

Трансформация демонических образов в романе М. А. Булгакова Мастер и Маргарита

Očić, Julia

Undergraduate thesis / Završni rad

2023

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:544789>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-12-03**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



Sveučilište u Zagrebu

Filozofski fakultet

Odsjek za istočnoslavenske jezike i književnosti

Katedra za rusku književnost

Трансформация демонических образов в романе М. А. Булгакова
Мастер и Маргарита

Student: Julia Očić

Mentor: dr. sc. Ivana Peruško, izv. prof.

Zagreb, 12. lipnja 2023. god.

Оглавление

Введение.....	2
Демонология как основа романа <i>Мастер и Маргарита</i>	2
Образ дьявола и ведьмы в булгаковском романе.....	5
Черная месса, бал у Сатаны и миф о дьяволе и Христе.....	10
Заключение.....	12
Список источников и литературы.....	14

1. Введение

Роман *Мастер и Маргарита* русского писателя Михаила Афанасьевича Булгакова, несмотря на то, что задуман в 1928 году и закончен в 1940 году, впервые был опубликован в 1966 году в журнале Москва, двадцать шесть лет после смерти его автора. В архивах Булгакова булгаковеды обнаружили несколько редакций романа, причем первые черновики были уничтожены самым Булгаковым, который в письме правительству СССР в 1930 году назвал собственное произведение «романом о дьяволе» и описал его уничтожение (Чудакова, эл. публ.). Первые варианты романа назывались *Черный маг* и *Гастроль (Воланда)*. В дневнике Булгакова можно найти много материалов и исследований, которые подтверждают, что с самого начала Булгаков старался создать роман, в котором дьяволу будет противопоставлен Иисус Христос.

Роман *Мастер и Маргарита* можно назвать романом-мифом. Основой романа в целом является миф о дьяволе, а в романе можно также обнаружить наследие славянской мифологии и русского фольклора, с помощью которых создаются демонические и фантастические образы и характеры. Все это повлияло на определение романа как романа-фантазмагии, а с булгаковским романом часто связывается и магический реализм, т.е. стиль и литературное течение, «в котором магические (мистические) элементы включены в реалистическую картину мира» (Шаланова 2018: 54). На основе «исторических и прочих источников романа: евангелий, апокрифических сказаний, жизнеописаний Христа, различных интерпретаций народной легенды о Фаусте, демонологического материала, современной художественной литературы», Булгаков создал роман, в котором демоническое и магическое сосуществует с реальным, а в центре всех событий находится именно образ дьявола (Чудакова, эл. публ.).

2. Демонология как основа романа *Мастер и Маргарита*

Самым популярным образом славянской демонологии, а также главным героем романа *Мастер и Маргарита*, был черт. Черты были исконными врагами человеческого рода; они наполняли безвоздушное пространство, проникали в жилища, а иногда даже вселялись в людей и приводили их к разным искушениям. Черты для людей были носителями разнообразных форм зла, и всегда существовали верования, согласно которым «черт всегда несет в себе зло, он никогда не вступает в качестве благодетеля, как иногда леший, водяной и особенно домовый. Это опасное зло, которое иногда

человеку удастся победить с помощью хитрости или же бога, крестной силы, ангела» (Померанцева 1975: 119). Зло обычно осуществлялось посредством превращения, искушения, проказ или похищения детей.

Своей внешностью черты были похожи на человека, но с черными косматыми волосами и характерными для чертей приметам, как хвост, копыта и рожки. Свои качества они с трудом скрывали, принимая то или другое обличье. Чаще всего они превращались в черную кошку или черную собаку, но в легендах и сказках они могли превратиться в людей – в странника, соседа или даже женщину. Но несмотря на внешность черта, «его всегда выдает сиплый, очень громкий, голос с примесью утрашающих и зловещих звуков» (Максимов, эл. публ.). Черт всегда искушает человека – это и есть его основная задача. Его цель – соблазнить человека, завлекать его лукавством. Людей старались «сворачивать с пути блага и истины те наиболее искусные черти, у которых наука искушений доведена до высокой степени совершенства в течение бесчисленного ряда лет неустанной и неослабной работы» (Максимов, эл. публ.). Когда черты искушали людей, они были полностью уверенные в свою победу и в свою силу, и поэтому появилась народная поговорка *черт горами качает*, которая была еще одним доказательством их силы.

Первыми жертвами нечистой силы почти всегда были пьяные люди. Черты сбывали с дороги пьяного человека, возвращающегося домой, водили его по знакомым ему местам, но потом он оказывался либо на краю обрыва горы, либо над водой, не имея ни малейшего понятия, что с ним произошло. Существовали даже верования о том, что черты похищали детей, т.е. подменяли некрещеных детей своими чертенятами, а потом похищенных детей отдавали на воспитание русалкам. Кроме чертов, существовал еще и Дьявол или Сатана (черт – младше дьявола в славянском фольклоре), который в славянских космогонических легендах был главой злых духов. Легенды о дьяволе связаны с библейскими историями о споре Бога и дьявола, о грехопадении ангелов и о сотворении мира, а все эти легенды всегда противопоставляли доброе и злое начало; поэтому, дьявол в этих легендах является противником Бога. Дьявол часто называет самого себя Богом, но все равно признает истинного Бога «господом над господами» (Толстая 2002: 422). В русских легендах дьявол обычно претендовал на власть над людьми, но получал власть только над мертвыми, которые из-за этого должны были пребывать в аду до сошествия в ад самого Христа. Помощниками дьявола были бесы, т. е. злые духи или демоны, которые часто являлись в зооморфном облике, например, в

образе зверя, змея, черного пса, волка или черного кота, а иногда и в антропоморфном образе, чаще всего в образе инородца.

С образом дьявола в славянской демонологии был тесно связан и образ ведьмы – женщины, обладающей отрицательными демоническими свойствами. Ведьма относилась к категории «знающих» людей, что подчеркивалось и с помощью разных вариантов ее имени: *ведьма*, *ведуня* или *знахарка*, от глаголов *знать* или *ведать*. Считалось, что обычная женщина могла «приобрести сверхъестественные способности либо по наследству от матери-ведьмы, либо в результате союза со злым духом, чертом» (Толстая 2002: 63). Совмещение человеческого и демонического было основным качеством ведьм, и поэтому ее образ воспринимался как вид двоедушия; пока ведьма спала, ее душа в виде животного или насекомого выходила из ее тела, чтобы вредить людям. Чаще всего, ведьма принимала вид старой и безобразной женщины, у которой были седые волосы и крючковатый нос, и которая часто была горбатой или хромой. Отличительной особенностью ведьмы был ее дикий или хмурый взгляд, а часто и ее покрасневшие и бегающие глаза (она никогда не смотрела в глаза собеседника). У ведьмы были разные способности, как на пример способность портить скот, отнимать у коров молоко, насылать на людей порчу, уничтожать поля и забирать урожай в свою пользу, а особенно опасной ведьма становилась во время больших годовых праздников и в периоды полнолуния или новолуния. В рассказах о ведьмах широко распространен был и мотив ее полета на шабаш: «в ночь перед днем Ивана Купалы она мажется колдовским зельем, вылетает через дымоход со словами: *Выезжаю, выезжаю, ни за что не задеваю* и летит верхом на метле (хлебной лопате, кочерге, вилах, в ступе, в решете, на сороке или на животных) к месту общего сбора» (Толстая 2002: 63). Там ведьмы обычно веселились, танцевали вместе с чертями, а иногда и дрались между собой. С образом ведьмы было также связано верование, согласно которому ведьма не может умереть до того момента, пока не освободится от своей демонической души, т.е. пока не передаст кому-нибудь из обычных людей свою колдовскую силу.

3. Образ дьявола и ведьмы в булгаковском романе

Мотивы из славянской демонологии, особенно мифы о дьяволе и ведьме, легли в основу романа Булгакова *Мастер и Маргарита*, а все эти элементы из народных верований в романе тесно связаны и с библейскими мотивами, т.е. с мифом о Христе и дьяволе. Присутствие этого мифа «и связанных с ним архетипических представлений и мотивов влияет на внутреннее устройство романа таким образом, что почти в каждой точке его повествования образуются дополнительные, множасьщиеся смыслы и значения, проступают исходные контексты» (Сазонова 1996: 763). Воланд, т.е. герой которого чаще всего воспринимаем как дьявола, присутствует в романе с первой главы до эпилога, он является главным его персонажем, который движет сюжетом и влияет на действия героев; все, что в романе происходит, связано с ним. Уже в самом начале, когда Воланд появляется в облике знаменитого иностранца, т.е. профессора, и рассказывает Берлиозу и Бездомному о Понтии Пилате, а потом и о их судьбе, он творит хаос: Берлиоз погибает, а Бездомный начинает погоню за Воландом, которая заканчивается так, что сам Бездомный попадает в психиатрическую больницу. С первого момента, когда Воланд появляется в романе, можно увидеть, что в описании его внешности преобладают странные качества:

«Раньше всего: ни на какую ногу описываемый не хромал, и росту был не маленького и не громадного, а просто высокого. Что касается зубов, то с левой стороны у него были платиновые коронки, а с правой – золотые. (...) По виду, лет сорока с лишним. Рот какой-то кривой. Выбрит гладко. Брюнет. Правый глаз черный, левый – почему-то зеленый. Брови черные, но одна выше другой. Словом – иностранец» (Булгаков 2018: 77).

Воланд потом начинает жить в квартире Берлиоза, т.е. в «нехорошей квартире» номер 50 в большом шестиэтажном доме номер 302-бис на Садовой улице, и приходит в театр Варьете, где организует «сеансы черной магии с полным ее разоблачением» (Булгаков 2018: 194). Очень быстро читателям становится ясно, что никакого разоблачения там не будет, а вместо того, сеанс черной магии становится одним из видов дьявольского искушения, особенно в том моменте, когда на зрителей начали падать дьявольские деньги:

«Сверкнуло, бухнуло, и тотчас же из-под купола, ныряя между трапециями, начали падать в зал белые бумажки. Они вертались, их разносило в стороны, забивало на галерею, откидывало в оркестр и на сцену. Через несколько секунд денежный дождь, все густея, достиг кресел, и зрители стали бумажки ловить. Поднимались сотни рук, зрители сквозь бумажки глядели на освещенную сцену и видели самые верные и праведные водяные знаки. Запах также не оставлял никаких сомнений: это был ни с чем по прелести не сравнимый запах только что отпечатанных денег» (Булгаков 2018: 195).

Зрители Театра Варьете не устояли перед этим искушением, которое перед ними поставил Воланд и поэтому очень скоро следует неизбежное наказание. После того, как зрители уходят из театра, дьявольские деньги превращаются в обыкновенную бумагу, парижские женские платья и туфли исчезают, а все зрители находятся в шоке и становятся униженными. Мотив наказания людей можно увидеть и в отношении Воланда к советской интеллигенции, особенно тогда, когда сам дьявол решает их судьбы. Почти все персонажи, которые в романе встречаются либо с Воландом, либо с его свитой (Коровьевым, Азazelло и Бегемотом) мгновенно теряют способность нормального мышления и сходят с ума или их просто принимают за сумасшедшие. Поэт Бездомный так попадает в психиатрическую больницу, где ему говорят, что у него шизофрения, конференсье Варьете Бенгальский попадает в больницу после того как он буквально на несколько минут остается без головы в течении сеансы черной магии, а председатель жилищного товарищества дома номер 302-бис Никанор Иванович Босой в конце романа больше не знает, какие из этих событий были настоящими, а какие ему просто снились. Кроме того, Воланд отправляет в Ялту директора Варьете Степана Лиходеева, а в конце романа Коровьев и Бегемот устраивают пожар в Доме Грибоедова, где встречались члены организации МАССОЛИТ, т. е. вымышленной организации советских писателей.

После своего приезда Воланд «чувствует себя хозяином в Москве. И хотя ни Маргарите, ни Мастеру он не причиняет зла, за этим его центральным положением стоит зловещий смысл» (Чудакова, эл. публ.). Он там строит и совершает все свои планы, а всех, которые к нему не относятся с уважением, стирает со своего пути. Но надо обратить внимание на тот факт, что судьба каждого персонажа, которого Воланд наказал, является его заслугой за его собственное поведение. Другими словами, «безумие конференсье Бенгальского, поэта Бездомного, управдома Босого, служащих Зрелищной комиссии – это дело рук Дьявола, вершащего Справедливость» (Малкова 2010: 145). Имея в виду,

что Булгаков работал над романом в сталинское время, т.е. в течение 1930-х гг., отношение Воланда к жителям Москвы можно трактовать и как критику сталинизма, советского общества, и, особенно, советской интеллигенции и литераторов, для которых важнее были удостоверения о том, что они члены МАССОЛИТа, чем настоящее писательское мастерство и настоящее понимание художественных текстов. Создавая образ Воланда, Булгаков одновременно критикует советское государство и советскую культуру сталинского времени и «создает образ Князя Тьмы, чье предназначение в мире – вершить Справедливость» (Малкова 2010: 145).

Образ дьявола в романе Булгакова необходимо связать и с *Фаустом* Гете. На эту связь указывает уже эпиграф к роману, который ссылается на известную философскую драму Гете, где дьявол описывает самого себя как «часть той силы, что вечно хочет зла и вечно совершает благо» (Чудакова, эл. публ.). С Воландом происходит то же самое: он делает зло ”злым” людям, в том числе советским литераторам-бюрократам, но одновременно совершает добро, в частности Маргарите и ее Мастеру. Ведь именно Воланд им помогает, чтобы они наконец-то освободились от страдания, которое уничтожило их жизнь. Единственный персонаж, который сразу принимает как факт то, что дьявол существует и что именно он влияет на людей – это Маргарита, бездетная тридцатилетняя женщина, у которой богатый и хороший муж, но которая влюбилась в Мастера. Так как Маргарита не знает, где ее любимый Мастер находится и жив ли он вообще, ее жизнь становится грустной и печальной, и она даже сама в один момент призывает дьявола и неосознанно заключает с ним договор, чтобы узнать, что произошло с Мастером: «Ах, право, дьяволу бы я заложила душу, чтобы только узнать, жив ли он или нет...» (Булгаков 2018: 299). Сразу после этого, к Маргарите приходит Азazelло и сообщает, что Мастер жив и приглашает ее в гости к одному иностранцу. Он дает ей круглую золотую коробочку с кремом, уверяя ее, что в этот вечер она должна натереть этим кремом лицо и все тело, а потом он ей скажет, что дальше надо делать. Чувствуя, что это единственный шанс найти Мастера, Маргарита сразу соглашается и в этот вечер делает точно то, что Азazelло ей сказал:

«Крем легко мазался и, как показалось Маргарите, тут же испарялся. Сделав несколько втираний, Маргарита глянула в зеркало и уронила коробочку прямо на стекло часов, от чего оно покрылось трещинами. Маргарита закрыла глаза, потом глянула еще раз и буйно расхохоталась. (...) На тридцатилетнюю Маргариту из

зеркала глядела от природы кудрява черноволосая женщина лет двадцати, безудержно хохочущая, скалящая зубы» (Булгаков 2018: 305).

Маргарита сразу понимает, что благодаря крему Азazelло, она стала ведьмой и что ей надо поскорее покинуть свою прошедшую жизнь и поэтому она оставляет своему мужу записку. Именно она является доказательством, что Маргарита полностью понимает свою новую роль, т.е. примиряется со своей новой жизнью: «Прости меня и как можно скорее забудь. Я тебя покидаю навек. Не ищи меня, это бесполезно. Я стала ведьмой от горя и бедствий, поразивших меня. Мне пора. Прощай. Маргарита» (Булгаков 2018: 307). Маргарита потом вылетает через окно, невидима и свободна и начинается ее полет, как самый главный символ ее новой жизни и новой свободы. Летая на шабаш, Маргарита по дороге влетает в пустую квартиру литературного критика Латунского, который в своей рецензии романа Мастера уничтожил все его надежды на публикацию, и устраивает полный бардак, показывая при этом, что она сейчас настоящая ведьма:

«Да, говорят, что и до сих пор критик Латунский бледнеет, вспоминая этот страшный вечер, и до сих пор с благоговением произносит имя Берлиоза. Совершенно неизвестно, какую темной и гнусной уголовщиной ознаменовался бы этот вечер, – по возвращении из кухни Маргариты, в руках у нее оказался тяжелый молоток» (Булгков 2018: 313).

Заканчивая свое дело в квартире Латунского, Маргарита, вместе со своей домработницей Наташей, прилетает на шабаш, который был организованным в ее честь:

«Марш игрался в честь Маргариты. Прием ей оказан был самый торжественный. Прозрачные русалки остановили свой хоровод над рекою и замахали Маргарите водорослями, и над пустынным зеленоватым берегом простонали далеко слышные их приветствия. Нагие ведьмы, выскочив из-за верб, выстроились в ряд и стали приседать у кланяться придворными поклонами. Кто-то козлоногий подлетел и припал к руке, раскинул на траве шелк, осведомился о том, хорошо ли купалась королева, предложил прилечь и отдохнуть» (Булгаков 2018: 323).

Весь этот ритуал является своеобразной увертюрой в самую главную часть романа, а это бал у Сатаны. Следует сразу отметить, что шабаш напоминает купания русалок и предается как пастораль: «Лишь по составу участников можно догадаться, что у Булгакова речь идет о шабаше: вокруг костра пляшут *нагие ведьмы*, лягушки играют на *деревянных дудочках бравурный марш*, ночным весельем распоряжается некто

козлогоний, а значит, слуга сатаны» (Сазонова, Робинсон 1996: 770). Ориентируясь на фольклорную основу шабаша и на мифологическое поведение его участников и используя всем знакомые мотивы, как магический крем, полет ведьмы через окно и встречу ведьмы с другими ведьмами и слугой Сатаны, Булгаков создает свою версию шабаша, причем надо иметь в виду, что в романе акцент не на самом шабаше. Он является просто введением в черную мессу в романе, т.е. сатанический обряд, который аналогичен мессе христианского культа. Описанный Булгаковым шабаш поэтому довольно похож на шабаш из русского фольклора, но одновременно и различается от него, потому что его можно трактовать как своеобразную подготовку Маргариты к самому важному событию в ее жизни.

Необходимо обратить внимание и на то, что образ Маргариты-ведьмы отличается от образа ведьмы из русской демонологии: «сам образ Маргариты-ведьмы – это не присущий русскому фольклору облик древней горбатой старухи, а образ красивой молодой женщины» (Малкова 2010: 143). Маргарита становится ведьмой по своей воле, т.е. она становится существом, которое находится на границе человеческого и демонического мира. Ее полет является символом освобождения ее души, но надо иметь в виду, что основная причина, из-за которой Маргарита заключает договор с дьяволом, является именно ее любовь к Мастеру. Таким образом, одно из самых чистых человеческих чувств, становится ключом, который открывает Маргарите двери в новый мир, в демонический мир, где обо всем решает именно князь тьмы, т.е. Сатана.

4. Черная месса, бал у Сатаны и миф о дьяволе и Христе

Центральная часть романа – это именно бал у Сатаны, т. е. черная месса в его честь, которая является и вершиной присутствия мифа о дьяволе и Христе в романе. Черная месса совершается в «нехорошей квартире», а ее хозяином является Воланд, но одновременно бал-месса происходит и в inferнальном пространстве, в царстве Сатаны, и поэтому можно сказать, что Булгаков «использует здесь свой излюбленный игровой прием, совмещая два плана, две реальности – сакральное с откровенно бытовым» (Сазонова, Робинсон 1996: 772). Главу *Великий бал у Сатаны* можно трактовать как пародийный эквивалент церковной службе, литургии, которая начинается окроплением Маргариты кровью:

«Полночь приближалась, пришлось спешить. Маргарита смутно видела окружающее. Запомнились свечи и самоцветный какой-то бассейн. Когда Маргарита стала на дно бассейна, Гелла и помогающая ей Наташа окатили Маргариту какой-то горячей, густой и красной жидкостью. Маргарита ощутила соленый вкус на губах и поняла, что ее моют кровью» (Булгаков 2018: 338).

Маргарита потом становится королевой бала Воланда. У нее только одна задача – принимать всех гостей и здороваться с ними. Река мертвых гостей начала приходит через громадный камин; они подходили к Маргарите и целовали ее колени, пока она давала им свою правую руку, а все это очень скоро оказалось для нее невероятно трудно, почти невыносимо:

«Острая боль, как от иглы, вдруг пронизала правую руку Маргариты, и, стиснув зубы, она положила локоть на тумбу. Какой-то шорох, как бы крыльев по стенам, доносился теперь сзади из зала, и было件нятно, что там танцуют неслыханные полчища гостей, и Маргарите казалось, что даже массивные мраморные, мозаичные и хрустальные полы в этом диковинном зале ритмично пульсируют» (Булгаков 2018: 347).

После прихода всех гостей, Маргарите приходится пройтись по залу и уделить немного внимания каждому из гостей, а именно в этот момент в зал заходит Воланд, чьи образ здесь строится на антитезе образу священника:

«Тогда Маргарита опять увидела Воланда. Он шел в окружении Абадонны, Азazelло и еще нескольких похожих на Абадонну, черных и молодых. Маргарита теперь увидела, что напротив ее возвышения было приготовлено другое возвышение для Воланда. Но он им не воспользовался. Поразило Маргариту то, что Воланд вышел в этот последний великий выход на балу как раз в том самом виде, в каком был в спальне. Все та же грязная заплатанная сорочка висела на его плечах, ноги были в стоптанных ночных туфлях. Воланд был со шпагой, но этой обнаженной шпагой он пользовался как тростью, опираясь на нее» (Булгаков 2018: 350).

Грязную сорочку Воланда можно также трактовать как часть антитезы. Вместо в белой рубашке, которую обычно одевает священник перед службой, и которая является символом чистоты и непобедимости Христа, Воланд приходит на черную мессу в грязной сорочке, которая одновременно является полной противоположностью чистой белой рубашке и символом того, что здесь речь идет все-таки о нечистой силе, т.е. о черной мессе, которую устроил сам Сатана. Булгаковская черная месса предполагает и причастие, которое в романе, как и в обыкновенной службе, «совершается под обоими видами – тела и крови: сначала Азazelло выносит блюдо с жертвенной головой Берлиоза, превращающейся затем чудесным образом в чашу, наполняемую кровью жертвы – барона Маигеля» (Сазонова, Робинсон 1996: 777). Воланд потом берет эту чашу и дает ее Маргарите. Именно тогда миф о дьяволе в романе *Мастер и Маргарита* встречается с мифом о Христе:

«Тогда произошла метаморфоза. Исчезла заплатанная рубаха и стоптанные туфли. Воланд оказался в какой-то черной хламиде со стальной шпагой на бедре. Он быстро приблизился к Маргарите, поднес ей чашу и повелительно сказал: – *Пей!* 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.* Маргарита, не раскрывая глаз, сделала глоток, и сладкий ток пробежал ее жилам, в ушах начался звон» (Булгаков 2018: 353).

Все это несомненно намекает на Евангелие, где сам Иисус Христос сравнивает себя с виноградной лозой. Кровь, о которой говорится в романе, связана именно с

Христом, она не имеет никакой связи с бароном Майгелем. После совершения подобного демонического причащения, кажется очевидным, что бал-месса у Воланда является действительно полной антитезой литургии. Миф о дьяволе в романе сталкивается с мифом о Христе, когда к Воланду приходит Левий Матвей с просьбой, которая касается Мастера и Маргариты:

« – Он прочитал сочинение мастера, – заговорил Левий Матвей, – и просит тебя, чтобы ты взял с собою мастера и наградил его покоем. Неужели это трудно тебе сделать, дух зла? – Мне ничего не трудно сделать, – ответил Воланд, – и тебе это хорошо известно. – Он помолчал и добавил: – А что же вы не берете его к себе, в свет? – Он не заслужил света, он заслужил покой, – печальным голосом проговорил Левий» (Булгаков 2018: 443).

Именно тогда разрешается судьба Мастера и Маргариты: им надо умереть, чтобы Воланд потом мог взять их к себе и наградить их покоем. Сравнение покоя со смертью и сам переход в мир дьявола здесь является трансформацией мифа о дьяволе и образа дьявола в романе. Несмотря на тот факт, что Христос после смерти людям дает свет, именно Сатана является тем, который дает людям покой. Смерть Мастера и Маргариты поэтому является еще одним символом освобождения души. Более того, их смерть является их освобождением от боли и печали, с которой они должны были сталкиваться в настоящем мире. В конце романа, главные герои вместе улетают на черных конях. Этот мотив также принадлежит к мифу о дьяволе, но пока они улетают, видным становятся их настоящие обличья. Азazelло, Коровьев и Бегемот превращаются в свои демонические обличья, а в конце романа Маргарита видит и настоящее обличье Воланда, который возвращается в свой мир, где он всегда был настоящим князем тьмы:

«И, наконец, Воланд летел тоже в своем настоящем обличье. Маргарита не могла бы сказать, из чего сделан повод коня, и думала, что возможно, что это лунные цепочки и самый конь – только глыба мрака, и грива этого коня – туча, а шпоры всадника – белые пятна звезд» (Булгаков 2018: 463).

5. Заключение

Опираясь на славянскую демонологию и на библейский миф о дьяволе и Христе, Булгаков создал роман, в котором главными персонажами являются именно демонические существа, причем они одновременно являются частью демонического мира и настоящего (реального) мира. Если миф о Христе в романе лег в основу только несколько глав, то без мифа о дьяволе сюжет романа *Мастер и Маргарита* не мог бы существовать. Сатана приезжает в Москву, где становится настоящим хозяином: искушает жителей Москвы, наказывает москвичей, чаще всего безумием, устраивает в своем inferнальном мире и в «нехорошей квартире» бал и черную мессу. Все его действия логичны, все что делает, не делает случайно. Те, которые им наказаны, являются примером всего плохого, что существовало в Москве сталинского времени. Это, например, литераторы без настоящего таланта, жадные жители и извращенная администрация театра. Все они получают свое наказание и поэтому можно заметить, что Воланд приехал в Москву с одной только целью – он был должен вершить справедливость.

Образ Маргариты является символом пересечения границ двух миров, демонического и человеческого. Уставшая от своей печали, Маргарита заключает договор с Воландом и становится красивой молодой ведьмой, а потом и королевой его бала, т.е. его черной мессы, которая является кульминационной точкой романа, где миф о дьяволе сталкивается с мифом о Христе. После того, как Воланд награждает Маргариту, возвращая ей любимого Мастера, он награждает его вечным покоем и освобождением от реального мира и всех страданий. Поэтому Воланд является амбивалентным героем (представителем зла, но одновременно и представителем добра), для понимания которого следует всегда иметь в виду фаустовскую тему в романе.

6. Список источников и литературы

Булгаков, М. А. 2018. *Мастер и Маргарита*. Москва: Издательство «Э».

Максимов, С. В. *Крестная сила. Нечистая сила*, <https://www.litres.ru/book/sergey-vasilevich-maksimov/nechistaya-nevedomaya-i-krestnaya-sila-67424769/chitat-onlayn/> (дата обращения: 4 июня 2023).

Малкова, Т. Ю. 2010. *Булгаков и Гоголь: демонические образы и мотивы в романе «Мастер и Маргарита»*, в: *Вестник КГУ им. Н. А. Некрасова номер 2*, стр. 142 – 146.

Померанцева, Э. В. 1975. *Мифологические персонажи в русском фольклоре*. Москва: Издательство «Наука».

Сазонова, Л. И.; Робинсон, М. А. 1996. *Миф о дьяволе в романе «Мастер и Маргарита»*, стр. 763 – 784.

Толстая, С. М. (ред.). 2002. *Славянская мифология. Энциклопедический словарь*. Москва: Межулунар. отношения.

Чудакова, М. О. 1976. *Творческая история романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита»*, <https://voplit.ru/article/tvorcheskaya-istoriya-romana-m-bulgakova-master-i-margarita/> (дата обращения: 2 июня 2023).

Чудакова, М. О. *О «закатном романе» Михаила Булгакова. История создания и первой публикации романа «Мастер и Маргарита»*, <https://coollib.com/b/549521-marietta-omarovna-chudakova-o-zakatnom-romane-mihaila-bulgakova/read> (дата обращения: 7 июня 2023).

Шаланова, О. Л. 2018. *Магический реализм как художественный метод*, в: *Международный научный журнал «Вестник науки», номер 9*, стр. 54 – 57.

Biografija

Julia Očić rođena je u Zagrebu, 29. srpnja 2000. godine. Završila je Klasičnu gimnaziju u Zagrebu, a 2019. godine upisala je dvopredmetni studij komparativne književnosti te ruskoga jezika i književnosti na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu.