

ІДЕЙНО-ХУДОЖНІЙ ЗМІСТ ТА СТРУКТУРА РОМАНУ МИХАЙЛА БУЛГАКОВА «МАЙСТЕР І МАРГАРИТА»

Ключові слова: ідейно-художній зміст, структура, образ, міфологія, роман «Майстер і Маргарита».

Намагаючись пояснити загадки «Майстра і Маргарити», науковці часто звертаються за аналогіями до творчості М. Гоголя («Мертві душі»), А. Франса, О. Белого, Ф. Достоевського (відомий мотив – якщо Бога немає – немає і раю, а звідси – немає і пекла, отже, все дозволено у цьому світі), Е. Гофмана (фантастичне перетворення простору і часу), Г. Сенкевича («Камо грядеши» – християнські мотиви), В. Соловйова (теологема Софії – ідея Вічної Жіночності, що втілена у образі Маргарити), Г. Сковороди (концепція про існування трьох світів: космічного, біблійного, земного). До літературних джерел, що використовував М. Булгаков у своїй роботі над романом «Майстер і Маргарита» можна також віднести різні міфи та поетику трубадурів.

Епіграф до роману взятий із трагедії Й. Гете «Фауст»: «...так хто ж ты, наконец? – Я - часть той силы, что вечно хочет зла и вечно совершает благо» [5]. Отже, творчість Й. Гете мала істотний вплив на формування основної проблематики «Майстра і Маргарити».

Дотепер точно ніхто не зміг визначити, що являє собою сатиричний, філософський, психологічний, а в ершалаїмським главах – епічний роман «Майстер і Маргарита». Сам автор визначає жанр твору як роман, але жанрова унікальність породжує диспути між літературознавців. Його визначають як роман-міф, роман-містику й так далі. Це відбувається тому, що «Майстер і Маргарита» поєднує в собі навіть ті жанрові ознаки, які начебто не можуть разом існувати.

Глибокий психологізм твору дозволяє розкрити драматизм взаємин влади і художника в умовах тоталітарної держави. Розмислюючи над тим, що може врятувати людину в умовах системи насильства, М. Булгаков приходиться до висновку, що допомогти їй може тільки інша людина. Соціальної системі, що зображена в московських главах роману, протиставлений дім Майстра, в якому панує атмосфера любові й тепла. У романі присутня атмосфера страху, політичних репресій, з якими зіштовхнувся сам автор. Взагалі, автобіографічність є однією з характерних рис роману «Майстер і Маргарита». Аналізуючи біографію та творчий шлях письменника, можна провести аналогії між образом Майстра та самим Михайлом Булгаковим, а в образі Маргарити побачити улюблену дружину автора – Олену Сергіївну. В підтексті булгаковської лірики – реальні ситуації його життя: письменника жорстоко критикували, а він боляче реагував на ці гоніння. Не маючи можливості боротися з таким тиском на публічних форумах, М. Булгаков шукав сатисфакції через мистецтво.

«Рукописи не горять» – ця фраза стає лейтмотивом роману і символізує безсмертя людського духу, творчості, любові і свободи. Думка про людину, віра в безмежні можливості його творчого духу є головною ідеєю роману «Майстер і Маргарита», визначає високий гуманістичний пафос твору. Порушуються найважливіші моральні й філософські проблеми: сенс буття людини, духовна сутність світу, кохання, призначення особистості, проблема свободи вибору та відповідальності за нього.

Отже, «Майстер і Маргарита» – це складний, поліфонічний роман, що охоплює широке коло тем і кілька нашарувань змісту. В творі присутні три сюжетні лінії : філософська – Ієшуа й Понтій Пілат, любовна – Майстер і Маргарита, містична та сатирична – Воланд, його свита та москвичі. Ці лінії тісно пов'язані між собою.

«Майстер і Маргарита» — це «роман у романі». Глави про життя Москви 30-х років межують з розповідями на біблійні теми (роман, який пише майстер, інтерпретує відому історію зіткнення Ісуса і Понтія Пілата).

Це дає змогу письменникові розглядати сучасність з позиції вічності та через призму християнських цінностей.

Композиція роману побудована за принципом контрапункту, тобто поєднання різних, відносно незалежних сюжетних ліній, які розвиваються з різною швидкістю. Це зумовлює певну поліфонію твору, його узагальнюючий характер. У побудові роману вбачається вплив Григорія Сковороди, у трактаті якого «Потоп зміїний» викладено концепцію про існування трьох світів: земного, космічного і біблійного; кожен з них має дві сторони — зовнішню (ту, що всі бачать) і внутрішню (невидиму). У М. Булгакова земний світ уособлюють персонажі з московського життя 30-х років (Берліоз, Римський, Варенуха, Ласточкин та ін.). До космічного належать Воланд і його почет (Азazelло, Коров'єв-Фагот, кіт Бегемот, Абадонна, Гелла). Біблійний світ постає в історіях про Іешуа Га-Ноцрі, Понтія Пілата, Левія Матвія, Іуди, Нізи та ін. Така художня структура твору — не просто витвір фантазії митця. Змальовуючи різні світи, М. Булгаков наголошував на розриві між ними. Роман «Майстер і Маргарита» є попередженням людству про наслідки від порушення законів буття.

Використання мотивів Г. Сковороди допомагає М. Булгакову усвідомити прихований, нерозкритий зміст життя і показати його справжню сутність.

Характерною рисою композиції є також те, що епічна оповідь поєднується з ліричними відступами, у яких виявляється авторська позиція.

Є. Волощук відзначає «двошаровість» сприйняття світу М. Булгаковим у трактуванні художнього осмислення подій роману «Майстер і Маргарита» (у вимірі сьогоденного, плінного, невмирущого) [4]. Ця особливість мислення письменника втілилася в унікальній конструкції художньої реальності: наявності трьох світів, два з яких — фантастичний і давній (ієршалаїмський) представляють вічність, а третій — сучасність, тобто радянську дійсність 20-30-х років. Ці світи переплітаються між собою, герої мандрують ними,

обростаючи супутниками-двійниками; зображені ситуації, теми й мотиви немовби відбиваються у складній системі дзеркал, відкриваючи у своїх численних відбитках нові смислові відтінки. Характерною для роману є швидка зміна просторово-часових планів, нерівномірність плину часового потоку (у московському світі дія охоплює чотири дні, в єршалаємському – один день, в потойбічному – нескінченна північ), суміщення кількох відносно автономних низок подій, що рухаються у різних ритмах та напрямках (контрапункт) та фрагментарна композиція, що зрештою створюють враження «розірваного» зв'язку часових відрізків, порушеної єдності світу, всезагальної дисгармонії буття.

Потрійна структура «Майстра і Маргарити» виглядає як своєрідна пародія на триєдинство буття Флоренського. Персонажі сучасного та потойбічного світів пародіюють героїв біблійного, що у фіналі перетворюється в надсвітлову систему, куди повертається Воланд, його свита та Майстер і Маргарита.

У М. Булгакова триєдинність відповідає істині. На потрійному принципі побудована не тільки просторово-часова структура, а й естетична концепція роману. У «Майстрі і Маргариті» можна виділити навіть четвертий, уявний світ, і відповідний до нього ряд другорядних персонажів. Наприклад, Пілата пародує фіндиректор Римський, Афранія – адміністратор Вар'єте Варенуха тощо. Цей уявний світ не є структуроутворюючим. У ньому пародійно відображуються три основні світи. Уявний світ виглядає як створений діями Воланда і його свитою. Насправді ж це і є наш реальний світ, уявним та ірраціональним він стає лише як наслідок вад, що мають сатиричні персонажі роману.

Із статей Енциклопедичного словника Брокгауза і Ефрона автор «Майстра і Маргарити» почерпнув ім'я Гелли та багато деталей й персонажів Великого балу у Сатани і шабашу (особливо нагодилася тут стаття «Шабаш відьом»). Із статті «Астрологія» Брокгауза і Ефрона Булгаков взяв важливі деталі передбачення долі Михаїла Олександровича Берліоза, поданого

Воландом на Патріарших: «Он смерил Берліоза взглядом, как будто собирался сшить ему костюм, сквозь зубы пробормотал что-то вроде: «Раз, два... Меркурий во втором доме... луна ушла... шесть - несчастье... вечер - семь...» - и громко и радостно объявил: - «Вам отрежут голову!» [1, с.13]. Згідно з принципами астрології, дванадцять домів – це дванадцять частин екліптики. Розташування тих чи інших світил в кожному з домів відображає ті чи інші події в долі людини. Меркурій в другому домі означає щастя в торгівлі. Берліоз дійсно покараний за те, що привів до храму літератури торгуючих – членів очолюваного ним МАССОЛИТа, що турбуються лише про отримання матеріальних благ у вигляді дач, творчих відряджень, путівок до санаторіїв (про таку путівку як раз і думає Михайл Олександрович в останні години свого життя). Несчастя шостий дім означає невдачу в подружньому житті. З подальшої оповіді ми дізнаємося, що дружина Берліоза втекла до Харкова з заїжджим балетмейстером. У редакції 1929 р. Воланд більш ясно говорив, що «луна ушла из пятого дома». Це свідчило про відсутність у Берліоза дітей. Не дивно, що єдиним нащадком голови МАССОЛИТа виявляється київський дядько, якому Воланд відразу пропонує дати телеграму про смерть небожа. Сьомий дім – це дім смерті, і переміщення туди світила, з яким пов'язана доля літературного функціонера, означає загибель Берліоза, яка і настає ввечері того ж дня.

З книги М. Орлова Булгаков взяв ім'я Бегемота, багато деталей шабашів різних народів, які використав для Великого балу у Сатани, деякі епізоди біографії Коров'єва-Фагота тощо. М.Орлов позитивістські викладав розвиток понять про добро і зло: «В бесчисленном сонме существ, которые окружали человека в жизни, он сразу должен был отличить тех, которые были для него благодетельны, от тех, которые были зловредны. Так и наметилось первое понятие о добрых и злых духах, и как известно лишь небольшое число религий, которые различали бы благих божеств от злых, богов от демонов. С наибольшею же полнотою и силою этот дуализм выразился в религии древних иранцев, которые изложили свое учение в знаменитой «Зенд-

Авесте». Здесь мы видим яркое олицетворение и воплощение доброго начала Ахура-Мазде (Ормузде и злого – в Ангро-Маньюсе (Аримане). Таким-то путем злое начало, злой дух приобрел полные права гражданства в религиозных представлениях народных масс.

Каждый раз, когда народ меняет свою прародительскую религию на новую, наблюдается одно и то же неизменное явление: боги старой веры превращаются в демонов новой веры, и вместе с тем вся богослужebная обрядность старой веры становится чародейством и колдовством перед лицом новой веры. Так вышло с первобытной арийской религией, изложенной в "Ведах". Древние индийские божества девы превратились в злых демонов "Зенд-Авесты". Боги Древней Греции и Рима в глазах отцов христианской церкви превратились в демонов и злых духов.

Таким-то путем и наша Европа, к своему великому бедствию, унаследовала от древнего первобытного язычества с бесконечной грудой всяких суеверий и верование в нечистую силу. Новая вера, т. е. христианство, всеми мерами боролась с этими суевериями. Сущность этого враждебного столкновения между языческими и христианскими воззрениями на дьявола очень легко понять и уяснить себе. Язычник не только верит в существование злого духа, но и служит ему. Злой дух для него такое же божество, как и добрый дух. Притом с добрым божеством ему не представляется никакой надобности и хлопотать с особенным усердием. Он всегда и без того уверен в добром расположении к нему благодетельных божеств. Иное дело злые боги. Их надо расположить в свою пользу, иначе от них, кроме зла и вреда, ничего не жди. Поэтому культ злого духа в первобытном человечестве разработан был гораздо глубже, подробнее и основательнее, нежели культ благодетельных богов.

Отсюда и зарождение колдовства, как посреднической инстанции между человеком и миром богов.

Христианство же стало по отношению к злему духу совершенно на другую точку. Признавая формально его существование, не думая его

отрицать, введя это положение в догмат, оно объявило злого духа "сатаню" (т. е. противником), врагом благого божества, как бы противоположением божества. Богу довлеет поклонение, сатане же лишь ужас. Отринуться от сатаны, значит, служить и угождать Богу. Всякая попытка обращения к сатане, как к высшему духу, является богоотступничеством.

И вот народ, все еще пропитанный духом своего древнего язычества, никак не мог или не хотел понять и принять это новое воззрение на дух мрака и зла: для него он все еще был бог, и он служил ему, угождал ему, в чаянии благодати. Вот в чем состояла суть того конфликта между народными воззрениями и христианством, носители и хранители которого и вели с этими старыми языческими воззрениями ожесточенную борьбу чуть не тысячу лет подряд» [2, с.356-358].

Булгаков в «Майстрі і Маргариті» сприйняв дуалізм давніх релігій, де добрі та злі божества є рівноправними об'єктами поклоніння. Один з гонителів Майстра не випадково названий Арімановим – носієм злого начала, на ім'я зороастрійського божества.

Ідею ж «доброго диявола» Булгаков взяв з книги А. Амфітеатрова «Дьявол в быте, легенде и в литературе средних веков». Там відзначалося: «...Нельзя не заметить, что понятие и образ злого духа, отличного от добрых, определяется в библейском мифотворчестве не ранее пленения (речь идет о Вавилонском пленении евреев).

В Книге Иова Сатана еще является среди ангелов неба и отнюдь не рекомендуется заклятым противником Бога и разрушителем его создания. Это только дух-скептик, дух-малOVER, будущий Мефистофель, близость которого к человеческому сомнению и протесту против фатума прельстит впоследствии так многих поэтов и философов. Власть его - еще по доверенности от божества и, следовательно, одного с ним характера: она только служебность, истекающая из высшей воли. В бедствиях Иова он не более как орудие. Ответственность за необходимость непостижимых и внезапных страданий праведника божество, собственными устами,

принимает на себя в знаменитой главе, которая даже нашего резонера Ломоносова сделала поэтом. Дьявол Книги Иова - скептик, дурно думающий о человеке и завидующий ему перед лицом Высшей Святости, но, в конце концов, он только слуга по такого рода комиссиям, к которым Высшая Святость не может, так сказать, непосредственно прикоснуться, ибо это унизило бы идею ее совершенства. Это - фактотум неба по злым делам.

Еще выразительнее выступает роль такого фактотума в знаменитом эпизоде Книги Царств о духе, принявшем от Бога поручение обманом своим погубить царя Ахава. Этот дух даже не носит еще клички злого, темного, дьявола и т. п. Он - ангел, как все, как тот страшный ангел, который в одну ночь совершает необходимые бесчисленные бойни: избиение первенцев египетских, истребление Сennaхеримовых полчищ и пр.» [2, с.360].

У Булгакова Воланд також виконує доручення, чи, скоріше, прохання Іешуа забрати до себе Майстра і Маргариту. Сатана в булгаковському романі – слуга Га-Ноцрі «по такого рода комиссиям, к которым Высшая Святость не может... непосредственно прикоснуться». Недарма Воланд каже Левію Матвею: «Мне ничего не трудно сделать». Людина творча, яким є Майстер (подібно до гетевського Фауста), завжди належить не тільки Богу, але й дияволу.

Амфітеатров особливу увагу приділяв апокрифічній книзі Єноха, де «в ее древнейшей части впервые звучит идея близости дьявола с человеком, и вина его изображается как отступничество от божества в сторону человечества, измены небу для земли. Дьяволы Еноха – ангелы, павшие через любовь к дочерям человеческим и позволившие оковать себя путам материи и чувственности. Этот миф носит в себе глубокую идею – отсутствие в природе существ по самому происхождению злобно-демонических; такие существа, т.е. мысли и действия в образах, - плоды человеческой эволюции» [2, с.365]. В «Майстрі і Маргариті» Воланд та підлеглі йому демони існують як відображення людських вад, що проявляються в контакті з Бегемотом, Корв'євим-Фаготом, Азazelло.

Останній, демон пустелі, походить від «Азазела, демона безводних місць», як він був означений в булгаковських підготовчих матеріалах до роману.

Про Азазелла пише Амфітеатров в «Дьяволе»: «Євреї злишком долго жили кочевниками в жгучих пустынях, чтобы не вынести из них мифа о царящем в них злом духе Азазеле, - быть может, отголоске египетского Сэта, которому подчиненным египтяне считали Синайский полуостров. Пресловутый обычай выгонять в жертву этому Азазелю «козла искупления», нагруженного грехами Израиля, общеизвестен. Он держался в иудаизме едва ли не до падения иудейской государственной самостоятельности и, умирая, соприкоснулся с христианским символом-антитезой агнца, принявшего на себя грехи мира». Автор «Дьявола» добавляет, что апокрифическая книга "Берешитт раббан" "считает этого Азазела худшим из ангелов, пленившихся земными женщинами и чрез то сделавшихся демонами. Он научил женщин украшать себя драгоценностями и камнями, румяниться и белиться» [2, с.361].

Амфітеатров відзначав: «Противоречие между самым понятием «злого духа» с одной стороны и «добра» с другой, казалось, должно было бы помешать народу создать идею о добром черте, в контраст или в поправку к черту злему. Но не только народ, а и богословы не удержались от соблазна открыть двери этой примитивной идее» [3]. Один з таких добрих чортів в нагороду за службу в монастирі попросив "пеструю одяжку с бубенчиками», і саме так в попередній редакції «Майстра і Маргарити» вдягнутий майбутній Азазелло.

Амфітеатров згадує й «чудесный малороссийский рассказ о чертяке, который, влюбившись в молоденькую девушку, попавшую в ведьмы не по собственной охоте, а по наследственности от матери, не только помогает этой бедняжке развестьмиться, но и продает себя в жертву за нее мстительным своим товарищам... Таким образом, народному черту оказывается доступной даже высшая ступень христианской любви и

готовность положить душу свою за други своя. Мало того, бывают черти, которые добрыми своими качествами значительно превосходят людей и зрелище человеческой подлости и жестокости приводит их в искреннейшее негодование и ужас» [3].

Література:

1. Аверинцев С. С. Иуда Искарот: Миры народов мира: Энциклопедия. – М., 1998.
2. Булгаков М. А. Избранное: «Мастер и Маргарита»: Роман, Рассказы. - М. : Худож. лит., 1988.
3. Булгакова Е. С. Дневник Елены Булгаковой / [предисл. Л. М. Яновской. сост., подгот. текста и коммент. В. И. Лосева и Л. М. Яновской]. – М.: Кн. палата, 1990.
4. Волощук Є. Зарубіжна література : хрестоматія-посібник для 11го кл. загальноосвіт. навч. закл. / Є. Волощук. – К. : Генеза, 2004.
5. Гёте И. В. Фауст. – М. : Детская литература, 1969.
6. <http://bulgakov.ru>

Ключевые слова: идейно-художественное содержание, структура, образ, мифология, роман «Мастер и Маргарита».

Статья посвящена характеристике идейно-художественного содержания и структуры романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита». Анализируется система образов, исторические аспекты написания романа, биографические мотивы и структура построения произведения.

Keywords: idea-artistic maintenance, structure, appearance, mythology, novel «Master and Margaret».

The article is devoted to the description of idea-artistic maintenance and structure of novel by M. Bulgakov «Master and Margaret». The system of appearances, historical aspects of writing of novel, biographic reasons and structure of construction of work is analyzed.