

Заключение

Роман М.А.Булгакова «Мастер и Маргарита» написан так, словно автор, сам называвший свое произведение "закатным романом", подводил в нем некий итог всей своей литературной деятельности. Роман вобрал в себя многое из описанного Булгаковым ранее: московский быт, запечатленный в очерках «Накануне»; сатирическую фантастику и мистику, опробованную в повестях 20-х годов; мотивы рыцарской чести и беспокойной совести романа «Белая гвардия»; драматическую тему судьбы гонимого художника, развернутую в «Мольере», пьесе «Александр Пушкин» и «Театральном романе».

Булгаков был одним из немногих, кто решался писать о странностях и уродстве жизни в Советской России. Часто он писал об этом с иронической улыбкой, однако, когда речь заходила о тех, кто приспособился к абсурдным условиям существования и процветал, тон писателя менялся на саркастический. Именно с такими начальствующими глупцами и чиновниками, взяточниками и мошенниками писатель сталкивается в своем последнем романе потусторонние "силы зла", поместив дьявола и его свиту в Москву 30-х годов XX века.

Анализ культурно-исторических корней образов "зла" в романе «Мастер и Маргарита» показал, что, создавая своих героев, М. А. Булгаков опирался на многовековую мировую культурную традицию, а также на факты повседневности. Одним из главных источников для него стала Библия, а также апокрифические тексты, с ней связанные («Книга Еноха»). Кроме того, писатель использовал множество научных трудов, посвященных демонологии и истории "общения" человека с дьяволом. В дополнение к этому Булгаков черпал различные сведения из энциклопедических словарей, многие из которых находились в его личной библиотеке.

Литературные истоки "образов зла" в романе также весьма многообразны. По мнению большинства исследователей, бросающиеся в глаза параллели между образами дьявола, созданными Гёте в «Фаусте» и Булгаковым в «Мастере и Маргарите», при ближайшем рассмотрении оборачиваются полным расхождением, позволяющим даже назвать роман Булгакова «Антифаустом». В булгаковском Воланде нет разрушающего скепсиса и цинизма Мефистофеля, для него существуют несомненные вечные ценности человеческого мира. Обобщив огромный мифологический материал, Булгаков показал

неразрывную связь "света и тени", что позволило некоторым исследователям сблизить образ Воланда с образом Люцифера.

Члены свиты Воланда также имеют литературных предшественников: чрезвычайно высокая образованность Булгакова позволяет исследователям включать в его "культурное поле" не только произведения русских авторов, но и сочинения иностранных писателей от античных до современных Булгакову.

Анализируя театральные корни героев романа, исследователи высказывают две точки зрения. Согласно первой, главным источником романа Булгакова оказалась опера Шарля Гуно «Фауст», согласно второй - оперное воздействие на роман было вторичным. Нам представляется, что правы те исследователи, которые считают, что образы Мефистофеля композитора Гуно и Мефистофеля в исполнении Шаляпина играют в романе служебную роль, как бы являясь свидетельствами прежних "встреч" читателей романа с демоническими силами. Следует отметить при этом, что сходство Воланда с театральными воплощениями Мефистофеля очень поверхностное, - по сути, ни на кого из своих театральных предшественников булгаковский Воланд не походит.

Представители свиты Воланда, по общему мнению литературоведов и критиков, с классической театральной традицией связаны мало: отдельные черты образов Коровьева, Бегемота и Аззелло исследователи находят в персонажах народного, площадного театра с его ярко выраженной эксцентрикой. Абадонна и Гелла театральных прототипов не имеют.

Народной мифологии в романе отведена второстепенная роль: лишь два персонажа из свиты Воланда – Гелла и кот Бегемот – имеют связь с фольклорной традицией.

Проанализировав роль фактов повседневности, которые отразились в «Мастере и Маргарите», мы пришли к выводу, что они запечатлелись в романе в измененном, мифологизированном варианте. Можно сказать, что Булгаков творил миф, находясь в пространстве обыденности. При этом он сохранял систему уже существовавших, традиционных мифологических представлений, дополняя и обогащая ее новыми деталями, которым иногда придавал иронический оттенок.

Булгаков писал роман «Мастер и Маргарита» с некоторыми перерывами почти двенадцать лет, с 1928 по 1940 г. За это время и первоначальный замысел, и состав персонажей, и сюжетные линии романа, претерпели существенные изменения. Первоначальный замысел романа включал много актуальных тем, но особенно выделялись две: разгул вульгарного атеизма и подавление свободы творчества в

"новой" России. В текстах разных редакций количество персонажей, составляющих "темные силы", не было постоянным, менялись и характеристики этих носителей зла.

Воланд присутствовал в тексте изначально; сравнение разных редакций показывает, что в ранней редакции 1929 г. Воланд вел себя в духе Мефистофеля (хихикал, кричал, ругался, употреблял просторечные выражения), однако в дальнейшем на первый план выдвинулось философское осмысление образа, сделав гротесковые сатирические и юмористические эпизоды излишними; редакция 1936 года рисует Воланда как классического Сатану, одновременно придавая ему черты, очень показательные для эпохи создания романа (заботу руководителей страны о личной безопасности, стремление оградить себя телохранителями и т.д.). Позднее Булгаков отказался от этого.

Важной особенностью Воланда является то, что он выступает как бы соавтором Мастера в создании нового Евангелия - истории Иешуа Га-Ноцари. Воланд наделен авторским всезнанием. Он знает мысли остальных героев, их намерения, их переживания, потому что является художественным воплощением самого М. А. Булгакова.

На начальном этапе работы над романом рядом с Воландом появились будущие Азazelло и Гелла.

По сравнению с остальными персонажами романа, образ Азazelло претерпел самые существенные изменения: менялись имена этого персонажа (Бонифаций-Фиелло-Азazelло), в разных вариантах он становился то шутом, то поваром, то заместителем начальника отряда телохранителей Воланда. Лишь в окончательном варианте романа он предстает перед Маргаритой *в своем настоящем виде, как демон безводной пустыни, демон-убийца.*

Служанка-ведьма появляется в свите Воланда безымянной, потом получает имя Марта и лишь в конце работы над второй редакцией за ней закрепляется новое имя "Гелла". Единственная из всей свиты Воланда Гелла отсутствует в сцене последнего полета, что, по мнению большинства исследователей, является одним из свидетельств незавершенности романа.

Остальные члены свиты - Коровьев, Бегемот и Абадонна – появляются во второй редакции романа.

Коровьев-Фагот, он же рыцарь, наказанный за неудачный каламбур, является одной из самых загадочных фигур романа. Правая рука Воланда, он легко меняет

маски: пьяницы-регента, гаера, ловкого мошенника, проныры-переводчика при знаменитом иностранце и др. Лишь во время последнего полета Коровьев-Фагот становится тем, кем является на самом деле, - *темно-фиолетовым рыцарем с мрачайшим и никогда не улыбающимся лицом*, не хуже своего господина знающим цену людским слабостям и добродетелям. Дальнейшая судьба его неясна, хотя, судя по всему, он должен остаться рядом с Воландом.

Бегемот первоначально являлся одним из трех котов, окружавших Воланда, однако уже во второй редакции сделался единственным животным в свите "князя тьмы". Бегемот без труда меняет обличье: мы видим то *здоровеннейшего черного кота, то толстяка в рваной кепке, немного смахивающего рожей на кота*, и каждое его появление сопровождают шутки и клоунада. Однако, несмотря на все эти невероятные фокусы, мы лишь в конце романа понимаем, кем является Бегемот на самом деле: тот, кто был котом, потешавшим Воланда, *оказался худеньким юношей, демоном-пажом, лучшим шутком, какой существовал когда-либо в мире*.

Образ Абадонны также трансформировался весьма значительно: этот персонаж возник в свите Воланда во второй редакции и являлся тогда командиром отряда телохранителей Воланда, представляя параллель к образу Афрания, начальника тайной службы при Понтии Пилате. В окончательной редакции Абадонна превращается в фигуру более отвлеченную – демона смерти.

По характеру взаимоотношений свита Воланда больше всего похожа на прекрасный оркестр: все здесь понимают друг друга буквально с полуслова. То чередуясь, то выступая вдвоем или втроем, носители «сил зла» создают ситуации, порою и жутковатые, как в случае с финдиректором Римским, но чаще комические, несмотря на разрушительные последствия их действий.

В философской системе Булгакова человек свободен в своем выборе между добром и злом и полностью несет ответственность за свои поступки.

Визит Воланда в Москву преследует единственную цель - разоблачение зла и обманов действительности. Общение представителей преисподней с людьми всегда строится по одной модели: "встреча – испытание – воздаяние". Воздаяние может быть как наградой, так и наказанием в зависимости от поступков человека. При этом силы ада действуют как бы на разных уровнях: высший уровень – уровень Воланда - можно рассматривать как экспериментально-оценочный; уровень действий Коровьева,

Бегемота и Азazelло можно определить как судебно-исполнительный, а уровень действий Геллы и Абадонны следует рассматривать как чисто исполнительный.

Вопреки "перевернутой" логике дьявольского мира, пороки, поддающиеся исправлению, наказываются в романе менее сурово, чем пороки неисправимые: поступки людей оцениваются всегда с гуманистических *человеческих* позиций. "Силы зла" в романе полностью соответствуют тому определению, которое дается им в эпитафии: они *вечно совершают благо*, наказывая людей низких, недостойных, а по временам просто глупых и хамоватых.

Совершая чудеса, Воланд и его свита питаются энергией реальных людей, подключаются к пластам их подсознания, в особенности к их скрытым побуждениям. Своеобразный эксперимент, который Воланд ставит в Варьете, убеждает его, что москвичи мало изменились, что люди вообще мало меняются, несмотря на все коллизии истории.

Высмеивая в сценах слежки за *нехорошей квартирой* и последующей перестрелке с Бегемотом действия органов НКВД, показывая пустоту и глупость чиновников всех рангов, лицемерие общественной и литературной жизни страны в целом, Булгаков руками "сил зла" вершит суд и над государственным строем, главной составляющей которого стал террор: не случайно мотив ареста является сквозным для романа, как и мотив страха.

Прямо сталкивая в романе "адские силы" с земными "силами зла", Булгаков с помощью Воланда возвращает к жизни порядочность и честность и наказывает зло и неправду. Не удивительно поэтому, что главные герои романа – Мастер и его возлюбленная - ищут спасения у потусторонней силы.

Дьяволиада, являясь одним из самых любимых мотивов Булгакова, в «Мастере и Маргарите» приобретает настолько реалистичные формы, что может служить ярким примером гротескно-сатирического обнажения противоречий живой действительности, окружающей персонажей романа.

М. А. Булгаков раздвинул границы жанра романа, ему удалось достичь органического соединения историко-эпического, философского и сатирического начал. По глубине философского содержания и уровню художественного мастерства «Мастер и Маргарита» по праву стоит в одном ряду с лучшими произведениями мировой литературы.