

УДК 82-31

DOI: 10.17223/19986645/57/10

В.В. Гаврилов

**МОТИВЫ МИФА ОБ ОРФЕЕ И ЭВРИДИКЕ В РОМАНЕ
М.А. БУЛГАКОВА «МАСТЕР И МАРГАРИТА»**

Предпринята попытка рассмотреть орфические мотивы в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита». Делается ряд выводов относительно связи романа с указанным мифом. Отмечается, что роли Орфея на том или ином этапе выполняют Мастер (спускается в ад за словом), Маргарита (вследствие инверсии становится возжатой для возлюбленного) и сам автор, вынесший из глубин культуры и собственного подсознания сакральное знание.

Ключевые слова: катабазис, Орфей и Эвридика, миф, амбивалентность, Мастер и Маргарита, Психея.

По справедливому замечанию М.М. Бахтина, «текст живет, только соприкасаясь с другим текстом (контекстом). Только в точке этого контакта текстов вспыхивает свет, освещающий и назад и вперед, приобщающий данный текст к диалогу» [1. С. 24]. Мистический роман «Мастер и Маргарита» может быть понят, осмыслен только через вертикальный контекст. И одним из источников в этом случае становится мифология, а точнее – миф об Орфее и Эвридике. В данном случае нас будут интересовать орфические мотивы в романе, различные аспекты их репрезентации.

Собственно термин «орфические мотивы» понимается в науке двояко. С одной стороны, речь может идти о мотивах мистического философского течения, с другой – о мотивах собственно мифа об Орфее и Эвридике. Хотя именно миф об Орфее положил начало орфизму как философскому течению, семантика их не тождественна. Орфизм как философское течение зародился в VIII–VII вв. до н. э. в Аттике на основе земледельческих магических культов. Представители орфизма (пророки, наставники) проповедовали идеи искупления, аскезы. Орфики развивали учение о загробной жизни и посмертном воздаянии. К V в. до н. э. орфизм выролдился в мистические культы [2. С. 467].

В литературе тему разрабатывали Ж. Ануи, Р.М. Рильке, П.Ж. Жув, И. Голь, А. Жид, М. Цветаева, О. Мандельштам и др.

Стоит уточнить, что мы говорим не собственно об орфических смыслах, но о трансформации элементов сюжета мифа об Орфее и Эвридике в романе «Мастер и Маргарита». На наш взгляд, в мифе об Орфее и Эвридике можно выделить несколько основных мотивов: катабазис, творческое преобразование мира, бессмертие, любовь и верность и т.д. Однако ключевым мы считаем мотив о спуске в царство смерти с целью спасения любимого человека.

Мифологический мотив катабазиса (сошествия в ад) можно выделить в различных мифах древности, и миф об Орфее лишь один из многих. Герои в сказаниях разных народов спускаются в подземное царство с различными целями: сватовство к подземной невесте (якуты, финны), попытка добыть тайные знания, спасение друга (греки). Подобные мифы объединяет ряд сходных черт: опасный спуск вниз, преодоление трудностей и искушений. Все же миф об Орфее заметно выделяется из ряда подобных мифов тем, что герой благодаря своему таланту умиряет, очаровывает силы ада, чтобы спасти возлюбленную [3]. А по мнению французского исследователя А. Монье [4. С. 60], существуют две основные трактовки мифа об Орфее: 1) история является для мировой культуры второстепенной и незначительной; 2) все мифы о катабазисе могут быть сведены к мифу об Орфее (к «мотиву Орфея»). Мы придерживаемся второй точки зрения.

Миф прочно вошел в архетипическую структуру мировой культуры, орфические мотивы стали базовыми для многих художественных произведений, в том числе и русской литературы. Как и любая архетипическая структура, миф об Орфее получил в мировой и отечественной культуре различные трактовки и интерпретации.

Роман «Мастер и Маргарита», на наш взгляд, предоставляет богатый материал для филологического и культурологического анализа орфических мотивов, бытующих в произведении.

Пожалуй, стоит начать с вопроса, почему роман называется (сильная позиция текста) «Мастер и Маргарита», а с главными героями автор знакомит читателей лишь в главе 19 (часть вторая) романа. В другой сильной позиции текста – эпиграфе – речь идет не о влюбленных, но о Мефистофеле (Воланде), который «вечно хочет зла и вечно совершает благо». Известно, что в первых редакциях роман имел следующие варианты названий: «Жонглёр с копытом», «Черный маг», «Сатана, или Великий канцлер» [5]. Заголовок «Мастер и Маргарита» появляется только в третьей редакции. Если предположить, что главные герои Мастер и Маргарита, то их отношения можно рассматривать в контексте мифа об Орфее.

Схождение в подземное царство всегда инициация, посвящение. Герой возвращается в мир живых иным, чем был прежде. И в конце романа герои не те, что были раньше. Катабазис не проходит даром, хаос мира мертвых переносится и в мир живых, поскольку нарушаются границы двух миров.

Прежде всего, в ад спускается Мастер – за словом. Слово – Эвридика, «пропуск в бессмертие», склонившая Орфея на подвиг и тем самым обеспечившая его имени гиератический характер [3. С. 90]. Мастер действительно желает славы и бессмертия. Он погружается в хтонические глубины, чтобы вырвать из мрака живое слово. Ему это почти удается («почти» – потому что роман о Понтии Пилате читатель не увидел целиком, рукопись была уничтожена). Однако за эту попытку пришлось заплатить. А.А. Асоян так объясняет этот феномен: «Попытка вызволить Эвридику из царства мертвых заведомо обречена на провал, поскольку Эвридика символизирует вдохновение, красоту, вечную и абсолютную, которой нельзя

владеть, но которой можно лишь служить, приближая ее воплощение (ср. эпизод из «Фауста» Гете, когда главный герой безуспешно пытается соединиться с Прекрасной Еленой, выведенной им из Обители Матерей)» [3. С. 50]. Иначе говоря, Мастер выступает в роли Орфея не по отношению к Маргарите, но по отношению к художественному творчеству. Творческий процесс требует полной самоотдачи. Нельзя оглядываться на то, что ты делаешь, следует двигаться вперед, к прозрению, к материализации сакрального.

В книге «Аспекты мифа» философ Мирча Элиаде отмечает одну очень важную деталь: «В начале III века до Рождества Христова Эвгемер опубликовал роман в форме философского путешествия под названием «Священная история» (Hieroglyphique); Эвгемеру казалось, что ему удалось раскрыть тайну происхождения богов: им стали прежние обожествленные цари. Это явилось еще одной «рационалистической» попыткой сохранить богов Гомера. Они приобрели новую «реальность» – реальность исторического (вернее, доисторического) порядка; мифы представляли смутное, видоизмененное воображением воспоминание о деяниях и поступках первых царей» [6. С. 149]. Воланд, не обладающий даром творчества, «отправляет» в опасное путешествие за словом Мастера, чтобы создать нужную ему реальность, т.е. сделать реальностью события, которых не было на самом деле и которые являются воспоминаниями (а точнее, ложью) Воланда (поскольку к каноническим текстам Евангелия названные главы романа имеют очень отдаленное отношение).

Учитывая тему данного исследования и то, что М.А. Булгаков при написании ершалаимских глав опирался на тексты Священного Писания, мы считаем уместным привлечь и теологические трактовки романа. Мы разделяем мнение культуролога и теолога Андрея Кураева, который, проведя серьезный текстологический анализ, опираясь на черновики М.А. Булгакова, в своем исследовании «Мастер и Маргарита: за Христа или против?» убедительно доказывает, что именно Воланд был «заказчиком» романа о Понтии Пилате. Булгаков пишет ершалаимские главы именно так, как их должен был написать Мастер под диктовку Воланда. Доказательств этому можно привести немало. Именно Воланд начинает пересказывать роман на Патриарших на правах очевидца (т.е. источника информации) [7. С. 46].

Взгляды Берлиоза и Воланда на Евангельские события расходятся, отражая, по сути, две установки, которые бытовали в то время в атеистической среде. Первый считает необходимым доказать, что «главное не в том, каков был Иисус, плох ли, хорош ли, а в том, что Иисуса-то этого, как личности вовсе не существовало на свете и что все рассказы о нем – простые выдумки, самый обыкновенный миф» [8. С. 9]. Воланда эта точка зрения не удовлетворяла, поскольку, отвергая воплощение Христа и, значит, бытие Божие, люди отвергали и существование Воланда. Именно поэтому он так настойчиво и даже раздражаясь утверждает: «Имейте в виду, что Иисус существовал» [8. С. 19]. И далее (о существовании дьявола): «– Ну, уж это

положительно интересно, – трясаясь от хохота, проговорил профессор, – что ж это у вас, чего нихватишься, ничего нет! – Он перестал хохотать внезапно и, что вполне понятно при душевной болезни, после хохота впал в другую крайность – раздражился и крикнул сурово: – Так. Стало быть, так-таки и нету?» [Там же. С. 45].

Но признать в Иисусе Христе Сына Божия Воланд также не может, поскольку в Евангелии описывается поражение дьявола. И выход найден: необходимо создать альтернативную историю, в которой вместо Христа спасителя действует Иешуа, простой добрый человек, бродячий философ, слабый и наивный.

Вопрос о том, что собой представляют ершалаимские главы, кто их автор, – неоднозначный. В литературной критике (Е. Блажеев, И.Л. Галинская, А. Зеркалов, К. Икрамов, М. Йованович, Б. Гаспаров и др.) существует ряд точек зрения на преломление евангельских текстов в романе М.А. Булгакова.

Например, Е. Блажеев считает, что «самые катастрофические потери претерпевает в романе центральная фигура истории – Иисус Христос. Он представлен слабым, беспомощным, растерянным и суетливым. «Весь напрягаясь в желании убедить – такова доминанта поведения Иешуа Га-Ноцри перед судом Понтия Пилата» [9. С. 111]. Автор считает, что Иешуа Га-Ноцри в романе М.А. Булгакова является одним из многих, т. е. добрый человек, только выдающий себя за пророка. В случае с булгаковским Иешуа Га-Ноцри «слишком человеческое» лишает его невинности. И сам того не желая и не ведая о том, он совершает все апостольские грехи. «Как Иуда, он доносит и предает; как Петр, он отрекается и, как все они, он трусит и малодушничает» [Там же. С. 112]. И далее: «Только в обществе, свихнувшемся на почве оголтелого атеизма, подобный текст могли расценить как апологию Иисуса Христа» [Там же. С. 113].

По мнению А. Зеркалова, Булгаков писал не о богах и демонах, но о своем времени, о делах московских, о проблемах морали. «И в этих целях он использовал образы, канонизированные не религией – литературой» [10. С. 52].

Исследователь Б. Гаспаров считает, что весь этот роман в целом следует признать апокрифом, вызывающим ассоциацию с апокрифическим Евангелием Иуды, хотя канонический текст в «Мастере и Маргарите» все же скрыто присутствует [11].

Теолог Михаил Ардов отвергает «всю ту богохульную часть вещи, где отвратительным образом искажаются евангельские события», ибо эти страницы «оскорбляют и унижают божественное достоинство Спасителя». Опровергая всех четырех евангелистов, пишет далее автор, сочинитель «романа в романе» выдвигает собственную версию последних дней земной жизни Господа Иисуса Христа. Поскольку «претенциозную эту прозу» наизусть знает сатана, а самому Иешуа это сочинение неизвестно, М. Ардов называет этот уровень романа «Мастер и Маргарита» «богословско-демонологическим» и даже «кощунственной Понтиадой» [12. С. 55].

Последнее замечание для нас особенно важно: когда Воланда спрашивают, зачем он приехал в Москву, тот отвечает несколько иносказательно: «Тут в государственной библиотеке обнаружены подлинные рукописи чернокнижника Герберта аврилакского, десятого века. Так вот требуется, чтобы я их разобрал. Я единственный в мире специалист» [8. С. 18]. Здесь необходимо уточнить, что Герберт Аврилакский – это римский папа Сильвестр II. Из текста романа не совсем ясно, зачем Воланду разбирать его рукописи, почему он называется чернокнижником. В свое время Сильвестра II обвиняли в занятиях магией. Он стал одним из прототипов легенды о докторе Фаусте. Согласно народному преданию Герберт уговорил дочь мавританского учителя похитить у того магическую книгу. С помощью книги Герберт вызвал дьявола, а тот сделал его папой и всегда сопровождал в образе черного пса [7. С. 47–48].

Мефистофелю нужен новый Фауст для создания искаженного текста о евангельских событиях. Мастер – это новый Фауст. Он отдает себя «духу злости», взамен обретает некое знание, но знание это оказывается ложным. Мастер не самобытный художник, а объект манипуляций. Ему, как марионетке, лишь кажется, что он творит сам, открывает истину, что он «угадал», как «все было на самом деле». Справедливость его догадки подтверждает не кто иной, как отец лжи, именно он демонстрирует исполнителю сожжённую рукопись: «Простите, не поверю, – ответил Воланд, – этого быть не может. Рукописи не горят. – он повернулся к Бегемоту и сказал: – Ну-ка, Бегемот, дай сюда роман» [8. С. 278]. Примечательно также, откуда извлекается роман: «Кот моментально вскочил со стула, и все увидели, что он сидел на толстой пачке рукописей» [Там же. С. 279]. Роман достают из-под хвоста кота...

Говоря современным языком, «правообладателем произведения» является Воланд, и как отец лжи он только делает вид, что роман ему незнаком [Там же. С. 278]. На самом же деле ради него он приезжает в Москву. Поэтому творчество Мастера – это нисхождение в хтонические глубины, а не восхождение к высокому. Его произведение не откровение, данное с неба, а ложь, обретенная в темных глубинах воландовского царства абсурда и зеркальных перевертышей.

Мастер лишь медиум, который лишен воли сопротивляться. Ершалаимские главы описывают евангельские события с точки зрения Воланда. И все герои романа о Пилате суть выдумка, фантомы. Но эти фантомы начинают жить своей жизнью, энергия человеческой мысли объективируется, сгущается и может, согласно окулистским и буддийским воззрениям, оказывать влияние на своего творца. Поэтому Иешуа – это не Христос, но лишь его искаженный образ, фантом, который, впрочем, судит своего создателя [7. С. 58].

Поскольку Воланд – заказчик, он и расплачивается с автором, но дьявол, как известно, платит «глиняными черепками». Андрей Кураев пишет: «Как и Фауст, Мастер получил свои дары в пасхальную ночь. Пасха – значит переход. Мастер в эту ночь перешел от земной жизни к посмертному

вечному существованию. Качество перехода определяет и качество этого существования. Вот последнее земное слово Мастера: «Отравитель, – успел еще крикнуть Мастер. Он хотел схватить нож со стола, чтобы ударить Азazelло им, но рука его беспомощно соскользнула со скатерти. Вот первое слово его призрака: «Открыв глаза, тот глянул мрачно и с ненавистью повторил свое последнее слово: «Отравитель...» С мраком в душе Мастер перешел рубеж вечности» [7. С. 125]. Мастер не получает света, потому что не заслуживает его. В душе писателя царят мрак, ненависть, разочарование. Но ему обещают покой. Точнее, «пытку покоем», «наказание тупиком». Вечно цветущие вишни, вечная весна означают, что не будет плодов: время остановилось, ничего не поменяется, Мастер больше ничего не напишет. «Пусть вишни. Пусть Маргарита. Но нет Христа. Нет вертикали, Выси. И даже Воланд распрощался с Мастером навсегда. Маргарита подчеркивает, что это “вечный дом” Мастера...» [Там же]. Итак, Орфей остается с Эвридикой, путь окончен, Мастер оказался в ловушке вечного покоя.

Тогда в какой роли в романе выступает Маргарита? Возникает ощущение, что перед нами разыгрывается своего рода карнавал (его кульминация – сцена бала). Маски то срываются, то появляются вновь, люди меняются ролями, животные становятся людьми и наоборот, мертвые оживают, а живые умирают. Действие «московских глав» относится [Там же. С. 84] к 1–7 мая 1929 г., на которые пришлась Страстная неделя, т.е. самая строгая неделя для христиан. На концерте в варьете, на балу люди (при содействии темных сил) нарушают табу, все происходящее карнавализуется, амбивалентность чувств и отношений, о которых в свое время говорил М.М. Бахтин, достигает пика.

По словам М.М. Бахтина, «карнавал – это вторая жизнь народа, организованная на начале смеха. Это его *праздничная жизнь*». Сергей Зенкин считает, что оппозиция двух способов жизни столь абсолютна, что может определяться в онтологических терминах, как «двумерность» – понятие, введенное Владимиром Соловьевым и применяемое в литературной критике (в несколько иной форме – «двоемирие») для обозначения романтической двойственности природного и сверхприродного (идеального либо чудовищного) мира. Уже выбор термина указывает на сакральный характер карнавального существования, и исторический карнавал действительно часто пародировал религиозные обряды [13].

В этой связи карнавал на Страстной седмице понимается как кошунство. Смерть обретает черты жизни, жизнь подобна смерти. Маргарита в этом карнавале занимает место мужчины, освободителя. Она выступает в роли Орфея и в буквальном смысле, пройдя инициацию (посвящение в ведьмы, а затем – в королевы), спускается в ад, чтобы спасти возлюбленного.

Основной этап инициации происходит, когда Маргарита выпивает кровь, ставшую вином: «Не бойтесь, королева... Не бойтесь, королева, кровь давно ушла в землю. И там, где она пролилась, уже растут виноградные гроздья» [8. С. 267]. Это очередной «перевертыш», зеркальное иска-

жение реальности. Христиане во время причастия принимают вино, которое становится во время литургии Кровью Христовой. Но Маргарите нужно отказаться от всего, что есть в ней от Бога, чтобы спуститься в ад, чтобы стать там своей. Вокруг нее мертвецы: «Толпы гостей стали терять свой облик. И фразички и женщины распались в прах. Тление на глазах Маргариты охватило зал, над ним потек запах склепа» [8. С. 267].

В этой связи уместно привести наблюдения В.Я. Проппа относительно обряда инициации, представленного в сказаниях и мифах разных народов. Мы имеем в виду употребление протагонистом пищи и питья особого рода. «Еда, угощение непременно упоминаются не только при встрече с ягой, но и со многими эквивалентными ей персонажами»; «Эти случаи совершенно ясно показывают, что, приобщившись к еде, назначенной для мертвецов, пришелец окончательно приобщается к миру умерших» [14. С. 67]. В русском фольклоре «мотив угощения героя ягой на его пути в тридевятое царство сложился на основе представления о волшебной пище, принимаемой умершим на его пути в потусторонний мир» [Там же. С. 69]. В греческой мифологии этот мотив также широко представлен в различных мифах: «Кто вкусил пищи подземных обитателей, тот навсегда причислен к их сонму» [Там же].

Если вернуться к мифу об Орфее, в романе (в сцене на балу и после бала) можно обнаружить мотив очарования героиней жителей преисподней. Цель не меняется: обитатели преисподней должны помочь ее возлюбленному освободиться из плена, покинуть царство мертвых. Но в итоге Мастер получает «покой», который, как уже говорилось, не есть подлинная жизнь, не есть освобождение, а плен в царстве теней. Маргарита не смогла исполнить своего предназначения.

Подобные примеры, когда героиня и герой (Орфей и Эвридика) меняются местами, в литературе имели место (например, в некоторых тургеневских романах). А.А. Асоян считает, что такого рода инверсия встречается в романе «Евгений Онегин». Онегин на определенном этапе становится пленником Аида («Идет, на мертвеца похожий...»), и функция вожатого передается Татьяне [3. С. 131].

Как уже говорилось, в основу нашего исследования лег мотив катабазиса. Если говорить о его итоге в романе, то и Мастер и Маргарита в своем сходжении в ад не преуспевают. Мастер приносит миру лишь тень истины, ложную идею. Маргарита обманута: вместо свободы, благодаря ее усилиям, Мастер получает «пытку покоем». Но и судьба Орфея трагична, возвращение в мир живых не является победой. Проведя здесь три года, он погибает, поскольку его жизнь лишена смысла.

По нашему мнению, и сам Булгаков выполняет функцию Орфея, создавая свой роман. А.А. Асоян пишет: «...судьба Орфея мыслится как необходимость исполнить исконную миссию поэта – вывести Психею-Эвридику к свету, найти ее неизреченному, сокровенному содержанию адекватное слово» [Там же. С. 134]. Но тогда возникает противоречие: если Мастер оказался орудием Воланда, то как сам автор романа может вы-

ступать в роли Орфея, если текст «романа о Пилате» снижает сакральный образ? Все дело в том, что ершалаимские главы нужно рассматривать в контексте всего произведения. Мастер шел ошибочным путем и пришел к ложной истине. Булгаков же использует «доказательство от противного»: он допускает, что прав Воланд. Затем с абсолютной хронологической точностью доводит все сюжетные линии до их логического завершения и как большой художник предоставляет читателю право сделать вывод самостоятельно. А вывод таков: Воланд, несмотря на все свое могущество, бессилен перед Истиной (вспомним вопрос Пилата), спешно покидает Москву именно в субботу, до наступления Пасхи, т.е. до торжества Христа, Божественную природу которого он всячески отрицал, представляя Спасителя обычным человеком. Т. Поздняева в культурологическом исследовании «Воланд и Маргарита» пишет: «Тот факт, что Иисус «существовал», в его (Воланда. – В.Г.) устах вовсе не означает доказательства существования Иисуса Христа в Вечности как Сына Божия и Второй ипостаси Святой Троицы. В христианском сознании Иисус Христос есть: Он воплотился, жил как человек на земле, был предан, распят, погребен и воскрес в третий день по Писанию. Таким образом, Воландово утверждение двусмысленно: существовал когда-то, а теперь?» [15. С. 8].

Но и «седьмое доказательство», и странная боязнь креста («Кухарка, застонав, хотела поднять руку для крестного знамения, но Азazelло грозно закричал с седла: – Отрежу руку! – он свистнул, и кони, ломая ветви лип, взвились и вонзились в низкую черную тучу» [8. С. 361]), и спешное бегство из Москвы доказывают, что ершалаимские главы – ложь. Современники М.А. Булгакова этот посыл, безусловно, прочитали бы «между строк», но роман вышел лишь в 1966–1967 гг. (журнал «Москва», № 11 и № 1). В этой связи «неизреченному, сокровенному содержанию» романа, которое по цензурным соображениям автор не облек в «адекватное слово», требуются комментарии (культурологический и литературоведческий).

Таким образом, говорить необходимо не о сходстве коллизий мифа и романа (метафора «погружение во тьму»). Сходство в данном случае концептуальное. Поиск, спасение, освобождение из небытия истины (Психеи, которая есть Эвридика) – ключевой мотив романа, реализуемый в различных сюжетных линиях.

М.А. Булгаков уничтожал готовые главы и вновь возвращался к мучавшей его теме. Он раз за разом предпринимал попытки схождения в ад, в темные глубины культуры и собственного подсознания, и вынес на свет некое тайное знание. Не случайно последними перед смертью были слова М.А. Булгакова о романе: «Пусть знают!».

Литература

1. Бахтин М.М. Рабочие записи 60-х – начала 70-х годов // Собр. соч. М., 2002. Т. 6. С. 424.
2. Философский энциклопедический словарь / гл. ред.: Л.Ф. Ильичёв, П.Н. Федосеев, С.М. Ковалёв, В.Г. Панов. М. : Сов. энцикл., 1983. 840 с.

3. Асоян А.А. Семиотика мифа об Орфее и Эвридике. СПб. : Алетея, 2015. 136 с.
4. Исаева В.И., Россиус А.А. Орфизм и Орфей: Обзор докладов colloквиума «Орфизм и Орфей» // Личность и общество в религии и науке античного мира : реф. сб. М., 1990. С. 60.
5. Яновская Л.М. Треугольник Воланда: к истории романа «Мастер и Маргарита». Киев, 1992. 185 с.
6. Элиаде М. Аспекты мифа. М. : Академ. Проект, 2000. 222 с.
7. Кураев А. «Мастер и Маргарита»: за Христа или против? М., 2006. 176 с.
8. Булгаков М.А. Собрание сочинений : в 5 т. Т. 5: Мастер и Маргарита; Письма. М. : Худож. лит., 1992. 734 с.
9. Блажеев Е. Роман Булгакова как опыт русской бездны // Грани = Grani. Frankfurt am Main. 1994. № 174. С. 109–125.
10. Зеркалов А. Иисус из Назарета и Иешуа Га-Ноцри // Наука и религия. 1986. № 9. С. 47–52.
11. Гаспаров Б. Из наблюдений над мотивной структурой романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Slavica Hierosolymitana. Jerusalem, 1978. Vol. 3. P. 198–251.
12. Ардов М. Прочтение романа // Столица. 1992. № 42 (100). С. 55–57.
13. Зенкин С. Амбивалентность сакрального и словесная культура: (Бахтин и Дюркгейм). URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2015/132/8z-pr.html> (дата обращения: 29.04.2015).
14. Пронн В.Я. Исторические корни волшебной сказки. СПб. : Изд-во СПб. ун-та, 1996. 365 с.
15. Поздняева Т. Воланд и Маргарита. М. : Амфора, 2007. 79 с.

The Motives of the Myth of Orpheus and Eurydice in Mikhail Bulgakov's *The Master and Margarita*

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology. 2019. 57. 172–181. DOI: 10.17223/19986645/57/10

Victor V. Gavrilov, Surgut Pedagogical State University (Surgut, Russian Federation).
E-mail: victorg12@mail.ru

Keywords: katabasis, Orpheus and Eurydice, myth, ambivalence, *The Master and Margarita*, Psyche.

The aim of this article is an attempt to reveal the motives of the myth of Orpheus and Eurydice in Mikhail Bulgakov's novel *The Master and Margarita*. The key in this case is the motive of Orpheus' entering Hell in order to save his beloved, to set her free from the Kingdom of Darkness.

A serious body of research devoted to the novel by both Russian and foreign literary scholars, theologians, philosophers has been used in the study. The following methods were used: cultural and historical method (it was important to trace the influence of society on the novel, its perception and interpretation), the method of mythopoetic analysis, which is based on the idea of the myth as a decisive factor in all artistic products of the humankind. The author believes that there are many structural and substantive elements of the Orpheus myth in the novel, which are decisive for the understanding and evaluation of this work. Methods of intertextual analysis and literary hermeneutics were also applied.

The study includes a number of stages. At the first of them, an attempt was made to identify the subjects of the novel that, one way or another, make a descent into hell.

Conclusions are drawn on the connection of the novel with this myth. Getting into the underworld, undoubtedly, is always an initiation. The character returns to the world of the living other than he was before. At the end of the novel, the characters are not what they used to be. Katabasis influences the survivors; the chaos of the world of the dead is transferred to our world. The characters of the novel pay for the acquisition of the sacred knowledge.

It is noted that the Master (his going down to Hell for the word) and Margarita (as a result of inversion becomes a leader for her beloved) perform the role of Orpheus at one stage or another.

At the second stage, the author tried to justify the existing, though not universal, view that it was Woland who ordered the novel. He does not have the gift of creativity so he needs an author. The Master is only the medium who is deprived of the will to resist. The Ershalaim chapters describe the Gospel events from Woland's perspective. The reward for the Master and, with him, for Margarita is not the light, but the "torture of rest".

At the third stage, the author tried to prove the thesis that Bulgakov himself plays the role of Orpheus creating his novel. He performs the original mission of the poet – brings Eurydice (Psyche) to light, and tries to find an adequate word for her unspeakable, intimate content.

Thus, it is not the similarity of the conflicts of the myth and the novel (the "immersion in darkness" metaphor) that is observed. The similarity in this case is conceptual. The search, rescue and deliverance from obscurity of the truth (of Psyche, or Eurydice) is the key motif of the novel, which is represented in different plot lines.

References

1. Bakhtin, M.M. (2002) *Sobranie sochineniy* [Collected Works]. Vol. 6. Moscow: Yazyki slavyanskoy kul'tury. p. 424.
2. Panov, V.G. et al. (eds) (1983) *Filosofskiy entsiklopedicheskiy slovar'* [Philosophical encyclopedic dictionary]. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya.
3. Asoyan, A.A. (2015) *Semiotika mifa ob Orfee i Evridike* [Semiotics of the myth of Orpheus and Eurydice]. St. Petersburg: Aleteyya.
4. Isaeva, V.I. & Rossius, A.A. (1990) Orfizim i Orfey. Obzor dokladov kollokviuma: "Orfizim i Orfey" [Orphism and Orpheus. Review of the reports of the colloquium: "Orphism and Orpheus"]. In: Isaeva, V.I. & Rossius, A.A. (eds) *Lichnost' i obshchestvo v religii i nauke antichnogo mira* [Personality and society in the religion and science of the ancient world]. Moscow: Nauka.
5. Yanovskaya, L.M. (1992) *Treugol'nik Volanda: k istorii romana "Master i Margarita"* [Woland's Triangle: on the history of the novel The Master and Margarita]. Kiev: Lybid'.
6. Eliade, M. (2000) *Aspekty mifa* [Aspects of Myth]. Moscow: Akademicheskii Proekt.
7. Kuraev, A. (2006) "Master i Margarita": za Khrista ili protiv? [The Master and Margarita: for Christ or against?]. Moscow: Izdatel'skiy sovet RPTS.
8. Bulgakov, M.A. (1992) *Sobranie sochineniy. V 5 t.* [Collected Works. In 5 vols]. Vol. 5. Moscow: Khudozh. lit.
9. Blazheev, E. (1994) Roman Bulgakova kak opyt russkoy bezdny [Bulgakov's novel as an experience of the Russian abyss]. *Grani*. 49(174). pp. 109–125.
10. Zerkalov, A. (1986) Iisus iz Nazareta i Ieshua Ga-Notsri [Jesus of Nazareth and Yeshua Ha-Notsri]. *Nauka i religiya*. 9. pp. 47–52.
11. Gasparov, B. (1978) Iz nablyudeniya nad motivnoy strukturoy romana M.A. Bulgakova "Master i Margarita" [From observations of the motive structure of Bulgakov's The Master and Margarita]. *Slavica Hierosolymitana*. 3. pp. 198–251.
12. Ardov, M. (1992) Prochtenie romana [Reading the novel]. *Stolitsa*. 42(100). pp. 55–57.
13. Zenkin, S. (2015) *Ambivalentnost' sakral'nogo i slovesnaya kul'tura (Bakhtin i Dyurkgeym)* [Ambivalence of the sacred and verbal culture (Bakhtin and Durkheim)]. [Online]. Available from: <http://magazines.russ.ru/nlo/2015/132/8z-pr.html>. (Accessed: 29.04.2015).
14. Propp, V.Ya. (1996) *Istoricheskie korni volshebnoy skazki* [The historical roots of the fairy tale]. St. Petersburg: St. Petersburg State University.
15. Pozdnyayeva, T. (2007) *Voland i Margarita* [Woland and Margarita]. Moscow: Amfora.