

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ТРАДИЦІЙНОГО МАТЕРІАЛУ В КОНТЕКСТІ БУЛГАКІВСЬКОЇ ТРАДИЦІЇ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ В. РУЧІНСЬКОГО „ПОВЕРНЕННЯ ВОЛАНДА, АБО НОВА ДИЯВОЛІАДА”)

Людмила Комарницька. Інтерпретація традиційного матеріалу в контексті булгаківської традиції (на матеріалі роману В. Ручинського „Повернення Воланда, або Нова дияволіада”).

У даній статті предмет і семантичні особливості роману „Повернення Воланда” В. Ручинського розглядаються як логічне продовження роману “Майстер і Маргарита” М. Булгакова. Як і у Булгакова, в романі В. Ручинського елементи фантастичного тісно пов’язані з соціально-ідеологічними і культурними реаліями епохи перебудови. Достить об’єктивно можна стверджувати, що в романі синтез проводять реалістичні зображення радянської об’єктивності з елементами поетичного „магічного реалізму”.

Ключові слова: архетипи, традиційні образи, літературні міфи.

Людмила Комарницька. Інтерпретація традиційного матеріалу в контексті булгаковської традиції (на матеріалі роману В. Ручинського „Возвращение Воланда, или Новая дьяволиада”).

В данной статье предмет и семантические особенности романа „Возвращение Воланда” В. Ручинского рассматриваются как логическое продолжение романа „Мастер и Маргарита” М. Булгакова. Как и у Булгакова, в романе В. Ручинского элементы фантастического тесно связаны с социально-идеологическими и культурными реалиями эпохи перестройки. Достаточно объективно можно утверждать, что в романе синтез проводят реалистичные изображения советской обоснованности с элементами поэтического „магического реализма”.

Ключевые слова: архетипы, традиционные образы, литературные мифы.

Lyudmila Komarnicki. Interpretation of traditional material in the context of the tradition of Bulgakov (based on the novel by Ruchinski „Return Voland or New dyavoliada”).

In this article, the subject and semantic features of the novel „The Return of Woland” V. Ruchinski considered as a logical continuation of the novel „The Master and Margarita” by Mikhail Bulgakov. Like Bulgakov's novel V. Ruchinski fiction are closely related to social and ideological and cultural realities of the era of reconstruction. Suffice it objectively can be argued that in the novel synthesis of a realistic image of the Soviet validity with elements of poetic „magical realism”.

Key words: archetypes, traditional images, literary myths.

Характерною особливістю літературного процесу ХХ сторіччя є постійна увага авторів до сюжетів, образів та мотивів різноманітного походження. Тому маємо чимало прикладів, коли письменники вдаються до продовжень відомих художніх творів. Продовження пишуться за принципом: „А що, якщо?”, який не тільки звільняє авторів від суворого дотримання класичних зразків, але й обов’язково передбачає подальшу розробку подієвого плану, оригінальних сюжетних мотивувань, які враховують духовно-ідеологічну специфіку епохи-реципієнта. За думкою сучасного критика, причиною написання продовжень, як правило, є „прагнення автора довести популярний сюжет до логічного завершення з точки зору сучасності, яка безпосередньо або побічно завжди присутня у новому варіанті традиційної структури” [5, с. 104].

Актуальність теми. Аналіз художнього матеріалу здійснюється як в національних контекстах, так і з точки зору універсальних парадигм, які визначають специфіку переосмислення оригінального матеріалу. Дослідження поставлених проблем передбачає багатоплановий розгляд надзвичайно великого історико-літературного матеріалу. Дослідження має принципово відкритий характер і передбачає залучення нових текстів у майбутньому.

Об’єктом дослідження є роман В. Ручинського „Повернення Воланда, або Нова дияволіада”, який розглядається крізь призму роману М. Булгакова „Майстер і Маргарита”.

Предметом дослідження є дослідження функціонування традиційного матеріалу в літературному контексті ХХ ст. з урахуванням аксіологічних домінант та нового літературного прочитання образів.

Мета і завдання дослідження:

- аналіз роману В. Ручинського в контексті булгаківської традиції;
- переосмислення трансформації образів головних героїв в контексті зазначеного роману.

Новизна роботи. Вперше аналізується роман В. Ручинського „Повернення Воланда, або Нова дияволіада” в контексті продовження булгаківської традиції.

Показовим прикладом таких продовжень є версія булгаківського роману, яку розробляє В. Ручинський у „Повернення Воланда або Новій дияволіаді”. Його Воланд у розмові з письменником Якушкіним, який є своєрідним „еквівалентом” Майстра, каже: „Литература и искусство обладают особым свойством... После того, как автором поставлена последняя точка, герои его произведений продолжают самостоятельную жизнь. Погибли они, или нет, не имеет никакого значения, поскольку все они переходят в другое измерение...” [6, с. 138]. І таким чином, сам роман Ручинського виявляється багатоплановим складно організованим продовженням „Майстра і Маргарити”, події якого розгортаються на тлі „занепаду перебудови, в її найбільш драматичний період” [5, с. 105].

З певними застереженнями можна стверджувати, що „головним героєм” версії, яка розглядається, є роман „Майстер і Маргарита”, занадто багато у „Поверненні Воланда...” сюжетних та змістовних перегуків із знаменитим твором. Герої, а особливо – автор, часто цитують булгаківських персонажів, згадують різноманітні колізії. Як і у Булгакова, у романі Ручинського фантастичне тісно пов’язане з соціально-ідеологічними і культурними реаліями епохи перебудови. Цілком об’єктивно можна вважати, що у романі „Повернення Воланда або Нова дияволіада” „здійснений синтез реалістично-життєподібного зображення радянської дійсності з елементами поезики “магічного реалізму” [5, с. 106].

В. Ручинський звертається до популярної теми взаємовідносин людини і диявола, і тому пригоди нечистої сили (Воланда і його свити) у Москві 90-х, погляд „сучасного диявола” на сучасну дійсність стають головною темою нової версії булгаківського роману.

„Давно уже засела у мене в голові крамольная мысль – а что бы появиться в Москве Воланду со всею своею свитою...” [6, с. 38]. Цей своєрідний зачин містить у собі питання, на яке автор відповідає усією подальшою розповіддю, яка є ніби художнім продовженням „Майстра і Маргарити”. До подібного прийому вдаються і брати Стругацькі у романі „Обтяжені лихом”, де до столиці повертається Деміург (схожість цього персонажу із Воландом навмисно підкреслюється автором) зі своїми загадковими супутниками. Деміург продовжує думку булгаковського Воланда, розмірковуючи про сучасне життя мешканців міста: „– Какая тоска!.. Смотришь – и, кажется, что все здесь переменялось, а ведь на самом деле – все осталось как прежде...” [7, с. 440].

Нудьгою мотивує свої дії і Воланд у Ручинського, коли у розмові із Євдаковим і Шуртяєвим (персонажами, які повторюють помилку Берліоза і Бездомного) каже: „Я путешественник. Слоняюсь скуки ради по белому свету. Сегодня – здесь, завтра – там. В Москву вот решил наведаться...” [6, с. 63]. Отож, події знову розгортаються у Москві, але ця Москва сильно відрізняється від того міста, яке у свій час описав Булгаков. Сам Воланд не вказує конкретну мету свого візиту, але примушує головного героя Якушкіна замислитись: „А как, по-вашему, зачем мы тогда наведывались в Москву?” [6, с. 184], натякаючи на події булгаківського роману. Ще більше розгубленого Якушкіна лякає репліка „А вы не допускаете мысли, что это была лишь репетиция?” [6, с. 184]. А далі перед Якушкіним, як і перед уважним читачем, Воланд розігрує велику виставу, до якої так чи інакше заохочуються майже всі персонажі роману. Тільки таким чином Воланду вдається у повному обсязі досягнути усі ті зміни, які відбулися у державі, у народі, у його системі цінностей. Таким чином виявляється, що автора роману „Повернення Воланда...” хвилюють як вічні проблеми – трагедія постійної залежності митця від суспільства, проблема вільної творчості, так і сучасне життя його держави. Для того, щоб спромогтися описати нинішню сутність москвичів, Ручинський орієнтується на сюжетну схему знаменитого роману Булгакова. Про це свідчить не тільки знайомі ситуації та перипетії роману, але й постійні вказівки автора на такі збіжності. Відомі фрази із „Майстра і Маргарити” постійно зустрічаються у розмовах Коров’єва, Бегемота, Азazelло. І Диявол часто цитує сам себе – це одна із найбільш помітних його характеристик. Ручинський, таким чином, навмисно зближує двох Воландів – „свого” та булгаківського. Він звертає увагу читача не тільки на схожість певних персонажів. Місцем дії зав’язки роману, як і у Булгакова, є Будинок Літераторів, і автор навмисно порівнює: „Стародавняя писательская обитель, именуемая „Грибоедовым”, где происходили удивительнейшие эпизоды „Мастера и Маргариты”, как ты, наверное, помнишь, сгорела дотла...”

Находясь на сугубо реалистических позициях, опишу нынешний Дом Литераторов, какой уж он есть” [6, с. 46].

Але Будинок Літераторів це не єдиний „топографічний” фактор, який використовує Ручинський. Не менш важливе місце у романі відіграє розділ, події якого відбуваються на Патріарших прудах. Тут автора по-новому обіграє питання віри у історичні ідеали. „Сегодня на Патриарших прудах интересная будет история...” [6, с. 66], – заявляє невідомий своїми співбесідниками Воланд новим героям Ручинського – Шуртяєву і Євдакову, і знову непомітна репліка виявляється пророцтвом. Розмова йде про історичну особистість – Леніна, і Воланд, як свідок усього процесу історії, намагається вказати Шуртяєву на його помилку. Але той, як і колись Берліоз, не сприймає співбесідника серйозно: „Шуртяев, который, как-никак, писатель, – не признал в субъекте булгаковского Воланда” [6, с. 63]. Не переконавши Шуртяєва у його помилках, Воланд пророкує драматургові трагічне майбутнє, але „повторилась та же история...” [6, с. 63]. Ані Шуртяєв, ані Євдаков не вірять у існування диявола. Ще Берліоз та Бездомний у романі Булгакова характеризуються саме своїм впертим заперечуванням Бога і Диявола. „Главное не в том, каков был Иисус, плох ли хорош ли, а в том, что Иисуса-то этого, как личности, вообще не существовало на свете и что все рассказы о нем – простая выдумка, самый обыкновенный миф” [1, с. 36]. Як відомо, булгаківська Москва – столиця величезної держави, певно, єдиної у світі, де зневіра була зведена до рангу державної політики. „Что же это у вас, чего не хватишься – ничего нет?” [1, с. 39] – із іронією запитує Воланд у своїх співрозмовників. Але Берліоза подібні питання не бентежать, оскільки „...в нашей стране большинство населения сознательно и давно перестало верить сказкам о Боге...” [1, с. 39]. Саме за своє вперте небажання повірити у реальність Диявола покарані і Берліоз, і багато інших героїв. Кара у даному випадку є формою підтвердження реальності Воланда, крім того, таким чином персонажі сплячують за своє небажання і нездатність піднятися над стереотипами натовпу.

У сучасній Ручинському Москві тема віри – невіри у Бога не є забороненою, релігія дозволена і узаконена, це практично норма буття. Але предметом суперечки на Патріарших прудах є старий ідол – Володимир Ілліч Ленін, якого герої, не виявляючи належної пошани до поважного кумиру, зовуть Лукічом. Воланд намагається пояснити Шуртяєву, що своїми численними п’єсами про Леніна і революцію він створює хибний міф, і закликає його визнати правду. Але із Шуртяєвим він поводиться більш гуманно, ніж із Берліозом, і дає йому останній шанс: „Матвей Илларионович! В последний раз даю вам возможность признаться в том, что вам отлично известно” [6, с. 66]. Необхідно відмітити, що образ драматурга Шуртяєва без сумніву є пародією на популярного радянського драматурга Михайла Шатрова, який активно розвивав у своїй творчості „радянську тематику” („Шосте липня”, „Революційний етюд”, „Так переможемо!”).

Але оскільки герої ніяк не реагують на заклики Воланда, йому доводиться застосувати єдиний метод, який може переконати драматурга. Почет Воланда „грається” із часом і переносить Шуртяєва у революційну епоху, де його, прийнявши за „ворога народу”, розстрілюють чекісти, яких він оспівував у своїх п’єсах, – тільки так Воланд може примусити героя визнати правду і повірити йому.

Не випадково у подальшій розповіді драматург Якушкін намагається вирішити проблему брехливості та підступності людей єдиним відомим йому, письменнику, шляхом – створивши повість про кролика Кузю, який втілює в собі механізм уведення „сироватки правди”. Ручинський зумисне будує роман таким чином, що у ньому цитується тільки ті фрагменти рукопису Якушкіна, які розповідають про „перші кроки” кролика Кузі. Далі, уклавши договір із Воландом і втіливши свого кролика в життя, Якушкін бачить, що створений ним персонаж продовжує діяння, початі у повісті: „Вырвавшись на свободу, кролик Кузя свободно разгуливал по Москве и покусал великое множество разных людей. Каждый раз это приводило к новым разоблачениям” [6, с. 131].

Для початку кролик з’являється у концертному залі імені Чайковського, де зібрались так звані „істинні патріоти Батьківщини” і кусає відомих російських літературних діячів, які по черзі зізнаються у власних лінощах та бездарності. Далі, події активно розвиваються: завдяки Воланду, кролик кусає усіх, хто знаходився на засіданні Президента та його наближених, і тут стає відома сумна правда про тих, хто творить долю країни: „Вице-президент, обливаясь слезами, заявил, что не имеет даже приблизительного представления, как управлять страной. Единственное, чему он обучен, это лизоблюдству и подхалимажу... У Премьер-министра остались остатки совести. Он

признався, что политика, которую он проводит, не сулит народу ничего хорошего. Сам же он жулик, каких свет не видывал...” [6, с. 234]. Отож, ми бачимо, як кролик Кузя піднімається від низів до верхівок і відкриває ту, “правду життя”, яка цікавить Воланда. І диявол розуміє, що у Москві та за її межами “процвітають” ті ж самі вади: хабарництво, лицемірство, заздрість до справжніх талантів.

Саме тому він і обирає для спілкування драматурга Якушкіна, який зумів створити такого героя (кролика Кузю), і ще до появи Воланда у Москві зрозуміти, у чому криється головне зло. З цього погляду Якушкін є своєрідним аналогом булгаківського Майстра – він повторює його шлях, насмілившись сказати вголос те, про що мовчать усі інші. Його творчість, звичайно, нікому не потрібна, те, що він пише, не хочуть друкувати. Він зовні слабка людина і не вміє брехати, вивертатися, лицемірити, і тому жити йому дуже важко. Тільки одна пристрасть „спалює” його і сповнює життя справжнім змістом – література.

Зустрівши Воланда, Якушкін відразу повірив у реальність самого диявола та його свити, і це не дивно, тому що за власним визнанням автора, „Якушкин, мало сказати, читав роман – перечитывал его множество раз, знал наизусть...” [6, с. 38]. У його далекому від реалій життя світі митця така зустріч дійсно можлива, він ніби естетично підготовлений до того, що диявол з помічниками у будь-який момент може матеріалізуватися у його житті.

У цього нового Майстра, звичайно, є й своя кохана. Але образ Валерії Гряжинської дуже різко відрізняється від булгаківської Маргарити. Їх зближує тільки пристрасте кохання до своїх супутників і угоди з дияволом, які укладають обидві героїні. Однак, якщо для Маргарити це тільки шлях врятувати Майстра, то для Валерії зустріч з диявольською силою виявляється своєчасною можливістю змінити своє життя і у фіналі вона благає Воланда зробити її відьмою і взяти із собою. Поява у Москві диявола для Валерії, як і для Якушкіна, не є несподіванкою: „Это же булгаковские черти, Коровьев с Бегемотом...” – розуміє Валерія, зіткнувшись зі свитою Воланда. Професія головної героїні не випадково виявляється тісно пов’язаною із театром. Якщо у Булгакова усі події відбувалися у сфері літературно-театрального життя Москви, то Ручинський у цілому орієнтується тільки на театральну дійсність.

Валерія Гряжська, головний режисер театру „У Червоних воріт”, і молодий драматург Якушкін дуже схожі – якщо Якушкін втомився від свого безрадісного існування, то Валерія переситилася театральним життям, в оточуючій дійсності вона більше не знаходить натхнення для нових, талановитих постановок: „Да и себя обмануть невозможно. Хваталась ли она за классику, бралась ли за современную пьесу или за переводную, чувствовала каждый раз – не то получается, не то!” [6, с. 151]. Можливо, Якушкіна та Валерію зближує саме те, що вони залишаються чесними бодай перед собою, хоча зручнішим для них було б брехати собі для заспокоєння власного сумління. Але, по-справжньому відданні творчості люди, вони постійно відчувають внутрішню порожнечу, невдоволення оточуючим життям і чекають змін.

І у „Майстрі та Маргариті”, і в новій версії Ручинського поява Воланда порушує нудьгу та одноманітність життя, диявол ніби вказує вибраним людям інший варіант буття, наповнений активною діяльністю, пристрастю. Чужі у цьому світі, це герої здатні повірити, що і відрізняє їх від інших і робить гідними спілкування із Воландом. У романі „Повернення Воланда або Нова дияволіада” Воланд як нагороду дарує героям кохання, і декілька днів, що вони проводять разом, стають найщасливішими у їхньому житті. Але це кохання все ж таки має ненормальний, диявольський характер. Переломним моментом для героїв і Булгакова, і Ручинського стає бал, який дає Сатана. Але якщо для Майстра і Маргарити він виявиться кінцем людських мук і початком нового „спокійного” життя, то Бал Тиранів у романі Ручинського стає своєрідною перевіркою почуттів героїв, після запрошення якого їх пристрастне кохання починає поступово згасати. Що ж особливого сталося у душах героїв на диявольським Балу? Як пам’ятаємо, Бал у Булгакова став осередком усіляких злодіїв, убивць та злочинців. У Ручинського усі запрошені на Бал персоніфіковані – це тирані, які отримали владу шляхом кривавих переворотів і численної кількості людських жертв. Таким чином, Валерія і Якушкін стають свідками своєрідного історичного параду, серед учасників якого – Нерон, Калігула, Юлій Цезар, який, за висловом Воланда, „возвел тиранію в категорію добродетели” [6, с. 256], а також діячі французької революції, і звичайно, радянські тирані – Троцький, Свердлов, Сталін.

Особлива роль на Балу у Воланда відводиться Леніну, бо Якушкін у романі виявляється не єдиним героєм, який зустрічається з власним персонажем. Познайомитись із Леніним і відчуті на собі його справедливості доведеться й Шуртяєву, котрий незрозумілим чином теж опиняється серед гостей Воланда. І коли абсолютно несамовитий Шуртяєв благає про помилування, Диявол відповідає йому сакраментальною фразою: „Не могу... Вы находитесь во власти обожаемой вами чека, на нее же мое влияние не распространяется...” [6, с. 256]. Саме цей інцидент стає початком руйнування стосунків героїв: якщо Валерія, яка вже відчуває себе відьмою, думає, що „мне его нисколько ни жалко...” [6, с. 268], то у душу Якушкіна проникає те саме „знамените” милосердя: „Якушкину стало жаль Шуртяева, по-человечески жаль. Не тогда ли пролегла между ним и Валерией первая трещинка...” [6, с. 268]. Як бачимо, для живої людини після такого морального потрясіння, як відвідування диявольського Балу, є два виходи: або піти із реального життя і відправитися до „іншого виміру” (саме такий фінал був передбачений для Майстра і Маргарити, які заслужили на спокій), або залишитись, як це робить Якушкін і намагатися осягнути і пережити все, що відбулось. У Валерії на це не вистачає мужності, і після Балу у Воланда усі її думки про одне: „Суждено ли ей снова увидеть Воланда? Или же на Балу Тиранов он распрощался с нею навсегда? Втайне она надеялась на новую встречу...” [6, с. 301]. Для Якушкіна „точно так же, как и для Валерии, Бал не прошел бесследно...” [6, с. 301]. Він розуміє, що „увиденное на Балу по силе своей превосходило любую фантазию...” [6, с. 301], і він вже ніколи не зможе написати нічого нового. З іншого боку він тепер оцінює і свою повість про кролика Кузю: „Что за чепуха! Кролик, пробуждающий укусом совесть в человеке! Попался бы он тому же Калигуле! Потому и Воланд, материализовав Кузю, в итоге мало чего добился...” [6, с. 302]. У сцені прощання Воланда і Якушкіна і він сам, і його супутниця Валерія розкриваються у іншому світлі: повторюється та ж сама ситуація – Воланд обіцяє „перебросит вас, куда пожелаете” і говорить про те, що „спокойной жизни у вас больше не будет...” [6, с. 304]. „А зачем мне спокойная жизнь? Я хочу с вами! Навсегда” [6, с. 304] – вигукує Валерія. Спокій, такий дорогоцінний для Маргарити, їй більше не потрібний, вона бажає віддати душу дияволу у прямому сенсі цих слів. Але Якушкін на це не погоджується. У цей момент він розуміє, що театральне дійство, влаштоване Воландом, завершується, і у фіналі він втратив усе, а тому жити нормальним життям, як він намагався раніше, вже не зможе ніколи: „Моя роль сыграна... Он отнял у меня все – творение моего ума и сердца, самую способность к творчеству, женщину, которую я люблю. Единственное, что у меня осталось – это гордость, но её не отнять даже Сатане...” [6, с. 306].

Воланду добре відомо, що Якушкін ніколи не погодиться на нову угоду, але нічого не змінює у його долі, залишаючи герою право вибору якого вже не було у Майстра: „Оставь его! Уговоры бесполезны...” [6, с. 306]. Диявол повертає Якушкіну його героя, бо вважає їх договір виконаним, і замість „кроличьей морды” Якушкін бачить „детское личико с широко открытыми глазами” [6, с. 307]. Кролик Кузя є не тільки його літературним дитям, тут сама собою виникла народна мудрість „устами немовляти говорить істина”. Але, як відомо, до цієї істини ніхто й ніколи не прислухався, і тому автор, згадуючи розмову із Якушкіним, зовсім не випадково згадує про те, що „по мнению самого Якушкина, вторая часть повести ему не удалась”. Численні мисливці за Якушкіним, за вказівкою „верхівки”, запроторюють його спочатку до в’язниці, а потім, визнавши невідповідним, до психіатричної лікарні, де його провідує автор: „Больной по фамилии Якушкин хотя и неизлечим даже в отдаленной перспективе, но в общении совершенно безопасен. Приступы, когда он впадает в буйство, случаются не чаще одного раза в месяц и приходятся обычно на полнолуние...” [6, с. 317]. Тут Якушкіна можна порівняти із іншим булгаківським персонажем – Іваном Миколайовичем Бездомним, який у свій час теж виявився причетним до спілкування з Воландом: „Ивану Николаевичу все известно, он все знает и понимает... знает, что бороться ему с собой в полнолуние не приходится... наутро его исколотая память затихает, и до следующего полнолуния профессора не потревожит никто...” [6, с. 346]. Так читач дізнається, що єдиний з тих, хто залишився у живих, героєм, котрий все ж таки повірив і у реальність Диявола, і у його могутність, ніколи не зможе забути про це, яким би спокійним не було його подальше життя.

Саме від Якушкіна автор „Повернення Воланда...” дізнається про усі подробиці нового візиту нечистої сили у Москву: „Чем дальше углублялся он в свое повествование (а рассказчик он был превосходный), тем сильнее росла во мне убежденность, что так оно и было на самом деле...”

[6, с. 318]. У тій самій психіатричній лікарні Якушкін незабаром помирає, залишивши автору уривки повісті „Похорон мисливця”, вкладені „на щастя” у томик Булгакова.

Але Якушкін був не єдиною людиною у Москві, для якої наслідки візиту Воланда виявились незворотними. Як пам'ятасмо, відвідування Воландом Москви у „Майстрі і Маргариті” викликало велике „брожение умов”, і тому слідство робить усе “не только для того, чтобы поймать преступников, но и для того, чтобы объяснить все то, что они натворили...” [1, с. 341]. У романі Ручинського, навпаки, характерним є те, що „правлячий апарат” на чолі із Президентом дуже швидко, навіть стихійно повірили у Воланда. Після поширення у Москві чуток про витівки воландовського оточення, на терміновому засіданні „великих керівників” Голова КДБ впевнено каже: „По нашим данным, в Москве завелась нечистая сила...” [6, с. 278]. І все це відбувається у державі, де багато десятиліть релігія вважалась „опієм для народу”.

Головним шляхом боротьби із нечистою силою обирається загальне звернення до християнства: „Говорили, что Президент опять маневрирует – наводит мосты к церкви, чтобы удержать власть. Кто мог знать, что найдет способ противодействия Воланду...” [6, с. 287]. Ситуація складається парадоксальна: до Бога вирішують звернутися тільки тоді, коли виникає серйозна загроза дій Сатани, тобто віра у диявола виявляється первинною.

У розмові із Левієм Матвієм, обурений таким становищем справ у державі, Воланд запитує: „Я хочу знать, что вы уготовили этой стране и её народу?” [6, с. 283]. Він пояснює співрозмовнику ту мету, яку переслідував власне він і пропонує свій рецепт боротьби – переворот (недарма він влаштовує саме Бал Тиранів і у фіналі тільки його втручанням пояснюється літній “путч”). Воланд вимагає справедливості, його критика правомірна і досить обґрунтована: „Подумали бы прежде, кого вы берете под защиту, о ком печетесь – о кучке лживых, бездарных правителей, которые довели страну до полного разорения” чує у відповідь: „Их время уходит, это предрешено” [6, с. 284]. Таким чином Левій Матвій дає зрозуміти, що раптове звернення до релігії вже не врятує ані Президента, ані його помічників. Однак колишній збирач податків не може сказати, у чому полягає майбутнє цієї держави, не може цього зробити і сам автор, тому зі слів Левія Матвія Воланд розуміє тільки одне: „Людям в этой стране уготовано терпение” [6, с. 285].

Можливо, Воланд повертається у Москву саме для того, щоб подивитися, як у цій державі, де довгий час більшість населення не потребувало ані віри, ані релігії, люди поводять себе у перехідний час, коли руйнуються колишні ідеали та зсезають звичайні цінності. Але виявляється, що у принципі мало що змінилось: москвичів більш за все хвилює „квартирне питання”, а духовність виявляється другорядною, тому що у такі часи можливо вижити тільки пристосовуючись.

Висновки. На останніх сторінках роману автор розмірковує про своє призначення. Прагнення переосмислити і творчо відобразити катаклізми, що відбуваються у державі, сатира на сучасний державний лад, бажання висвітлити старі та нові вади і звеличити високу жертвність незалежної особистості митця – все це поєднане у його творі. І тим не менш, письменник ні на мить не забуває про те, що його власного роману ніколи б не було без роману Булгакова. Тому він завершує свій твір своєрідною присвятою – епітафією: „И все чаще думаю о человеке, который могучей силой своего таланта создал Воланда, и Коровьева, Бегемота и Азazelло. И с благоговейным трепетом склоняю перед его памятью свою неприкаянную голову” [6, с. 318].

Література

1. Булгаков М. А. Мастер и Маргарита / М. А. Булгаков – К. : Молодь, 1986. – 347 с.
2. Нямцу А. Русская литература в контексте мировых традиций: Учебное пособие / Анатолий Нямцу – Черновцы : ЧНУ. – 2009. – 422 с.
3. Нямцу А. Славянские литературы в общекультурном универсуме: Учебное пособие / А. Нямцу – Черновцы: ЧНУ. – 2012. – 520 с.
4. Нямцу А. Е. Миф. Легенда. Литература (теоретические аспекты функционирования) / А. Е. Нямцу – Черновцы : Рута, 2007. – 520 с.
5. Нямцу А. Є. Проблеми традиції та новаторства у світовій літературі: навч. посіб./ А. Є. Нямцу, В. І. Антофійчук – Чернівці : Рута, 1998. – 208 с.
6. Ручинский В. Возвращение Воланда, или Новая дьяволиада: Роман / В. Ручинский.– Тверь, 1993. – 320 с.
7. Стругацкий А. Жук в муравейнике. Волны гасят ветер: Повести. Отягощенные злом или сорок лет спустя: Роман /А. Стругацкий, Б. Стругацкий. – М. : Текст, 1993. – 576 с.