

УРОК-диалог по роману М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита»

В.А. ДОМАНСКИЙ

ГУМРФ им. адмирала С.О. Макарова, г. Санкт-Петербург

В статье затрагиваются вопросы, связанные с формированием читательского интереса у школьника, приемами и методами, способствующими организовать диалог между автором и исследователями творчества Булгакова, с одной стороны, и, с другой, диалог читателей о Христе для того, чтобы помочь учащимся овладеть навыками интерпретации евангельских сюжетов и мотивов в художественных текстах.

Ключевые слова: М.Булгаков, «Мастер и Маргарита», система образов, урок по роману, формы (группы) диалога.

В свое время роман М. Булгакова с нетрадиционными для отечественной литературы образами Иисуса и дьявола вызвал оживленную дискуссию среди литературоведов и критиков. Многие из них так и не смогли преодолеть догматизм мышления и стереотипы анализа художественного произведения, не вмещающегося в рамки требований соцреализма. Критик В. Лакшин не без иронии отмечал: «Когда в 60-е годы имя Булгакова вдруг загорелось на литературном небосклоне как сверхновая звезда, первыми растерялись профессоры и искусствоведы: в их курсах и учебных пособиях по советской литературе и театру 20–30-х годов этому писателю почти не находилось места. И поскольку его трудно уже было не замечать, его стали оттеснять в общую шеренгу, подравнивая, как в строю, литературные затылки» [5].

П.Палиевский, И.Виноградов, М.Чудакова сразу признали автора «Мастера и Маргариты» выдающимся писателем русской и мировой литературы. В конце 1980–х гг. роман вошел в школьные программы и сразу стал одним из любимых произведений старшеклассников. Занимательность фабулы, фантастика, наличие приключенческого сюжета, необычность героев – все это разжигает в учениках читательский интерес. Вместе с тем воспринимают они произведение весьма фрагментарно и поверхностно. Лишь немногие из них могут самостоятельно ответить на вопрос «Какое место занимают Иешуа и Воланд в системе образов романа?», выделить, хотя бы в общих чертах, его основные проблемы, осмыслить авторскую позицию. Все это свидетельствует о необходимости серьезного анализа текста на уроке.

Выделяемое программой по литературе время на изучение романа М. Булгакова можно распределить следующим образом: первый час – подготовительный урок; второй и третий – урок-диалог.

На первом уроке учитель или заранее подготовленный ученик сообщают краткие биографические сведения о писателе, рассказывают историю

создания «Мастера и Маргариты». Для этого можно использовать книгу М. Чудаковой «Жизнеописание Михаила Булгакова» (М., 1988). На этом же уроке комментируются и зачитываются отдельные сцены и эпизоды, выявляется первичное читательское восприятие произведения учащимися, предлагаются вопросы для его обсуждения, темы сообщений и докладов.

Приведем один из возможных вариантов вступительного слова учителя.

«Роман «Мастер и Маргарита» – главное произведение М. Булгакова, любимое дитя его фантазии, его писательский подвиг. Он работал над ним около **12** лет (с **1928** по **1940** г.). Сохранившиеся материалы восьми редакций позволяют проследить, как менялся замысел романа, его сюжет, композиция, система образов, название, сколько было отдано труда и сил, чтобы произведение приобрело законченность и художественное совершенство.

Как и его герой – Мастер – писатель не верил в возможность увидеть свою книгу напечатанной. Во время сталинской диктатуры, господства вульгарно-социологической критики трудно было ожидать чуда. Не случайно из трехсот рецензий, опубликованных на его произведения и собранных писателем, **298** были разгромными. Да и из тех критиков и писателей, кто прочитал рукопись, немногие сумели ее по достоинству оценить. Среди писателей, давших роману высокую оценку, в первую очередь следует назвать Анну Ахматову, которая сказала об авторе «Мастера и Маргариты»: «Он гений» [3: 342]. Заслуживает внимания и отзыв П. Попова, который познакомившись с рукописью романа, писал жене писателя Е.С. Булгаковой: «Я все под впечатлением романа. Прочел первую часть. Я даже не ждал такого блеска и разнообразия: все живет, все сплелось, все в движении» [6: 7-8].

Описывая второй урок по роману Булгакова, проходящий в форме диалога, коснемся основных характеристик урока-диалога. Во-первых, это общение одного субъекта с другим субъектом, «постоянное разрешение внутренних противоречий в сознании в поисках конструктивных решений при сохранении напряжения творческой активности» [7: 14]. На таком уроке могут возникать вопросы, на которые не знает ответа ни учитель, ни критик, ни литературовед, ни автор изучаемого текста, т.е. никто.

Во-вторых, это партнерство, сотрудничество, сотворчество учителя и учеников, которые в пространстве диалога присваивают и отстаивают определенные позиции, роли, логики, типы мышления, например, читателя-художника, читателя-критика, читателя-литературоведа, проявляя при этом свой свободный выбор и поступая в соответствии с особенностями своего литературного развития [См.: 4: 170-172].

Важнейшей характеристикой урока-диалога является также его разомкнутый, спиралевидный характер, его «опрокинутость» в культуру, восхождение

участников диалога к важнейшим эстетическим, нравственным, философским смыслам.

Урок-диалог рождается из взаимодействия двух текстов: подготовленной учителем режиссуры урока и текста, рождаемого в результате коллективной работы участников диалога. В этом его отличие от традиционного урока, готовый сценарий которого в большей мере реализуется на уроке.

Пятой отличительной чертой урока-диалога является его многоплановость. Он предполагает разные виды деятельности учащихся, связанные с восприятием, оценкой, интерпретацией художественных явлений, литературно-творческой деятельностью, и может осуществляться, создаваться в разных жанрах и организационных формах, а не только в виде эвристической беседы, как полагают некоторые исследователи. Все это позволяет выделить на уроке литературы несколько групп диалога: *информативно-проблемный*, *оценочно-интерпретационный*, *функционально-ролевой* (В нашем случае мы будем иметь дело со вторым видом диалога).

И, наконец, последнее – урок-диалог соединяет в себе макро- и микро-диалог и ставит своей главной целью самосозидание личности в пространстве культуры.

Создание урока-диалога по необычайно сложному, многопроблемному роману М. Булгакова, очень важно поставить перед классом такие вопросы, которые стягивали бы все сюжетные линии книги: «Как в романе прослеживается судьба вечных человеческих ценностей?», «Какие силы формируют судьбы людей и сам исторический процесс?», «Что лежит в основе человеческого поведения – стечение обстоятельств, ряд случайностей, предопределение или следование избранным идеалам, идеям?»

С постановки последнего вопроса и начинается урок-диалог. Данный вопрос логично вытекает уже из самой завязки романа – спора двух литераторов Михаила Берлиоза и Ивана Бездомного со встретившимся им незнакомцем на Патриарших прудах. На сентенцию литераторов о невозможности существования Бога таинственный незнакомец возражает: «...ежели Бога нет, то, спрашивается, кто же управляет жизнью человеческой и всем вообще порядком на земле?» [1: т. 5, с. 14. Далее ссылки на это издание в тексте статьи с указанием страницы.].

Кажется, Иван Бездомный сумел ответить на этот вопрос: «Сам человек и управляет». Но дальнейшее развитие сюжета опровергает этот тезис, раскрывает относительность человеческого знания, зависимость человека от тысячи случайностей (например, нелепая смерть Берлиоза под колесами трамвая). А если жизнь человека действительно вся соткана из случайностей, то может ли он ручаться за завтрашний день, за свое будущее, отвечать за дру-

гих? Что же является истиной в этом хаотическом мире? Существуют ли какие-нибудь неизменные нравственные категории или они текучи, изменчивы, и человеком движет страх перед сильными мира сего и смертью, жажда власти и богатства? Эти вопросы ставятся автором романа в «евангельских» главах – своеобразном идейном центре романа.

При подготовке к уроку учитель просит учащихся дома проследить, как ведет себя римский прокуратор в сцене допроса Иешуа и подготовить ответы на следующие вопросы: «Почему, не желая гибели бродячего философа, не веря в его виновность, он все-таки подписывает распоряжение о его казни?», «Когда наступает нравственный катарсис, осознание Понтием Пилатом своей вины?»

Роман М. Булгакова – произведение о нравственной ответственности человека за свои поступки. Богатый жизненный опыт Понтия Пилата помогает ему понять Иешуа как человека. У римского прокуратора нет желания губить «бродячего философа», как его себе представляет, и он стремится склонить Иешуа к компромиссу. У него даже возникает план, чтобы спасти его от смерти, заключить «душевнобольного» в Кесарии Стратоновой на Средиземном море, где находилась его собственная резиденция.

Учащиеся, наблюдая за авторскими ремарками к репликам Понтия Пилата, обнаруживают в нем и человеческое соучастие к Иешуа, и жалость, и сострадание. И вместе с тем страх после поступления к нему доноса. Именно страх, рожденный зависимостью от государства, необходимостью следовать его интересам, а не истине, и определяет, в конечном счете, выбор Понтия Пилата. И не только его. В условиях любого тоталитарного режима, будь то рабовладельческий Рим или сталинская диктатура, даже самый сильный человек может выжить, преуспеть, лишь руководствуясь ближайшей государственной пользой, а не своими нравственными ориентирами.

Понтий Пилат для Булгакова, в отличие от установившейся в истории христианства традиции, не просто трус, фарисей, отступник. Его образ драматичен: он и обвинитель, и жертва. Отступившись от Иешуа, он губит и себя, свою душу. Вот почему загнанный в угол необходимостью предать смерти бродячего философа, он про себя произносит: «Погиб!», а затем: «Погибли!». Он гибнет вместе с Иешуа, гибнет как свободная личность. Ситуация осложняется и тем, что, действуя от имени Тиверия, олицетворяющего собой государство, Понтий Пилат испытывает к императору чувство брезгливости, отвращения. Не случайно в роковую для него минуту, когда он вынужден одобрить смертный приговор Иешуа, в сознании прокуратора вместо «головы арестанта» возникает отвратительный облик Тиверия: «На этой плешивой голове сидел редкозубый золотой венец. На лбу была круглая язва, разъедаю-

щая кожу и смазанная мазью. Запавший беззубый рот с отвисшей нижней капризной губой» (30).

Возможна и другая мотивировка отступничества римского прокуратора. Будучи по своей природе конформистом, Понтий Пилат требует конформизма и от Иешуа. Но когда тот не только не идет на соглашательство, чтобы спасти свою жизнь, а вновь и вновь развивает свои «безумные» идеи, он для Пилата становится преступником. Иешуа опасен для тоталитарного Рима своими утопическими идеями о «царстве истины и справедливости», где не будет власти ни кесарей: «Человек перейдет в царство истины и справедливости, где вообще не будет надобна никакая власть» (32). Опасен он и тем, что безгранично верит в преобладание доброго начала в любом человеке. Жизненный опыт убедил римского прокуратора в обратном. Вот почему он кричит страшным, сорванным командами голосом непреклонному в своей вере в «царство истины» Иешуа: «Оно никогда не настанет!» (33).

Тема нравственного отступничества, конформизма в романе сопряжена с темой искупления. Понтий Пилат, наказанный памятью человечества за свое отступничество. Он будет томиться в одиночестве двенадцать тысяч лун. Писатель проецирует выбор римского прокуратора на вечность, на весь ход мировой истории. Конкретно-временной спор Понтия Пилата с Иешуа об истине, добре превращается во вневременной спор. В нем отражен вечный конфликт идеального и реального, общечеловеческого и социально-политического.

Кто же такой булгаковский Иешуа? Чем он отличается от евангельского Иисуса? (На уроке могут прозвучать отрывки из Евангелия от Матфея с комментариями С.Аверинцева [2]).

В ходе диалога учитель помогает учащимся понять, что Булгаков по-своему рассказывает легенду о Христе, выделяя в ней мотив христианского социализма. Образ героя удивительно осязаем, он вырастает из реалистических подробностей, характер его жизненно убедителен – это обычный, смертный человек, пронизательный и наивный, мудрый и простодушный. Вместе с тем – это и воплощение чистой идеи, высший прообраз человека и человечества. Иешуа беззащитен, слаб физически, но силен духовно – он провозвестник новых человеческих идеалов. Ни страх, ни наказания не могут заставить его изменить идею добра, милосердия. Даже перед угрозой смерти он не отступает прежде всего его многомерностью: как антитеза государственным законам, не впадает в отчаяние даже тогда, когда самый верный ученик, записывая за «им его проповеди, все извращает и путает.

Критиками образ Иешуа трактуется неоднозначно. Л. Скорино, например, не считает его высшим нравственным идеалом. По его мнению, гуманизм

Иешуа бездеятелен, ничего не способен изменить в мире. Так ли это? Да, булгаковский Иешуа не деятель, он – проповедник, носитель вечного идеала, вершина бесконечного восхождения человечества на пути к добру, любви и милосердию.

Прямых литературных прообразов, «старших братьев», у Иешуа Булгакова, по существу, не было, поскольку вплоть до XX в. существовал некий негласный запрет: попытки изобразить Иисуса могли расцениваться как кощунство. Только Достоевский в романе «Братья Карамазовы» впервые в русской литературе создает его образ. Но его Христос – безмолвный, почти бесплотный, совсем не из земного мира. Хотя литературную традицию в изображении Христа Булгаковым можно проследить – это образы людей христианского духа и святости: пророк Лермонтова, герои Достоевского – князь Мышкин, старец Зосима, Алеша Карамазов.

В густонаселенном мире булгаковского романа существует не только Иешуа – прообраз Христа, но и сатана – Воланд со своей свитой. Как показала практика, трудность понимания образа Воланда старшеклассниками объясняется прежде всего его многомерностью; он и характер, и идея, он и реален (автор наделяет его многими реалистическими подробностями), и существо иного – фантастического, потустороннего – мира (герой вездесущ: ему подвластно пространство и время, он мог присутствовать во время допроса Иешуа Понтием Пилатом, завтракать вместе с философом Кантом, знать многих выдающихся людей прошлого).

При определении приемов создания образа Воланда ученики отыскивают в тексте описание внешности героя и его свиты, пересказывают и комментируют несколько ярких эпизодов «московской дьяволиады», например, знакомство Берлиоза и Бездомного с Воландом, сеанса черной магии, великого бала сатаны. При этом выясняется интересный факт: никто из действующих лиц романа, кроме Мастера и Маргариты, не распознает в Воланде сатану. Обыватель не допускает существования чего-то необъяснимого с точки зрения здравого смысла.

Познавательную деятельность учащихся при раскрытии образа Воланда помогут активизировать вопросы: «Какова сюжетно-композиционная роль Воланда в романе М. Булгакова?», «Какова связь между его поступками и авторским выбором эпиграфа к роману?», «Чем булгаковский дьявол похож и не похож на своих литературных предшественников?».

В процессе диалога развеивается первоначальное представление большинства учащихся о том, что Воланд есть своеобразная антитеза Иешуа как противостояние зла добру. Хотя имя *Faland* в немецком языке служило для обозначения черта, персонаж Булгакова нельзя свести только к этому

средневековому понятию. Воланд вобрал в себя многие черты других духов зла: Сатаны. Вельзевула. Люцифера, Асмодея. Более всего Воланд связан с Мефистофелем Гете. Их «духовное родство» закреплено уже самим эпиграфом к роману. Но, в отличие от Мефистофеля, булгаковский персонаж не сеет беспричинно зла, не является духом искушения. Некоторые черты Воланда (бесстрашное всевидение, гордое одиночество) сближают его с Демоном Лермонтова.

Вместе с тем такого дьявола, каким его изобразил Булгаков, в мировой литературе до сих пор не существовало. Однозначно его оценить невозможно. Учитель может привести мнения различных критиков и попросить своих воспитанников выбрать ту точку зрения, которая им кажется более убедительной.

В.Лакшин считает Воланда «палачом порока», «карающим мечом в руках правосудия». Л. Яновская видит в князе тьмы не столько карающую силу зла, сколько силу, вскрывающую, разоблачающую зло. Она наделяет героя Булгакова способностью давать этическую оценку явлениям действительности, различать «то редкое и немногое, что по-настоящему велико, истинно и нетленно» (подвиг Мастера, самоотверженную любовь Маргариты, раскаяние Понтия Пилата). Е. Яблоков вообще лишает фантастического героя Булгакова каких-либо этических критериев. По его мнению, он внеэтичен, нейтрален, находится по ту сторону добра и зла. «Единственный «абсолютный» критерий Воланда, – развивает свою мысль критик, – критерий не человеческий, а бесчеловечский <...> Его «ведомство» выполняет лишь функцию “катализатора”, доводя явления до логического конца, до “идеи”, которая вытекает все же из сущности явления, а не навязывается извне» [8: 9-10].

Каждый из упомянутых авторов в чем-то по-своему прав. И все же князь тьмы Булгакова не укладывается в прокрустово ложе какой-либо одной концепции. Мы, например, склонны видеть в Воланде прежде всего дух иронии, сомнения и отрицания. Всевидящему булгаковскому герою мир открыт без румян и грима. Иронический взгляд Воланда на него близок автору. Он рассматривает человека и человечество с определенной дистанции – культурной, временной, стремясь выявить несовершенное в них. Жизнь при этом предстает в борьбе противоположных взаимоисключающих начал. Вместе сходятся день и ночь, свет и тьма, добро и зло. В связи с этим любое суждение о мире оказывается односторонним, ибо односторонне добро, но, переступив грань, оно уже не является добром, а истина, возведенная в абсолют, превращается в свою противоположность.

Воланд причастен к самому движению жизни, в которой условием ее продолжения является отрицание. Он высмеивает, уничтожает при помощи

своей свиты все то, что отступилось от добра, изолгалось, развратилось, нравственно оскудело, утратило высокий идеал. Князь тьмы проводит свой вечный эксперимент, вновь и вновь испытывая деяния людей, их мировую историю, выверяя то, что нетленно, должно существовать вечно и что обязательно погибнуть, сгореть в очистительном пламени Меру зла, порока, корысти. Воланд определяет мерой истины, красоты, бескорыстного добра. Он восстанавливает равновесие между добром и злом и этим служит добру.

Особый сатирико-бытовой пласт романа, связанный с сюжетной линией Воланда и его свиты, составляет изображенный автором мир московского мещанства: различных дельцов, завистников, прохиндеев, воришек и взяточников, одним словом, мелкого жулья, серой обывательщины, которая живуча в любые времена. Автор на конкретных примерах показывает различные стороны человеческой пошлости, нравственного разложения. Сталкивая этих людишек с нечистой силой, писатель как бы определяет, есть ли в них нравственная опора, способная противостоять соблазну, искушению грехом, хоть на время поднять их над привычными обыденными представлениями, оторвать от квартирных дрызг, сплетен, доносов, интриг, взяток... Всего на три дня Воланд со свитой появляется в Москве, но рушится рутина жизни, спадает покров с серой повседневности и мир предстает перед нами в своей наготе. Страшно становится, когда начинаешь судить о человечестве по этим людям. Как не стать мизантропом! С гордым презрением смотрит на этот мир Воланд, и сам автор, описывая сцену вакханалии в ресторане Дома литераторов, не удерживается от того, чтобы не произнести фразу, которую в свое время, оказавшись на краю отчаяния, сказал Пилат: «О боги, боги мои, яду мне, яду!..» (61)

Выявить сатирико-бытовой пласт романа, собрать воедино разрозненные впечатления учащихся помогут такие вопросы и задания: «В авторской оценке каких героев преобладает ирония, переходящая в сарказм?», «Перескажите наиболее запомнившиеся эпизоды “московской дьяволиады” и выявите, над чем потешается “нечистая сила”», «Раскройте приемы создания автором комических ситуаций и сатирических портретов московского мещанства, способы типизации персонажей данной группы».

В своей читательской практике старшеклассники уже встречались с похожим способом типизации персонажей при изучении поэмы Н. В. Гоголя «Мертвые души» – описанием губернских чиновников и обывателей. Перед нами – образы-маски. Как и герои «Мертвых душ», – это люди, человеческая суть которых в основном сводится к какой-нибудь одной «страстишке». Они настолько похожи, что достаточно одного-двух штрихов, чтобы отметить их «индивидуальное». Например, литераторов МАССОЛИТа отличает немного: один пишет стихи,

другой – прозу, один «молодой стрижке боксом», другой «пожилой с бородой». Всех их объединяет не призвание писателя, а обладание заветным членским билетом МАССОЛИТа, «коричневым, пахнущим дорогой кожей, с золотой широкой каймой».

Иногда авторская ирония перерастает в шарж, гротеск. Герой не только лишается, лица-маски, а он полностью подменяется какой-нибудь вещью. Например, костюм председателя комиссии зрелищ и увеселений Прохора Петровича подменил своего хозяина: разговаривал, звонил по телефону, подписывал бумаги. И что самое парадоксальное: когда хозяин, наконец, облачился в свой костюм, он одобрил все наложенные им резолюции.

Сатирическому изображению московского мещанства служит фантастика, с помощью которой автор низводит его бытие до фарса, химерного, гротескового иррационального быта. Человек кажется полностью зависимым от стечения обстоятельств, от случая – все непредсказуемо в нем. Можно ли как-то переделать, изменить этот мир?

Эпилог романа не дает повода для оптимизма. Бесовское начало – в самом человеке (не потому ли свита Воланда кажется плотью от плоти того мира?), и сущность его мало в чем меняется со временем. Разве можно считать, что порок наказан? Перемены – мнимые: Степа Лиходеев управляет теперь не Варьете в Москве, а гастрономом в Ростове и больше не пьет портвейна. Алоизий Могарыч въезжает в чужую квартиру и занимает кабинет финдиректора Варьете Римского. «И как раньше Римский страдал из-за Степы, так теперь Варенуха мучился из-за Алоизия» (380).

Всевидящий Воланд, приоткрывая нам «занавес» времени, показывает, что и сам ход истории не меняет человеческую природу: Иуды, Алоизии существуют во все времена.

Что же может противостоять стихии жизни? На этот вопрос автор отвечает, развивая сюжетную линию Мастера и Маргариты, составляющую романтический пласт произведения. Уже само название книги, ее любовная фабула напоминают вариации таких известных произведений, как «Дафнис и Хлоя», «Ромео и Джульетта», «Герман и Доротея».

Далее учитель может строить *Ibfkju* по таким вопросам: «Чем Мастер и Маргарита не похожи на московских обывателей?», «Каково отношение к ним автора?», «Какова их роль в романе?». Это поможет выяснить композиционную роль романтических героев, приемы их авторской типизации.

Учащиеся отмечают, что ирония в главах, посвященных Мастеру и Маргарите, отсутствует. Поведение романтических героев определяет не стечение обстоятельств, а следование своему нравственному выбору. Для Мастера – это идея творчества, установление исторической истины. Он весь

во власти воображения, возвратившего из тьмы столетий тени Иешуа и Понтия Пилата. Творчество для Мастера всевоплощающая страсть, служение духовной сверхзадаче. Благодаря его неустанному поиску истины, не рвется связующая нить духовной культуры, не предаются забвению высокие идеалы. Несомненна связь булгаковского романа с «Фаустом» Гете. Она в идее творчества, обеспечивающего равновесие добра и зла, вечную гармонию бытия.

История с романом, который пишет Мастер, – это в какой-то мере и история романа Булгакова. По мысли автора, писательский долг в том, чтобы вернуть человеку веру в высокие идеалы, восстановить истину, тогда она будет существовать вопреки тем, кто не хочет с нею считаться. В этом и заключается смысл сокровенной булгаковской формулы: «Рукописи не горят».

Жизнь требует от Мастера подвига, борьбы за судьбу своего романа. Но Мастер не герой, он – лишь служитель истины. Подобно римскому прокуратору, в условиях тотальной власти, от которой нельзя спастись, скрыться, он падает духом, отказывается от своего романа, сжигает его. Подвиг совершает Маргарита. В отличие от гетевской Маргариты, своей литературной предшественницы, она умеет бороться. Во имя своей любви и веры в талант Мастера она преодолевает страх и собственную слабость, побеждает даже обстоятельства.

Некоторые критики упрекают Маргариту за ее конформизм, сделку с дьяволом. Но верно ли это? Самоотверженно любя, Маргарита преодолевает хаос жизни, сама творит свою судьбу, ей помогает даже случай, и «ведомство» Воланда служит ей.

На заключительном этапе урока-диалога учитель должен помочь школьникам выяснить главную идею романа. Человеческую судьбу и сам исторический процесс определяют непрерывный поиск истины, следование высоким идеалам добра и красоты. Их постижение невозможно без терпения, мужества, любви и духовного созидания. Путь духовного совершенствования человечества – не возврат к «потерянному раю», а бесконечное восхождение к истине, обогащенное опытом духовной культуры, движение вперед через сомнения, отрицание застывшего, отжившего, догматического.

Учащиеся приходят к выводу, что роман Булгакова – это произведение об ответственности человека за все добро и зло, которые совершаются на земле, за собственный выбор жизненных путей, ведущих или к истине и свободе, или к рабству, предательству и бесчеловечности. Но это также роман о всепобеждающей силе любви и созидающему творчеству, что позволяет сохранить душу и нравственность в любую, самую трагическую эпоху человеческой истории.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Булгаков М.А.* Мастер и Маргарита// Булгаков М.А. Собр. соч. в 5 т. – Т. 5. М.: Худож. лит., 1990. – С. 14. Далее ссылки на это издание в тексте статьи с указанием страницы.
2. В мире книг. – 1988, № 11–12; 1989. – № 4.
3. Воспоминания о Михаиле Булгакове. – М.: Сов. Писатель, 1988. – С. 342.
4. См.: *Ионин Г.Н.* Взаимосвязь литературоведения и школьного изучения литературы. Дис. ... д-ра пед. наук. – М., 1993. – С.170–172.
5. *Лакишин В.* Театральный роман Михаила Булгакова // Литературная газета. – 1987. – 25 марта.
6. Москва, 1987, № 6. – С. 7 – 8.
7. *Сайко Э.В.* О природе и пространстве «действия» диалога // Социокультурное пространство диалога. – М., 1999. – С. 14.
8. *Яблоков Е.А.* «Я – часть той силы...» (Этическая проблематика романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита»//Русская литература. – 1988, № 2. – С. 9 – 10.

LESSON-DIALOGUE BY BULGAKOV'S NOVEL "THE MASTER AND MARGARITA"

V.A. Domanskiy

Admiral Makarov State University of Maritime and Inland Shipping

The article touches on the issues related to the formation of reader's interest in the school, the methods that facilitate the dialogue between the author and researchers of Bulgakov's work and a dialogue of readers about Christ, in order to help students learn the interpretation skills Evangelical plots and motifs in literary texts.

Key words: *M.Bulgakov, "The Master and Margarita", system of images, a lesson on the novel, forms (groups) of dialogue.*