

## ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ

УДК 8.82-312.2

### **ОБРАЗЫ ТВОРЦОВ В ТРАГЕДИИ И.В. ГЕТЕ «ФАУСТ» И РОМАНЕ М.А. БУЛГАКОВА «МАСТЕР И МАРГАРИТА»**

© Л.Е. Абраменкова

*Аннотация.* Проведена параллель между образами Фауста, героя трагедии И.В. Гете, и Мастера из романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита». Художественные образы рассмотрены в широком культурно-философском контексте, что позволяет выстроить произведения в единую образно-смысловую систему.

*Ключевые слова:* «Фауст»; «Мастер и Маргарита»; параллель; культурно-философский контекст; амбивалентность; мотив

Уже стало традицией рассматривать трагедию И.В. Гете «Фауст» и роман М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» в категориях взаимосвязи и преемственности. Мы предлагаем с этих позиций исследовать образы Фауста и Мастера – двух творцов.

Исследователи не раз осознавали и обосновывали связь между трагедией и романом (из последних можно назвать работы М.М. Беляковой [1], Д. Доро [2]). Классикой булгаковедения считаются работы М.О. Чудаковой. Она фрагментарно, на уровне сюжета, выявила ряд соотношений между образами Фауста и Мастера (так, оба героя пытаются дать свое истолкование библейской истории [3, с. 337]). Особого внимания заслуживают работы, в которых осмысляется функционирование «фаустианских образов, действующих в условиях нового социального контекста, в котором прометеевские амбиции интеллигенции задушены» [4]. Все это позволяет говорить о признании учеными возможности сведения ключевых образов произведений в одну художественную систему, однако, в полной мере такого рода потенциал осмыслен и реализован не был.

В центре внимания данного исследования – проблема возможности выстраивания двух произведений разных авторов в единую образно-смысловую систему. С учетом вышеизложенного нами были сформулированы следующие цели: выявить соотношение между образами Фауста и Мастера, провести между ними параллели, рассмотреть данные образы в культурно-философском контексте. В исследовании применялись теоретические методы: синтез, анализ и обобщение, сопоставление (сопоставительный анализ). Представлен подход как от частного к общему, так

и от общего к частному (то есть как индуктивные, так и дедуктивные методы).

И Фауст, и Мастер дерзнули посягнуть на сверхъестественное. В этом видится первое звено связующей два образа цепочки. Но это произошло по разным причинам. Фауст страстно желал вырваться за границы дозволенного, в его словах прослеживается претензия на исключительность. Мастера, на первый взгляд, сложно заподозрить в чем-то подобном. Но уже то, что герой называет себя Мастером, свидетельствует не только о его стремлении противопоставить себя рабам конъюнктуры и господствующей идеологии, но и о высокой самооценке. Он хочет подчеркнуть свою принадлежность к касте тех, с кем он будет беседовать в своем «обетованном уголке» по окончании земного существования.

Путем наблюдения и сопоставления можно обнаружить, что как в трагедии, так и в романе нашла воплощение идея «сверхчеловека» Ф. Ницше. Только в «Фаусте» это скорее предвестие его идеи (Ф. Ницше жил позже И.В. Гете), а в романе идея получает некоторое развитие. Согласно концепции философа, такой человек обладает привилегированным правом распоряжаться не только своей жизнью, но и судьбами миллионов других людей, на которых не лежит печать избранничества, исключительности. Такой человек не знает ограничений и может делать все, что захочет, наслаждаясь всей полнотой жизни. Он презирает нормы морали и нравственности. Такой человек не способен к раскаянию, ему незнакомы муки совести. Сверхчеловек отрицает религию и Бога вообще. Он берет на себя функции Всевышнего.

Особенно ярко концепция «сверхчеловека» воплощена в образе Фауста. Его жизнь – это непрерывная борьба, стремление выйти за рамки обыденного, превзойти других. Фауст делает даже весьма смелое заявление: «И вот мне кажется, что сам я – бог...» [5, с. 23]. Герой считает себя вправе распоряжаться судьбами других людей (Филемона и Бавкиды).

Определяющим для понимания сущности и назначения образов Фауста и Мастера, понимания художественного замысла и авторской позиции является мотив поиска истины. Он реализуется в нескольких аспектах. Во-первых, можно заметить принципиальное различие между героями. Фауст – человек ищущий, Мастер же – человек нашедший и пострадавший за свою истину. Во-вторых, важно отметить и то, что все персонажи трагедии и романа выражают мысль, общую для И.В. Гете и М.А. Булгакова: истина всегда обходится слишком дорого, за нее человек платит большую цену. Примеров, подтверждающих этот своего рода постулат, множество как в трагедии, так и в романе. Фауст, поднимаясь по ступеням познания, падает в нравственном смысле и чуть не попадает в ад. Мастер оказывается в сумасшедшем доме, лишившись того, что он

очень высоко ценил, – покоя. Маргарита также платит за истину Мастера: она отдает свою душу дьяволу, становится ведьмой.

Возникает своего рода аллюзия к библейской истории о Древе познания добра и зла. Отсылка к этому присутствует в словах главного искusstителя как в случае Адама и Евы, так и в жизни Фауста. Мефистофель произносит: «Теория, мой друг, суха, / Но зеленеет жизни древо» [5, с. 72]. И в этих словах заключен девиз всех тех, кто не хочет довольствоваться доступным, посягая на запретное. Но сразу же вспоминается и печальный итог всех подобных попыток. Прародители рода человеческого поплатились за расширение горизонтов своего познания вечным блаженством и жизнью в раю. Чем поплатились герои трагедии и романа, мы говорили ранее. А теперь имеет смысл сказать о том, что они обрели. И здесь историко-культурный контекст рассматриваемых художественных образов и ситуаций еще больше расширяется.

В некотором роде последнее и вечное пристанище Мастера и верной Маргариты напоминает рай. Люди отличаются друг от друга, поэтому и представления о блаженстве у каждого из нас различны. Особое значение для понимания проблемы «света» и «тьмы» в обоих произведениях имеет концепция «естественного человека» Ж.-Ж. Руссо. Философ утверждал, что человек по натуре своей не греховен, а порочным его делает цивилизация. Гармония с природой, по Ж.-Ж. Руссо, – неперемнное условие морального здоровья человека.

Для Мастера рай – это покой, удаленность от бездарных служителей культа социализма и атеизма, возможность общения с вечностью. Фауст восхищается природой, пытается достичь абсолютного знания о ней, проникнуть во все ее тайны. Но он же разрушает «райский уголок» естественной природы, окружавший Филемона и Бавкиду. В целом же имеет смысл говорить о том, что Фауста и Мастера в некоторой степени можно считать теми, кто желает приблизиться к «естественному человеку» Ж.-Ж. Руссо.

Интерьер – одно из важнейших средств характеристики героя в художественном произведении. Еще одним связующим звеном между Фаустом и Мастером являются их дома. В обоих случаях это крайне небольшие помещения, что подчеркивает стиснутость, «задавленность» героев, их стремление спрятаться от «большого мира». Но есть и существенное различие между пристанищами Фауста и Мастера, а соответственно, и между их душевными состояниями. Место проживания Фауста представляет собой «тесную готическую комнату со сводчатым потолком» [5, с. 21]. Такая комната напоминает нечто из готических романов Средневековья. Земное же прибежище Мастера, несмотря на свою миниатюрность, не создает впечатление мрака и тьмы [6, с. 283]. Это раз-

личие отражает разницу в мировоззрении и устремлениях героев, в то же время служа фаталистическим предзнаменованием для каждого из них. Фаусту неуютно в замкнутом пространстве, его душе и разуму чужды любые ограничения, он ищет беспокойных открытий, новых испытаний. Мастер, напротив, жаждет лишь покоя, и поэтому ему было очень комфортно в замкнутом топосе своего дома-подвала, пока героя подлым образом не выгнали из его уютного «микрокосмоса». И вновь чувство покоя он обретает в еще одном замкнутом пространстве – пространстве сумасшедшего дома.

Но вернемся от бытового к всемирному, всеобъемлющему, вневременному. Оба героя прошли нелегкий путь познания истины. В их поисках и обретениях ключевую роль сыграли темные силы, а точнее, сам дьявол. Возникает вопрос: почему бес, а не Бог является проводником на пути к истине? Здесь следует подробнее рассмотреть отношения каждого из героев к божественному. Сам Господь в «Прологе на небесах» выражает уверенность в преданности Фауста («Он служит мне, и это налицо, / И выбьется из мрака мне в угоду») [5, с. 17]. Позднее мы узнаем, что доктор уже долгое время является атеистом. Однако это отступничество объясняется любовью и жалостью Фауста к людям: Господь не услышал мольбы героя и не облегчил страдания несчастных.

Поступки Фауста, как может показаться, тоже не делают героя образчиком морали и нравственности. Он стремится вступить в контакт с магическими силами, заключает сделку с Сатаной, губит некогда невинную и благочестивую Гретхен, а в конце своего земного пути без колебаний избавляется от мешавших ему в построении «идеального мира» старичков Филемона и Бавкиды. Но и здесь все не так однозначно. Все греховные и неблагоприятные поступки вызваны деятельной и страстно стремящейся к познанию натурой Фауста.

Об отношении же Мастера к категориям божественного свидетельствует его роман. Герой живет в атеистическом государстве. Но он создает роман о событиях, которые в принципе отрицаются безбожниками. Значит, Мастер принимает их на веру, признает, что когда-то по земле ходил «бродячий философ» [6, с. 176], проповедовавший, что «злых людей нет на свете» [6, с. 175], и что жил на свете пятый прокуратор Иудеи Понтий Пилат, познавший истину Иисуса, но не переступивший через страхи перед внешними обстоятельствами. Почему же Фауст удостоился высшей награды, которую получают лишь праведники, – рая, а Мастер «заслужил покой» [6, с. 489]? Почему Фауст – верный раб Божий, а Мастер так и не приблизился к свету?

Для понимания сущности этого парадокса необходимо обратиться к понятию амбивалентности человеческой природы. Фауст говорит Вагнеру:

Но две души живут во мне,  
И обе не в ладах друг с другом.  
Одна, как страсть любви, пылка  
И жадно льнет к земле всецело,  
Другая вся за облака  
Так и рванулась бы из тела [5, с. 43].

С одной стороны, Фауст совершает все те злодеяния, о которых мы уже упоминали, но, с другой стороны, доктор воплощает завет, который проповедовал булгаковский Иешуа Га-Ноцир: любовь ко всем людям. Фауст помогает людям, излечивает их от болезней, не гнушаясь посещением самых бедных домов. Для Фауста вся жизнь проходит в борьбе этих двух, казалось бы, взаимоисключающих сторон души (происходит внутренний конфликт в душе героя). Его путь к истине пролегает через встречу с Мефистофелем (хотя Фауст и жалуется, что ему «дан низкий спутник» [5, с. 126]). Это предназначение героя, его испытание. Так определено свыше (это подтверждает «Пролог на небесах» [5, с. 17-18]). Господь позволяет Мефистофелю развить темную сторону натуры Фауста для того, вероятно, чтобы доктор, испытав все прелести такой жизни без ограничений, повернулся к свету.

По-иному складываются отношения Мастера и Воланда. Мастер не хочет иметь ничего общего с Сатаной. Не по своей воле герой оказывается втянут в мистические события. Но стоит отметить, что ершалаимские события Мастер увидел глазами Воланда (ведь именно дьявол и подтверждает, что все так и было, рассказывая такую же историю Берлиозу и Бездомному, а повествование Воланда и роман Мастера необыкновенным образом переплетаются на страницах произведения М.А. Булгакова). А в одной из заключительных глав Мастер и вовсе говорит Маргарите: «Конечно, когда люди совершенно ограблены, как мы с тобой, они ищут спасения у потусторонней силы! Ну, что ж, согласен искать там» [6, с. 495]. Стоит задуматься и над тем, действительно ли герой «угадал» то, что было на самом деле, или же его роман оказался удобным Сатане именно потому, что в нем отражена правда Воланда. Достаточно вспомнить, что одним из первоначальных вариантов названия романа «Мастер и Маргарита» было «Евангелие от дьявола». Все это относится к вопросу о взаимоотношениях Мастера с тьмой и светом, к вопросу о том, почему «он не заслужил света» [6, с. 489]. В этом причина и того, почему истина героя подкрепляется покровительством Воланда.

Следует упомянуть и о той «оболочке», в которой живет Мастер. Если у Фауста «две души» [5, с. 43], то у Мастера одна. Мастер уже не живет в этом мире в полном смысле этого слова, а лишь существует. К нему можно применить оксюморон «живой мертвец». Символична в

этом отношении смерть Мастера и Маргариты: сначала покидают мир их души, их разум, а потом уже в сумасшедшем доме и в богатой квартире умирают пациент из номера 118 и жена обеспеченного человека. В целом можно сказать, что в образах Фауста и Мастера нашло отражение своего рода романтическое двоемирие.

Для Фауста дело – основа основ. Показательна в этом отношении эволюция размышлений Фауста во время перевода Библии: слово – мысль – сила – дело. Все эти варианты перебираются по ходу действия не только в трагедии, но и в романе. Фаусту еще предстоит выбрать из возникающих перед ним вопросов наиболее важный. Мастер же – писатель, поэтому, думается, для него важнейшим является Слово, ведь его слово породило столько последствий, волнений, а значит, имело действительную силу. Уместно вспомнить, что И.В. Гете за свою долгую жизнь «захватил» эпоху, когда мысль и дело были основными двигателями человечества (эпоху Просвещения). А М.А. Булгаков жил в то время, когда у Слова пытались отобрать его величие и свободу, но оно оказалось непобедимо. Фраза Воланда «Рукописи не горят» [6, с. 420] является определяющей в выражении авторской позиции в романе, ведь «Мастер и Маргарита» полностью подтверждает эту мысль (кстати, эту же фразу можно рассматривать и как некий приговор Мастеру за «угаданную» правду Воланда).

Можно вспомнить и о том, что Фауст произносит: «Вокруг меня ступились ночи тени, / Но свет внутри меня ведь не погас» [5, с. 420]. В этой фразе заключается еще один ответ на вопрос, почему Фауст заслужил свет, а Мастер – нет. Свет предполагает деятельность, активность (иллюстрацией этого в романе является Левий Матвей), а Мастер уже не способен на это. Он даже не хочет больше творить («У меня больше нет никаких мечтаний и вдохновения тоже нет...» [6, с. 425]). Мастер как усталый, утомившийся путник, жаждущий лишь покоя. Фауст много ошибался, но он все время боролся, действовал, любил. Его оправдание – в строчках последнего монолога героя: «Лишь тот, кем бой за жизнь изведен, / Жизнь и свободу заслужил» [5, с. 423]. Оправдание Фауста заключено и в его мечтах, в том мгновении, которое он выбрал для того, чтобы сказать: «О, как прекрасно ты, повремени!» [5, с. 423].

Интересен и важен вопрос о будущем героев. В сопоставлении с Фаустом в судьбе Мастера и его возлюбленной неопределенности гораздо больше. Они устаиваются покоя. Но что такое «покой» для М.А. Булгакова? Думается, имеет смысл говорить о некоем «чистилище», признаваемом в католицизме. Сразу же вспоминается «Божественная комедия» А. Данте, где описана эта «середина» между адом и раем. Конечно, не следует отождествлять Чистилище А. Данте и приют Мастера. Характер

Мастера не дает оснований для того, чтобы его судьба могла быть решена однозначно.

Обратимся к еще одной гипотезе по поводу «света» и «покоя». Как Фауст, так и Мастер становятся предателями. Фауст предает Гретхен, а Мастер отрекается от своего романа. Предательство сродни трусости, а трусость в обоих произведениях считается «самым тяжким пороком» [6, с. 508]. Поэтому представляется весьма сомнительным, чтобы такие герои оказались в райских чертогах. Но Фауст хочет помочь Гретхен, осуждает свой поступок, пытается все исправить. И хотя впоследствии у доктора будет другая спутница – Елена Троянская (что логично, если учитывать двойственность, присущую личности героя), его стремление спасти Гретхен не позволяет говорить о Фаусте как о трусе и предателе. Мастер же сдается, отказывается от борьбы за свою правду, за свой роман. В этом еще один ответ на вопрос об участии героев.

Иное объяснение заключено в знаменитых словах Воланда. «Ну что ж, тот, кто любит, должен разделять участь того, кого он любит», – утверждает он [6, с. 508]. С этой точки зрения, Гретхен и Маргарита в земной жизни разделяли участь Фауста и Мастера соответственно, а в жизни загробной герои должны разделить участь любимых женщин (хотя, разумеется, в истории Мастера и Маргариты этот аспект прослеживается более явно, имеет большее значение).

Фауст и Мастер – это один и тот же человек на разных жизненных этапах: безудержное стремление Фауста открывать новое, пробовать неизведанное сменяются у Мастера разочарованием, отречением от найденной правды. Мастер – это «повзрослевший» Фауст, Фауст, разочаровавшийся в жизни. В образе Фауста важнее его поиски истины, а в образе Мастера – последствия найденной и провозглашенной истины. Такие расхождения при общем сходстве образов художников-творцов можно также объяснить временными рамками произведений. Эпоха Просвещения, век Разума контрастирует с эпохой диктата и контроля за всякой творческой инициативой. Дух времени наложил отпечаток на каждого из героев.

Предложенный ракурс исследования предоставляет широкие возможности для дальнейшего исследования трагедии и романа. По-прежнему дискуссионным остается вопрос о том, почему же Фауст заслужил свет, а Мастер – покой. Художественно-философские параллели можно провести и между другими ключевыми образами «Фауста» и «Мастера и Маргариты».

### Список литературы

1. *Белякова М.М.* Метафизика бытия в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Современная филология: материалы 3 Междунар. науч.-практ. конф. Уфа: Лето, 2014. С. 47-56.
2. *Доро Д.* Фаустовский «код» в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Филологические чтения ЯРГУ им. П.Г. Демидова: материалы Междунар. науч. конф. Ярославль: Изд-во ЯРГУ им. П.Г. Демидова, 2017. С. 138-142.
3. *Чудакова М.О.* Михаил Булгаков: эпоха и судьба художника // Булгаков М.А. Избранное. М.: Просвещение, 1991. С. 337-383.
4. *Бенедетти А.* Миф о Фаусте в романах «Мастер и Маргарита» М. Булгакова и «Доктор Фаустус» Т. Манна // Михаил Булгаков в потоке российской истории XX–XXI вв. М.: Изд-во Музея М.А. Булгакова, 2016. С. 5-13.
5. *Гете И.В.* Фауст / пер. с нем. Б. Пастернака // Гете И.В. Собрание сочинений: в 10 т. М.: Художественная литература, 1976. Т. 2. 510 с.
6. *Булгаков М.А.* Мастер и Маргарита // Булгаков М.А. Собрание сочинений: в 10 т. М.: Голос, 1999. Т. 9. 608 с.

Поступила в редакцию 18.11.2017 г.

Отрецензирована 20.12.2017 г.

Принята в печать 26.01.2018 г.

### Информация об авторе:

**Абраменкова Людмила Евгеньевна** – студентка факультета филологии и журналистики. Тамбовский государственный университет им. Г.П. Державина, г. Тамбов, Российская Федерация. E-mail: luda9898@mail.ru

### IMAGES OF THE CREATORS IN THE TRAGEDY I.W. GOETHE “FAUST” AND THE NOVEL BY M.A. BULGAKOV “THE MASTER AND MARGARITA”

**Abramenskova L.E.**, Student of Philology and Journalism Faculty. Derzhavin Tambov State University, Tambov, Russian Federation. E-mail: luda9898@mail.ru

*Abstract.* A parallel is made between the images of Faust, the hero of the tragedy I.W. Goethe, and Master from the novel by M.A. Bulgakov “The Master and Margarita”. Artistic images are examined in a broad cultural and philosophical context, which makes it possible to build works into a single figurative-semantic system.

*Keywords:* “Faust”; “The Master and Margarita”; parallel; cultural and philosophical context; ambivalence; motive

### References

1. Belyakova M.M. Metafizika bytiya v romane M.A. Bulgakova «Master i Margarita» [The metaphysics of existence in the novel of M.A. Bulgakov “The Master and Margarita”]. *Materialy 3 Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii «Sovremennaya filologiya»* [Proceedings of 3 International Scientific and

- Practical Conference “Modern Philology”]. Ufa, Leto Publ., 2014, pp. 47-56. (In Russian).
2. Doro D. Faustovskiy «kod» v romane M.A. Bulgakova «Master i Margarita» [The Faust “code” in Mikhail Bulgakov’s “The Master and Margarita”]. *Filologicheskie chteniya YaRGU imeni P.G. Demidova* [Philological Readings of P.G. Demidov Yaroslavl State University]. Yaroslavl, P.G. Demidov Yaroslavl State University Publ., 2017, pp. 138-142. (In Russian).
  3. Chudakova M.O. Mikhail Bulgakov: epokha i sud'ba khudozhnika [Mikhail Bulgakov: the epoch and destiny of the artist]. In: Bulgakov M.A. *Izbrannoe* [Selected Works]. Moscow, Prosveshchenie Publ., 1991, pp. 337-383. (In Russian).
  4. Benedetti A. Mif o Fauste v romanakh «Master i Margarita» M. Bulgakova i «Doktor Faustus» T. Manna [Faust Myth in the novels of M. Bulgakov “The Master and Margarita” and T. Mann “Doctor Faustus”]. *Mikhail Bulgakov v potoke rossiyskoy istorii XX–XXI vv.* [Mikhail Bulgakov in the Flow of Russian History of 20–21 Centuries]. Moscow, Bulgakov Museum Publ., 2016, pp. 5-13. (In Russian).
  5. Goethe I.W. *Sobranie sochineniy: v 10 t.* [Collected Works: in 10 vols.]. Moscow, Publishing House “Khudozhestvennaya Literatura”, 1976, vol. 2, 510 p. (In Russian).
  6. Bulgakov M.A. *Sobranie sochineniy: v 10 t.* [Collected Works: in 10 vols.]. Moscow, Golos Publ., 1999, vol. 9, 608 p. (In Russian).

Received 18 November 2017

Reviewed 20 December 2017

Accepted for press 26 January 2018