создании человека и зря озарил его своей искрой, потому что люди ей совсем не пользуются («Прошу простить, но по своим приемам / Он кажется каким-то насекомым»). Мефистофель даже предлагает переделать человека: «О, если б он сидел в траве покоса / И во все дрязги не совал бы носа!»

Однако Бог указывает на Фауста, которого он своим рабом, но уязвленный Мефистофель спорит: «странно этот эскулап, / Справляет вам повинность Божью». Что он увидел странного? Присмотримся к тому, каким был Фауст до встречи с Мефистофелем. «Искрой разума» он пользовался очень кстати: и его ученость знаема и уважаема не только в университете, но и среди «крестьян прославлена и всем видна», за то, что жертвуя собой «для населенья деревень / В дни черной язвы моровой» Фауст – вопреки опасности самому заразиться – лечил больных². Но среди «медных труб» Фауст не гордится, хотя поводов к тому немало, а на похвалы отвечает: «Вам следует благодарить, / Того, Кто всех учил любить». Эпидемию чумы Фаусту удалось остановить отнюдь не с помощью сделанных им лекарств, а по его молитвам: «Часто я, бывало, / На той скале сидел средь тишины, / Весь от поста

² «Вас не пугал ее очаг, / И - юноша еще тогда - / Входили вы к больным в барак / И выходили без вреда. / За близость с братиею низшей / Хранила вас десница свыше.»

худой и отощальный,/Ломая руки, я мольбой горел,/Чтоб Бог скорей избавил нас от мора,/И положил поветрию предел./Так уповал и верил я в ту пору». Сам Бог говорит о Фаусте: «Он служит мне, и это налицо,/И выбьется из мрака мне в угоду./Когда садовник сажит деревцо,/Плод наперед известен садоводу» – что ж, надвременному Абсолюту, наверное, виднее.

Конечно, все это кажется Мефистофелю очень странным, и такое положение дел его не устраивает, и он предлагает сделку³. Если библейский сатана прикоснулся к только к био-социальной природе Иова (имущество, дети, положение в обществе, здоровье), так как Бог запретил ему прикасаться к душе Иова, то Мефистофель просит именно это. Бог говорит ему: «Тебе позволено. Ступай и завладей его душой. И если можешь, поведи путем разврата за собою».

«Только если помнить этот зачин «Фауста» и его связь с книгой Иова, будет понятен финал. В конце поэмы Фауст, ставший уже презряднейшим мерзавцем, умирает. Мефистофель приходит получить свою законную добычу – его душу. И тут происходит совсем неожиданное: являются ангелы и отбирают у Мефистофеля душу Фауста. Однако, это неожиданность лишь для тех, кто забыл начало поэмы. Бог изначально считает Фауста своим слугой. Но по просьбе Мефистофеля Бог снял свою благодатную защиту с души Фауста. Человек остался один на один с тем, кого Достоевский называл «дух сверхчеловечески умный и злобный». При таких условиях человек всегда проиграет. Поэтому Бог и не винит Фауста. Библейская формула «Бог дал – Бог взял» в «Фаусте» обретает свой смысл: Бог дал Фауста Мефистофелю, Бог же и забрал Фауста из лап сатаны» [3].

Однако как все-таки Мефистофелю удалось завладеть душой Фауста и «повести путем разврата за собою»? Он заставляет Фауста отвернуться и забыть «Божью искру», т. е. разум. Вот так объясняет это сам Мефистофель: «Мощь человека, разум презирай,/Который более тебе не дорог!/Дай ослепленью лжи зайти за край,/И ты в моих руках без отговорок!/Я жизнь изведать дам ему в избытке,/И в грязь втопчу, и тиной оплету./Он у меня пройдет всю жуть, все пытки». Интересное

³ «У вас я сумасброда отобью./Немного взявши в выучку свою./Но дайте мне на это полномочья». Чего просит Мефистофель? Интересное слово «*полно-мочья*»: он просит всех нужных себе «способностей», другими словами, *полноту власти* над Фаустом!

объяснение, и оно станет еще интересней, если для его понимания вспомнить некоторые размышления Канта⁴.

Первая часть трагедии начинается со слов Фауста о том, что он «богословьем овладел,/Над философией корпел,/Юриспруденцию долбил,/И медицину изучил», однако при этом всем «был и остался дураком». Здесь уместно задаться вопросом: как такое может быть, и чего ему еще надо? Тут-то и приходит на помощь Кант. Дело в том, что, по мнению Канта, рассудок человека (основывающийся на представлениях, появляющиеся у нас произвольно, например, на чувствах) «может привести нас только к познанию явлений, но никогда не может привести нас к познанию вещей в себе... Это должно привести нас к различению чувственно воспринимаемого мира и мира умопостигаемого» [2]. Чтобы познать эти «вещи в себе» Фауст обращается к магии, чтобы «тайну бытия открыть». И ему является Дух Земли («Мне дух Земли родней, желанней»). Надо сказать, «вещь в себе» большая и страшная, и Фауст под впечатлением называет его своим «прообразом», однако тот ему возражает – Дух земли не его прообраз. И это интересный факт – оказывается, за миром явлений есть «вещи в себе» неоднородные, сродные человеку и низшие его. Поэтому Фауст – за вычетом интонации (сокрушенной) – прав, говоря: «Я, образ и подобье Божье,/Я даже с ним,/С ним, низшим, несравним!». В Фаусте есть та «искра Божья», разум, которым он и отличается от низшего.

Так что же значит быть разумным существом? Опять нам может помочь Кант. «Разумное существо должно поэтому рассматривать себя как мыслящее существо (следовательно, не со стороны своих низших сил), как принадлежащее не к чувственно воспринимаемому, а к умопостигаемому миру. Как разумное, стало быть принадлежащее к умопостигаемому миру, существо, человек может мыслить причинность своей собственной воли, только руководствуясь идеей свободы; ведь независимость от определяющих причин чувственно воспринимаемого мира (какую разум необходимо должен всегда приписывать самому себе) есть свобода» [2]. С идеей же свободы неразрывно связан «всеобщий принцип нравственности, который в идее точно так же лежит в основе всех действий разумных существ, как закон природы в основе всех явлений» [2]. Разумное существо необходимо должно быть членом умопостигаемого, надэмпирического мира, который

⁴ И это не покажется излишеством, если вспомнить, что с упоминанием его размышлений мы столкнемся в первой же главе «Мастера и Маргариты».

«нельзя взять руками», и именно это позволяет ему действовать свободно и нравственно.

Разумное существо не есть существо рассудочное. «Разум же показывает под именем идей такую чистую спонтанность, что благодаря ей выходит далеко за пределы всего, что только ему может дать чувственность, и выполняет свое важнейшее дело тем, что отличает чувственно воспринимаемый мир от умопостигаемого, тем самым показывая, однако, самому рассудку его границы⁵» [2]. Для разумного существа руководствоваться только рассудком как раз и означает дать «ослепленью лжи зайти за край»...

Но именно это и выбирает Фауст перед смертью. Он понимает половину причин своего несчастья: «Еще за мною призраки снуют./Я все еще не вырвался из пут!/О, если бы мне магию забыть,/Заклятий больше не произносить,/О, если бы, с природой наравне,/Быть человеком, человеком мне!/Таким я был, но преступил устав,/Анафеме себя и жизнь предав,/Теперь все привиденьями полно,/И поделом, оно не мудрено». Верно то, что обратившись к магии, презрев «искру Божью» в себе, Фауст предал себя анафеме. Но, как мы видели, человек не может быть с природой наравне постольку, поскольку обладает разумом, – человек выше и значительней природы. Падение Фауста в том, что он предпочитает рассудок разуму. «Я этот свет достаточно постиг./Глупец, кто сочинит потусторонний,/Уверует, что там его двойник,/И пустится за призраком в погоню./Стой на своих ногах, будь даровит,/Брось вечность утверждать за облаками!/Нам здешний мир так много говорит!/Что надо знать, то можно взять руками./Так и живи, так к цели и шагай,/Не глядя, вспять, спиной к привиденьям». Фауст движется от цели к цели, но, отказавшись от разума, он оказывается неспособным видеть «царство целей».. «Моральность же есть условие, при котором только и возможно, чтобы разумное существо было целью самой по себе, так как только благодаря ей можно быть законодательствующим членом в царстве целей» [2]. Без созерцания умопостигаемого мира («царства целей») движение от цели к цели в мире эмпирическом слепо. Фауста ослепляет Забота (см. Акт пятый. Полночь), и он умирает...

Эту слепоту и прилетают исцелить ангелы прежде, чем взять душу Фауста на небо: «Пламенем ясным,/Светом прозренья/Падшим несча

⁵ Иов потому и устоял в разуме, что не позволял рассудку вмешиваться за пределы его компетенции и решать вопросы о Боге, добре, зле и т.д.

стным/ Дай исцеленье./Пусть одолеют/Зло и прозреют,/Чтоб благодать/С нами познать», поэтому и «спасен высокий дух от зла/Произведением Божьим:/ "Чья жизнь в стремлениях прошла,/Того спасти мы можем"./А за кого Любви самой/Ходатайство не стынет,/Тот будет ангелов семьей/ Радужно в небе принят».

«Часть той силы...»

Думаю, вряд ли кто-то станет называть то, что проделывал сатана с Иовом и Фаустом, благодеяниями. Мы видели, в чем заключаются особенности взаимоотношений человека с сатаной. Лучше всего, наверное, эти отношения охарактеризовать как ревность или зависть (а учесть онтологические особенности субъекта этого чувства, то можно себе представить и его интенсивность).

«Древнее, еще доновозаветное предание говорит, что само падение Денницы было связано с его завистью к человеку (а не к Богу). Здесь надо напомнить, что Денница – "самый первый светносец". Именно к диаволу св. Кирилл Иерусалимский относит слова (из ответа Бога Иову) о бегемоте как "верхе путей Божиих"⁶ (по-славянски – "начало создания Господня"). Люцифер был "космократором" (Еф. 6,12). Но когда не чистый дух, а земное создание, как оказалось, было более возлюблено Богом, наделено им макрокосмическими свойствами, т. е. обрело способность не совпадать с "миром сим" и его "властями", – тогда, "видя многие преимущества, которыми Господь наделил человека, им (Денницей) овладела зависть". Грех Денницы – в отказе признать достоинство Адама: тот, кто получил в удел управление землей, нашел нетерпимым, что из природы, подчиненной ему, выходит сущность, созданная по образу Божьему. В апокрифе "Житие Адама и Евы" Люцифер говорит: "я не воздам почести тому, кто ниже меня и позднее меня". Замечательно в этой связи, что святоотеческая мысль выходит за рамки родового эволюционизма и не согласна с формулой

⁶ «Вот бегемот, которого Я создал, как и тебя это - верх путей Божиих; только Сотворивший его может приблизить к нему меч Свой; <...> сделает ли он договор с тобою, и возьмешь ли его навсегда себе в рабы? <...> Клади на него руку твою, и помни о борьбе: вперед не будешь. Надежда тщетна: не упадешь ли от одного взгляда его? Нет столь отважного, который осмелился бы потревожить его; кто же может устоять перед Моим лицом? Кто предварил Меня, чтобы Мне воздавать ему? под всем небом все Мое. <...> Нет на земле подобного ему; он сотворен бесстрашным; на все высокое смотрит смело; он царь над всеми сынами гордости» [Иов 40, 10-27; 41, 1-26]. Многие проясняет, особенно про царя над сынами гордости. Вообще, описываемый там бегемот, лично мне показался довольно симпатичным... Похоже, что в этом со мной почти согласен и Мефистофель: «Как речь Его спокойна и мягка!/Мы ладим, отношений с Ним не портя,/Прекрасная черта у Старика/Так человечно думать и о черте».

"раньше – значит лучше и важнее". Старшинство в онтологической иерархии бытия определяется не хронологией, а реальной онтологической плотностью бытия. <...> Духи и среди них первейший – Люцифер – должны были признать первенство Адама над ними» [4].

Итак, князя мира сего не устраивает именно то, что человек – будущи членом «умопостигаемого мира» – способен возвыситься над миром эмпирическим. Человек – опять же говоря языком Канта – есть цель-в-себе, т.е. по своей онтологической глубине, он не может быть только средством для другого. В этом качестве разумные существа и являются абсолютными ценностями, одним словом – личностями. Человек в этом мире обладает «дипломатической неприкосновенностью», он неподсуден князю мира: «возможная оценка ценности разумных существ со стороны Верховного Глав (как царства природы, так и царства целей) должна основываться, по Канту, на бескорыстности их поведения, предписанного из идеи царства целей» [8], более того, согласно Канту, «весь мир, как царство целей, так и царство природы существует ради ценности личности, которая состоит в возможности быть субъектом безусловного, автономного нравственного законодательства» [8].

Таким образом, отсюда понятен и интерес князя мира (сатаны, Мефистофеля и Воланда) к нам, к людям. Люди ни в коем случае не должны быть сынами «царства целей», «Царства Божьего» – они должны стать его подданными, подданными царя сынов гордости (кстати, слово «гордость» в русском языке происходит от слова... «глупость»). Как Христос «пришел к своим, и свои Его не приняли. А тем, которые приняли Его, верующим во имя Его, дал власть быть чадами Божиими» (Ин 1, 11-13). Так со своими целями посетил Москву и Воланд...

Воланд в Москве

С тем, кто такой Воланд, и зачем он приехал, мы пока разобрались. Далее мы рассмотрим некоторые, на мой взгляд, ключевые встречи в романе: встречи Воланда, Мастера, Маргариты, Ивана Бездомного. Однако прежде (и для этого) нужно решить ряд немаловажных вопросов. Как мы помним, чтобы встреча состоялась, необходимо, чтобы встретившиеся признали существование друг друга. Теперь посмотрим на первую встречу в «Мастере и Маргарите».

Шестое и седьмое доказательства

Во-первых, за что Иванушка Бездомный хотел Канта «взять года на три в Соловки»? За его знаменитое «нравственное доказательство бытия Бога». Подробно излагать я его не стану⁷ (кое-что уже изложено выше в другой связи). Его основа – осознание логически необходимой связи человеческой свободы (а значит, нравственности) и существования Бога. Поэтому «этот моральный аргумент вовсе не имеет ввиду дать объективно значимое доказательство бытия Бога или доказать сомневающемуся, что Бог есть; он только доказывает, что если сомневающийся хочет в моральном отношении последовательно мыслить, то он должен признание этого положения принять в число своих максим» [цит. по 3]. Для Канта «морально необходимо признавать бытие Божие» [1].

И вот тут Воланд узнает, что это доказательство отвергается! Что для него это значит? Это значит, что «большинство сознательного населения» дальше рассудка (к разуму, в кантовском смысле) не идут, а что в связи с этим случилось с Фаустом, мы помним...

Во-вторых: Воланду просто атеисты не нужны. Ему нужно, чтобы встреча с ним состоялась и для этого он предъявляет «седьмое доказательство». И правда, «ежели Бога нет, то, спрашивается, кто же управляет жизнью человеческой и всем вообще порядком на земле?» Воланд призывает мыслить последовательно. «Не правильнее ли думать, что управился с ним кто-то совсем другой?» Если судьбы нет («судьба» – судит Бог), то кто же судит всё и всех в мире?

Итог, этой встречи: «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!» И оно было предъявлено так, что Берлиоз эту встречу не пережил, а Иван попал в дом скорби.

«Шизофрения, как и было сказано»

Иван встретил Воланда, и тот посоветовал ему спросить у профессора, о том, что такое шизофрения. Зададимся этим вопросом и мы. Для нас важно, что мышление шизофреника характеризуется так называемыми «сверхвключениями», т. е. больные при решении различных задач привлекают избыточное количество категорий или, как это обозначалось впоследствии, информации. Что и говорить, для Стра

⁷ Интересующиеся могут найти его в кантовской «Критике практического разума» (гл. V «Бытие Божье как постулат чистого практического разума»), также см. главу «Пантеизм и проблема свободы» в книге диакона Андрея Кураева «Христианская философия и пантеизм», или в Приложении к [3].

винского объяснение Иваном своего поведения после смерти Берлиоза не могло не показаться «сверхвключающим» – ведь он не верил в существование какого-то консультанта, знающего с нечистой силой и «больше всего испугавшегося иконки».

Однако совсем по-иному проблема безумия в романе открывается после встречи Иванушки с Мастером. «– Будем глядеть правде в глаза, – и гость повернул свое лицо в сторону бегущего сквозь облако ночного светила. – И вы, и я – сумасшедшие. Видите ли, он вас потряс – и вы свихнулись, так как у вас, очевидно, подходящая для этого почва. Но то, что вы рассказываете, бесспорно было в действительности. Но это так необыкновенно, что даже Стравинский, гениальный психиатр, вам, конечно, не поверил». Оказывается, по мнению Мастера, безумие отнюдь не в «сверхвключениях» – ведь все рассказанное «бесспорно было в действительности», безумие Ивана – от того, что он встретил Воланда, имея к тому «подходящую почву». Что это за почва? После встречи с Воландом Иван пытался его поймать и обезвредить. Это и есть почва? Нет. Эта почва образуется после отказа от личного участия и от личной ответственности в поимке Воланда и его свиты. «Заточили все-таки, Ну и очень хорошо... Сами же за все и оплатитесь. Я предупредил, а там как хотите! Меня же сейчас более всего интересует Понтий Пилат... Пилат...». После происходит «раздвоение Ивана» на «ветхого», ненавидящего Воланда, и «нового», которому интересен Пилат. И это тем более интересно, что является прямой аналогией к Новому Завету, где «ветхий человек» («ветхий Адам») должен преобразиться в «нового» после встречи с Христом...

Воланд и Мастер

Когда произошла эта встреча? Вроде бы на балу у сатаны. Но ведь в разговоре с Бездомным гость в черной шапочке знает куда больше собеседника. Он знает, с кем была встреча на Патриарших, он говорит Ивану имя Воланда и еще роман... Так какая же «почва к безумию» у мастера?

Он человек довольно образованный. Находит в корзине грязного белья билет на сто тысяч. Поселяется в подвальной квартирке. «Пилат летел к концу, к концу»... Он встречает Маргариту. Любовь поражает его «как молния, как финский нож». Он и его «тайная жена уже в первые дни своей связи пришли к заключению, что столкнула их на углу Тверской и переулка сама судьба и что созданы они друг для друга навек». Она говорит, «что в этом романе ее жизнь» и подталки

вает его к самоубийственному поступку – отдать роман в издательства. «Она сулила славу, она подгоняла его и вот тут-то стала называть мастером»... «Оставим, повторяю, мою фамилию, ее нет больше»... «Совершенно безрадостные дни. Роман был написан... теперь мы больше расставались, чем раньше. Она стала уходить гулять». Такой вот анамнез.

Потом он «стал бояться темноты. Словом, наступила стадия психического заболевания». А это уже особенно важно. Ему казалось, что «через оконце, хотя оно и было закрыто, влезает какой-то спрут с очень длинными и холодными щупальцами». Когда он однажды проснулся с ощущением того, что «спрут уже здесь», он попытался сжечь роман. Он говорил ей: «Я возненавидел этот роман, и я боюсь. Я болен. Мне страшно». Он был бы рад даже покончить собой, но страх владел «каждой клеточкой его тела», и он не смог. В конце концов, он попадает в больницу («Да, хуже моей болезни в этом здании нет, уверяю вас»), где сам того не зная, ожидает Воланда.

Мастера «извлекают» на встречу с Воландом: «Небритое лицо его дергалось гримасой, он сумасшедше-пугливо косился на огни свечей, а лунный поток кипел вокруг него... – Не плачь, Марго, не терзай меня. Я тяжело болен. – Он ухватился за подоконник рукою, как бы собираясь вскочить на него и бежать, оскалил зубы, всматриваясь в сидящих, и закричал: – Мне страшно, Марго! У меня опять начались галлюцинации». Когда его привели в чувства, на вопрос Воланда, кто он такой и откуда он, мастер отвел: «– Я теперь никто, – ответил мастер, и улыбка искривила его рот. – Из дома скорби. Я – душевнобольной».

Почему мастер, встретившись с Воландом, говорит, что он теперь никто, не понять, если не знать, что «изначально и очевидно, что автор «романа о Пилате» – Воланд. Но по мере переработки романа «исполнителем» рукописи становится человек – Мастер» [3], и вообще, в первых редакциях романа свита Воланда звала именно Мастером. В окончательном же варианте Мастер – «гадает», а Воланд – видит.

Дальше Воланд возвращает ненавидимый Мастером роман...

Воланд. Мастер. Маргарита.

Если для Мастера роман – это причина его болезни и его безумия, то для Маргариты – безумие отказаться от романа. «– Боже, как ты болен. За что это, за что? Но я тебя спасу, я тебя спасу. Что же это такое? Я тебя вылечу, вылечу, – бормотала она, впиваясь мне в плечи, –

ты восстановишь его. Зачем, зачем я не оставила у себя один экземпляр!» Станный способ выражать сочувствие, впиваясь в печи и бормоча такое. Но это понятно – ведь «в романе вся ее жизнь».

Что вообще ей нужно было от встречи с Мастером? «Она была красива и умна. К этому надо добавить еще одно – с уверенностью можно сказать, что многие женщины все, что угодно, отдали бы за то, чтобы променять свою жизнь на жизнь Маргариты Николаевны. Бездетная тридцатилетняя Маргарита была женою очень крупного специалиста, к тому же сделавшего важнейшее открытие государственного значения. Муж ее был молод, красив, добр, честен и обожал свою жену. Маргарита Николаевна со своим мужем вдвоем занимали весь верх прекрасного особняка в саду в одном из переулков близ Арбата. Маргарита Николаевна не нуждалась в деньгах. Маргарита Николаевна могла купить все, что ей понравится. Среди знакомых ее мужа попадались интересные люди. Маргарита Николаевна никогда не прикасалась к примусу. Маргарита Николаевна не знала ужасов житья в совместной квартире. Словом... Она была счастлива? Ни одной минуты! С тех пор, как девятнадцатилетней она вышла замуж и попала в особняк, она не знала счастья. Боги, боги мои! Что же нужно было этой женщине?! 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 весной мимозами?». Что ей было нужно для счастья, можно понять по тому, что она нашла – роман, безумие Мастера. А спрашивать, почему ей это было нужно все равно, что спрашивать, какой смысл в бессмыслице? Ответ может быть, например, такой – «потому что перпендикуляр». Но лучше ответить словами поэта: «Люди абсурдны, мир сходит с ума, чтоб быть счастливым!» (Ю.Шевчук).

Это расхождение в понимании безумия основной конфликт их отношений. «У меня больше нет никаких мечтаний и вдохновения тоже нет, – ответил мастер, – ничто меня вокруг не интересует, кроме нее, – он опять положил руку на голову Маргариты, – меня сломали, мне скучно, и я хочу в подвал. – А ваш роман, Пилат? – Он мне ненавистен, этот роман, – ответил мастер, – я слишком много испытал из-за него. – Я умоляю тебя, – жалобно попросила Маргарита, – не говори так. За что же ты меня терзаешь? Ведь ты знаешь, что я всю жизнь вложила в эту твою работу». Когда по велению Воланда рукопись

Мастера появляется из-под хвоста Бегемота, Маргарита называет Воланда «Всесильным», как вообще-то обычно именуют Бога...

Сама их встреча – подстроена Воландом. Итог же их встречи с Воландом: на следующее утро «со стороны же психики изменения в обоих произошли очень большие, как убедился бы всякий, кто мог бы подслушать разговор в подвальной квартире». Оба обезумели. «– Теперь, стало быть, налицо вместо одного сумасшедшего двое! И муж и жена. – Он воздел руки к небу и закричал: – Нет, это черт знает что такое, черт, черт, черт! – Ты сейчас невольно сказал правду, – заговорила она, – черт знает, что такое, и черт, поверь мне, все устроит! – глаза ее вдруг загорелись, она вскочила, затанцевала на месте и стала вскрикивать: – Как я счастлива, как я счастлива, как я счастлива, что вступила с ним в сделку! О, дьявол, дьявол! Придется вам, мой милый, жить с ведьмой». Приятная сожительница, ничего не скажешь! Она поверила в Воланда уже давно, ее «личностное самоопределение к знанию» о его существовании позади. Вот он: «Моя драма в том, что я живу с тем, кого я не люблю, но портить ему жизнь считаю делом недостойным. Я от него ничего не видела, кроме добра... Я ведь человек несчастный, и вы пользуетесь этим... Ну что же, я прекрасно понимаю, что меня подкупают и тянут в какую-то темную историю, за которую я очень поплачусь... Я знаю, на что иду!» Теперь же «я ведьма и очень этим довольна!»

Но в это утро выбор делает и Мастер: «– Ну, хорошо, – ответил мастер, – ведьма так ведьма. Очень славно и роскошно! ... – Ну, и ладно, ладно, – отозвался мастер и, засмеявшись, добавил: – Конечно, когда люди совершенно ограблены, как мы с тобой, они ищут спасения у потусторонней силы! Ну, что ж, согласен искать там». У какой потусторонней силы они согласны искать спасения – ясно. Как только выбор был сделан – «черт все и устроил». Их убивает Азazelло. Воланд их по своему разумению «устраивает» в вечности (один засаленный ночной колпак чего стоит!)... Насколько приятная эта вечность о. Андрея Кураев пишет так: «Плохо кончается роман. Беспросветно. В этом отличие фаустианы XX века от традиции прошлых веков. Нет здесь Deus ex machina. Нет спасающего и всеизменяющего Божьего промысла. И в этом самое страшное предупреждение романа: все может кончиться плохо. Есть такая мера человеческого забвения о Творце и отречения от Него, когда и Небо уже бессильно» [3]. И я разделяю это мнение.

Эпилог

Напоследок, хочется отметить еще одну особенность той вечности, которой Воланд «наградил» Мастера и Маргариту. Это вечность без милосердия. Когда после бала Маргарите Воланд обещал исполнить одно ее желание. Она просит для Фриды... покоя совести! Воланд спрашивает, не милосердие ли тому причина? «— Нет, — с силой ответила Маргарита, — я знаю, что с вами можно разговаривать только откровенно, и откровенно вам скажу: я легкомысленный человек. Я попросила вас за Фриду только потому, что имела неосторожность подать ей твердую надежду. Она ждет, мессир, она верит в мою мощь. И если она останется обманутой, я попаду в ужасное положение. Я не буду иметь покоя всю жизнь. Ничего не поделаешь! Так уж вышло». Дело не в милосердии, и Воланд зря опасался, что Маргарита «человек исключительной доброты, высокоморальный человек». Нет, не Фриде — и уж, конечно, не Мастеру! — просит покоя Маргарите, а себе! Свой покой ценит она больше благополучия Фриды и даже Мастера (не по этому ли она хотела отправить его на отдых после неудачи с публикацией романа?). Однако прекратить мучения совести Фриды — вне компетенции «воландовского ведомства»... Милосердию не место в этом «ведомстве»: «— Повторяется история с Фридой? — сказал Воланд, — но, Маргарита, здесь не тревожьте себя. Все будет правильно, на этом построен мир». Мир по Воланду построен не на милосердии.

Что же заслужили Мастер и Маргарита за то, что жизнь положили на «воландовское благовествование» среди атеистов? Ведь роман Мастера есть Евангелие по Воланду, Благая Весть в изложении сатаны... Весть о том, что люди не покинуты, не оставлены без присмотра, в своем страдании они не одиноки, у них есть надежда, защита и избавление от несправедливости, «кто-то заправляет делами людей», и, поверьте, этот кто-то «всё устроит» — «на том стоит мир»; стоит только встретится с «всесильным» Воландом. Вот такая «благая весть», словом, «черт знает что такое»! То, что это кощунственно для ортодоксального христианства, с точки зрения фаустианы прежних веков, да и по мнению самого Булгакова⁸, — при условии знания их — очевидно; ему же в жертву они «портят жизнь» мужа Маргариты, от которого она «не видела ничего кроме добра»... От Воланда они получили не свет, а «покой», и стали... покойниками!

ПСИХОДРАМАТИЧЕСКАЯ СЕССИЯ

12 апреля 2006 года на Факультете Психологии Южно-Уральского Государственного Университета прошла студенческая научно-практическая конференция, в рамках которой состоялась психодраматическая сессия.

Тому, кто не присутствовал, трудно рассказать, что это было за действо. Приведенные ниже работы лишь попытаются это сделать. В первой из них вы можете познакомиться со сценарием психодраматической сессии, а во второй прочесть заметки наблюдателей.

Встреча в пространстве романа М.Булгакова «Мастер и Маргарита» (Круглый стол)

Щербакова А.

Действующие лица:

Ведущая	Щербакова Анны
Кот Бегемот	Мальцева Алиса
Коровьев	Наливайко Екатерина
Наблюдатели	Солодков Иван
	Медведев Антон

Прочая достопочтенная публика, пришедшая на других посмотреть и себя показать по велению искреннего интереса или не менее искреннего преподавателя

Место действия: Факультет Психологии Южно-Уральского Государственного Университета.

12 апреля. Год 200...

Картина первая

(Погружение в пространство)

Декорации, как это уже принято в современном театре, самые простые – поставленные вдоль стен обычные письменные столы со стульями, коих можно насчитать великое множество в аудиториях ЮУрГУ. В углу у двери стол наблюдателей, за которым они и расположились, расстелив свои ватманы и разложив маркеры. В одном из углов поставлен стол овальной формы, появившийся здесь вовсе неслучайно...

Эпизод 1: В одной из аудиторий в назначенный час собираются все участники

предстоящего действия. Ведущий произносит приветственное слово и говорит несколько слов о романе Булгакова, о пространствах романа, в которые всем и предстоит погрузиться на следующие два часа.

Эпизод 2: Для погружения участников в атмосферу романа используется медитация. Всем предлагается расслабиться, закрыть глаза и прослушать два отрывка из романа – один о Москве, другой о Ершалаиме.

Эпизод 3: Ведущий предлагает всем участникам выйти в центр пространства, образовать круг. Затем ищется доброволец, который согласится сыграть роль Воланда.

Как только появился Воланд, ведущий представляет его свиту – Кота Бегемота и Коровьева.

Воланду предлагается выбрать среди присутствующих Маргариту, Маргарите - Мастера, Мастеру - Бездомного.

Обязательно отмечается, что половое, возрастное или внешнее сходство совсем необязательно.

Эпизод 4: Каждому участнику из числа невыбранных в качестве «основных» персонажей предлагается выбрать себе роль, соответствующую одному из героев романа. Все каким-то действием или ключевой фразой представляют своих героев, после чего каждому вешается на грудь бумажка с именем героя, а на шею повязывается шарф.

Картина вторая

(Первая расстановка)

Эпизод 1: Кот Бегемот и Коровьев уводят Воланда из аудитории, чтобы объяснить ему его действия в ходе предстоящего «искушения» Маргариты.

Эпизод 2: Социометрия. Собственно расположение персонажей относительно друг друга. Обязательно проговаривание участниками и ведущим места каждого из них относительно друг друга. Фиксирование полученной карты расстановки наблюдателями.

Картина третья

(Искушение)

Эпизод 1: Появляется Воланд и свита. Вопреки хронологии романа, Воланд сначала подходит к Маргарите. Ведущий отводит Мастера из круга в угол аудитории и оставляет его там.

Воланд искушает Маргариту властью. Объявляет ей, что отныне она королева его бала. Свита возводит Маргариту на импровизированный трон, поставленный на стоящий в углу овальный стол. Ей одевают корону.

Маргарита смотрит на всех остальных участников сверху вниз. Воланд предлагает ей распорядиться всеми, кто находится внизу – можно отдавать любые приказания, перемещать героев в пространстве, приказывать кому-то сесть, встать, прыгнуть.

Свита напоминает, что одарить своим вниманием королева должна всех.

Маргарита отдает указания. Свита приводит их в исполнение.

Эпизод 2: Свита помогает Маргарите спуститься вниз и отводит ее к Мастеру. Их перемещают в угол комнаты, выводя тем самым из числа участников предстоящего действия.

Эпизод 2: Свита искушает остальных участников. Организуется игра, в ходе которой участники должны отвечать на задаваемые свитой вопросы по содержанию романа. Цель игры – занять место на троне, которое прежде занимала Маргарита.

За правильный ответ можно получить игральную карту, однако правила участникам непонятны. Они в смятении: свита постоянно их путает, то раздавая, то забирая карты, то объявляя, что карты с определенной рубашкой не будут подсчитываться. Непонятно, что будут влиять на победу – количество карт или их достоинство.

Свита меняет правила каждую минуту, предлагает поменять карты на конфеты, паясничает, но при этом постоянно закручивает динамику и конкуренцию между участниками.

Эпизод 3: Один из участников (тот, кто проявлял наибольшее желание) занимает место на троне. Ему помогают забраться на стол, но пока он осваивается, корона на его голове заменяется терновым венком. Он стоит с расставленными руками, за которые его поддерживает свита.

Эпизод 4: Ведущий зачитывает отрывок романа, в котором Коровьев спрашивает у Воланда, а затем у почтенной публики, как поступить с конферансье, которому оторвали голову.

Предположительно, участники попросят пощады для стоящего на столе. Свита помогает ему спуститься вниз.

Картина четвертая
(Вторая расстановка)

Эпизод 1: Социометрия. Собственно расположение персонажей относительно друг друга. Обязательно проговаривание участниками и ведущим места каждого из них относительно друг друга. Фиксирование полученной карты расстановки наблюдателями.

Картина пятая
(Выход из пространства. Завершение)

Эпизод 1: Ведущий сообщает всем, что все происшедшее было ничем иным, как массовым гипнозом

Эпизод 2: Выход участников из ролей. Для этого каждому предполагается произнести, кто он есть на самом деле, снять и смять бумажку с именем героя и снять шарф.

Эпизод 3: Участникам предлагается сесть вокруг для обсуждения и рефлексии всего происшедшего.

Обсуждаемые вопросы:

– сравнение каждым участником местоположения своего героя относительно других на картах-схемах расстановок, представленных наблюдателями. Выяснение причин вероятных изменений;

– проговаривание каждым эмоций, впечатлений, мыслей, которые присутствовали во время импровизированного искушения;

– проговаривание каждым общего впечатления от происшедшего действия, своих ощущений, мыслей и чувств. Возможно, того, что понравилось, что нет, чего не хватило.

ВСЁ... ..

FAQ по психодраматической сессии «пространство романа «Мастер и Маргарита»

Медведев А., Солодков И.

Что же это такое – психодраматическая сессия по Мастеру и Маргарите?

Друзья – ничего сложного, но очень интересно. Инсценировка, рефлексивный спектакль, временная «прописка» в романе с расстановками и связями с другими «актерами».

С чего все началось?

С участников и их выборов – кем стать. Свита была сразу (совмещающая должности со-ведущих стола), Воланд объявился сам, попутно обозначив Мастера и Маргариту (одно из правил «романа в столе»), остальные герои последовали примеру Воланда. Кто был – Наташа, Бездомный Иван, товарищ Берлиоз, Психиатр, Понтий Пилат, Крысобо́й, Босой, Римский, Фрида, Следователь, Аннушка, Левий Матвей, Бенгальский, Иешуа и даже пара зрителей варьете.

Далее - представление. Здесь возникли некоторые трудности, связанные, скорее всего, с долгим перелетом из Москвы и холодной погодой. Всё же все через некоторое время представились, но первыми были Бенгальский и Босой.

Что мы пропустили, не придя на психодраматическую сессию?

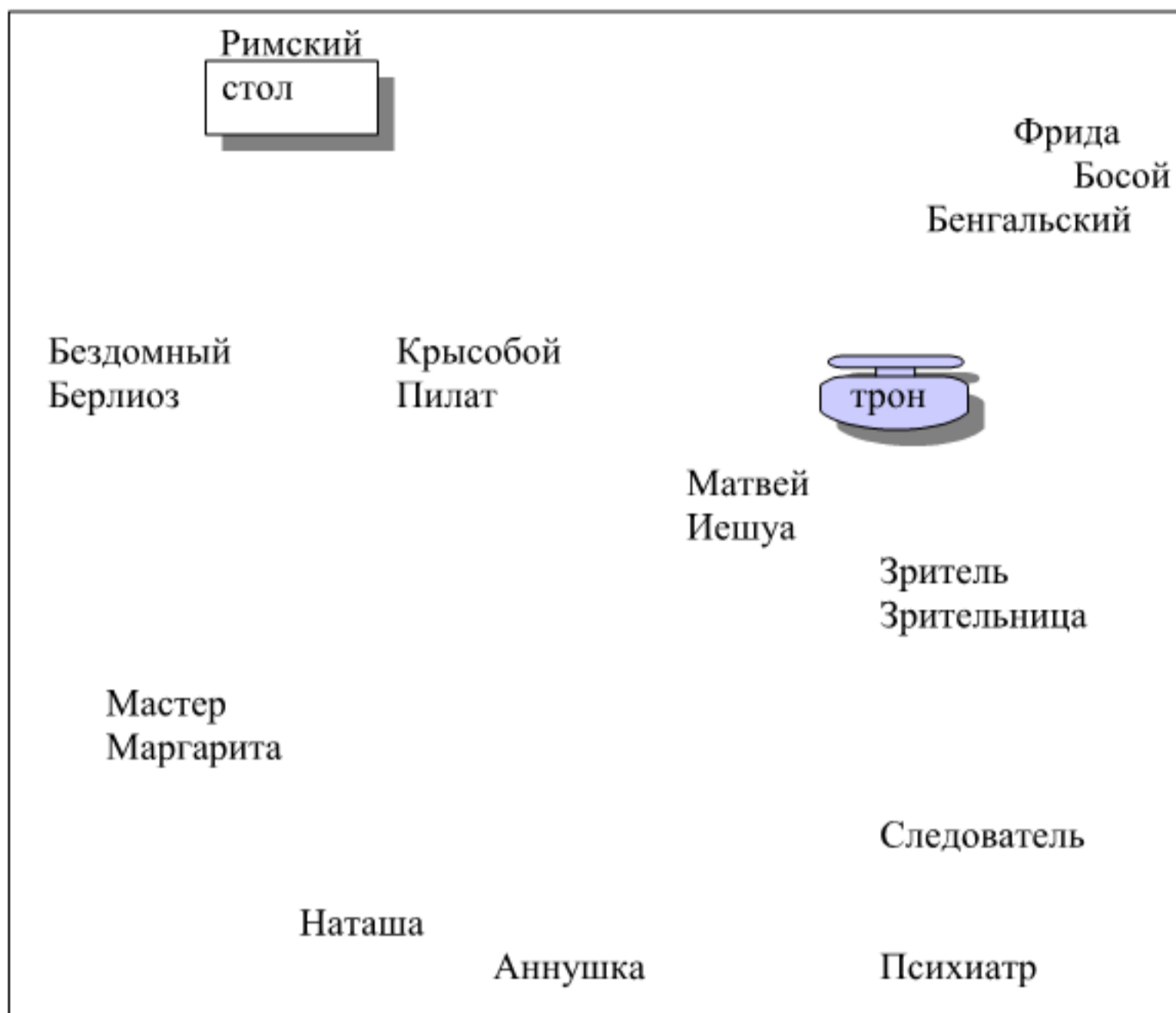
Три акта расстановок, два возведения на трон, одну встречу с самим Воландом, одну дьявольски хитрую игру, одно разоблачение, произвольные и произвольные акты рефлексии.

Какие такие расстановки?

Расстановка до встречи с Воландом

После представления героям предложили почувствовать мир романа и выбрать то место сцены романа, которое стало бы для них комфортным, подходящим. В результате образовалось пять пар на основе внешних признаков: Мастер и Маргарита, Берлиоз и Бездомный, Иешуа и Матвей, Пилат и Крысобо́й, Зритель Варьете и Зрительница (которая ходила на сцену за модной одеждой). Видно из схемы расстановки, что герои Ершалаима расположились в центре. На периферию отправились «московские» герои. Дольше всех выбирала место Фрида, переходя из угла в угол. Другими словами – она себе места не находила. Здесь прослеживается интересная закономерность – ближе к центру расположились герои, ранее всех упомянутые в романе, чем дальше от центра – тем позднее их появление.

Еще раз упомянем – объединение в пары по первичным признакам романа, по основной принадлежности героев друг другу.



Расстановка новой королевы

Первая расстановка подошла к концу. Все расположились, только было успокоились, как неожиданно попали на бал. В сопровождении свиты появился Воланд. Римский неожиданно вспорхнул со стола и очутился совсем в другом месте. Воланд занял место за столом и бал начался. Начался возведением на трон королевы. Маргариты. Свита уверенно подвела ее к трону. Маргарита заняла свое место. В ее руках власть новой расстановки. Для нее тяжелая власть и она неуверенно управляет другими персонажами, не хочет никого "дергать", но после "провокаций" Кота и Коровьева сгоняет большинство персонажей (Римского, Аннушка, Босого, Крысобоя, следователя) за трон, а Иешуа и Матвея ставит перед собой. Интересный выбор Маргариты, не изменившей место Мастера.

Говорят, была еще игра. Правда ли это?

Правда, была дьявольски хитрая игра – сеанс массового гипноза. Свита создала конкуренцию, разбив героев на две группы. Было предложено искушение властью. Герои поддались. Они отвечают на вопросы, несмотря на то, что игра идет не честная, нет четких правил, бардак, но есть азарт и игра идет бурно. В одной из групп выделяется лидер – Босой. Кто-то даже отдает ему свои очки. Итак, Босой победил.

Однако, победив, он отказывается от награды. Босой знает, что за крупным выигрышем может последовать серьезное наказание, и оказывается прав. Трон занимает Бездомный, который, скорее всего, к тому времени в инсценированном пространстве романа не встретился с Мастером. Поддался искушению, и, как и в романе, поздно понял свою ошибку.

Разоблачение стало неожиданным и молниеносным. Трон, как только к нему подошел Бездомный исчез, и Иван внезапно оказался распятым на кресте.

«- Так что же, граждане, простить его, что ли? - Спросил фагот, обращаясь к залу.

- Простить! Простить! - Раздались вначале отдельные и преимущественно женские голоса, а затем они слились в один хор с мужскими.

- Как прикажете, мессир? - Спросил фагот у замаскированного.

- Ну, что ж... И милосердие иногда стучится в их сердца... Обыкновенные люди... В общем, напоминают прежних... Квартирный вопрос только испортил их... - И громко приказал:» - освободите товарища Бездомного...

Вы написали, что было три расстановки, а описали только две. Где же третья?

Расстановка после встречи с Воландом, или третья расстановка

Гипноз снят, бал закончен, героями получен неоценимый опыт. Свита предлагает в последний раз представить свое место в уже теперь новом пространстве романа и занять его. Процесс идет бурный. В поле зрения большинства героев попадают все персонажи. Они оценивают дистанцию друг с другом, чувствуют дискомфорт от разных расстановок, меняются местами, постоянно уточняя свое место. И вот итог. Персонажи объединяются уже не парами, а группами. В одной из групп находится вся "нечисть": Воланд, Бегемот, Коровьев, две ведьмы - Маргарита и Наташа, Мастер как творец "Евангелия от Сатаны", недалеко стоит и Фрида. На предыдущей расстановке была

только пара Мастер и Маргарита. Такую многочисленность образовавшейся группы можно объяснить во-первых, самим присутствием Воланда, Бегемота и Коровьева, во-вторых тем, что Наташа и Фрида стали "близки" Маргарите только после появления в Москве Воланда.

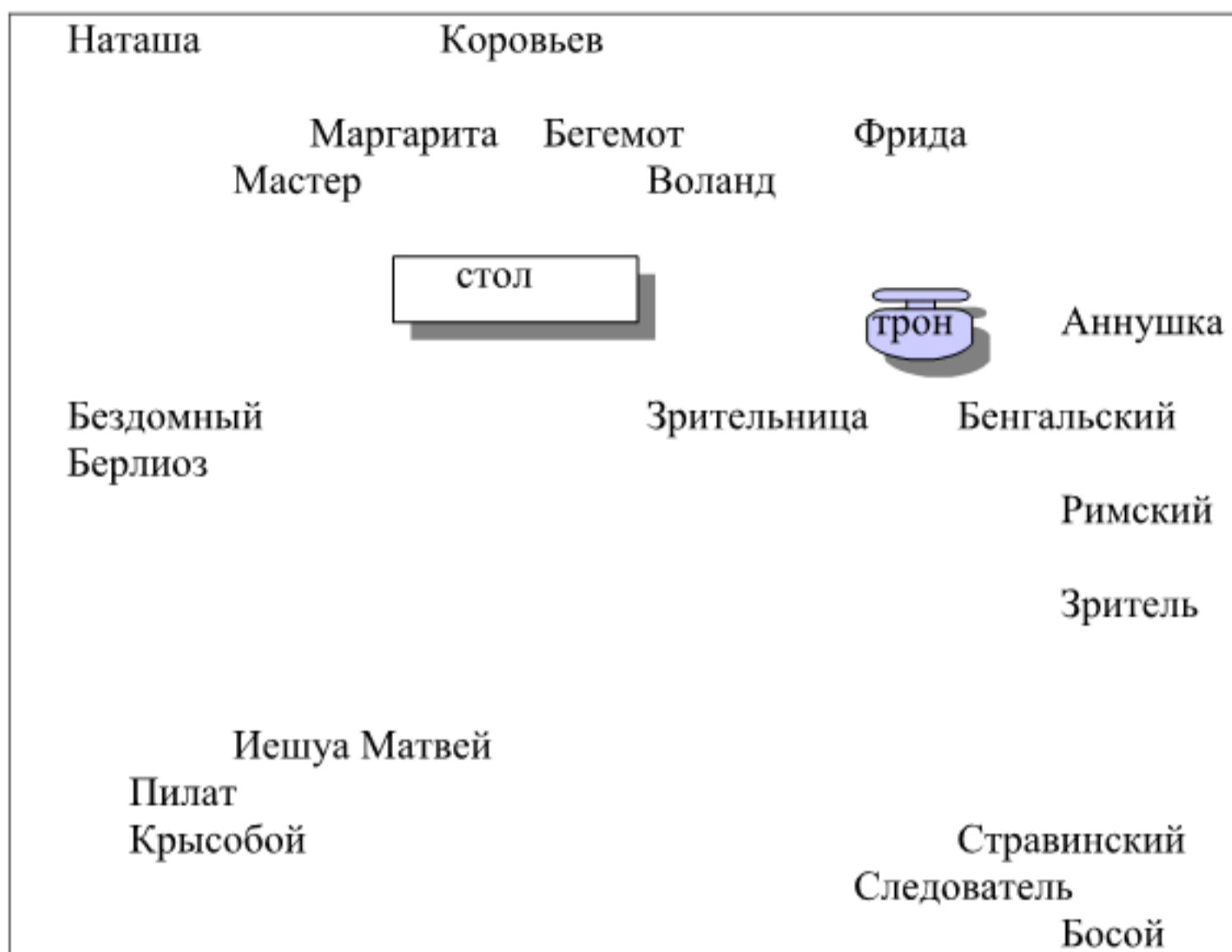
Другая группа - Римский, Бенгальский, Зритель, Зрительница. Люди, с которыми Воланд встретился в Варьете. Все они пострадали от его "массового гипноза".

Третья группа - Стравинский, Следователь и Босой. Стравинский и следователь - представители "официальной власти". Босой – их жертва.

Четвертая группа - Иешуа, Матвей, Пилат, Крысобой - образовалась при слиянии двух пар (Иешуа/Матвей и Пилат/Крысобой). После того, как Пилат был прощен, он отправился по лунной дороге к Иешуа.

Сохранилась пара "Берлиоз и Бездомный". Интересный факт инсценировки, что пара не распалась. Вместе с тем они приблизились к свите. Бездомный стал ближе к Мастеру, за счет перемещения Мастера. Берлиозу, видимо, трудно без головы.

Таким образом, после игры и встречи с Воландом ощутимы изменения в пространстве инсценировки романа, основанием для объединения в группы стали более глубокие и существенные признаки, чем просто физическая дистанция между персонажами романа. Видится общее понимание романа. С центра действия к концу уходят герои Ершалаима, свита, или «нечисть» противопоставлена официальной власти, зрители варьете все еще у трона.



Рефлексия

Аннушка (переместилась после встречи с Воландом от Наташи к зрителям). Чувствовала себя дискомфортно и поняла, что оказалась пешкой. В игру включилась с азартом.

Иешуа (от центра с Матвеем переместился в левый угол сцены и объединился с Пилатом и Крысобоим). Встреча сильно повлияла. Герой не играл во время гипноза, но желание остановить действие не было. Комфортно было наблюдать и не участвовать.

Мастер (оказался в свите Воланда). Переживания следующие: «Кто-то хитрый и большой творит, целенаправленно действует, а люди превращаются в марионеток».

Босой (из неопределенного места Босой в конце направлен к официальной власти в романе). «То что поддался искушению – непременно. Воланда не видел. Почему поддался? Я не играл, но побеждал». – Почему отдал победу? – «Было сознание, что тут что-то нечисто. Не

«Мастер и Маргарита»

хотел брать власть из рук свиты. Понял, что им нельзя доверять. Так же хотел обыграть организаторов. Выиграть в их игре, но и выиграть в своей».

Пилат (объединяется с Иешуа, уходит из центра сцены). «В игре не участвовал, игра раздражала. Сам герой не давал мне играть. Воланд не повлиял на меня.»

Следователь (из левого угла переместился в правый к двери. Наблюдают позиции). «Около двери – откуда появилась свита. Можно было все предотратить, но не смог».

Бездомный (остался с Берлиозом, но оказался ближе к Мастеру). «Не заметил, как остался с Берлиозом. Во время игры было желание отвечать, а потом видя разброд – понял – гиблое дело. Было очень некомфортно, когда распяли. На трон вынесло течением, произвольно, импульсивно, неожиданно».

Крысобою (остался с Пилатом, переместившись в угол). «У меня не было выбора, я был ведомым».

Берлиоз (остался на месте рядом с Бездомным). «Поддался гипнозу, включился в игру, стало грустно, что просто обманутый зритель. Воланда не видел».

Маргарита (вместе с Мастером отправилась к свите Воланда). «Встреча повлияла. С появлением Воланда появилось чувство стабильности, уверенности, защищенности. Когда было на троне, было некомфортно, управлять было сложно, это не мое».

Римский (из-за стола Воланда отправился напрямик к зрителям). «Появление Воланда сказалось. Чувствовал сильное разделение героя и себя (актера). Возмутило хамство кота, в игру включился.»

Левий Матвей (двигался вслед за Иешуа и с ним остался). «Ощущал себя тенью, в игру не включился как герой. Влияние Воланда не ощутил».

Воланд (не было и стал наблюдать за махинациями своей свиты). «Наблюдала за людьми, чувствовала свое влияние, но ничего не приказывала. Реакция на игру удручающая».

Коровьев (активно работал, искушал, уточнял, обманывал). «Славно было соблазнять группу. Было ощущение, что все пассивны, согласятся на все. Приятно было проявить власть с улыбкой. Герой сломался, когда Босой не пошел на трон, он изменил игру».

Кот-Бегемот (искушал, изменял правила в игре, обманывал). «Было некомфортно в этой роли. Нужен был приказ как герою. Перед возве

дением Бездомного стало странно оттого, что Босой отказался. Стало интересно – Бездомный попал на чужое место».

Психодраматическая сессия состоялась. Как мы видим в расстановке, те герои, которые не ощутили влияния Воланда, оказались на приличном расстоянии от него. Как это трактовать: «нечистая» обошла стороной, или влияние герои вытеснили и бежали от него подальше, - никто не скажет, это на вашей совести. Ясно одно – состоялась не только сессия, но и целая, пусть миниатюрная, жизнь в романе, которая помогла каждому в более глубоком понимании романа, своего отношения к нему.

ЗАГАДКИ-ЗАДАЧИ НА СМЫСЛ

Загадки-задачи на смысл в романе «Мастер и Маргарита»

Талалай Е.

«Символ только тогда истинный символ, когда он неисчерпаем и беспределен в своем значении, когда он изрекается на своем сокровенном языке намека и внушения нечто неизлагаемое, неадекватное внешнему слову. Он многолик, многомыслен и всегда темен в своей глубине... Он органическое образование, как кристалл... Символы несказанны и неизъяснимы, и мы беспомощны перед их целостным, тайным смыслом» (Выготский).

Скрытый смысл произведения, на мой взгляд, - это проблема выбора. Произведение ставит передо мной вопрос: «Какой выбор правильный?». Каждый выбирает для себя пути, которыми он идет. Любой герой романа проходит через возможность выбирать. Но у всех героев разные мотивы выбора. Одни делают выбор после долгих раздумий, другие - не раздумывая и не могут переложить ответственность за свои поступки на кого-нибудь другого.

В основе выбора Мастера и Понтия Пилата лежат отрицательные человеческие качества, они приносят страдания не только себе, но и другим людям. Оба героя выбирают сторону зла.

Пилат оказался перед трагической дилеммой: выполнить долг, заглушив в себе пробудившуюся совесть, или поступить по совести, но

На семинарах по Психологии искусства, посвященных «Мастеру и Маргарите», студенты получали задание сформулировать смысловые задачи-загадки, увиденные ими в романе. Результатом стал следующий список вопросов:

421 группа

1. Почему Мастер заслужил покой, а не свет?
2. Зачем в романе образ Бегемота?
3. Почему Воланд не соответствует стереотипу дьявола? Зачем он в романе?
4. Почему переплетены роман Мастера и роман о Мастере?
5. Зачем в романе образы Мастера и Маргариты?
6. Почему можно провести параллели между Москвой и Иерусалимом?
7. Почему главные герои уходят в вечность, а не остаются на земле?
8. Почему Мастеру не дали света?
9. Почему такие неравноценные наказания Берлиозу и Понтию Пилату?
10. Почему в романе слово «мастер» пишется то с маленькой, то с большой буквы?

потерять власть, богатство, а может быть и жизнь. Его мучительные раздумья приводят к тому, что прокуратор делает выбор в пользу долга, пренебрегая той истиной, которую несет Иешуа. За это высшие силы обрекают его на вечные муки: он обретает славу предателя.

Мастером также движут малодушие и слабость, неверие в 'любовь Маргариты. Он объявляет себя сумасшедшим, столкнувшись с бытовыми трудностями, и добровольно приходит в психиатрическую больницу. Мотивом такого поступка послужил провал романа о Пилате. Сжигая рукопись, Мастер отрекается не только от своего творения, но и от любви, от жизни, от самого себя. Думая, что его выбор наилучший и для Маргариты, он невольно обрекает ее на страдание. Вместо того, чтобы бороться, он убегает от жизни.

И несмотря на то, что и Пилат и Мастер принимают сторону зла, один творит его сознательного, а другой бессознательно - из-за слабости.

Но не всегда герои выбирают зло, руководствуясь определенными качествами личности или эмоциями. Пример этому - Маргарита. Она сознательно стала ведьмой, чтобы вернуть Мастера. У Маргариты нет веры, но веру ей заменяет сильная любовь. Любовь служит ей опорой в ее решении. И ее выбор верен, потому что он не приносит горя и страдания.

Только один герой романа выбирает не зло, а добро. Это Иешуа Га-Ноцри. Его предназначение в книге - высказать идею, которая будет подвергаться попыткам опровержения, идею, данную свыше: все люди добры поэтому настанет время, когда «человек перейдет в царство истины и справедливости, где вообще не будет надобна никакая власть». Иешуа не просто выбирает добро, но и сам является носите-

422 группа

1. Воланд говорит Маргарите: «Никогда не просите у тех, кто сильнее вас...». Тогда почему Иешуа просит за Мастера устами Левия Матвея?
2. Что олицетворяет покой?
3. Было ли в романе две Маргариты (на балу и в квартире)?
4. Почему Маргарита выбрала Мастера?
5. Какие символы раскрывают свободу-несвободу в романе?
6. Почему роман назван «Мастер и Маргарита»?
7. Возможно ли добро без зла?
8. Является ли Воланд отрицательным героем?
9. Почему у Мастера нет имени?
10. Является ли Мастер главным героем романа?
11. Зачем на балу напоказ убивают барона Майгеля?

лем добра. Даже ради спасения своей жизни, он не отрекается от своих убеждений. Он догадывается, что его казнят, но все равно не пытается солгать или что-то скрыть, так как для него говорить правду «легко и приятно».

Можно сказать, что Иешуа и Маргарита, ступая на разные дороги, делают правильный выбор. Он связан с осознанием и принятием ответственности за свои действия.

Тема выбора и ответственности за свой выбор появляется и в «московских» главах романа. Воланд и его свита (Азазелло, Коровьев, Бегемот и Гелла) обличают и раскрывают разные проявления зла. Воланд прибывает со своеобразной ревизией в страну, которая объявлена страной победившего добра и счастья. В итоге оказалось, что люди, какими были такими и остались.

Сцена в варьете - это представление в представлении, один из самых ярких символов в романе. Булгаков переносит читателей в зал варьете. Зритель мистического представления - это читатель романа. На мой взгляд, это кульминационная точка всего произведения. Булгаков обличает человека, его измененные страсти и порыва. Его ирония находит каждого, она прикасается ко всем. «Четвертая стена» отодвигается, втягивая читателя в фабулу романа. Читатели, зрители - «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...» В экранизированном романе появляется дополнение: «Сохранились ли прежние?» - добавляет Воланд. Более оптимистичное толкование режиссера, он как конференсье, пытается спасти публику от однозначного содержания этого высказывания. Кидает надежду, интерпретируя, цепляясь за эту фразу. Но по содержа

423 группа

1. Что бы делало добро, если бы не существовало зла, и как бы выглядела земля без теней?
2. Каким образом Мастер и Понтий Пилат могут обрести свободу?
3. Вопрос о демоническом – является ли творческим?
4. Кто сильнее – Мастер или Маргарита?
5. Есть ли смерть или это переход на новый уровень?
6. Кто является главным героем романа «Мастер и Маргарита»? (Бездомный?!)
7. В чем секрет силы любви Мастера и Маргариты (по ту сторону)?

нию романа - таких людей нет. Люди кидаются на деньги и вещи. Они делают свой выбор. Это внутренняя борьба между добром или злом, прерывается тихим слабым выкриком сострадания, «которое способно пролезть через любые щели». Сострадание - это не в полной мере религиозное чувство. Его проявляет Маргарита, будучи ведьмой, прося освободить Фриду от страданий. Его проявляют москвичи, созерцая обезглавленного конферансье. Его проявляет сам Воланд по отношению к человечеству. Сострадание в романе - это проявление власти сильного над слабым, это способность «перерезать волосок» жизни человека или оставить его. Тяжелое противоречие между христианским восприятием со-страдания, как милосердия, и дьявольской интерпретацией сострадания, как осуществление выбора между даром жизни или наказанием смертью. Происходит разряд энергии связанный с аффективным противоречием в трактовке понятия «сострадание».

Свой выбор человек делает сам: кем быть, каким быть и на чьей стороне. В любом случае у человека есть внутренний неумолимый судья - совесть. Людей, у кого совесть нечиста, кто виноват, кто не хочет признавать это, карает Воланд со свитой. Но наказывает он не всех, а лишь тех, кто это заслужил. Атеист Берлиоз - это человек, который сделал самый страшный выбор. Он отказался от него. Он не принимает ни сторону добра, ни сторону зла. И он несет ответственность за свой выбор - переход в небытие. Иван Бездомный - это самый светлый герой романа, человек, который трансформируется в романе. Он единственный проходит внутреннюю перестройку. Остальные герои романа остаются со своими прежними чертами и свойствами, просто по-разному проявляя их в различных ситуациях. Его выбор

424 группа

1. Почему в части, озаглавленной «Мастер» обилие второстепенных персонажей, а Мастер появляется не сразу и
2. не надолго?
3. Может ли Воланд любить?
4. Зачем (почему) Воланд дает прозрение Бездомному, помещая его в психиатрическую больницу с Мастером? Отсюда прозрение Ивана, отсюда он становится последователем Мастера, его учеником (подмастерьем), ведь на примере Мастера мы видим печальный финал?!
5. Как интерпретировать образ лунной дороги в романе о Пилате?
6. Зачем Воланд приехал в Москву?
7. Почему в вечности Мастер слушает музыку Шуберта?

нам не ясен. Отчетливо ощущается его поиск и метания, внутренняя борьба. Он способен видеть Мастера и Маргариту - представителей тьмы - и Иешуа с Понтием Пилатом - представителями света. В конце романа он предстает перед читателем -сотрудником Института истории и философии, профессором - человеком, который обречен всю жизнь искать в свое будущее в прошлом. «Так стало быть, этим и кончилось?» - спрашивает он Мастера. «Этим и кончилось, мой ученик?» Его выбор заключается в вечном поиске.

Т.е. второй смысл заключен в демонстрации двух путей, по которым человек может направлять свою жизнь. Экзистенциальный страх перед смертью и вечным одиночеством в своей смерти опровергается Булгаковым в описании жизненного пути тех, кто отдает свою жизнь на решение задачи выбора своего пути. Вечная жизнь даруется всем тем, кто осмелился быть свободным в своем выборе. Мастер, Маргарита, Иешуа, Понтий Пилат - это люди, которым дарована свобода. То есть, терапевтический эффект произведения заключается в том, что автор предлагает лекарство от смерти. Лекарство - это любовь. Любовь безусловная, безграничная, вечная.

Задачи на смысл в романе «Мастер и Маргарита»

Иоффе С.

Рассмотрим этот роман с точки зрения задач на смысл. Какую смысловую нагрузку несет роман «Мастер и Маргарита»?

Несомненно, в романе очень много таких задач. Наиболее ярко для меня проявляются:

- тема одиночества. Одиночество Мастера, одиночество Маргариты. До их встречи каждый был по-своему одинок. Я говорю «по-своему», потому что одиночество как и любой другой психологический феномен вещь сугубо субъективная. Нет абсолютно одинаковых переживаний у двух людей. Да что у двух! Даже у одного: каждое новое переживание строится на прошлом опыте. Все мы тем или иным образом переживали одиночество в детстве, когда мама уходила и оставляла нас одних дома, далее - в подростковом возрасте: чувство непонимания и брошенности. В более взрослом возрасте уже нечто другое чувство. Одиночество, с которым сталкиваются герои при решении проблем, при общении с другими людьми. Особенно, если эти люди мыслят и чувствуют по-другому. Не в таком ли мире жили Мас

тер и Маргарита? Одиночество главных героев видно и невооруженным глазом. Бесспорно, Мастер одинок в своем образе жизни, взглядах... Маргарита в любви, возможно, в чем-то еще. Они нашли друг друга. Две половинки могут дать друг другу то, что им необходимо. И тут прорывается следующая проблема. Проблема любви.

- любовь и преданность своему делу. Много критиков, комментариев о «верной, вечной». И опять же каждый понимает это по-своему. Кому-то кажется, что нельзя так любить и отдавать все ради любви. Кто-то проникается и согласен с действиями Маргариты, заключить контракт с самой Сатаной. . . Опять же каждому свое.

Единственное место в романе, где "правдивый повествователь", оставляя Мастера и Маргариту наедине после долгой разлуки, дает читателю возможность убедиться, как же эта "вечно-верная" любовь выглядит на самом деле, почему-то игнорируется комментаторами. А ведь в данном случае поведение возлюбленных, никак не вписываясь в элементарные понятия о любви, полностью разрушает тезис о "вечной верности" в его общепринятом толковании. Вспомним — после "извлечения" Мастера из психушки он, оставшись с Маргаритой наедине, предпочитает сразу же завалиться спать, оставив возлюбленную бодрствовать в одиночку. Утром, даже не потрудившись умыться, в кальсонах усаживается с возлюбленной за стол — распивать коньяк. При этом Маргарита не только не чувствует себя оскорбленной, но даже пытается ласкать своего возлюбленного — хотя тот от ее ласк почему-то уклоняется...

- смерть. Отношение к смерти у меня неоднозначное. Да и у кого оно может быть однозначным? Долгое время не сталкиваясь с ней, и стараясь, не думать о ней, я просто-напросто «включала» своеобразную защиту -вытеснение: этого просто нет, пока меня не коснулось. А когда касается, по-другому начинаем смотреть на вещи. Идет переоценка ценностей. Так и Берлиоз, не думая о смерти и гоня эти мысли прочь, испугался, увидев смерть в лицо. Думаю, и большинство людей так же. А как же остальные герои? Можно, например, рассмотреть смерть Иешуа. Ведь она была более мученическая, чем у всех московских героев. И даже перед лицом смерти он не отступил своей идеи. И его поведение никоим образом не показывало, что ему страшно.

- добро и зло. Борьба добра и зла обсуждалась немало. Да и в самом романе неоднозначные слова « - Так кто ж ты, наконец? - Я часть той силы, что вечно хочет зла, а совершает благо» настраивают на внутренний конфликт: хочет одно, а совершает другое. Борьба.

- жадность, алчность. Ну, это типичное явление человеческого рода. Всегда хочется больше, чем имеем. Завидуем тем, у кого больше. У людей описанных Булгаковым в Варьете, у тех, кто стоял в очереди за квартирой №50 на первом месте стоит реализация не высших потребностей, а материальных. Этим людям можно назвать «быдлом», они никогда не дойдут до реализации высшей потребности по Маслоу - самоактуализации. Они не будут счастливы, так как, даже удовлетворив все более низшие потребности (физиологические и потребности в безопасности), люди все еще будут чувствовать разочарованность и некоторую незавершенность. Им не дано понять, что стремиться нужно не к богатству, а к использованию своих талантов и способностей - то есть к самоактуализации.

Мастер и Маргарита. Понимание и загадки.

Ушакова Ю.

Мастер и Маргарита. Произведение - столкновение истин, различных правд. Позиция автора и позиция времени, отношение автора к жизни и жизнь по отношению к автору, персонажи и они же реальные личности.

Что есть «Мастер и Маргарита»? Противостояние или присоединение?

Своим произведением Булгаков противостоял, отстаивал свое внутреннее ощущение беспорядка, которое порождено внешним беспорядком. И этим же произведением он присоединился и присоединил друг к другу люди понимающих и «уоставших».

Каждая история, рассказанная им в «Мастере и Маргарите», жива и дышит по сей день.

«Внезапно смертен». Нет ничего неожиданнее смерти и нет ничего честнее её. Она не таится и не прячется, каждый с малых лет знает, что умрёт и этого не избежать ни каким способом. И, тем не менее, узнать дату своей смерти равносильно её принятию. Читая роман в 15 лет не осознаешь, точнее не ощущаешь скоротечности жизни и обманчивости понятия «вечно». Читая те же строки в 20 лет, становится тоскливо грустно от правды. Хотя, казалось бы, всё впереди и нет преград к свободному полёту мысли и жизни, как вдруг «внезапно смертен». Ощущение обмана и издёвки над собою. Но кто? Кто строит твою жизнь, если не ты сам (Вот где ощущение катарсиса!)

Стремление к лучшему, не всегда есть стремление к высшему. Выбирая свой путь, опираешься на то, что уже есть и многое строишь сам. И вот внезапно смерть твоего близкого. Как?! Начинаешь задумываться: «А не кара ли это Небесная за проступки?», «А может это проступки не только его, но и мои?», «А может жизнь нам неподвластна вообще, и всё предрешено?»...

Множество загадок в этом «внезапно смертен».

Истина. Очень важна, но всегда ли она уместна? Ведь только сам говорящий понимает истинный смысл произнесённых слов. Другой, его слушая, уже привнесёт что-то своё и как же тогда передать истину? И ещё одна загадка. И нет ответа! Ощущения как у Левия Матвея!

И Понтий Пилат прав, называя Га-Ноцри преступником, и Иван Бездомный прав, называя Воланда преступником, но самое что интересное, после череды событий и Иван и Пилат признают себя виновными во многом, то есть преступниками. Пилат винит себя за смерть Га-Ноцри, Иван за отвратительные стихи, каждый осознает свою «нечестность» перед истиной. Сложно жить по истине. И ещё сложнее жить, осознав свою неистинную жизнь.

И вновь размышления, и вновь столкновение одного убеждения с другим, и нет разрядки.

Га-Ноцри. Как хочется верить, что такой человек есть в каждом из нас. ИСТИНА. Нет верного и неверного, есть истинное. Истина, как тяжесть для путника. Она проверяет на прочность человека. Если груз всё тяжелее, то и шаг тверже, и уверенность в правильности выбранного пути усиливается, и радость по достижении цели увеличивается во сто крат.

Мастер. Тяжко даётся ему не творение романа, а претворение своего замысла в жизнь. А ведь в нем истина! Но данная истина неприемлема для настоящего времени, также как истина Га-Ноцри тогда. Булгаков указывает на то, что ничего не меняется в поведении людей. Проходят века, а свои Кесари и Пилаты остаются. Остаются и Га-Ноцри.

Время. Очень тесно переплетены события прошлого и настоящего и времени, в котором живет сам автор. Как три кита плавёт истина из века в век, и каждый стремится и боится жить с ней.

Очень содержательным является эпизод из экранизации романа, когда в старинном кресле на сцене сидит Воланд, а за ним, в качестве фона, выступает красочная кулиса, на которой изображен прогресс.

Фигура и фон. Очень четко прочувствован Бортко тон беседы, и он

в экранизации диалог Воланда с Фаготом подчеркнул, выделил, используя визуальный контраст.

Тема любви. Очень необычно представлена любовь у Булгакова. Это не нежность и ласка, а порывы, точнее прорывы страсти и муки, томления и дикости. Нечто неудержимое, мечущееся в различные стороны и обличил чувство. Оно кричит, ревет и требует ответа. Поток желаний, закручивающий вихрем всё глубже и глубже. Становится страшно от такой силы и такой выдержки.

Маргарита. Смелая, зрелая, но отчаявшаяся женщина. Её любовь тягучая и тяжёлая. Чувства Мастера и Маргариты настолько насыщенные, что слова для их передачи им не нужны. Они не жили друг без друга, они просто ждали. Ждали, когда пройдёт очередной день, проживали, а не жили.

И здесь вновь столкновение мыслей. Как в таких чувственных и по истине живых людях может быть пассивность и апатия?

И что самое цепляющее, так это представление истинной любви как проявления запретного. И Мастер, и Маргарита люди не свободные. Они не муж и жена, а любовники. И именно в этом вся прелесть. Нет быта, нет привычки, есть только сущность. Само чувство, само ядро и больше ничего. И вот возникает роман. И он выступает как проверка на прочность. Прочность любви, понятие спорное. Любовь либо есть, либо её нет. Или всё или ничего.

Останавливает и притягивает внимание тот факт, что муки за любовь несёт Маргарита. Она терпит боль, «проливает» кровь свою и чужую, бросается в омут с головой, не будучи уверенной в том, что обретёт своего Мастера. Стереотип любви чистой рушится, и любовь истинная предстаёт в «нечистом» обличив.

Впечатление и ощущение такое, что любовь на вкус как кровь ли полынь, а цвет её чёрный, и нет места никому, кроме друг друга. Нет места скуке, только контрасты. Страсть, а затем покой. И так до бесконечности.

Но есть в таких отношениях нечто высоко моральное. Выше нежности и заботы, которые есть у Маргариты и Мастера. А именно МОРАЛЬ. Не смотря на «звериное» по силе чувство, нет порочности и пошлости. Есть естественная мораль. Она вытекает, плавно выливается.

Мастер. Сложно любить такого человека. Он знает о своём «неуместном» таланте. Но жить без смысла он не может, покончить жизнь

самоубийством не хочет, и его сознание находит выход. Сойти с ума. Сквозь призму произведения можно почувствовать зависть автора к своему персонажу. Сам Михаил Булгаков не мог обрести покоя в сумасшедшем доме. Это означало бы слабость. Но для его Мастера - это единственный выход.

Содержательным, несущим призыв автора, является диалог Воланда и Маргариты после Бала. «Никогда и ничего не просите! Никогда и ничего, и в особенности у тех, кто сильнее вас. Сами предложат и сами всё дадут». Данное выражение будет соответствовать действительности только тогда, когда общающиеся друг с другом люди, будут откровенными, искренними в мыслях и чувствах. Только тогда, ощущающий свою мощь сам предложит помощь, и только тогда, осознающий свою слабость не попросит о помощи. **ЧЕСТНОСТЬ!**

Тема предательства в романе раскрыта с самой подлой, но в то же время с самой распространенной стороны. Предательство «друга», самое жесткое, но самое честное откровение жизни для каждого человека. И в очередной раз, только уже честность, выступает детектором выносливости. Крепость духа пошатнется, но выдержит!

Самым противоречивым в романе для меня в 15 лет являлось изречение Левия Матвея: «Он не заслужил света, он заслужил покой». Как же так! Мастер честный, любящий, моральный, человечный и не «испорченный» человек. И только покой?

Перечитав книгу в 20 лет, я открыла для себя другую сторону.

Свет предполагает Тьму. Два противоречия ведут неизбежно к борьбе и соперничеству. А Мастер устал. И Маргарита хотела покоя, а не бури. Поэтому покой - это награда. А свет явился бы наказанием, и Левин, понимая это после диалога с Воландом, стал опечален. Он опечалился не за Мастера, а за себя. До сих пор складывается впечатление, что Свет и Тьма - это неразделимое, не отделимое друг от друга, единое начало, а Покой - это то, к чему не надо стремиться, он сам приходит к тому, кто его заслужил. И Мастер заслужил.

Интересна также аналогия, которую провел Булгаков между Левием и Бездомным. Оба эти героя начали свой путь «как все». Каждый из них адаптировался к миру с его потребностями, с его притязаниями к человеку. Но этим героям повезло духовно. Они встретили на своём пути независимых от мира и его законов, не поддающихся соблазну, «добрых людей». Это везение как знак преемственности. Такие люди как Матвей и Иван являются для мира надеждой на чистоту, на то, что не всё ещё потеряно.

Прозревая, расширяя свой кругозор, на первом этапе испытываешь страх, затем шок от того, как ты мог так долго не замечать простых, очень доступных истин. И здесь Булгаков ставит вопрос об одиночестве именно с точки зрения экзистенциализма. Каждый одинок по-своему и другому не понять глубины, на которую опускаешься. Единственное что оставляет тебя в кругу людей или выводит из круга собственного, это присутствие близких, родственных тебе душ. И не важен возраст, статус и даже физическое присутствие близкого тебе человека, он может уже жил, или ты интуитивно чувствуешь, что он ещё будет жить. Важно само ощущение того, что в своём одиночестве ты не одинок.

Мистическая связь, которая тянется от Понтия Пилата и Иешуа к Мастеру указывает на то, что Истина, Честность перед самим собой, Одиночество передаются из века в век. Они связывают нитью события прошлого и настоящего, указывая на неизменность вещей постоянных.

Загадки и противоречия романа «Мастер и Маргарита»

Чижмак Д.

В романе я обнаружила множество тайн и загадок.

Так, например, зачем Воланд - по определению сатана - помогает Мастеру, помогает Маргарите? Зачем это нужно черту? Почему суд вершит не Бог, не человек, а дьявол? При чем суд очень жестокий.

Мой первый вопрос и непонимание, оставшееся еще с первого прочтения связан с ролью Воланда - это представитель силы зла, тот же Сатана, дьявол, а эти персонажи в религиозной литературе являются символами отрицания. То, что Воланд делает, не соотносится с традиционным делением «полномочий» между Богом и Сатаной - первому добрые дела и милосердие, второму - злые.

Зачем же тогда он здесь нужен?

Возможно, основная «деятельность» Воланда заключается в уравновешивании сил добра и зла, осуществлении справедливости. Возможно, этот герой нужен для обличения всего грязного, нечеловеческого, что есть в нашей жизни. Или есть другие роли, другие цели, его предназначения. Но ясно одно: Воланд - это иррациональная сила, которая раскрывает все зло, которое затаилось, спит в людях, скрыто, но подавлено социальными запретами - он их разоблачает, да настолько

открыто и сильно, что становится страшно перед реалиями этой жизни. Воланд материализует в своем лице своеобразный суд Вечности.

Но что интересно - Воланд сочувствует Иешуа и несчастным людям, «казнившим его по своему недоумению». Откуда эта жалость? Может ли она быть присуща столь сильному и всемогущему Воланду? Эта нотка сочувствия добавляет противоречия в его образ.

Более загадочна и интересна личность «автора» романа о Понтии Пилате - безымянного Мастера. Первые впечатления связаны с происхождением «прозвища» Мастер. С одной стороны, это аналогия традиционным именованию «маэстро», «мэтр», специалист, достигший в какой-либо области высокого умения, искусства, мастерства. С другой стороны, можно провести параллель с гётевским Фаустом (также как Воланд с Мефистофелем и Маргарита с Гретхен). В то же время можно обратить внимание на значение «двойственности» Мастера и Воланда (симметрия букв «W» и «M», а также аутентичность повествования Воланда и романа Мастера). Также герою придается портретное сходство с Гоголем - их роднит мотив сожженной рукописи. При всем при этом Мастер может быть и автобиографичным героем - ему 38 лет - столько же, сколько было самому Булгакову в год начала работы над романом и знакомства с будущей женой.

Есть и противоположное мнение - существует точка зрения, что слово «мастер» в 20-30-е годы имело отрицательный смысл - человек, который писал произведения на заказ, подчинялся сталинскому режиму и т.д.

Я думаю, на образе и характере героя отразились все его сходства с кем бы то ни было.

Далее будут рассмотрены некоторые параллели в романе и связанные с ними тайны.

Во-вторых, стиль написания двух разных романов очень сильно отличается друг от друга. События, происходящие в Москве в 20-30-е годы описываются очень динамично, саркастичным, высмеивающим языком - это реальность, действительность. Приведу пример: «Маргарита Николаевна не нуждалась в деньгах. Маргарита Николаевна могла купить все, что ей понравится. Среди знакомых ее мужа попадались интересные люди. Маргарита Николаевна никогда не прикасалась к примусу...» - настолько точно изображена примитивность, скудость того времени. А исторические события с первых строчек погружают читателя в мир вечного, без суеты, в мир философов. И язык

писателя здесь резко меняется - плавность, текучесть, образные описания и сравнения, размеренность - все характеристики того времени.

В-третьих, временная параллель в романе утверждает, что проблемы добра и зла, свободы и несвободы человеческого духа актуальны для любой эпохи, для любого времени, и даже связаны друг с другом неразрывной нитью. Философские идеи, зачатые в историческом романе, завуалировано появляются в романе настоящего времени - и даже временной интервал в два тысячелетия не меняют людей и те проблемы и задачи, стоящие перед ними. И здесь же можно вспомнить о схожести Воланда и Понтия Пилата - судьи в разных эпохах, можно провести параллель схожести Мастера и Иешуа. Они оба подвергаются великим испытаниям, перед ними стоят задачи донесения высшей правды, высших идей до людей; в их образах есть схожие черты - верность убеждениям, неумение скрывать правду, внутреннюю независимость. Но Иешуа остается верен своей правде даже перед лицом смерти, а не только перед прокуратором. Мастера Булгаков ставит в несколько иную философскую позицию: Мастер уверен, что все люди не могут стать добрыми, и что им надо прощать обиды. Он пока не может дотянуться душой до высшей правды, но его вера в то, что «рукописи не горят» оставляет за ним право на понимание в будущем высшей правды и гармонии мира.

Еще одно отличие Мастера от Иешуа состоит в их позиции относительно творчества. Иешуа полностью обращен к реальной жизни, он общается с миром и людьми напрямую, непосредственно. Иешуа не только ничего не пишет сам, но резко отрицательно относится к записям своего ученика Левия. В этом Иешуа прямо противоположен образу Мастера, превращающего литературу в материал творчества саму свою жизнь. Может, некое сходство Мастера и Иешуа подчеркивает их явные различия.

Хотелось сказать также о художественном эффекте, воздействии, которое оказал на меня роман.

Все герои в конце романа уходят в вечность - но они не уносят с собой проблемы и проблемные ситуации, не чувствуется завершенности, определенности, нет той окончательной точки, которая содержала в себе гармонию, просветление. Все темы, поднятые в романе, остаются с нами; здесь нет решения и снятия проблемных ситуаций.

О «МАСТЕРЕ И МАРГАРИТЕ» С УЛЫБКОЙ

Психопатологические описания пациентов сумасшедшего дома *Лаврова Н.*

Список моих пациентов открыл именно Михаил Александрович Берлиоз. У данного больного отмечается повышенная тревожность, которая сопровождается страхом неясной этиологии и вегетативными изменениями. Помимо этого, у него наблюдается зрительный галлюциноз (галлюциноз). Это состояние выражается в наплыве интенсивных зрительных галлюцинаций. Сознание остается непомраченным — это характерный признак галлюциноза. Развитию галлюциноза, как правило, предшествуют состояние тревоги, страх, беспокойство.

Далее список продолжил Иван Бездомный. У него прослеживаются психопатологические бредовые расстройства. Бред — идеи, суждения, не соответствующие действительности, ошибочно обосновываемые и полностью овладевающие сознанием больного и не поддающиеся при разубеждении и разъяснении.

Так, у Бездомного отмечается симптом бреда особого значения. При данном симптоме предметы, события, окружающие лица, а также их поступки и слова приобретают для больного особый смысл, символизируют нечто новое.

"... в с 119-ю комнату привезли новенького, какого-то толстяка с багровой физиономией, все время бормочущего что-то про какую-то валюту в вентиляции и клянущегося, что у них на Садовой поселилась нечистая сила..." Так следующим пациентом стал Никанор Иванович Босой. У которого, как и у предыдущего, психопатологические бредовые расстройства, только в этом случае это уже бред инсценировки. Данная форма бреда содержит суждение обо всем происходящем вокруг больного как специально устроенном, инсценированном с какой-то целью.

"...120-я комната получила жильца. Привезли кого-то, который просит вернуть ему голову..." Познакомьтесь с предпоследним из списка душевнобольных - Жорж Бенгальский. Он заставил задуматься со своим требованием. Но, рискну предположить, что данный симптом относится к разряду псевдогаллюцинаций, а именно висцеральных.

Т. е., измененное восприятие себя, своего тела и его частей с характером сделанности.

И последней, и наиболее заинтересовавшей меня как клинического психолога стала симптоматика Мастера. Почему? Во-первых, потому что он явился в "сумасшедший дом" по доброй воле, а это в редких случаях характерно для "душевнобольных", а во-вторых, патопсихологические симптомы и синдромы в его картине болезни описаны гораздо шире и красочнее, чем у выше описанных его "коллег".

Итак, "...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..." "Пришелец" обладал карими и очень беспокойными глазами. Помимо этого, встревожившись, он произнес "Я, знаете ли, не выношу шума, возни, насилий, и всяких вещей в этом роде. В особенности мне ненавистен людской крик, будь то крик страдания, ярости или иной какой-нибудь крик..." Уже здесь можно сказать, что личность Мастера характеризуется высоким уровнем тревожности с повышенной сенсорной чувствительностью к раздражителям слуховой модальности.

Проследуем далее за словами Мастера, которыми он описывал собственную жизнь. "... Я в общем не склонен сходитья с людьми, обладаю чертовой странностью: схожусь с людьми туго, недоверчив, подозрителен. И - представьте себе, при этом обязательно ко мне проникает в душу кто-нибудь непредвиденный, неожиданный и внешне-то черт его знает на что похожий, и он-то мне больше всех и понравится..." Можно сказать, что это лицо с шизоидной патохарактерологической структурой. Для которых характерно в большинстве случаев необщительность, погруженность в себя, сдержанность. Контакты с окружающими сопряжены для них с чувством неловкости, напряжением. Зачастую они активно избегают возможных встреч с незнакомыми людьми. Мир как бы отделен от них невидимой, но непреодолимой преградой. Общительность снижается в разной степени, но полная замкнутость отмечается редко. Чаще всего отмечается избирательная общительность, т. е. ограничение контактов узким кругом родных или друзей. В выборе друзей шизоиды очень разборчивы, сосредоточивают все привязанности на одном — двух близких людях. Чаще всего жизненный уклад шизоидов обеспечивает определенную обособленность, уединение, ограничение контактов и новых знакомств. Свобод

ное от работы время они любят проводить за чтением, в саду либо отдают предпочтение рыбной ловле, прогулкам, созерцанию природы и другим «аутистическим» занятиям. Думаю, что Мастер Булгакова вполне подходит под это описание. Что же происходит с ним дальше. А дальше с ним происходит то, что по моему мнению и стало пусковым моментом для развития психопатологических симптомов. Представьте, что такой одинокий, не контактируемый с внешним миром человек получает из этого внешнего мира весьма неплохой подарок: выигрыш в размере сто тысяч. "Удар" по нервной системе будь здоров, а что творится с эмоциональным фоном. Пожалуй, человеку и без акцентуаций понадобилась бы психологическая поддержка, а здесь еще и шизоид.

Следующей причиной эмоционального потрясения стало знакомство. С Маргаритой. "...Любовь выскочила перед нами, как из-под земли выскакивает убийца в переулке, и поразила нас сразу обоих!

Так поражает молния, так поражает финский нож!..." Вопрос в том, что они поражают и на сколько глубоко, для кого-то без последствий, а для кого-то предопределяется все дальнейшее существование.

Далее была бессмысленная реализация своего романа, уже перерастающая в навязчивую идею. И в связи с этим приобретенное и закрепленное чувство беспомощности. И разрушительный удар по личности Мастера нанесла критика не вышедшего в свет романа. "...Статьи не прекращались. Над первыми из них смеялся..." Что это было? Защита от разложения Эго? "...Второй стадией была стадия удивления. Что-то на редкость фальшивое и неуверенное чувствовалось в каждой строчке этих статей, несмотря на их грозный и уверенный тон. Мне все казалось, - и я не мог от этого отделаться, — что авторы этих статей говорят не то, что они хотят сказать, и что их ярость вызывается именно этим..." Так сопротивляясь и вытесняя, Мастер защищал себя. Но, "...наступила третья стадия -страха..." "...Страх владел каждой клеточкой моего тела..." А что такое страх? Навязчивый страх (фобия) — интенсивная и непреодолимая боязнь, охватывающая больного, несмотря на понимание ее бессмысленности и попытки с ней справиться. Нередко навязчивые страхи сопровождаются ритуалами — однообразными действиями, как правило, имеющими значение заклинаний. Ритуалы совершаются с целью защиты от того или иного несчастья, несмотря на критическое отношение к производимому действию. И это тоже можно проследить в поведении больного, "...у меня хватило сил добраться до печки и разжечь в ней дрова. Когда они затрещали и

дверца застучала, мне как будто стало немного легче... Я открыл дверцу, так что жар начал обжигать мне лицо и руки, и шептал: - Догадайся, что со мною случилась беда. Приди, приди, приди!..."

На почве всего этого "...наступила стадия психического заболевания. Стоило мне перед сном потушить лампу в маленькой комнате, как мне казалось, что через оконце, хотя оно и было закрыто, влезает какой-то спрут с очень длинными и холодными щупальцами..." А это ни что иное, как педикулярный зрительный галлюциноз. Особенность такого галлюциноза — возникновение в полумраке многочисленных подвижных зрительных видений в форме фигур людей, животных, сценподобных картин. Критическое отношение к этому виду расстройства сохраняется.

На фоне всего выше указанного у Мастера отмечается следующие виды бреда:

- бред отрицания: у больных возникает убеждение, что они утратили дом, семью, фамилию. В доказательство привожу фразы самого Мастера: "я нищий", "у меня нет больше фамилии", "мне удирать некуда";

- бред ипохондрический: содержит идею наличия у больного неизлечимой, приводящей к смерти или унижительной болезни. И опять же доказательства: "теперь, когда все уже кончилось... гибель моя на лицо", "я болен, мне

страшно", "со мною будет не хорошо", "хуже моей болезни в этом здании нет", "я неизлечим".

Конечно нельзя сказать, что указанные симптомы имеют место быть. Все описанное выше относительно.

Вот такими оказались пациенты булгаковского сумасшедшего дома. Такими их увидела я. Такими героями меня заинтересовал роман "Мастер и Маргарита".

Свита Воланда как преступная группировка

Лебедева Ю.

На мой взгляд, свиту Воланда в какой-то степени можно назвать референтной группой. Следует добавить, что их поведение является делинквентным в отношении установленных норм общества. И если сопоставить эти два факта, то мы получаем психологические особенности обычной «преступной группировки», которые в данном случае

прослеживаются очень ярко. Во-первых, есть явный лидер, мессир Воланд, который собрал свою свиту воедино и реализует функцию организатора. Во-вторых, есть активные участники — Фагот, Бегемот, Азazelло, Гелла - это, так называемые, вторые лица, постоянно участвующие в преступных действиях, идентифицируют себя с ценностями этой группы, выражают ее (интересы и обеспечивают безопасность. Можно также выделить ряд признаков, которыми обладает «наша» группа: 1) Наличие тенденции, / объединяющих группу. Естественно, всех участников в первую очередь объединяет их незаурядная жизнь на земле вследствие чего, и оказались все в одном месте - в темном царстве мертвых. 2) Автономность. Они свободны, сами по себе, их существование ни от кого не зависит. 3) Ориентация на высокий уровень безопасности. Об этом уже упоминалось, и, хоть жизни группы уже ничего не может грозить, а скорей наоборот, но все равно, во избежание недоразумений, суеты и шума они предпочли тишину и покой, убрав с пути потенциальных противников. Не думаю, что кто-то здравомыслящий обрадовался появлению дьявола у себя по соседству. 4) Использование, и данном случае, магических средств, необходимых для осуществления задуманного. 5) Высокая скорость и точность проведения операции. Лиходеева нужно было срочно ликвидировать на время, здесь понадобилась магия и скорость, чтобы отправить его в Ялту. Пример с подменой денег из отечественных на иностранные купюры, немедленные телефонные звонки Варенухе и Римскому, дабы оградить их от неприятностей, все это требовало оперативности. 6) Широкая информированность. Удивительно, но им дана великая способность знать о каждом все явное и скрытое. В этом они сильны. 7) Обладание необходимым набором поведенческих тактик и гибкость в их применении. Яркий пример, Коровьев, который вежлив и приветлив со всяким гостем, пришедшим в квартиру №50 дома №302-бис на Садовой. Он очень грамотно умеет урегулировать конфликт и перестроить ситуацию в нужном ему направлении. Не даром он является правой рукой Воланда. 8) Высокая сплоченность и четкое распределение ролей. Действительно, Воланд смог создать удивительную свиту, члены которой очень дружны, близки и надежны. Между ними существует чувство взаимного доверия, уважения.

Также у каждого своя роль. Фагот услужлив и чуток, он занимается непосредственно делами и поручениями мессира, Азazelло организует

сделки, он меткий стрелок поэтому может быстро убрать с пути лишнее.

Гелла играет роль помощницы и хозяйки по дому, она ухаживает за Воландом, следит за его здоровьем. У Бегемота роль шута, который вечно вытворяет шалости, любит хвастаться, но он также ответственен за организацию и проведение балла, что дает ему весомое положение среди членов группы.