

Глава I Историко-культурные истоки образов "зла" в романе

При создании образов "зла" М. Булгаков опирался на самые разнообразные источники. Стремясь как можно глубже понять роман Булгакова, исследователи уделили чрезвычайно большое внимание поиску этих источников, способных прояснить сложный многоуровневый текст, и к настоящему времени выявили огромное количество близких и далеких аналогий, преимущественно литературных. Однако параллели, проводимые между романом Булгакова и широким кругом литературных произведений, далеко не всегда свидетельствуют о зависимости одного от другого: часто речь может идти о типологическом сходстве или общем для нескольких произведений источнике, каким являются миф или библейский текст.

Объектом внимания настоящей диссертационной работы является круг вопросов, связанный с демонологической линией «Мастера и Маргариты». Миф о дьяволе органично вплетен в повествование о московской жизни 20-30 годов: Воланд присутствует на всем протяжении романной истории от первых ее страниц до эпилога. Во второй части романа "дьяволиада" выступает в качестве основного сюжетобразующего элемента, причем договор человека (Маргариты) с дьяволом выполняет одновременно функцию мотивировки и сюжетной рамки. В то же время рассказ о приключениях "воландовской шайки" вносит в текст острую сатирическую струю и там самым множит смысловые акценты романа. Соединение фантастики и приземленного быта придает тексту неповторимый "эффект достоверности" и умножает количество возможных источников повествования.

Цель настоящей главы - попытаться установить эти источники, проанализировав обширную научную литературу, посвященную данной теме.

1.1 Миф о Христе и дьяволе в романе М. А. Булгакова

Миф о Христе и дьяволе, лежащий в основании романа Булгакова «Мастер и Маргарита», раздвигает границы художественного мира этого произведения и соединяет его с пространством многовековой мировой культуры в самых разных ее проявлениях. Проблема изучения источников произведения, опирающегося на миф, всегда очень сложна, тем более сложна она у Булгакова, который свободно и оригинально встраивает миф в контекст своего романа, создавая собственную версию мифа о дьяволе.

Исследователи называют самые разнообразные источники его идей и образов: энциклопедии и научные работы по истории древнего мира, средневековой демонологии, истории религии и фольклору; литературные произведения, начиная от библейских текстов и до современных Булгакову романов; музыкальные театральные спектакли и проч. Среди литературных критиков есть и такие, кто склонен рассматривать «Мастера и Маргариту» как зашифрованный политический трактат, пытаясь угадать в фигуре Воланда то посла США в СССР Буллита¹, то Ленина², то Сталина³ и расписывая свиту дьявола согласно конкретным политическим ролям. На наш взгляд, трудно представить себе что-либо более далекое от природы искусства, чем такая трактовка булгаковского романа.

Проанализировав различные точки зрения, мы выделили следующие группы источников: 1) научные; 2) библейские; 3) литературные; 4) театральные;

5) фольклорные. Отдельную группу источников представляют современные Булгакову факты действительности.

Рассмотрим эти группы источников поочередно.

1.1.1. Научные истоки образов

Как показали исследования М.О.Чудаковой - первого биографа Булгакова – в творческой жизни писателя огромную роль играла библиотека: "с выписок из книг, особенно из любимых им словарей и справочников, начинается в его рукописях работа едва ли не над каждым замыслом"⁴.

К концу жизни писателя его личная библиотека насчитывала около пяти тысяч томов и включала большой круг сочинений по истории христианства: книги Ренана, Ф. Фаррара, А. Дрекса, Д. Робертсона, А. Барбюса и др. Кроме того, на всех этапах работы над «Мастером и Маргаритой» Булгаков самым широким образом использовал энциклопедический словарь Брокгауза и Эфрона – любимый свой источник: М. О. Чудакова приводит перечень словарных статей из архива писателя, в котором значится 39 позиций, намеченных к просмотру для главы «Великий бал Сатаны». Можно сказать, что работа писателя по предварительному сбору сведений сближалась с работой ученого: зачастую для выяснения одного (причем часто второстепенного для романного сюжета) вопроса Булгаков просматривал целый ряд книг.

¹ Эткинд А. Посол и Сатана: Уильям К.Буллит в булгаковской Москве. «Звезда», 1993, N 1, с.193-207.

² А. Барков. О чем говорят парадоксы // Литературное обозрение. - 1991, № 5 – с.66.

³ Яблоков Е. А. Художественный мир М. Булгакова. М., 2001, с.5-12.

⁴ Чудакова М.О. М.А.Булгаков – читатель // Книга / Исследования и материалы. М., 1980, с.164.

Сохранившиеся выписки из разных источников показывают, как тщательно проверял писатель каждую историческую деталь. Иногда знакомство с новым источником подсказывало Булгакову и новую трактовку образа: так, возможно, обращение к книге И.Я. Порфирьева «Апокрифические сказания о ветхозаветных лицах и событиях» послужило основанием для окончательного выбора имени одного из персонажей (Бонифаций – Фиелло – Аззелло) и описания его встречи с Маргаритой в Александровском саду.

Источниками сведений по демонологии для Булгакова послужили посвященные этой теме статьи энциклопедического словаря Брокгауза и Эфрона, книга М. А. Орлова «История сношений человека с дьяволом» и книга А. В. Амфитеатрова «Дьявол в быте, легенде и в литературе средних веков».

Как показали исследования, писатель чрезвычайно внимательно следил за литературными новинками и вел интенсивную работу над кругом источников вплоть до последних этапов создания романа. М. О. Чудаковой удалось установить, на каком этапе работы Булгаков использовал ту или иную книгу, и высказать ряд предположений о связи этих источников с развитием замысла романа⁵. В статье Л. И. Сазоновой и М. А. Робинсона также приводятся сведения о круге чтения М.А.Булгакова и выявляются случаи прямой или скрытой цитации, что служит доказательством несомненного использования писателем ряда работ научного характера⁶.

Подводя итог, следует отметить, что Булгаков использовал при создании романа «Мастер и Маргарита» многочисленные богословские сочинения, работы по истории религии и научные труды, посвященные истории "общения" человека с дьяволом, - теме, которая стала особенно популярной в эпоху неоромантизма конца XIX - начала XX веков. Кроме того, он черпал сведения из словарей и энциклопедий, многие из которых находились в его личной библиотеке.

1.1.2 Библейские истоки образов

О злых духах и демонах говорится во многих местах Библии. В наиболее древних текстах Ветхого завета злые духи не противоположны богу, они не враги его, они

⁵ Чудакова М.О. М.А.Булгаков – читатель, с.171-173.

⁶ Сазонова Л.И., Робинсон М.А. Миф о дьяволе в романе М.А.Булгакова «Мастер и Маргарита»// Труды Отдела древнерусской литературы/ Институт русской литературы (Пушкинский дом). Вып.Л. СПб, 1996, с.763-784.

подчинены ему, исполняют его веления. Здесь еще нет представления о дьяволе, оно появится в более поздних частях Ветхого завета. Там вместе с рассказами о злых духах–исполнителях божьей воли - рассказывается о демонах и дьяволе, противостоящих богу. Впервые как личность дьявол выступает в книге Иова, здесь он не враг бога, а, скорее, его искушитель; между ними существуют дружеские отношения. Эта книга, судя по языку и заложенным в ней идеям, по мнению М.М. Шейнмана, относится примерно к V в. до н.э.⁷. В ней рассказывается о благочестивом человеке по имени Иов, которого Бог легко отдает дьяволу на глумление и мучения. Рассказ о беседе Бога и Сатаны начинается так: "И был день, когда пришли сыны Божии предстать перед Господом; между ними пришел и сатана"⁸. Из Ветхого завета нельзя узнать, откуда взялся дьявол. В перечне существ, сотворенных богом, о которых сообщается в библейской книге Бытие, ни дьявол и ни демоны не упоминаются.

Христианство разработало свою демонологию, которая объединила и ветхозаветные представления, и народные верования в злых духов, и новые идеи, связанные с христианским пониманием мира и его судеб.

Мир, по христианскому учению, делится на царство божие и царство дьявола; между этими двумя царствами идет постоянная борьба за господство над душами людей. Новозаветный Сатана и его демоны, в отличие от ветхозаветных, находятся в оппозиции к Богу, цели их деятельности противоположны божьим. Хотя царство Бога, по христианскому учению, сильнее царства Сатаны, последнее будет существовать до прихода Спасителя. В Новом завете Сатана – враг бога и людей, мучитель и искушитель. Он настолько силен, что искушал самого Христа: показал ему "все царства мира и славу их" и сказал: "... все это дам тебе, если пав, поклонись мне"⁹.

Согласно Новому завету, Христос пришел на землю, чтобы освободить людей от власти Сатаны, изгнать дьявола. В Евангелие от Иоанна говорится, что "князь мира сего", то есть Сатана, будет изгнан "ныне". По Евангелию от Луки, Христос сказал ученикам, что видел Сатану, "спадшего с неба", то есть дьявол уже изгнан. По Апокалипсису, это произойдет в будущем. В послании Апостола Павла говорится, что Христос умер, чтобы лишить силы дьявола.

Таким образом, в христианстве вера в дьявола неразрывно связана с учением о мессии, Спасителе.

⁷ Шейнман М. Вера в дьявола в истории религии. М.: Наука, 1997, с.49-53.

⁸ Библия. М., 1993, с.512.

⁹ Библия, с.1014.

В отличие от Ветхого завета, где ангелы (добрые и злые) служат Богу, в Новом завете злые ангелы служат Сатане и вселяются в человека, чтобы вредить ему.

Откуда же взялись дьяволы и бесы? Новый завет отвечает на него так: бесы – это согрешившие ангелы, они были созданы хорошими, но согрешили против власти бога, возгордились, за что и были наказаны: Бог их "соблюдает в вечных узах под мраком на суд великого дня"¹⁰.

Библейский образ дьявола (ветхозаветный и новозаветный) получил дальнейшее развитие в средние века. Вера в демонов и их влияние на жизнь людей, а также в способность благочестивых святых одолевать бесов и командовать ими была в средние века распространена особенно в каббалистической литературе (каббала – религиозно-мистическое учение, зародившееся в VIII в.), где содержатся самые фантастические рассказы о дьяволе¹¹.

Демоны, по учению каббалы, созданы из огня, воздуха и воды. Они могут моментально переноситься с одного места на другое. Каббала оказала влияние на некоторых идеологов христианской церкви, в том числе и на средневекового философа и теолога Фому Аквинского, а также на развитие христианской средневековой демонологии, испытав, в свою очередь, и обратное влияние христианской демонологии.

Начиная с первых веков христианства и вплоть до нашего времени "отцы церкви" (христианские идеологи) и богословы сочиняли труды и послания о дьяволе, ведьмах, колдовстве и прославляли церковь и ее служителей как спасителей от дьявольских козней. В итоге демонология оформилась как целая отрасль богословия.

Ориген - величайший христианский философ, теолог и ученый 2-3 вв. считал, что смерть евангельского Христа была жертвой "примирения с богом" и одновременно "выкупом", который должен был быть уплачен дьяволу¹². Теория о том, что дьявол по праву имеет власть над людьми, держалась до 8-9 веков.

Отцы церкви описывали, как выглядят дьяволы и демоны, чем они питаются, считая, что и ангелы, и демоны обладают телом. При этом некоторые добавляли, что тело демонов плотнее и тяжелее ангельского, став таким после падения с небес, в силу приспособления к земной атмосфере, но по сравнению с телом человеческим, тело

¹⁰ Шейнман М. Вера в дьявола в истории религии. М.: Наука, 1997. с. 28.

¹¹ Каббала. Большая советская энциклопедия. Электронная версия.

¹² Шейнман М. Вера в дьявола в истории религии, с. 87.

демона значительно менее плотно. В то же время демон достаточно материален, чтобы иметь вес и тяжестью своей выдавливать следы на мягкой почве¹³.

По мере того, как в народе рос внутренний страх перед дьяволом, все страшнее изображалась его наружность. Наиболее распространенный образ Сатаны – высокий изможденный человек, с лицом черным, как сажа, или мертвенно-бледным, необыкновенно худой, с горящими глазами навывкате, всей своей мрачной фигурой производящий впечатление призрака.

В числе физических недостатков черта указывают хромоту как следствие его падения с неба, хромота черта – общеевропейское поверье. Иногда животное вытесняет из дьявола человеческое подобие, и тогда является адский зверь, чудовище, зародившееся в мифологических образах Вавилона и Египта, а также на страницах

Апокалипсиса и получившее необычайно подробное развитие в видениях средневековых аскетов и дидактически-благочестивых романах.

Сатана зорко следит за каждым, хотя бы малейшим поводом к грехопадению. Если Бог приставил к каждому человеку ангела-хранителя, то Сатана также приставил демона-искусителя. Первая причина зла в мире, неустанный подстрекатель греха и вечный соблазнитель душ, Сатана в то же время оказывается и главным палачом человечества, карающим зло и искупающим грех через справедливое возмездие, которое осуществляется в аду.

В романе М. Булгакова среди шести персонажей, образующих "силы зла", выделяются четыре ярко обрисованных образа, несомненно, восходящих к библейским текстам: Воланд, Азazelло, Абадонна и Бегемот.

Воланд - персонаж романа, возглавляющий мир потусторонних сил. Воланд - это Сатана, дьявол, "князь тьмы", "дух зла и повелитель теней" (все эти определения встречаются в тексте романа). Сатана (от греч. "противодействующий", "противник") или дьявол (от греч. "клеветник") предстает как в Ветхом, так и в Новом Завете, во-первых, как «начальник злых духов, враг Божий и искуситель и губитель душ человеческих», как скептик и циник, подстрекатель и наущник, обвинитель рода человеческого пред Высшим судьей¹⁴. Во-вторых, что для нас особенно важно, в Новом завете Сатана хотя и противостоит Богу, но не на равных основаниях, а лишь как падшее творение Бога и мятежный подданный его державы, который только и

¹³ Шейнман М. Вера в дьявола в истории религии, с. 145-147.

¹⁴ Сазонова Л.И., Робинсон М.А. Миф о дьяволе в романе М.А.Булгакова «Мастер и Маргарита», с.765.

может, что обращать против Бога силу, полученную от него же, и против собственной воли в конечном счете содействовать выполнению божьего замысла – "творить добро, желая людям зла"¹⁵.

Одно из наименований дьявола – Люцифер, М. И. Рижский считал, что в этом наименовании отразилось представление о нем как о светозарном ангеле, сброшенном с небес и лишившемся могущества и славы из-за греховной гордыни. Это представление основано на Книге Исаяи, где пророк говорит: "Как упал ты с неба, денница, сын зари!". Только здесь употреблено в Библии еврейское слово "хейлель" ("утренняя звезда", "денница"). Утренняя звезда – Венера, самое яркое светило на небе после Солнца и Луны. Иероним при переводе указанного места из Книги Исаяи применил в Вульгате латинское слово *Lucifer* ("светоносный"), использовавшееся для обозначения "утренней звезды", а представление о том, что Сатана некогда был низвергнут "с высот славы небесной", привело к тому, что имя Люцифер было перенесено на Сатану. Это отождествление подкреплялось также замечанием апостола Павла о Сатане, который приходит как "ангел света"¹⁶. Имя Воланд трактуется исследователями по-разному: одни связывают его с поэмой И.В.Гёте «Фауст», другие считают анаграммой слова "диавол" в церковнославянском варианте написания этого слова – "днавол"¹⁷. В ранних редакциях Булгаков пробовал для будущего Воланда имена Азazelло и Велиар, имеющие своим источником книги Священного писания.

Имя **Азazelло** и его титулы взяты из вероисповедальных книг. Как рассказывает книга Левит¹⁸, бог повелел Моисею, чтобы в десятый день седьмого месяца евреи праздновали "день очищения" от всех грехов. В этот день в храм приносили двух козлов, одинаковых по внешности и росту и одновременно взятых из стада. Первосвященник вынимал из деревянного ящика поочередно две записки: на одной было написано "для бога", на другой "для Азazelла". Козла, которому выпадала записка "для бога", приносили в храм в жертву богу, а второго с нарочным отправляли в пустыню в дар демону Азazelлу. Корни этого обычая уходят в глубокую древность, когда еврей-кочевники приносили умиловительные жертвы козлообразному духу пустыни (слово "Азazelл", точнее, "Аза-Эл", значит "козел-бог").

¹⁵ Бэлза И. Генеалогия «Мастера и Маргариты» // Контекст. 1978. М., 1978, с.190-191.

¹⁶ Рижский М. И. Библейские пророки и библейские пророчества. М.: Политическая литература, 1987, с.45-87.

¹⁷ Ковалев Г.Ф. Воланд и его свита (ономастические этюды) / Вестник Воронежского государственного университета / Гуманитарные науки. N 1, 1996, с.88-89.

¹⁸ Библия, с.109-110.

С распространением культа бога Яхве, евреи в силу традиции продолжали приносить жертву и злему духу пустыни – теперь уже дьяволу Аззелу. Следы веры в козлообразного бога – дьявола сохранились и в современных иудейских и христианских верованиях: дьявол, принявший в значительно позднее время в представлении верующих образ человека, сохранил, однако, некоторые свои древние внешние атрибуты: рожки и копыта.

В ветхозаветном апокрифе - книге Еноха – указано, что этот падший ангел научил людей изготавливать оружие и украшения, что благодаря Аззелу, женщины освоили "блудливое искусство" раскрашивать лицо¹⁹.

Может быть, потому у М. Булгакова именно Аззелло передает Маргарите крем, меняющий ее внешность. "Крем Аззелло" делает ее не только невидимой, но и одаривает новой, ведьминой красотой. В некоторых сохранившихся редакциях романа, точнее фрагментах редакций, имя Аззелло носит Сатана – будущий Воланд. Булгаков, очевидно, основывался тогда на указаниях И. Я. Порфирьева, чья книга «Апокрифические сказания о ветхозаветных лицах и событиях» находилась в библиотеке писателя, что у мусульман Аззел – высший ангел, который после своего падения был назван Сатаной²⁰.

В романе Аззелло является правой рукой Воланда, выполняет его поручения. Именно Аззелло является Маргарите в саду, дает волшебный крем и приводит на бал, а также убивает барона Майгеля и препровождает с помощью отравленного вина Мастера и его подругу в мир иной.

Бегемот – кот-оборотень, любимый шут Воланда. Бегемот – существо, взятое также из апокрифической книги Еноха. В ветхозаветных преданиях это чудовищный зверь, который считается королем млекопитающих. Он настолько огромен, что способен выпить целую реку и проглотить за один присест 1000 городов. По воле небес они с Левиафаном перед тем, как произвести потомство, должны сразиться насмерть, иначе им просто не хватит места на земле.

По демонологической традиции Бегемот – это демон желаний желудка. Возможно, отсюда и обжорство Бегемота в Торгсине, когда он без разбора заглатывает все съестное²¹. В исследовании И. Я. Порфирьева упоминались чудовища Бегемот и

¹⁹ Мифологический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1991. с. 43.

²⁰ Ковалев Г.Ф. Воланд и его свита (ономастические этюды), с. 97.

²¹ Соколов Б. В. Булгаковская энциклопедия. М., 1997, с.67.

Левиафан, обитающие в невидимой пустыне "на востоке от сада, где жили избранные и праведные" ²².

Сведения о Бегемоте автор «Мастера и Маргариты» почерпнул также из книги М. А. Орлова «История сношений человека с дьяволом», выписки из которой сохранились в булгаковском архиве. Там, в частности, описывалось дело игуменьи Луденского монастыря во Франции Анны Дезанж, жившей в XVII в. и одержимой "семью дьяволами: Асмодеем, Амоном, Грезилем, Левиафаном, Бегемотом, Баламом и Изакароном", причем "пятый бес был Бегемот, происходивший из чина Престолов. Пребывание его было во чреве игуменьи, а в знак своего выхода из нее, он должен был подбросить ее на аршин вверх. Этот бес изображался в виде чудовища со слоновой головой, с хоботом и клыками. Руки у него были человеческого фасона, а громаднейший живот, коротенький хвостик и толстые задние лапы, как у бегемота, напоминали о носимом им имени"²³.

У Булгакова Бегемот стал громадных размеров котом-оборотнем, а в ранней редакции Бегемот имел сходство со слоном: *На зов из черной пасти камина вылез черный кот на толстых, словно дурых лапах...*²⁴. Булгаков учел также, что у слоноподобного демона Бегемота были руки "человеческого фасона", поэтому его Бегемот даже оставаясь котом ловко протягивает кондукторше монетку, чтобы взять билет, и может подцепить на вилку маринованный гриб.

В финале Бегемот, как и другие члены свиты Воланда, исчезает перед восходом солнца в горном провале в пустынной местности перед садом, где, в полном соответствии с рассказом книги Еноха, уготован вечный приют "праведным и избранным" - Мастеру и Маргарите.

Абадонна – демон войны, приближенный Воланда, выступает в качестве предвестника, носителя смерти. На это указывает последняя сцена на великом балу Сатаны (убийство барона Майгеля).

Имя "Абадонна" восходит к древнееврейскому "Аваддон": Булгаков лишь переогласовывает имя "на итальянский лад"²⁵. Дословно Аваддон переводится как "прекращение бытия", "погибель" и в иудаистической мифологии является олицетворением скрывающей и бесследно уничтожающей ямы могилы и пропасти

²² Ковалев Г.Ф. Воланд и его свита (ономастические этюды), с. 96.

²³ Соколов Б. В. Булгаковская энциклопедия. М., 1997, с. 68.

²⁴ Булгаков М.А. Мастер и Маргарита /Сост. В.И.Лосева. – М.: ООО «Издательство АСТ-ЛТД», Вече, 1998, с.67.

²⁵ Ковалев Г.Ф. Свита Воланда, с.147.

преисподней; это фигура, близкая к ангелу смерти (Малах Га-Мавет). Возможно, поэтому Абадонна и является демоном войны и смерти в романе: он приносит смерть, показывает людям ее "лицо".

Таков Аваддон в Ветхом Завете где о нем говорится как о глубокой тайне, известной лишь Богу. В христианской мифологии Аваддон, называемый по-гречески Аполлион ("губитель", возможно, его имя соотносится с именем Аполлона), ведет против человечества в конце времен карающую рать чудовищной "саранчи"²⁶.

Подводя итог, можно сказать, что, четыре персонажа романа имеют своим источником библейские тексты. Создавая образы "носителей зла", М.А. Булгаков опирался в первую очередь на Ветхий завет, который прекрасно знал, поскольку его отец был профессором богословия. Наряду с текстами Священного писания Булгаков использовал многочисленные толкования и комментарии к этим текстам.

1.1.3 Литературные истоки образов.

Изображение дьявола в русской и мировой литературе имеет многовековую традицию, не случайно поэтому в образе Воланда органически сплавлен материал целого ряда литературных источников.

Эпиграф романа адресует нас к Мефистофелю из поэмы Иоганна Вольфганга Гете «Фауст»:

... так кто ж ты, наконец?

- Я – часть той силы, что вечно хочет зла

И вечно совершает благо.

Воланд, действительно, во многом ориентирован на Мефистофеля. Само имя "Воланд" взято из поэмы Гёте, где оно упоминается лишь однажды и в русских переводах обычно опускается: так называет себя Мефистофель в сцене Вальпургиевой ночи, прокладывая дорогу на гору Брокен среди мчащейся туда нечисти. В переводах «Фауста» на русский язык личное имя заменяется именем нарицательным. Б. Пастернак переводит это место так: *Эй, рвань, с дороги свороти и дайте дьяволу пройти!* А. Фет: *Прочь! Видишь, сам идет.* В известном в конце XIX века переводе Н. Голованова: *Дорогу, чернь! Дорогу сатане.* Н. Холодковский, чей перевод до сих пор считается самым точным стихотворным переводом «Фауста», также заменил имя: *Дорогу! Черт*

²⁶ Ковалев Г.Ф. Воланд и его свита, с.98.

идет!—но в примечании отметил: "В подлиннике: Junker Voland kommt. Voland - одно из имен дьявола в немецком языке"²⁷.

Исследовательница Яновская приводит следующий прозаический перевод А. Соколовского, с текстом которого Булгаков был знаком:

Мефистофель. - Вон куда тебя унесло! Вижу, что мне надо пустить в дело мои хозяйские права. Эй, вы! Место! Идет господин Воланд! В комментарии переводчик следующим образом разъяснил немецкую фразу "Junker Voland kommt": "Юнкер значит знатная особа (дворянин), а Воланд было одно из имен черта. Основное слово "Faland" (что значило обманщик, лукавый) употреблялось уже старинными писателями в смысле черта"²⁸.

Булгаков использовал и это последнее имя: после сеанса черной магии служащие Театра Варьете пытаются вспомнить имя мага: - *Во... Кажись, Воланд. А может быть, и не Воланд? Может быть, Фаланд.*

В редакции 1929-1930 гг. имя Воланд воспроизводилось полностью латиницей на его визитной карточке: *D-r Theodor Voland*. В окончательном тексте Булгаков от латиницы отказался: Иван Бездомный на Патриарших запоминает только начальную букву фамилии - W ("дубль-ве"). Такая замена оригинального V ("фау") не случайна. Немецкое "Voland" произносится как Фоланд, а по-русски начальное "эф" в таком сочетании создает комический эффект, да и выговаривается с трудом. Мало подходил бы здесь и немецкий "Faland", поскольку в русском произношении слова возникала неуместная ассоциация со словом "фал" (им обозначается веревка, которой поднимают на судах паруса и реи) и некоторыми его жаргонными производными. К тому же Фаланд в поэме Гёте не встречался, а Булгакову, очевидно, хотелось связать своего сатану именно с "Фаустом", пусть даже назвав его именем, не слишком известным русской публике. Возможно, редкое имя нужно было для того, чтобы мало знакомый с демонологией читатель не сразу бы догадался, кто такой Воланд.

Следует отметить, что имя "Мефистофель" однажды едва прямо не возникает в тексте романа Булгакова: *Вы — немец?* — спрашивает Иван Бездомный загадочного иностранца, впервые с ним столкнувшись. *Я-то? . . .* — после некоторого раздумья отвечает Воланд. — *Да, пожалуй, немец...*

²⁷ Соколов Б. В. Булгаковская энциклопедия. М., 1997, с.

²⁸ Яновская Л. Творческий путь Михаила Булгакова. М.: Советский писатель. 1983. с.272.

Подобное утверждение мы находим и в стихотворении Лермонтова «Пир Асмодея»: *Затем, что Мефистофель был родом немец*²⁹ .

Связь романа, и, прежде всего, фигуры Воланда в нем, с поэмой Гёте «Фауст» очевидна, причем Булгаков не скрывает, а подчеркивает ее. Обратимся к внешним параллелям текстов Гёте и Булгакова.

Сначала Мефистофель появляется перед Фаустом в виде собаки-пуделя, потом превращается в бедного странствующего студента (отсюда следующая реплика Фауста: *Вот, значит, чем был пудель начинен! Скрывала школяра в себе собака*). Наконец он оборачивается щеголем: *Смотри, как расфрантился я пестро. Из кармазина с золотой ниткой камзол в обтяжку, на плечах накидка, на шляпе петушиное перо. А сбоку шпага с выгнутым эфесом*³⁰.

Шпага — атрибут Воланда. В первой части романа она упоминается время от времени (сначала *в лунном, всегда обманчивом свете* на Патриарших, потом буфетчик Соков видит ее в прихожей *нехорошей квартиры*, где *на подзеркальном столике лежала длинная шпага с поблескивающей золотой рукоятью*). Во второй части шпага при Воланде всегда.

Но одет он иначе, чем Мефистофель: современный (по моде 30-х годов XX века) дорогой серый костюм, серый берет, перчатки, трость — в первой главе романа; такой же костюм, но черный — в квартире Степы Лиходеева; *дивного покроя* фрак и черная полумаска — на сцене театра Варьете. Такое различие в одежде у Гёте и Булгакова вполне логично: у Гёте действие происходит в средние века, и Мефистофель одет как современник Фауста. Ведьма, к которой он является вместе с Фаустом, не узнав его, восклицает: *Слепа, простите за прием! Но что ж не вижу я копыта? Где вороны из вашей свиты?* На что Мефистофель отвечает: *Все в мире изменил прогресс. Как быть? Меняется и бес... С копытом вышел бы скандал, когда б по форме современной я от подъема до колена себе гамаш не заказал*³¹.

Воланд тоже одет *по форме современной* - таким образом, в кажущемся несходстве обнаруживается глубокое внутреннее сходство.

На основании всего вышесказанного можно предположить, что булгаковский Воланд — это Мефистофель, а Мефистофель — это Сатана, не случайно его диалог с Создателем («Пролог на небесах») у Гёте почти полностью совпадает с аналогичным

²⁹ Лермонтов М.Ю. Собрание сочинений. В 4-х т. Т.1. М., Художественная литература, 1993, с.195.

³⁰ Гете И.В. Фауст: Трагедия / Пер. с нем. Б. Пастернака. М.: Московский рабочий, 1982, с. 24.

³¹ Гете И.В. Фауст, с. 115.

местом в ветхозаветной Книге Иова³². Однако на самом деле вопрос гораздо сложнее, потому что фактически ни на кого из своих литературных предшественников булгаковский Воланд не похож, причем меньше всего всего булгаковский Воланд похож именно на Мефистофеля Гёте. У Гёте Мефистофель выступает то как Сатана, то всего лишь как один из могущественных духов тьмы. В ранних редакциях «Фауста» были даже встречи Мефистофеля с Сатаной, потом Гёте их убрал, но ощущение, что Мефистофель всего лишь один из духов зла, в трагедии осталось.

В «Прологе на небе» Господь говорит Мефистофелю: *Таким, как ты, я никогда не враг. Из духов отрицанья ты всех мене бывал мне в тягость, плут и весельчак*³³. У Булгакова Воланд—сам великий Сатана, и сильнее его в ночном, оборотном мире, в принадлежащем ему мире жестокой справедливости и жестокого возмездия нет никого.

Мефистофель—дух сомнения и неверия. Его пафос—в развенчании всего, что представляется высоким. Может быть, поэтому он вправе сказать о себе: *Я — часть той силы, что вечно хочет зла и вечно совершает благо*. Он - дух отрицания, и нет на свете ничего, что вызвало бы его симпатии и уважение, что казалось бы ему несомненной ценностью: *Я дух, всегда привыкший отрицать. И с основаньем: ничего не надо. Нет в мире вещи, стоящей пощады, творенье не годится никуда. Итак, я то, что ваша мысль связала с понятием разрушенья, зла, вреда. Вот прирожденное мое начало, моя среда*³⁴.

Воланд совершенно иной: все, на что он обращает свой взгляд, лишь предстает в своем истинном свете. Воланд не сеет зла, не внушает зла, он только вскрывает его, разоблачая, снижая, уничижая то, что действительно ничтожно.

Воланд, в отличие от Мефистофеля и в отличие от другого Демона – героя поэмы М.Ю.Лермонтова (*И все, что пред собой он видел, он презирал иль ненавидел*)³⁵, признает то, что по-настоящему велико, истинно и нетленно. В этом его огромная сила и несомненное преимущество перед другими: он знает цену творческому подвигу Мастера и раскаянию Пилата; любовь и чувство собственного достоинства Маргариты вызывают у него интерес и понимание. Его отношение к Иешуа Га-Ноцри и тому, что в романе названо обобщенным словом *свет*, можно расценивать как несомненно уважительное.

³² Библия, с.512-513.

³³ Гете И.В. Фауст, с. 7.

³⁴ Гете И.В. Фауст, с. 28.

³⁵ Лермонтов М.Ю. Собрание сочинений. Т. 2, с. 415.

И в «евангельских», и в «демонологических» линиях романа «Мастер и Маргарита» Булгаков предпочитает не придумывать, а подбирать имена, порою лишь обновляя их звучание (Иешуа Га-ноцри, Азazelло, Абадонна). Имя Воланд оказалось такой удачей, что изменять его не пришлось: не связанное в читательском восприятии ни с одним из широкоизвестных литературных образов и вместе с тем традиционное (точнее, скрыто традиционное) благодаря Гёте, оно чрезвычайно богато звуковыми ассоциациями: в нем слышны имя Вотана, и средневековые имена дьявола — Ваал, Велиал, и даже русское *дьявол*... Единственно, что сделал Булгаков, - заменил в этом имени немецкую букву «фау» (V) на немецкую же букву «дубль-ве» (W).

В романе Булгакова это имя становится единственным именем Сатаны, как бы не литературным, а подлинным. Под этим именем его знает Мастер: *Конечно, Воланд может запорошить глаза и человеку похитрее*,— говорит он Ивану, слушая рассказ о загадочном происшествии на Патриарших. *Как?*—вскрикивает Иван и вдруг догадывается:—*Понимаю, понимаю. У него буква «В» была на визитной карточке*³⁶.

В ходе работы над романом Булгаков постепенно отходит от однозначного толкования образа Сатаны в сторону дуалистических ересей, признававших равенство добра и зла в мире, которые издавна существовали в истории христианства (например, у гностиков) и нашли свое отражение в «Божественной комедии» Данте Алигьери. Причина такого отступления заключается в том, что Булгаков отдаляет Воланда от Мефистофеля в поисках более точного осмысления природы добра и зла и их соотношения между собой в реальной земной жизни³⁷.

Каждое ведомство должно заниматься своими делами, - объясняет Воланд Маргарите распределение обязанностей в этом мире. Есть *ведомство* Иешуа Га-Ноцри, и есть *ведомство* его, Воланда. А соотношение их между собой вполне соответствует Евангелию и вековой христианской традиции: Воланд – это *князь мира сего*, тогда как Иешуа Га-Ноцри может повторить вслед за своим библейским Прообразом: *Царство Мое не от мира сего*³⁸.

Интересно отметить, что в ранних редакциях романа, в соответствии с христианской традиционной космологией, между Воландом и Мастером происходил такой диалог:

³⁶ Булгаков М.А. Мастер и Маргарита, с.306.

³⁷ Бэлза И.Ф. Генеалогия Мастера и Маргариты // Контекст - 1978 / Литературно-теоретические исследования. М.: Наука, 1978, с.190-197.

³⁸ Библия, с.1156.

- Я получил распоряжение относительно вас (...). Так вот, мне было велено...

- Разве вам могут велять?

- О, да. Велено унести вас...³⁹.

Позднее, как мы видели, Булгаков сделал отношения между Иешуа и Воландом иными, не иерархическими. В окончательном варианте романа, с одной стороны, как бы проводится граница между владениями Иешуа и Воландом, а с другой – явно ощущается их странное *единство противоположностей*.

Воланд - сгусток противоречий: как и Мефистофель, он часть той силы, которая вечно хочет зла и вопреки всему совершает благо. Воланд наиболее противоречив, когда речь идет о нравственных вопросах, последователен он лишь в своем доброжелательном отношении к Мастеру и Маргарите.

Мефистофель Гете - более романтизированное создание, чем Воланд. Гете воплотил в Мефистофеле свои искания границ добра и зла, сущности мироздания и тайны истории. В отличие от Гете, Булгаков не стал искать грани между добром и злом, утверждая, что добро и зло в жизни неразделимы и являются ее вечными ипостасями. "Дьявольскую силу зла Булгаков явно преувеличивал, - пишет В. В. Новиков, - и считал непреодолимым явлением. Отсюда и все противоречия самого Булгакова и трагизм его ощущений"⁴⁰. Воланд у Булгакова - воплощение вечных и неразрешимых противоречий жизни в их нерасторжимом единстве, именно поэтому он оказался такой загадочной фигурой.

Авторская ирония Булгакова-сатирика ни разу не касается Воланда, даже в том необычном виде, в котором Князь тьмы первоначально предстает на балу, он не вызывает улыбки. Воланд олицетворяет вечность, он - вечно существующее зло, которое необходимо для существования добра.

В русской литературе немногие писатели решались сделать «повелителя теней» главным героем своих произведений. В то же время литературная родословная Воланда, использованная Булгаковым, довольно многогранна. М. О. Чудакова называет среди книг, послуживших своего рода импульсом для всего замысла романа или повлиявших на определенные его стороны, такие произведения, как «Братья Карамазовы» Ф. М. Достоевского, «Фанданго» А. Грина, «Необычайные похождения Хулио Хуренито и его учеников» И. Эренбурга⁴¹. Как считает, Б. Соколов, дьявол в «Мастере и

³⁹ Булгаков М.А. Мастер и Маргарита, с.160.

⁴⁰ Новиков В.В. Михаил Булгаков - художник. - М., 1996, с.214.

⁴¹ Чудакова М.О. М. А. Булгаков – читатель, 176.

Маргарите» имеет очевидное портретное сходство с Эдуардом Эдуардовичем фон-Мандро - inferнальным персонажем романа А. Белого «Московский чудаки» (1925), подаренного Булгакову автором. По определению самого А. Белого, его герой – это сочетание "своего рода маркиза де-Сада и Калиостро XX века". В отличие от Булгакова, Белый всячески маскирует inferнальность своего персонажа, так и оставляя читателя в неведении, является ли Мандро Сатаной⁴².

А. Зеркалов считает, что Воланд тесно связан с чертом, являющимся к одному из героев романа Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы», Ивану. И поэтому Иван Бездомный не случайно назван Иваном – в знак родства с Иваном Карамазовым.

Бездомный буквально копирует Карамазова: сначала говорит о дьяволе, затем ищет его под столом, кричит и дерется, вынуждая окружающих связать его⁴³.

Однако нам представляется, что у Ф. М. Достоевского явление черта лишь следствие, он – бредовое отражение уже пробудившейся совести Ивана Карамазова. По убеждению Достоевского, пробудить в человеке совесть может только Иисус Христос. Напротив, у Булгакова глубинной причиной преображения Ивана Бездомного оказывается Воланд, из чего следует, что пробуждению совести здесь способствует именно Сатана.

Т. А. Казаркин считает, что "от Достоевского... в прозе Булгакова - мотив глумления дьявола над Миром. Логично сказать, что толчком к формированию замысла романа о «консультанте с копытом» стали слова из «Братьев Карамазовых»: *Если нет дьявола, кто же тогда смеется над миром?*. В «Мастере и Маргарите» мы найдем похожие слова, сказанные, однако, уже самим Князем тьмы: ... *Если Бога нет, спрашивается, кто же управляет жизнью человека и всем вообще порядком на земле?*"⁴⁴.

Исследователь А. В. Вулис включает в круг эстетических представлений Булгакова старинную испанскую литературу, современную Сервантесу: «Хромой бес» Лунса де Гевары не может быть исключен из генеалогии Воланда, как и Сервантес - из биографии Булгакова⁴⁵.

⁴² Соколов Б. В. Булгаковская энциклопедия, с. 108.

⁴³ Зеркалов А. Воланд, Мефистофель и другие: Заметки о теологии романа Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита» // Наука и религия. 1987. № 8. с. 49.

⁴⁴ Казаркин А. П. Истолкование литературного произведения/Вокруг «Мастера и Маргариты» М. Булгакова. Кемерово, 1988, с. 246.

⁴⁵ Вулис А.В. Роман М.Булгакова «Мастер и Маргарита». - М., 1991, с.356.

Воланд определяет весь ход действия московских сцен: вместе со свитой он играет роль своеобразного связующего звена между "древними" и современными главами. Возможно, этот прием был взят Булгаковым у Э.-Т. А. Гофмана, поскольку именно Гофман впервые использовал прием "смещения" в рамках одного произведения реальности и вымысла⁴⁶.

Булгакову понадобился Воланд *величественный и царственный*, близкий литературной традиции Гете, Лермонтова и Байрона, живописи Врубеля, каким мы и находим его в окончательной редакции романа. С Воландом связаны таинственные истоки тех сил, которые определяют в конечном счете вечные, с точки зрения Булгакова, творческие явления жизни. Одна из особенностей фигуры Воланда связана с игрой света и теней. По замыслу автора, фантастический образ дьявола в романе должен восприниматься (и воспринимается) как реальность.

Коровьев. Большой интерес вызывает образ Коровьева – Фагота. Коровьев – Фагот – старший из подчиненных Воланду демонов, первый его помощник, черт и рыцарь, представляющийся москвичам то переводчиком при профессоре-иностранце, то бывшим регентом церковного хора.

Существует много версий о происхождении фамилии Коровьев и прозвища Фагот. Возможно, фамилия сконструирована по образцу фамилии персонажа повести А.К. Толстого «Упырь» статского советника Теляева, который оказывается рыцарем Амвросием и вампиром. Коровьев связан и с образами произведений Ф. М. Достоевского: в эпилоге «Мастера и Маргариты» среди задержанных по сходству фамилий с Коровьевым-Фаготом названы "четыре Коровкина". Здесь сразу вспоминается повесть Достоевского «Село Степанчиково и его обитатели», где фигурирует некто Коровкин. Исследователи также причисляют к возможным предтечам Коровьева целый ряд рыцарей из произведений авторов разных времен⁴⁷. Вторая фамилия персонажа – Фагот – может объясняться тем, что как "развлечение дьявола" музыка стояла вне средневековой христианской традиции, поэтому "даже в именах некоторых демонов повторялись названия музыкальных инструментов"⁴⁸.

Наиболее интересна и загадочна фигура *темно-фиолетового рыцаря*, в которого превращается в финале романа Коровьев-Фагот. По мнению И. Галинской, он является

⁴⁶ Галинская И. Загадка известных книг. М.: Наука, 1986. с. 214.

⁴⁷ Соколов Б. В. Роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита»: Очерки творческой истории. М., 1991, с.108.

⁴⁸ Сазонова Л. И., Робинсон М.А. Миф о дьяволе в романе М. А. Булгакова, с.778.

еретиком. К этому выводу она приходит, расшифровывая семантические компоненты имени Фагот. "Булгаков, на наш взгляд, - пишет Галинская, - соединил в нем два разноязычных слова: русское «фагот» и французское «fagot», причем в числе значений французской лексемы «fagot» («связка веток») она называет такой фразеологизм, как «sentir le fagot» («отдавать ересь», то есть отдавать костром, связками веток для костра)"⁴⁹.

Коровьев – Фагот еретик, к тому же он еще и рыцарь, поэтому в числе его прототипов «могут быть названы и неизвестный провансальский поэт, скрывавшимся под псевдонимом Гильем из Туделы, и поэт – аноним, предполагаемый автор продолжения «Песни об альбигойском крестовом походе», тем более, что им обоим могла принадлежать шутка темно-фиолетового рыцаря о свете и тьме, которую Галинская находит в «Песне об альбигойском крестовом походе»⁵⁰.

Согласно альбигойским догматам, тьма – область, совершенно отдаленная от света, и из тьмы свет сотвориться не может. Поэтому, как считает Галинская, каламбур "из тьмы сотворился свет" и был шуткой темно-фиолетового рыцаря, которая не устраивала ни силы света, ни силы тьмы.

Абадонна, возможно, обязан своим именем стихотворению поэта Василия Жуковского «Аббадона», представляющему собой вольный перевод эпилога поэмы немецкого романтика Фридриха Готлиба Клопштока «Мессиада», и повести писателя и историка Н. А. Полевого «Аббадона». Булгаков лишь "озвучил" это имя "на итальянский манер" – Абадонна⁵¹. Герой стихотворения Жуковского - ветхозаветный падший ангел, возглавивший восстание ангелов против Бога и в наказание сброшенный на землю. Аббадона, обреченный на бессмертие, напрасно ищет гибели: *Вдруг налетела на солнце заблудшая в бездне планета; час ей настал разрушенья... она уж дымилась и рдела... К ней полетел Аббадона, разрушиться вкупе надеясь... Дымом она разлетелась, но, ах!.. не погиб Аббадона!*

В «Мастере и Маргарите» разлетевшаяся дымом планета превратилась в хрустальный глобус Воланда, где идет война и гибнут люди, причем Абадонна беспристрастно наблюдает, чтобы страдания для обеих воюющих сторон были одинаковыми: здесь, очевидно, сказалась антивоенная позиция Булгакова, выраженная

⁴⁹ Галинская И. Загадка известных книг. М.: Наука, 1986. с. 97.

⁵⁰ Галинская И. Загадка известных книг, с. 97.

⁵¹ Ковалев Г.Ф. Свита Воланда, с.147-148.

еще в рассказе «Необыкновенные приключения доктора» (1922) и основанная на его личном опыте военного врача.

Свои очки Абадонна снимает только однажды - во время убийства предателя и доносчика, барона Майгеля, однако при этом Абадонна лишь показывает барону лик смерти, убивает его Аззелло.

Аззелло вплоть до 1934 г. назывался Фиелло (Фьелло). Возможно, имя Фиелло, в переводе с латинского означающее "сын", появилось под влиянием сообщения И. Я. Порфирьева о том, что в книге Еноха есть два латинских имени мессии: *Fillius hominis* (сын человеческий) и *Fillius mulieris* (сын жены)⁵². Имя Фиелло оттеняло подчиненное положение будущего Аззелло по отношению к будущему Воланду (тогда еще Аззелло), а с другой стороны пародийно приравнивало его к мессии.

У И. Я. Порфирьева приводится и славянский ветхозаветный апокриф об Аврааме, где говорится, что "явился диавол Аззил, в образе нечистой птицы, и стал искушать Авраама: что тебе, Авраам, на высотах святых, в них же не едят, не пьют; несть в них пища человека, вси си огнем поядают и покаляют тя"⁵³. Возможно, именно поэтому Аззелло в образе "нечистой птицы" воробья предстает перед профессором Кузьминым, превращаясь затем в странную сестру милосердия с птичьей лапой вместо руки и мертвым, демоническим взглядом.

Сюжеты с мазью, превращающей женщину в ведьму, имеют древние литературные корни: их можно найти, например, в романе «Метаморфозы, или Золотой осел» римского писателя Апулея. Вот как здесь описано превращение волшебницы Памфилы, которое наблюдает главный герой романа - Луций: *Прежде всего, Памфила сбрасывает с себя все одежды и, открыв какую-то шкатулку, вынимает оттуда множество ящичков, снимает крышку с одного из них и, набрав из него мази, сначала долго растирает ее между ладонями, потом смазывает себе всё тело от кончиков ногтей до макушки, долгое время шепчется со своей лампой и начинает сильно дрожать всеми членами. И пока они слегка содрогаются, их покрывает нежный пушок, вырастают и крепкие перья, нос загибается и твердеет, появляются кривые когти. Памфила обращается в сову. Испустив жалобный крик, вот она уже пробует свои силы, слегка подпрыгивая над землей, а вскоре, поднявшись вверх, распустив оба крыла, улетает⁵⁴.*

⁵² Ковалев Г.Ф. Воланд и его свита (ономастические этюды), с.96-97.

⁵³ Соколов Б. В. Булгаковская энциклопедия, с.25.

⁵⁴ Апулей. Золотой Осел. Пер.: М.А. Кузмина. М., Изд-во: Кристалл, 2001, с. 41.

Подобным же образом Маргарита натирается кремом Аззелло, превращаясь в ведьму, т.е. тоже обретая способность летать.

Следует заметить, что этот античный роман был чрезвычайно популярен в России с XIX века, и Булгаков, несомненно, хорошо знал его.

Сам Аззелло в приемной профессора Кузьмина обращается сначала в воробья, а затем в женщину в косынке сестры милосердия, но с мужским ртом, причем рот этот *кривой, до ушей, с одним клыком*. Следует отметить, что эпизод с наказанием профессора Кузьмина Булгаков продиктовал в январе 1940 г. после посещения реального профессора В. И. Кузьмина, безуспешно лечившего автора «Мастера и Маргариты» от нефросклероза и не скрывавшего от писателя, что жить тому осталось недолго⁵⁵.

Имя **Бегемот** также может иметь литературный источник: исследователь Г. Лесскис указывает, что само прозвище Бегемот писатель, возможно, взял из драмы Гете, в которой Фауст сравнивает пуделя, в чьем облике первоначально появился Мефистофель, с бегемотом⁵⁶.

Сцена, когда представители власти пытаются арестовать Бегемота в *нехорошей квартире*, а тот объявляет, что кот - *древнее и неприкосновенное животное*, устраивая шутовскую перестрелку, восходит, скорее всего, к философскому трактату «Сад Эпикура» французского писателя, Нобелевского лауреата Анатоля Франса, творчество которого Булгаков высоко ценил. Там приведен рассказ, как охотник Аристид спас щеглят, вылупившихся в кусте роз у него под окном, выстрелив в подбиравшуюся к ним кошку. Франс иронически замечает, что Аристид полагал единственным предназначением кошки ловить мышей и быть мишенью для пуль. Однако с точки зрения кошки, мнившей себя венцом творения, а щеглят - своей законной добычей, поступок охотника не находит оправдания. Бегемот тоже не желает стать живой мишенью и полагает себя существом неприкосновенным. Возможно, эпизод с щеглами подсказал Булгакову ситуацию, когда пришедшие арестовывать Бегемота безуспешно пытаются поймать его сеткой для ловли птиц⁵⁷.

Гелла – младший член свиты Воланда, женщина-вампир. Имя "Гелла" Булгаков, скорее всего, почерпнул из статьи «Чародейство» Энциклопедического словаря

⁵⁵ Булгакова Е.С. Дневник Елены Булгаковой. М.: Книжная палата, 1990, с.98.

⁵⁶ Лесскис Г. Комментарий к роману «Мастер и Маргарита»// Булгаков М.А. Собрание сочинений в 5-ти т. Т.5, с.478.

⁵⁷ Соколов Б. В. Булгаковская энциклопедия, с. 105 – 108.

Брокгауза и Эфрона, где отмечалось, что на Лесбосе этим именем называли безвременно погибших девушек, после смерти ставших вампирами. Характерные черты поведения вампиров – щелканье зубами и причмокивание – Булгаков, возможно, позаимствовал из повести А. К. Толстого «Упырь», где главному герою грозит гибель со стороны упырей (вампиров). Здесь девушка-вампир поцелуем обращает в вампира своего возлюбленного – отсюда, очевидно, роковой для Варенухи поцелуй Геллы⁵⁸. Она, единственная из свиты Воланда, отсутствует в сцене последнего полета в окончательной редакции романа, что многими исследователями считается следствием незавершенности романа.

Таким образом, можно сказать, что литературные истоки "образов зла" в романе «Мастер и Маргарита» очень многообразны. По мнению большинства исследователей, бросающиеся в глаза параллели между образами дьявола, созданными Гёте и Булгаковым, при ближайшем рассмотрении оборачиваются полным расхождением, позволяющим даже назвать роман Булгакова «Антифаустом». В булгаковском Воланде нет разрушающего скепсиса и даже цинизма, как в Мефистофеле. Поскольку как схождения, так и полемика с тем или иным литературным произведением позволяют яснее выявить авторский замысел, выявление различий между «Фаустом» и «Мастером и Маргаритой» делает фигуру Воланда более понятной для читателей. Некоторые исследователи сближают 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. Можно сказать, что творчество М. А. Булгаков базировалось на всей предшествующей мировой литературе, и само стало неотъемлемой частью литературы XX века.

1.1.4 Театральные истоки образов.

Б. М. Гаспаров отмечает: "Заглавие романа и эпитафия вызывают ощущение сильнейших реминисценций с поэмой Гёте, и, прежде всего, в отношении главных героев (имя Маргариты в заглавии, слова Фауста в эпитафии). Это ожидание оказывается обманутым: герои романа совсем не похожи на героев поэмы; более того, настойчиво вводится в структуру романа оперный вариант - так сказать, "апокриф"

⁵⁸ Соколов Б. В. Булгаковская энциклопедия, с. 115.

«Фауста». Оперная окраска облика Воланда постоянно подчеркивается упоминанием о его низком басы; делается намек на исполнение им басовых партий (Германа из «Евгения Онегина», романса Шуберта). В свою очередь романс Шуберта "Скалы, мой приют", исполняемый Воландом по телефону, отсылает нас не только к Мефистофелю, но и к Демону - опять-таки "оперному", Демону Рубинштейна. Мы имеем в виду декорации пролога оперы «Демон» в знаменитой постановке с участием Шаляпина - нагромождения скал, с высоты которых Демон - Шаляпин произносит свой вступительный монолог "Проклятый мир". Данное сопоставление важно тем, что персонифицирует Воланда - Мефистофеля как оперный образ именно в воплощении Шаляпина (NB высокий рост, импозантную оперную внешность героя Булгакова). Действительно, в романе имеются указания на все оперные партии, хрестоматийно связанные с именем Шаляпина: Мефистофель («Фауст» Гуно и «Мефистофель» Бойто), Демон, Гремин, Борис Годунов. Следует указать также на арию Мефистофеля в связи с образом Н. И. Босого и "валютной" темой; прямое указание на оперу Гуно содержится в разговоре Мастера и Иваном Бездомным: «... *Вы даже оперы «Фауст» не слышали?»*⁵⁹

В настоящее время большинство исследователей сходится на том, что первым толчком для необыкновенного замысла романа действительно была опера Шарля Гуно «Фауст», написанная на сюжет «Фауста» Гёте и поразившая Булгакова в детстве — на всю жизнь. Не случайно Воланд, оказавшись в квартире С.Лиходеева, насмешливо произносит оперную фразу, с которой Мефистофель появляется перед Фаустом — *Вот и я!*.

Эта замечательная опера была очень популярна в России в начале XX века, в театрах Киева ее ставили постоянно. Булгаковская семейная традиция утверждает, что в детские и юношеские годы Михаил Афанасьевич слушал эту оперу пятьдесят раз⁶⁰.

Музыковеды считают, что главной героиней этой оперы является Маргарита (хотя опера и называется «Фауст»), что в некоторых странах, в Германии, например, опера Гуно даже шла под названием «Маргарита», но для Булгакова главным героем этого спектакля, несомненно, был Мефистофель.

Возможно, что из многочисленных посещений Михаилом Булгаковым - гимназистом и студентом - оперных спектаклей «Фауста» по крайней мере одно, а

⁵⁹ Гаспаров В. М. Из наблюдений над мотивной структурой романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Даугава, 1988, N 11, с. 67-68 .

⁶⁰ Лакшин В. Я. О прозе Михаила Булгакова и о нем самом // Булгаков Михаил. Избранная проза. М.: Художественная литература, 1996. с. 15.

может быть, даже несколько пришлось на гастроли Ф. И. Шаляпина: как представляется, след этого в романе «Мастер и Маргарита» есть.

Художник М. В. Нестеров пишет в своих воспоминаниях:

"Шаляпин чаще и чаще стал бывать в Киеве... Вскоре состоялся бенефис артиста. Я был на нем. Шел «Фауст»...Шаляпин был исключительно прекрасен. Никогда не забуду сцены, когда Мефистофель является на площади перед церковью, куда вошла Маргарита. Это появление, истинно трагическое, проведено было так ново, так неожиданно, гениально. Мефистофель, одетый в черное, в черный, дивно облегающий гибкую фигуру плащ на оранжевой, огненной подкладке..."⁶¹.

В романе «Мастер и Маргарита» перед буфетчиком из Варьете Воланд является в таком облике: *Черный маг раскинулся на каком-то необъятном диване... Как показалось буфетчику, на артисте было только черное белье и черные же остроносые туфли.*(...)

*Буфетчик не знал, куда девать глаза... Вся большая и полутемная передняя была загромождена необычными предметами и одеянием. Так, на спинку стула брошен был траурный плащ, подбитый огненной материей*⁶²

Есть и другие реминисценции оперы «Фауст» в романе «Мастер и Маргарита». Например, со словами: "Без страха пей, в ней яда уж нет!" — оперный Мефистофель протягивает Фаусту чашу, в которую только что был налит яд. Очень похожую ситуацию мы видим в романе Булгакова, когда Воланд предлагает Маргарите выпить из чаши, полной крови только что убитого барона Майгеля:

У Маргариты закружилась голова, ее шатнуло, но чаша оказалась уже у ее губ, и чьи-то голоса, а чьи — она не разобрала, шепнули в оба уха:

*-Не бойтесь, королева... Не бойтесь, королева, кровь давно ушла в землю. И там, где она пролилась, уже растут виноградные гроздья*⁶³.

В этой веренице совпадений с великими образцами нельзя видеть ни подражания, ни влияния. Скорее это игра в сходство, как всегда у Булгакова, осознанная и продуманная. Поэтому в ранних редакциях, расположенных, казалось бы, во времени ближе к "образцам", совпадений меньше. Если, например, сравнить в ранней черновой тетради "романа о дьяволе" описание визита буфетчика к магу, можно заметить что в этом маге намного больше дьявольщины и зла (глаза *необыкновенно злые*) и намного

⁶¹ Нестеров М.В. Давние дни. Встречи и воспоминания М., 1959, с.94.

⁶² Булгаков М.А. Мастер и Маргарита, с.66-67.

⁶³ Булгаков М.А. Мастер и Маргарита, с.431.

меньше музыкальности, чем в Воланде. В нем также отсутствуют детали "оперного" "шаляпинского реквизита", о которых сказано выше. Все это свидетельствует о том, что первоначально образ Воланда не был связан с оперным спектаклем, театральные параллели возникли лишь во второй редакции романа ⁶⁴.

Таким образом, существует два взгляда на главный театральный источник романа Булгакова: одни исследователи полагают, им оказалась опера Гуно «Фауст», другие считают оперное воздействие вторичным. Нам представляется, что правы те исследователи, которые считают, что образы Мефистофеля композитора Гуно и Мефистофеля в исполнении Шаляпина играют в романе служебную роль: они проступают как бы ликами, в которых Воланд уже являлся искусству, свидетельствами прежних "встреч" с ним читателей романа. Следует отметить при этом, что сходство Воланда с театральными воплощениями Мефистофеля очень поверхностное, внешнее, поскольку фактически ни на кого из своих театральных предшественников булгаковский Воланд не походит.

Образы представителей свиты Воланда, по общему мнению литературоведов и критиков, с классической театральной традицией не связаны: отдельные черты образов Коровьева, Бегемота и Азazelло исследователи находят в персонажах народного, площадного театра с его ярко выраженной эксцентрикой. Булгаков и сам часто называет этих героев *гаерами*, *шутами*, *шутами гороховыми* и т.п. По всей видимости, шутовские личины героев - это лишь маски, которые автор на них надевает, - недаром они меняют свой облик на протяжении всего романа и лишь в самом конце его приобретают свое подлинное обличье. Абадонна и Гелла театральных прототипов не имеют.

1.1.5 Фольклорные истоки образов.

Обычно специалисты по русской демонологии указывают, что "черт" - общее название всей злой силы, которая часто обобщенно называется "нечистойю". В народном сознании глубоко укоренилось представление о том, что представители нечистой силы очень многообразны: В. Даль, например, приводит более сорока наименований черта⁶⁵, а С. В. Максимов – указывает 85 его имен⁶⁶.

⁶⁴ Булгаков М.А. Неизвестный Булгаков / Гос. б-ка СССРС им. В.И.Ленина; Сост. и коммент. В.И.Лосева. – М.: Изд-во «Кн. палата», 1992, с.408-409.

⁶⁵ Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. В 4 т. Т. 1 Изд-во : АСТ , 2001, с. 240.

⁶⁶ Максимов С.В. Куль хлеба. Нечистая, неведомая и крестная сила. – Смоленск: Русич, 1995, с.246.

Черт всегда таит в себе зло, он никогда не выступает в качестве благодетеля. Это опасное зло, которое человеку иногда удается победить с помощью Бога, крестной силы, ангела или хитрости.

Вместе с тем, дьявол, рассказы о котором связаны с легендами о споре Бога и Сатаны, о грехопадении ангелов, о сотворении мира, то есть с дуалистическими легендами, в достаточной мере далек от представления о "бытовом черте", который постоянно готовит человеку неприятности человеку в повседневной жизни.

Эту разницу между библейским дьяволом и чертом, живущим в общераспространенных народных представлениях, отмечал С. В. Максимов, изучая народные предания. В народных представлениях дьявол это отвлеченное существо, о котором вне круга религиозных верований они знают лишь из особого рода сказаний, в жизни же люди имеют дело с духами совершенно иного порядка, которые и по природе, и по наклонностям близки человеку, но только сильнее его⁶⁷.

Легенды о происхождении черта, дуалистические по своему характеру, связаны с христианскими представлениями о Боге и легендами о сотворении мира и человека. Легенды о происхождении черта, бытующие в народе, как правило, восходят к апокрифической литературе и базируются на представлениях о борьбе светлого и темного начал мироздания, о борьбе Бога и Сатаны.

При всем разнообразии этих рассказов - говорят ли они о низвержении ангелов, о состязании между Богом и чертом в создании мира и человека, о гневе бога, о том, что черт появляется из плевка бога или был самовольно сброшен им с неба, или изгнан при помощи архангела Михаила – они, в сущности, едины по своей основе и в своих тенденциях.

По народным поверьям, черти произошли таким образом: "Когда бог сотворил мир, то заставил ангелов петь ему славославие, а сам ушел в рай к Адаму. Ангелы - то пели, пели, да соскучились. Вот один из них и говорит: "Бог-то ушел, давайте-ка отдохнем". Некоторые ангелы и перестали славословить. Бог пришел и приказал верным ангелам прогнать их с неба. Эти ангелы и стали нечистыми. Вот черти и говорят "Ведь нас немного, бог-то нас, пожалуй, совсем погубит, давайте соблазним людей и души-то их будут нашими". И вот таким образом они соблазнили Еву"⁶⁸.

⁶⁷ Максимов С.В. Куль хлеба. Нечистая, неведомая и крестная сила, с.251-266.

⁶⁸ Померанцева Э. Мифологические персонажи в русском фольклоре. М.: Наука, 1975. с. 9-11

В романе Булгакова персонажем, в какой-то степени связанным с фольклорной традицией, является **Бегемот**. На мысль сделать шута при Сатане котом могли, кроме всего прочего, повлиять народные представления, в которых кошки часто числятся спутниками нечистой силы. Кроме того, "самый излюбленный образ, чаще всего принимаемый чертями, - образ черной кошки, почему во время грозы догадливые деревенские хозяева подобной шерсти животных всегда выбрасывают за дверь и на улицу, считая в них присутствие нечистого духа (отсюда выражение, что при ссоре пробегает между людьми черная кошка)"⁶⁹.

Образ **Геллы** - *расторопной служанки* Воланда – также, возможно, имеет фольклорную основу, поскольку она принадлежит к вампирам (русский вариант названия этого вставшего из могилы покойника – "упырь"). В русской фольклорной традиции они были не слишком популярны: упоминаний о них нет в работах классиков русской фольклористики В. Даля, С. Максимова и А. Афанасьева. Возможно, такая ситуация возникла потому, что упыри в мифологическом представлении восточных славян являются духами "низшего порядка". По народным поверьям, упырями становились люди, умершие неестественной смертью - насильственно убиенные, спившиеся пьяницы, самоубийцы и т.п., а также колдуны. Судя по тому, что красная полоса на шее Геллы свидетельствует о ее смерти от рук палача, она может быть отнесена к "насильственно убиенным".

То, что крик петуха заставил Геллу и ее подручного Варенуху исчезнуть, полностью соответствует широко распространенной в дохристианской традиции многих народов ассоциации петуха с солнцем – он своим пением возвещает приход рассвета с востока, и тогда вся нечисть, в том числе и ожившие мертвецы – вампиры, удаляются на запад, под покровительство дьявола⁷⁰.

Е. К. Ромодановская, специально изучающая категории вымысла, фантастического в русской литературе, пишет: "Я не знаю ни одного примера художественного освоения типичных русских образов домового, лешего, водяного и проч. ранее рубежа XVIII-XIX веков, когда обращение к ним связано с предромантическими течениями и зарождением общественного интереса к фольклору и народным верованиям. Древняя

⁶⁹ Максимов С.В. Куль хлеба. Нечистая, неведомая и крестная сила, с.252.

⁷⁰ Максимов С.В. Куль хлеба. Нечистая, неведомая и крестная сила, с.261.

Русь дохристианские верования не описывает, а только порицает и обличает устами христианских проповедников"⁷¹.

Первую историю о вампирах в России – фантастический рассказ «Упырь» – опубликовал в 1841 году А. К. Толстой, проживавший тогда в Париже.

Подводя итог, можно отметить, что русская литература обильно черпала материал из сокровищницы общенародной памяти - фольклора, тем не менее, народной мифологии во всем объеме русской литературы отведена отнюдь не главная роль. Если не считать общекультурных и "письменных" по происхождению образов (антихрист, вампир, бес, призрак, демон, сатана, люцифер и т.п.), то число выявленных в русской литературе сугубо народных, фольклорных персонажей-нелюдей будет не столь велико. Это в полной мере относится и к роману «Мастер и Маргарита», в котором лишь два персонажа из свиты Воланда – Гелла и кот Бегемот – имеют связь с фольклорной традицией.

2. Факты действительности как часть булгаковской мифологии.

Сюжет романа М. А. Булгакова развивается одновременно в нескольких временных плоскостях: события в нем происходят то в иудейском городе Ершалаиме две тысячи лет назад, то в Москве тридцатых годов XX века (здесь они реально занимают только три дня - с четверга по субботу, но в целом затрагивают период больше года). Если для написания исторических глав писателю понадобился огромный справочный материал, то многие события жизни современной Булгакову Москвы также могли найти свое место на страницах его романа.

Исследователи считают, что прототипическую основу могут иметь некоторые события, связанные с Воландом.

Так, в Москве начала XX века были очень популярны сеансы "черной магии". Фокусы того времени и их исполнители вполне могли подсказать Булгакову тот или иной сюжетный ход в описании сеанса "разоблачения магии" в Варьете, а клоуны-сатирики и конференсье, по-видимому, помогли действиям на сцене таких персонажей, как Коровьев, Бегемот, Жорж Бенгальский. Надо отметить, что работу

⁷¹ Ромодановская Е.К. Русская литература на пороге нового времени: Пути формирования русской беллетристики переходного периода. Новосибирск: Наука, 1994, с. 86.

конференсье Булгаков знал не понаслышке: в начале своей московской жизни он работал конференсье в маленьком театре.

Б. С. Мягков указывает на то, что в Московском мюзик-холле выступали иностранные артисты – гастролеры, принимаемые, как и Воланд в Варьете, с большим интересом. "Имена Кефало, Окиты (Теодора Брамберга), Данте, То-Рама были очень популярны. Грек Костако Касфикис показывал "мистический" фокус: "летающую женщину", ему помогали ассистенты, одетые чертями. (Не отсюда ли полет Маргариты на ведьминский шабаш?). Был у Касфикиса и трюк "фабрика денег"⁷². Американец - иллюзионист Данте (Гарри Янсен) выступал в образе Мефистофеля. Остроконечная бородка и характерный демонической грим позволяли ему создать тип настоящего дьявола - философа. Не исключено, что фокусы Данте могли стать для Булгакова одним из толчков для начала работы над романом в 1928 году, задуманном в его первых редакциях как повествование о похождениях дьявола в Москве.

Война, которую видит Маргарита на волшебном глобусе в спальне Воланда, не выдумана писателем: *кусок земли, бок которого моет океан*, - это Пиренейский полуостров, где в 1936-1939 гг. происходила кровопролитная гражданская война.

Впервые эпизод с Абадонной и глобусом появился в варианте 1937 г., когда война в Испании неизменно присутствовала в кинохронике и выпусках новостей по радио (Воланд как раз говорит о невнятных голосах радиодикторов).

К событиям в Испании Булгаков проявлял постоянный интерес, с ними связана одна из его последних газетных публикаций. 26 декабря 1936 г. «Литературная газета» напечатала несколько писем советских писателей в связи с потоплением неизвестной подводной лодкой торгового судна «Комсомолец», шедшего в Испанию. Среди этих писем было и булгаковское письмо, в котором автор «Мастера и Маргариты» присоединял свой голос к тем, кто высказывался за направление в испанские воды военной эскадры: "Советские военные корабли сумеют и отконвоировать торговые суда, и внушить уважение к флагу Союза, а, в случае крайности, напомнить, насколько глубоки и опасны воды, в которых плавают поджигатели войны". При этом Булгаков заметил: "По моему глубокому убеждению, слова возмущения здесь ничем не помогут"⁷³.

⁷² Мягков Б. Булгаковская Москва: литературно-топографические очерки.- М.: Московский рабочий, 1993, с.49.

⁷³ Соколов Б. В. Булгаковская энциклопедия, с.108.

Хотя письмо и его содержание во многом были заданы заранее, нет оснований сомневаться, что здесь отразились и собственные убеждения писателя: войны можно прекратить не словами возмущения, а применением силы против агрессора. Вероятно, здесь лежит разгадка, почему Воланд бесстрастно относится к результатам работы Абадонны и не разделяет негодования Маргариты по поводу ужасных последствий войны. Он объясняет героине, что слова в данном случае бесполезны, поскольку Аббадона слеп и не может оказывать предпочтения никому из участников войны.

Несомненной считают и связь описания "великого бала у Сатаны" с необыкновенным приемом в американском посольстве, устроенном 23 апреля 1935 года. По словам Е. С. Булгаковой, в этом эпизоде романа "отразился прием у У. К. Буллита, американского посла в СССР", на который Булгаковы были приглашены⁷⁴.

В посольстве этот прием, названный «Фестивалем весны», стал важным событием: по требованию Буллита, он должен был "превзойти все, что видела Москва до или после революции". Для этого на самолете из Хельсинки была привезена тысяча тюльпанов, наняты чешский джаз-банд, гастролировавший в Москве, и цыганский оркестр с танцовщиками, из Московского зоопарка были взяты напрокат птицы, козлята и пара маленьких медвежат. Блюда для праздничного стола заказывались в лучших ресторанах Европы и доставлялись в Москву на самолетах. Бал, на котором было 500 приглашенных, закончился лишь в 9 часов утра⁷⁵.

Прототипическую основу могут иметь и герои романа. Так, по свидетельству второй жены писателя Л. Е. Белозерской, реальным прототипом Бегемота послужил их домашний кот Флюшка - огромное серое животное. Булгаков только сделал Бегемота черным, так как именно черные коты по традиции считаются связанными с нечистой силой⁷⁶.

Б. Соколов считает, что портрет Аббадонны в чем-то подсказан внешностью Троцкого, поскольку Аббадона - худой человек в очках, и его работа столь же безукоризненна, как и деятельность Троцкого на посту главы военного ведомства. Оба они равнодушны к жертвам войны⁷⁷.

⁷⁴ Булгакова Е.С. Дневник Елены Булгаковой. М.: Книжная палата, 1990, с.112.

⁷⁵ Эткин А. Посол и Сатана: Уильям К.Буллит в булгаковской Москве, с.195-197.

⁷⁶ Ковалев Г.Ф. Свита Воланда, с.93-95.

⁷⁷ Соколов Б. В. Булгаковская энциклопедия, с.58.

Не исключено, что Коровьев-Фагот также имел реальный прототип – хорошо знакомого Булгакову слесаря-водопроводчика Агеича, очень неприятного человека, который не раз вспоминал, что в юности был регентом церковного хора⁷⁸.

Проанализировав роль фактов повседневности, которые отразились в «Мастере и Маргарите», можно прийти к выводу, что запечатлелись они в романе в измененном, мифологизированном варианте.

Повседневность воспринимается обычно как мир конкретных ситуаций, в которых живет человек, но именно в этом обыденном мире и происходит "рождение" мифа: под пером Булгакова фокус заезжего циркача превращается в волшебство, а ежегодный посольский прием – в бал инфернальных существ. Можно сказать, что Булгаков творил миф, находясь в пространстве обыденности. При этом он сохранял систему уже существовавших, традиционных мифологических представлений (например, о шабаше, куда ведьмы отправляются верхом на метле), дополняя и обогащая эту систему новыми деталями, которым иногда придавал иронический оттенок (Маргарита отправляется в полет не на метле, а на половой щетке). Повседневность после определенных ритуальных действий переходит в мир сакрального – так крем Азazelло, омовение и кровавый душ превращают Маргариту в королеву Великого бала Сатаны. Подробно процесс мифологизации реальности анализируется К.Богдановым⁷⁹, мы рассматриваем лишь отдельные эпизоды романа, в которых отражается переход повседневности в миф.

Выводы

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.

⁷⁸ Белозерская-Булгакова Л.Е. Воспоминания. М., 1989, с.44.

⁷⁹ Богданов К. А. Повседневность и мифология: Исследования по семиотике фольклорной действительности. СПб.: Искусство-СПБ, 2001, с.130-154.

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 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, 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 запечатлелись они 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 эту систему новыми деталями, которым иногда придавал иронический оттенок.