

## **АРХЕТИПИЧЕСКИЕ СЮЖЕТЫ В РОМАНЕ М.А. БУЛГАКОВА «МАСТЕР И МАРГАРИТА»<sup>1</sup>**

Архетипические образы и сюжеты лежат в основе устной и письменной культуры от архаичной мифологии до литературы сегодняшнего дня. По мысли Е.М. Мелетинского, «большинство традиционных сюжетов восходит на Западе к библейским и античным мифам, а на Востоке – к буддийским, индуистским и т.п. Но за этими конкретными традициями, отчасти связанными с высшими религиями, стоит огромный массив архаических мифов буквально всех стран, весьма однородных и сходных между собой»<sup>2</sup>.

Однако наличие архетипической структуры в том или ином художественном произведении не всегда очевидно даже для специалиста. Между тем, описание архетипического дает ключ к скрытым смыслам текста, которые невозможно постигнуть иными путями и без понимания которых текст фактически остается непрочитанным. Кроме того, поиск первоэлементов, схем, образов, сюжетов, мотивов, лежащих в основе мировой культуры, мифологии и мифопоэтических текстов, задает новый ракурс изучения художественного произведения, позволяя не только выявить его взаимосвязи с мировой культурой, но и определить доминантные черты авторского сознания.

Изучению архетипов посвятили свои труды такие отечественные и зарубежные ученые, как М. Бодкин, Г.Д. Гачев, Ж. Дюран, В.В.Зелинский, А.И. Иваницкий, Ллойд де Моз, Е.М. Мелетинский, Э. Нойман, К.-Л. Стросс, В.Н. Топоров, Н. Фрай, М. Элиаде, К. Юнг и др. Несмотря на видимые различия позиций указанных ученых, все они придают исключительную значимость архетипам как своеобразной форме художественной реализации основных структур психики человека.

В словаре литературоведческих терминов понятие «архетип» определено как «идущие из далекого прошлого глубоко укорененные в подсознании и повторяющиеся в мифах, а затем и в литературе темы, мотивы, ситуации, сюжеты, образы, характеры, персонажи, которые можно идентифицировать в широком спектре литературных произведений»<sup>3</sup>.

По теории К. Юнга, который первым ввел понятие «архетип» в его современном значении, «художественное развертывание праобраза есть в определенном смысле его перевод на язык современности»<sup>4</sup>, поэтому творческое воплощение архетипа в произведениях писателя отражает черты не только вечных, безусловных характеристик, закрепленных за архаическими образами, но и несет на себе приметы времени, в которое жил писатель.

Несомненно, актуальной для современного булгаковедения представляется задача выявления архетипической основы художественных произведений М.А. Булгакова и, в частности, специфика трансформации архетипических сюжетов в его романах, так как споры о характере его мировоззрения нельзя признать на сегодняшний день разрешенными.

<sup>1</sup> Коханова В.А. Архетипические сюжеты в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» // М.А. Булгаков и булгаковедение в научном и образовательном пространстве: Сборник научных статей / Ответ. Ред. В.А. Коханова. - М.: МГПУ; Ярославль: Ремдер, 2011. – 236 с. - С. 164-173.

<sup>2</sup> Мелетинский Е. М. О происхождении литературно-мифологических сюжетных архетипов [Текст] // Литературные архетипы и универсалии. Под ред. Е.М. Мелетинского. М.: Рос.гос.гуманит.ун-т, 2001. 433 с. – С.89.

<sup>3</sup> Бореев Ю.Б. Эстетика. Теория литературы: Энциклопедический словарь терминов. [Текст] – М.: Издательство АСТ, 2003. – С. 440.

<sup>4</sup> Юнг К.Г. Архетип и символ. – М., 1991. с. 284.

Архетипические сюжеты включают в себя трудные путешествия, розыски потерянных родителей, существо в подземный мир или вознесение на небеса, искупление смертью. Все они в том или ином виде трансформировались в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита».

Сфокусированы архетипические сюжеты в романе вокруг двух героев, имена которых вынесены в заглавие романа. Так, с образом мастера связан архетипический **сюжет творения**, который предстает как бы в двух ракурсах: как творение мастером романа и как творческое изменение сознания мастера в период написания романа, обретение им собственной идентичности как личности творца, переживаемое им как состояние счастья, как «золотой век». Не случайно именно в это же время происходит его встреча с Маргаритой. Роман воспринят обоими как акт творения, как самое важное дело в жизни, через которое происходит их приобщение к высшему смыслу бытия.

Своеобразным существо в подземный мир для Маргариты можно считать сцену великого бала у сатаны, в которой М. Булгаков ярко, необычно и образно наполняет реалиями, узнаваемыми для его современников и потомков, известный архетипический **сюжет «существо в ад»**.

В финальной части романа писателем трансформирован архетипический **сюжет «вознесение на небеса»**, завершающий судьбы мастера, Маргариты и других героев произведения.

В данной статье наиболее подробно описывается специфика воплощения М.А. Булгаковым широко распространенного в мировой литературе архетипического **сюжета «сделка с дьяволом»**, который лежит в основе архитектоники «Мастера и Маргариты».

Истоки архетипического сюжета «сделка с дьяволом», продажи души, бытующего как аксиоматические в обыденном сознании и активно транслируемые на протяжении веков в различные формы искусства, восходят к фольклору. Известны представления у многих славянских народов<sup>1</sup>, что душу можно продать или заложить («продал черту душу»; «положить за кого-то душу»). Обычно речь идет о сговоре с нечистой силой или дьяволом в обмен за какую-то ценность или сверхъестественное свойство.

В европейской культуре сюжет восходит к народной «Истории о докторе Фаустусе» и варьируется в бесконечном количестве литературных произведений: от трагедии Марло до романов Томаса Манна, Германа Гессе, Оскара Уальда. В отечественной литературе этот архетипический сюжет также использован в довольно широком круге художественных произведений: от «Пиковой дамы» А.С. Пушкина и «Вечеров на хуторе близ Диканьки» Н.В. Гоголя до романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита». В данной статье описывается, как М.А. Булгаков интерпретирует в своем закатном романе столь широко известный архетипический сюжет.

Методологической основой для данной статьи стала позиция авторов коллективной монографии «Иная ментальность»<sup>2</sup>, где сделка с дьяволом описывается как архетипический концепт, в основе которого можно выделить аксиоматические положения, а также неизменяемую и изменяемую части. Однако, полемизируя с авторами, выдвинем мысль о том, что сделка с дьяволом – это архетипический сюжет, а не концепт, поскольку содержит все признаки сюжета (последовательная цепь событий, взаимоотношения персонажей, выраженные через действия). Кроме того, неизменяемую часть сюжета назовем *инвариантной частью*, а изменяемую – *вариативной*.

Аксиоматическими для данного сюжета, по мнению авторов, в религиозном и обыденном сознании многих людей являются следующие положения:

<sup>1</sup> Плотникова А.А. Душа [Текст]// Славянская мифология. - М., 1995. - С.173.

<sup>2</sup> Иная ментальность [Текст] /В.И. Карасик, О.Г. Прохвачева, Я.В. Зубкова, Э.В. Грабарова. - М.: Гнозис, 2005. – 352 с.

- существует дьявол как воплощение сверхъестественного верховного зла, который искушает людей и стремится завладеть их душами;
- при этом с ним можно заключить сделку – продать душу за что-либо страстно желаемое;
- душа бессмертна, отделяема и беззащитна.

**Инвариантная** часть данного сюжета, как правило, состоит из трех компонентов:

1. клятва отдать душу (самое ценное) за что-либо страстно желаемое,
2. следующие за клятвой блага, исполнение желаний,
3. неизбежная потеря души (самого ценного), и ужас от этой потери.

**Вариативная** часть сюжета может содержать изменяемое количество компонентов:

- обличья дьявола (он бесконечно многолик),
- обстоятельства сделки (самые разнообразные),
- предметы желания (нечто трудно достижимое и недостижимое, например, внезапное богатство, вечная молодость или постоянная удача).

Традиционность, узнаваемость сюжета дают возможность М.А. Булгакову свободно обращаться с его элементами. Он своеобразно обыгрывает с поправкой на окружающую атеистическую реальность первых десятилетий XX века все компоненты сюжета, начиная от замысла и заканчивая результатом сделки. Рассмотрим последовательно булгаковскую интерпретацию архетипического сюжета в романе «Мастер и Маргарита».

Прежде всего, подчеркнем, что сюжет «сделка с дьяволом» выполняет в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» сюжетообразующую функцию. На эмпирическом уровне произведения он тесно связан с фактом пребывания Воланда и его свиты в Москве, присутствует как в первой, так и во второй частях романа, однако в различном художественном воплощении.

В первой части романа сделку с дьяволом как архетипический сюжет можно идентифицировать в следующих эпизодах: предъявление контракта Степе Лиходееву, заключение договора с Никанором Ивановичем Босым, а также сцену сеанса черной магии в варьете, когда зрителям объявляют об открытии дамского магазина и осыпают дождем из червонцев. На факт использования именно этого сюжета в первой части романа указывают лишь его отдельные элементы, главным и непременным из которых является присутствие письменного или устного контракта, договора, поскольку архетипический сюжет в булгаковском романе отражает реалии жизни в советской Москве, где любые действия, запланированные события обязательно сопровождаются оформлением документов. Вселение и выселение из квартиры, разрешение на выступление – любое действие граждан жестко контролируется чиновниками из специальных учреждений и документально фиксируется.

Создать видимость документального оформления для Воланда и его свиты легкая задача, не вызывающая никаких затруднений. Имитация контрактов, договоров, подтвержденных подписями и печатями, пародийно высмеивается М.А. Булгаковым в эпизодах составления и предъявления контрактов Воланда со Степой Лиходеевым и Никанором Ивановичем Босым.

Отметим следующую особенность: в первой части романа инвариантная часть сюжета предстает перед читателями как бы в обратной последовательности. Перед нами герои, которые уже получили незаслуженное исполнение желаний в результате заключенной (предположительно) некогда в прошлом сделки. В настоящем они весьма благополучные люди, занимающие должности начальников, безбедно живущие в московских квартирах.

На глазах читателей словно разворачивается последний этап инвариантной части сюжета, который в традиционном виде представляет собой неизбежную потерю души и ужас героя от этой потери. Возникает предположение, что в булгаковском романе души проданы давно (невольно вспоминается поэма Н.В. Гоголя «Мертвые души»), и осознать ее потерю герои вряд ли способны, поэтому они теряют то самое желанное, ради чего и

была заключена сделка: лишаются должностей, обеспечивающих их безбедное существование, московских квартир, материальных благ и спокойствия, а обретают то, что иметь бы вовсе не хотели: волнение и душевное беспокойство.

Расплата, наступившая для Лиходеева и Босого, может быть истолкована в двух планах: экстравертном (внешнем) и интравертном (внутреннем). Экстравертный ряд событий демонстрирует читателю череду материальных потерь героев: Степа Лиходеев с трудом выбрался из Ялты, лишился московской квартиры, московской прописки и должности директора. Никанор Иванович Босой был обвинен в сокрытии валюты, арестован, оказался на допросе в некоем учреждении, а затем в психиатрической клинике.

Однако есть и внутренний, интравертный, план произошедшей с героями метаморфозы в результате сделки с дьяволом: не утрата, а напротив, некоторое периодическое болезненное пробуждение того, что условно можно назвать «душой». Так, в эпилоге мы узнаем о Степе Лиходееве, что он бросил пить, а Никанор Иванович лишился покоя и уверенности в правильности своей жизни и иногда переживает повторение своего кошмарного сна. Таким образом, своеобразным результатом договора с дьяволом в булгаковском романе становится эффект не утраты (как в традиционном варианте сюжета), а болезненного пробуждения души, наличие которой до этого никак не проявлялось и героев не беспокоило.

Своеобразной сделкой с дьяволом можно считать также и сцену сеанса черной магии в двенадцатой главе. Фактически Булгаков дважды дает описание подобных ситуаций в варьете: когда на зрителей падает дождь из червонцев, организованный по просьбе москвичей Фаготом, и когда было объявлено об открытии дамского магазина.

Ужас от потери души, который должны пережить герои, заключившие сделку с дьяволом в инвариантной части сюжета вновь интерпретируется Булгаковым как ужас от потери материальных благ: парижские наряды исчезают, деньги превращаются в бумажки, герои переживают стыд и разочарование.

Сюжет второй части романа еще в большей мере, чем в первой, строится на основе архетипического сюжета «сделка с дьяволом». Поскольку, по свидетельству С.А. Ермолинского<sup>1</sup>, Булгаков считал «Мастера и Маргариту» своим «Фаустом» (на что недвусмысленно указывает также эпиграф романа), неудивительно, что в одной из ранних редакций главный персонаж назывался поэтом и Фаустом, а сюжетная основа вторила теме доктора, заключившего *договор с дьяволом*. Однако еще до появления Воланда в Москве герой окончательного варианта романа, в отличие от Фауста с его дерзновенными мечтами, уже отказался и от своего имени, и от своего творения. Способность к сделке с дьяволом проявляет не герой, а героиня романа, благодаря которой и разворачиваются события второй части романа.

В главе 19 отчаявшаяся Маргарита в Александровском саду, провожая глазами похоронную процессию, мысленно произносит сакримальную фразу, после которой появляется Азазелло: «*Ах, право, дьяволу бы заложила душу, чтобы только узнать, жив он или нет!*»<sup>2</sup> [5, 216-217]

Обстоятельства сделки для Маргариты долгое время остаются неясными и осуществляются в несколько этапов через посланников Воланда – Азазелло и Коровьева.

Неопределенность их предложений не отпугивает Маргариту. Напротив, смутное обещание исполнения сокровенного желания наполняет ее готовностью к любым действиям. И лишь после этого двойного согласия Маргариты (неизвестно на что и неизвестно кому) происходит ее встреча с Воландом.

К встрече Маргариту тщательно подготовили: она преобразилась внешне с помощью крема Азазелло, обрела способность быть невидимой и летать, стала

<sup>1</sup> Ермолинский С.А. О времени, о Булгакове и о себе. [Текст] – М.: Аграф, 2002. – 448 с.

<sup>2</sup> Булгаков М.А. Собр. Соч. В 5-ти тт., Т.5. [Текст] – М.: Художественная литература, 1989-1992. Здесь и далее в цитатах, оформленных курсивом, в квадратных скобках указаны том и страницы.

бесстрашной, искупавшись в неизвестной реке и приняв участие в шабаше. «*После всех волшебств и чудес сегодняшнего вечера, она уже догадывалась, к кому именно в гости ее везут, но это не пугало ее*» [5;240].

Меняется в процессе всех преобразований и тайное желание Маргариты, ради которого она соглашается на сделку: вместо страстной потребности *узнать хоть что-то* о судьбе мастера приходит «*надежда на то, что там ей удастся добиться возвращения своего счастья*» [5;240].

В отличие от аксиоматического инварианта сюжета, исполнения желания не наступает очень долго. Если традиционно в результате сделки исполняется желание, а затем приходит расплата, то в романе Булгакова последовательность иная: сначала требуется отработка, а лишь после нее – исполнение желания. Маргарите пришлось выдержать великий бал у сатаны в роли его хозяйки и королевы и пройти через мучительнейшие страдания.

Помимо физической боли, героиня переживает ужас от всего происходящего на ее глазах и, в частности, от совершенного при ней убийства барона Майгеля, которое даже Воланд признает непростым испытанием: «*Уж одно присутствие при сцене убийства этого отпетого негодяя-барона стоит того, чтобы человека наградили, в особенности если этот человек – женщина*» [5;274].

Однако отважная женщина чувствует необходимость соответствовать роли, возложенной на нее, и не признается в своих мучениях Воланду. Лишь после завершения бала, когда она вновь оказывается в его спальне, приближается время исполнения желания. Здесь она снова подвергается испытанию, ей не предлагают ничего до тех пор, пока Маргарита не начинает вежливо прощаться, не попросив у Воланда того, ради чего все вынесла. Ее переживания в этот момент подобны состоянию человека, у которого рухнули последние надежды, и он готов к самоубийству. Однако произнести вслух заветное желание Маргарита не смогла: видимо, вмешалось ее собственное представление о том, как подобает себя вести в присутствии представителя Высших сил.

Сдержанность королевы бала, готовность служить столько, сколько потребуется, невзирая на сложность поставленных перед ней задач, гордо и достойно перенесенные страдания, вызывают у Воланда желание исполнить тайную мечту Маргариты. Когда она все же не высказала своей просьбы, а озвучила желание Фриды, Воланд, вопреки правилам, предоставляет ей второй шанс. Лишь после этого Маргарита произносит сокровенные слова: «*Я хочу, чтобы мне сейчас же, сию секунду, вернули моего любовника, мастера*» [5;276].

Желание Маргариты было исполнено в настолько полном варианте, о котором она не могла и мечтать: восстановлен текст романа, возвращен мастер, сделано все для его выздоровления, любовникам дали возможность вернуться в то место, где создавался роман и где они были счастливы. Духовно сломленный мастер, благодаря сделке Маргариты с Воландом, получил возможность быть с любимой женщиной, завершить роман и обрести душевный покой. Недаром Маргарита трижды восторженно восклицает: «*Как я счастлива, как я счастлива, как я счастлива, что вступила с ним в сделку!*» [5;354]. Надежда на возвращение прошлого счастья подкреплена символическим подарком Воланда – «*небольшой золотой подковой, усыпанной алмазами*» [5;285].

Однако мастер понимает призрачность дарованного ему счастья, поскольку в прошлом у его истоков было сочетание творческого вдохновения и любви. Утрата способности к творчеству превращает для него жизнь в земной реальности в бессмысленность: «*Ничего больше не хочу в жизни. Кроме того, чтобы видеть тебя*» [5;280]. Под влиянием случившихся событий Мастер вынужден признать ограниченность человеческих воззрений на устройство мироздания, сложность существования в реальности, разрушающей привычные представления о добре и зле: «*Конечно, когда люди совершенно ограблены, как мы с тобой, они ищут спасения у потусторонней силы! Ну, что ж, согласен искать там*» [5;356].

Действительно, эсхатологическая эпоха, в которой живут и действуют герои булгаковского романа, трансформирует все привычные представления об основах бытия. Именно поэтому столь необычной предстает интерпретация сюжета «сделка с дьяволом» в «Мастере и Маргарите».

В отличие от традиционного значения сюжета, в котором в обмен на бессмертную душу участник договора получает нечто чрезвычайно ценное в земной жизни (богатство, власть, удачу, талант и т.п.), в булгаковском романе все людские желания условно можно разделить на две группы: желание материального благополучия и стремление к тому, что является ценностью в высшем смысле этого слова.

С помощью эпизодов первой части романа автор опровергает уверенность советских граждан в значимости материальных благ, бумажных контрактов и договоров, доказывает их призрачность и иллюзорность, однако утверждает непреложность исполнения обязательств, данных когда-либо Высшим силам.

Простое перечисление событийного ряда второй части романа в судьбах мастера и Маргариты подчеркивает ключевую роль сюжета «сделка с дьяволом» в композиции, которую М.А. Булгаков возложил на этот архетипический сюжет: состояние отчаяния и безысходности мастера и Маргариты – **клятва Маргариты заложить душу дьяволу** («сделка с дьяволом») в **Александровском саду** – преобразование ее физической природы – обряды посвящения на роль королевы бала – выполнение функций королевы бала – исполнение заветного желания – определение судьбы мастера и Маргариты Иешуа и Воландом – отравление любовников – последующее воскресение – исполнение желания мастера и Маргариты в иной реальности.

Сокровенное желание Маргариты оказалось тесно сплетенным с жизнью мастера, связавшего через роман свою судьбу с Иешуа и Понтием Пилатом, поэтому в определении их потустороннего существования Воланд становится исполнителем воли Иешуа.

Итак, в романе «Мастер и Маргарита» подверглись существенным изменениям основные аксиоматические положения сюжета «сделка с дьяволом», которые сложились в религиозном сознании в иной исторической реальности, преобразованы отдельные элементы инвариантной части сюжета, своеобразно обыграна вариативная часть сюжета. Переосмыслен сам образ дьявола: он предстает не как воплощение сверхъестественного верховного зла, а в качестве силы, заслуженно карающей грешников по воле Высших сил. С ним можно заключить сделку, обретая в обмен на выполнение обещания нечто страстно желаемое, однако у М.А. Булгакова существенное значение приобретает характер желания. Если страстное желание носит сугубо земной, материальный характер, неизбежна не только потеря обретенного желаемого блага, но и пробуждение душевных мук. Именно это происходит с героями-москвичами на глазах читателей (Лиходеевым, Босым, Варенухой и др.) в первой части романа. Если же страстно желаемое находится не в материальной плоскости (любовь, счастье, творчество, покой), исполнение желания в результате сделки с дьяволом сопряжено с серьезными испытаниями, возможной последующей потерей физического тела и переходом души в другую реальность (мастер и Маргарита). Вероятно, по мысли автора, в эсхатологической реальности Москвы, подобного рода желания при жизни героев в физическом теле исполнены быть не могут.

Следовательно, архетипический сюжет «сделка с дьяволом» в романе «Мастер и Маргарита» кардинально изменен М.А. Булгаковым по сравнению с традиционным вариантом изображения.

С наступлением апокалипсиса, по мысли писателя, перевернулся мир и в нем превратились в свою противоположность все привычные представления: человек, вступивший в сделку с дьяволом, обретает шанс спасти душу, теряя физическое существование на земле. Обращение героев романа к высшим силам в этих условиях более спасительно для души, по М.А. Булгакову, чем ограничение своего сознания верой в материализм, провозглашенный государственной верой в атеистической стране.

Таким образом, архетипические сюжеты, своеобразно воплощенные писателем в романе «Мастер и Маргарита», дают возможность глубже понять сокровенные мысли автора не только о реальности, в которой живут его герои, но и о вневременных законах мироздания.