**Фаустианские образы в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита»**

Зуйкина Яна Дмитриевна

Студентка Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова, Москва, Россия

Фаустианский сюжет прошел огромный путь от средневековой легенды до архетипического сюжета, используемого классиками и современными писателями. Он происходит из рассказов и анекдотов современников Иоганна (Генриха) Фауста – средневекового чернокнижника, чья жизнь стала основой для многих произведений позднейших эпох.

Одни из наиболее значимых из них: «История о докторе Иоганне Фаусте» (1587) И. Шписа и трагедия И.В. Гёте «Фауст» (1808, 1832). Если в нравоучительной книге Шписа Фауст являлся грешником и одержимым своим демоном, то в трагедии Гёте, в угоду эпохе Просвещения, Фауст становится ученым, пытающимся отыскать истину. В связи с этим герой Шписа умирает мучительной смертью, а Фауст Гёте, познав истину, воссоединяется на небесах со своей возлюбленной. Однако при рассмотрении фаустианских образов в романе М.А. Булгакова ключевым претекстом является именно трагедия Гёте, так как помимо эпиграфа и некоторых деталей, можно заметить более масштабные параллели между двумя произведениями, восходящими к общему сюжетному архетипу.

Вслед за Н.В. Волокитиной можно утверждать, что фаустианским сюжетом называется совокупность мотивов, связанная с традиционным образом Фауста: сделка с дьяволом, нарушение табу, страх перед грехом, двойничество [Волокитина: 9-10]. При этом данные мотивы становятся «фаустианскими» в сопряжении с образами Фауста и Мефистофеля, а также мотивами и метафорическими образами, отсылающими читателя к оригинальным текстам Шписа и Гёте (ключевые мотивы: избранничество, искушение; второстепенные – реальности-сна, любви, маски).

Роман М.А. Булгакова наследует ряд сюжетных элементов фаустианской традиции. Так, Воланд называет себя «консультантом» и устраивает «сеанс чёрной магии» в Варьете. У Гёте Мефистофель перед императором тоже выступает чёрным магом, и люди, которые находятся в зале, пытаются получить от него помощь разного рода. Л. Яновская пишет, что деньги, появляющиеся в зале Варьете, восходят к эпизоду с императором, где их приходится ловить [Яновская: 270]. Воланд перенимает не только внешность, имя и функцию Мефистофеля как демона, предлагающего сделку, но и его «приемы». Когда Мефистофель и Фауст находятся среди гуляк, дьявол спрашивает у каждого, какой он любит алкоголь, и «создает» его. Воланд же спрашивает у Бездомного, какие сигареты он курит, и дает ему его любимую марку.

Образ правой руки Воланда, Коровьева-Фагота, связан с мотивом маски. Мефистофель в произведении Гёте очень часто меняет маски. Он превращается в пуделя, в странствующего схоластика, в сцене «Кабинет Фауста» предстает перед учеником самим Фаустом и даже принимает облик одной из сестер Форкиад. Так же и Коровьев играет в романе совершенно разные роли. Он предстает фокусником, «скитальцем» и нищим, а также известным «переводчиком».

Еще одним «маскирующимся» персонажем является кот Бегемот. В его образе выражены сразу два смежных архетипа: шута и трикстера. Бегемот является «лучшим шутом», потешающим князя тьмы. Отметим, что в трагедии Гёте Мефистофель тоже переодевается в шута и любезничает с императором. Трикстеру же, по К.Г. Юнгу, присущи универсальность, неполное отделение от мира животных, а также креативность и нарушение всяческих границ. И Мефистофель, и кот Бегемот являются импровизаторами, плутами и умеют переворачивать ситуацию в свою пользу. Бегемот, как и Мефистофель, зооморфен. Если он почти всегда предстает в образе черного кота, то Мефистофель появляется перед Фаустом в обличии черного пуделя. Оба персонажа заходят за рамки дозволенного. Кот Бегемот, в отличие от Коровьева и Азазелло, позволяет себе фривольно общаться с Воландом. Мефистофель же вступает в спор с богом и насмехается над его ангелами, которые говорят «пышные слова».

Самым мрачным участником свиты Воланда является демон-убийца Азазелло. В нем отражается ипостась образа Мефистофеля – убийцы, грубияна и циника, но ему, так же, как и всем героям романа, присущ мотив маски. Азазелло, как и Бегемот, зооморфен. И.С. Урюпин пишет, что в третьей редакции романа специалистом по черной магии был «господин Азазелло Воланд» [Урюпин: 150], что также указывает на причастность Мефистофеля к образу Азазелло.

Последний участник свиты, Гелла, может представлять собой женскую сторону Мефистофеля и тот же мотив маски. Трикстер может переступать не только через границы дозволенного социумом, но и через границы пола, что успешно демонстрирует Мефистофель, превращаясь в одну из Форкиад.

Роль же Фауста берут на себя главные герои романа: мастер и Маргарита. Мастер перенимает «гений» Фауста, наследуя характер героя, в то время как Маргарита соотносится с Фаустом только функционально: оба персонажа проходят «переходный обряд инициации» [Тюпа: 39], или обряд освобождения их душ, включающий четыре фазы: обособления (избранничество), партнёрства (сделка с дьяволом), лиминальную фазу (Вальпургиева ночь и бал сатаны) и фазу приобретения нового статуса. И Фауст, и Маргарита, пройдя все стадии освобождения их душ от земных оков, обретают вечный покой с возлюбленными.

Таким образом, М.А. Булгаков по-новому интерпретирует фаустианские образы, опираясь на трагедию Гёте и «расщепляя» характеры его героев в разных персонажах. Так, Воланд и Азазелло отвечают за мотив узнавания персонажа Мефистофеля, а Коровьев и Бегемот – за мотив маски и комическую сторону героя Гёте. Мастер и Маргарита, в свою очередь, представляют разные стороны архетипического образа Фауста.

**Литература**

1. *Тюпа В.И.* Анализ художественного текста. М., 2009.
2. *Урюпин И.С.* «Мифопоэтические корни образа Азазелло в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Вестник Челябинского государственного университета. 2008. № 26. С. 149–159.
3. *Яновская Л.* Творческий путь Михаила Булгакова. М., 1983.
4. *Волокитина Н.И.* Фаустианские мотивы в творчестве Франца Верфеля: автореф. дис. … канд. филол. н.: 10.01.03. Челябинск, 2019.