*УДК: 821.161.1Бул.7Мастер и Маргарита*

**© Світлана Бронських**
***Буковинський державний медичний університет (м. Чернівці)***

# БУЛГАКІВСЬКИЙ ФАУСТ ПІД МАСКОЮ ВОЛАНДА

Так кто ж ты, наконец?
– Я – часть той силы, что вечно
хочет зла и вечно совершает благо.
*Гете. «Фауст» [3, с. 333 ].*

*Проаналізовано традиційні сюжети, образи та мотиви, яких не так і багато, але вони знов і знов перероджуються разом із новою епохою, до певної міри змінюють своє обличчя, але залишають читачу свою душу. Осмислюючи роман М. Булгакова «Майстер і Маргарита», автор намагається привернути увагу до процесу осучаснення проблематики, розщеплення єдиної структури на багатоваріантні сюжетні ходи та мотивування, а також кореляції між успадкованим змістом традиції та нормативними принципами, які вважаються кращими з погляду уявлень певного покоління. Фаустівська традиція постє тією інтегруючою домінантою, що зорієнтована на розвиток одвічної ідеї протистояння сил Добра і Зла у новому контексті. Здійснено системний аналіз інтерпретації традиційних структур у творчості М. Булгакова, розкрито трактування мотиву договору людини з дияволом.* *Ключові слова: осучаснення, мотив, традиційний сюжетно-образний матеріал,традиційна структура, протосюжет.*

Означена тематика являє собою широке поле діяльності та подальших дискусій літературознавців. В українському літературознавстві дослідження закономірностей інтерпретації традиційних сюжетів, образів і мотивів має цілісний характер: А. Нямцу, який є керівником науково-дослідницького центру «Біблія і культура», розробив певний напрям досліджень, представлений у ряді монографій автора та чисельних статтях.

Активне звертання мистецтва і літератури до різних традиційних форм – одна з важливих тенденцій їх розвитку у XX столітті. Традиціоналізація, яка здійснюється у рамках різних творчих методів, напрямів і стильових течій – це діалог художника з однією чи кількома традиційними схемами, зумовленими традицією «загальної культури». Традиція приваблює творчих людей різноманітних сфер. Традиційний матеріал слугує їм не просто вихідним сюжетним матеріалом, а перш за все – специфічною художньою системою. Традиція – це втілення позачасових і позаіндивідуальних цінностей Саме у ній добачають спосіб розкриття основних проблем і суперечностей сучасності.

Використання традиційної системи цінностей на міжнаціональному рівні означає не їхнє руйнування, а синтез культур і накладання нових ідей. А. Нямцу виявляє функціональну активність у літературному творі завдяки сукупності певних інтегрованих ознак, а саме: широта інтерпретаційного діапазону; діалектичне співвідношення спільного та загального; різноманітність форм та способів трансформації елементів протосюжетів; спиралевиність еволюції літературного матеріалу; потенційна багатозначність семантики традиційної структури; органічне поєднання універсальних та національних аспектів та наявність загальнолюдських домінант (архетипів, міфологем); пізнаваність фабули; онтологічна, гносеологічна, моделююча, прогностична, поведінкова та аксіологічна функції традиційних структур; наявність різноманітних семантичних домінант; відносна самостійність цих домінант; семантична гнучкість логічних та поведінкових домінант та їх здатність до трансформацій; здатність традиційних структур трансформуватися в символи, емблеми, поняття; різноманітність рівнів географічного функціонування; багатоаспектність процесів сюжетоскладання [1, с. 13].

Отже, в процесі осучаснення літературного матеріалу відбувається деструкція епічної дистанції між протосюжетом та епохою-реципієнтом. Цей процес утворює картину світу (національну, універсальну).

Незламану актуальність легендарно-міфологічних сюжетів А. Нямцу пояснює “з одного боку, загальною поширеністю культурних зразків, що використовуються, і багатозначністю їх структурно-змістових характеристик; з іншого – підкресленою актуалізацією позачасових координат традиційних сюжетів, перенесення художньої уваги з розробки подієвого плану на всебічне дослідження світоглядних і моральних мотивувань канонічних ситуацій ” [4, с. 7-8]. Цей факт сприяє поглибленому дослідженню функціювання міфологічних сюжетів, образів і мотивів у літературі.

На думку А. Нямцу, традиція як припустиме знання про минуле та розуміння її закономірностей заснована, як правило, на впевненості в тому, що це минуле справді співзвучне з окремими характеристиками сучасності. Звертання сучасної літератури до легендарно-міфологічного матеріалу не є простою спробою формальної «консервації» чи реконструкції минулого, знання та досвід якого зафіксовані в культурних пам'ятках. Це скоріш за все спроба знову пережити й осмислити минуле в якісно новому духовному контексті, виявити і дослідити глибинні зв'язки та взаємозумовленість віддалених епох, змоделювати різноманітність етичних потенціалів, сформовану динамікою суспільного процесу [5, с. 9]. Крім того, неможливо не погодитись із тим, що в історії світової культури існують сюжети, образи та мотиви, які з відповідною закономірністю повторюються в літературі різних часів і народів, отримуючи нове, більш співзвучне для епохи-реципієнта змістове наповнення та ідейно-семантичне звучання. Надзвичайно різноманітний матеріал можна систематизувати за генетичним принципом як: міфологічні (Прометей, Пігмаліон, Едип, Орфей), легендарно-фольклорні (Фауст, Дон Жуан, Агасфер, Крисолов), літературні (Гулівер, Робінзон, Швейк), історичні (О. Македонський, Юлій Цезар, Сократ), легендарно-церковні (Ісус Христос, Іуда Іскаріот, ) [5, с. 13].

Тенденція звертання до легендарно-міфологічного матеріалу актуалізувалася в сучасній літературі. При цьому її розвиток окреслений універсальним методологічним значенням і звучанням. Ці процеси потребують осмислення певних національних контекстів з синхронічного та діахронічного поглядів, тобто у ракурсі «великого та малого часу».

Обширну групу складають традиційні сюжети, образи і мотиви легендарного походження. Йдеться про такі персонажі, як Прометей, Пенелопа, Дон Кіхот, Дон Жуан, Фауст. Вони піддаються формальному ускладненню впродовж тривалого періоду свого існування, поступово трансформуються та переходять на суттєво новий рівень змістового розвитку. Вищеназвані образи змінюють аксіологічні домінанти власних традиційних характеристик, тому кожна епоха-реципієнт пропонує власну версію їх поведінкового статусу. Саме цим і пояснюється семантична гнучкість поняття «фаустіанство». Для цього процесу характерний не лише розвиток певних сюжетних колізій, а й – головне – їх морально-психологічна драматизація, висунення оригінальних мотивувань, перенесення традиційних сюжетних схем на матеріал конкретної культурно-історичної та культурно-психологічної дійсності.

На первинній стадії свого функціювання образ Фауста і мотив договору людини з дияволом мали виключно національний характер. За словами А. Нямцу, в міру розширення сфери функціювання, легендарні структури інтенсивно перероблялися та підлаштовувалися під традиції культури позичальника, їх первинна національна прикріпленість розмивалася та ставала або умовною (традиційною), або вона переорієнтовувалася на специфічний онтологічний і духовний континуум середовища реципієнта [див.: 1, с. 161]. У випадку «перенаціоналізації» образу Фауста у Булгакова обов'язковою умовою є наявність схожих формально-змістових значимих проблем, ситуацій, характеристик, близькість емоційно-психологічних характеристик головних героїв. Завдяки втіленню у Воланді багатьох Фаустівських рис та поведінкових ремінісценцій, Булгаков органічно включає творіння однієї культури в духовну свідомість «свого» читача.

А. Нямцу, підкреслює, що характерним прикладом осучаснення традиційного образу Фауста є еволюція легенди про доктора Фауста, здібності та знання якого, народна фантазія пояснювала зв'язком із дияволом. Прагнення продемонструвати винятковість Фауста, а також загальна відомість цього персонажа в Німеччині, зумовили перенесення на нього легенд і переказів про його сучасників або інших людей, яких підозрювали у спілкуванні з нечистою силою. Вже Фауст «Народної книги» досить далекий від історичного протообразу, хоча у виданні І. Шпіса збережено історичні та предметно-побутові реалії, які надають правдоподібності написаному. Подальше функціювання легенди про Фауста, яка характеризується зростаючим рівнем універсалізації проблематики, результатом якої є підкреслене авторами просторово-часове узагальнення подієвого плану, дістає національно-історичну конкретність у літературних інтерпретаціях інших епох [1, с. 161].

У своєму задумі Булгаков чітко вказує на те, що старовинний сюжет виходить за власні межі та стає фактом культурної свідомості іншого народу. Самим заголовком роману – ім'ям «Маргарита» – автор нагадує про трагедію Гете «Фауст», про її героїню – а саме, про кохану доктора Фауста Маргариту. Воланд, який з'являється у першому розділі роману, несучи під пахвою «тростину з чорним набалдашником у вигляді голови пуделя», нагадує нам про пуделя, в обличчі якого з'являється в трагедії Гете в кабінеті Фауста дух зла – Мефістофель. Назва роману залишається загадковою аж до тридцятого розділу. В ньому з'являється новий герой – Майстер, який згадає оперу «Фауст» і пов'яже, нарешті, для непосвячених вигляд Воланда з Мефістофелем. Виявиться також, що Майстер – автор роману про Пилата. Це зближує його з Фаустом, який у Гете перекладає

на німецьку мову Новий Заповіт (а саме в цій частині Біблії розповідається про Пилата). Ці факти повною мірою вказують на традиціоналізацію різноманітних структур, які, зберігаючи національно-особливе, водночас переходять на рівень міжрегіонального функціювання.

У Майстра є кохана – Маргарита. Вона, залишилася єдиною надією Майстра на духовний порятунок. Любляча до нестями його Маргарита, зі свого боку, підтримує його у творчій роботі. Але остаточно з'єднатися вони зможуть лише у потойбіччі. Закохані зберегли вірність одне одному і любов. Політ Маргарити і бал у Сатани теж знаходяться у прямому зв'язку зі сценами трагедії та однойменної опери Ш. Гуно «Фауст». Страх Майстра втратити Маргариту також має нагадати про доктора Фауста, який боїться втратити свою Маргариту – Гретхен, і врешті-решт губить її. Азазелло, який виконує волю Воланда, забирає з собою і Майстра, і його подругу, тоді як Мефістофель забирає одного Фауста, а Гретхен залишається чекати страти. Ці фотографічні збіги знову ж доводять слова А. Веселовського про те, що існують новоявлені сюжети, підказані зростаючим попитом життя, які виводять нові твердження та побутові типи, і є сюжети, які відповідають на одвічні запити мислення, які не вичерпуються у коловороті людської історії [2, с. 46-77]. Крім того, слід додати, що традиційні структури зазвичай функціонують упродовж усіх культурно-історичних епох. Вони наділені якістю пристосовуватися до потреб реципієнта, тобто у інонаціональному контексті.

Епілог роману – це місце дії, покинуте не лише Воландом і його свитою, а й Майстром. Це місце, де втрачена паралельність тих двох часових планів людського життя, зв'язок між якими здійснюється творчою волею Майстра. Майстер покидає реальне життя зі своїм словом про світ. Роман Майстра про Ієшуа і Пилата описував його власне життя, слугував ключем до нього. У романі «Майстер і Маргарита» панують щаслива свобода творчої фантазії і водночас строгість композиційного задуму. Булгаков писав роман як історично і психологічно достовірну книгу про свій час і про людей, і тому роман став унікальним людським документом тієї епохи.

Фаустівська традиція у Булгакова є тією інтегруючою домінантою, якій підпорядковуються формально незалежні одна від одної традиційні структури, які автор також вводить у роман. У романі «Майстер і Маргарита» є декілька експозиційних розділів і зав'язок, які повною мірою співзвучні з гетевською трагедією. Однак у контексті твору вони є змістовно оригінальними та концептуально підпорядковані прагненню автора за допомогою загальновідомому матеріалу описати закономірності історично-духовної еволюції власної епохи. Використовуючи сміливе поєднання різних традиційних структур, Булгаков впевнено маніпулює історичними реаліями різних соціокультурних епох, створюючи складну систему «паралельних світів».

Отже, ми бачимо, що література як образ дійсності віддзеркалює ту чи ту культурно-історичну добу. Нестерпний драматизм сучасності призвів до інтенсифікації використання національними літературами легендарного матеріалу. Процеси осучаснення легендарних максим породжують нові інтерпретації та трансформаційні перетворення. Кожен раз цей процес зумовлюється духовними запитами суспільства. Входження у простір легенди пояснюється бажанням перетворити лаконічну, можливо дещо примітивну розповідь в об'ємну і живописну картину, розпізнати онтологічні та духовні реалії свого часу на тлі «вічного». Кожен письменник обирає свою «вічність» для втілення у життя власної історії. Породжуючи нову історію за допомогою старої, митець прокладає їй шлях у вічність.

Хотілось би завершити нашу розвідку словами сучасного літературознавця А. Нямцу про те, що за досить конкретними, на перший погляд, однозначними колізіями міфів і легенд стоїть драматично суперечливий людський світ і вічність. Саме тому загальновідомі структури, які виникли в минулому, накладені на певну культурно-історичну дійсність отримують «нове дихання», стають сучасними. Вилучені з пітьми віків, вони допомагають нам зрозуміти наш час і наш світ, тобто зрозуміти самих себе [1, с. 176].

**Література**

1.Анатолий Нямцу. Миф. Легенда. Литература / Нямцу Анатолий. – Черновицкий национальный університет имени Юрия Федьковича. Научно-исследовательский центр «Библия и культура». – Черновцы 2007. – 519 с.

2.Веселовский Алексей Легенда о Дон Жуане / Алексей Веселовский // Этюды и характеристики. М., б. и., 1907. – 46-77

3.Михаил Булгаков Избранные произведения : в 2-х тт. / Булгаков Михаил / Киев Издательство художественной литературы «Дніпро» 1989. – Т. 2. – 723 с.

4.Нямцу А. Є. Легендарно-міфологічна традиція у світовій літературі (теоретичні та історико-літературні аспекти) : Автореф. дис. …д-ра філол. наук: 10.01.04; 10.01.05 / А. Нямцу. – Ін-т літ-ри ім. Т. Г. Шевченка НАН України. – К., 1997. – 34 с.
5.Нямцу А. Основы теории традиционных сюжетов / А. Нямцу. – Черновцы: Рута, 2003. – 80 с.

**Summary**

**Bronskyh S. Bulhakov's Faust in Voland's Mask.** The article describes the transformation of the artistic heritage of Goethe. The material of our research is the novel of Bulgakov «The Master and Margarita». In this context, the object of the work is legendary and mythological structures that provide a variety of forms and methods of reception of the literary heritage. Depending on the distance of creation and epoch recipient a traditional motive or image is modified. In our case, the relevance of the novel «Faust» by Goethe in the interpretation of Bulgakov is not decreased despite the temporal aspects. The aim was to identify how the novel « The Master and Margarita » by Bulgakov can be attributed to the rare single interpretations (continuations), in which the writer tells about the future life of Goethe's characters in the twentieth century. Keywords: modernization, motif, traditional plot-shaped material, traditional structure proto plot.

*УДК 130.2*

**© Ростилав Поліщук**
***Львівськийнаціональнийуніверситетіменіівана Франка***

# МУЛЬТИКУЛЬТУРАЛІЗМ ТА ІДЕНТИЧНІСТЬ

*Друга половина XX століття внесла суттєві зміни у соціокультурну картину світу. Це пов'язано з процесами глобалізації, зростаючими міграційними потоками, які несуть свої культурні шаблони країнам-реципієнтам і, відповідно, ускладнення асиміляційних тенденцій, постійні трансформації в соціально-політичному житті. Все це перемістило акцент соціального буття з площини соціально-економічної в площину соціокультурну. Класична монокультурна модель перестала відповідати новим реаліям. Тому світова спільнота зосередила свої дослідження на пошуку нової соціокультуної ідентифікаційної моделі, однією з яких є мультикультуралізм. Автор досліджує феномен мультикультуралізму в сучасній соціокультурній реальності як ідентифікаційну модель сучасного суспільства. Ключові слова: глобалізація, культурний плюралізм, мультикультуралізм, полікультурність.*

Однією з реакцій на глобалізацію є поширення феномена мультикультурності, що поєднує мультилокальність і полікультурність як соціокультурні явища. У результаті трансформації соціокультурних процесів чітко виявляється динаміка переходу від монокультурної до мультикультурної моделі. На нашу думку, така модель домінуюча і базується на принципі рівності, відповідно до якого всі культури, навіть нечисленні чи історично пригнічені, володіють власною цінністю й повинні бути однаково представлені як усередині великих національних культур, так і на міжнародній арені. Однак перші результати політики мультикультуралізму були не однозначними. З одного боку, країни, які прийняли мультикультурну модель, домоглися чималих успіхів у демократизації власних товариств. Ідеал співіснування різних культур сприяв зміні суспільного клімату та утвердженню толерантного ставлення.

Мультикультуралізм може бути одним із шляхів подолання напруженості у полікультурних державах і варіантом удосконалення, активізації процесу демократизації. Поняття «мультикультуралізм» входить до наукового обігу 1957 року, коли постала потреба охарактеризувати політику Швейцарії, спрямовану на формування єдиної нації з різних етнокультурних спільнот. Термін «мультикультуралізм» з'явився в Канаді в 60-і рр. XX ст. для позначення стану етнокультурної, расової, релігійної різноманітності населення країни. У 1971 році «мультикультуралізм» став офіційним терміном, який позначав новий урядовий курс Канади, що був своєрідним актом визнання державними інститутами поразки асиміляційної політики. Термін у своєму початковому значенні означав шанобливе ставлення більшості населення до меншин, однаковий статус різних культурних традицій, право індивіда на вибір своєї ідентичності [2, с. 17-20]. Мультикультуралізм – це стан, процеси, погляди, політика культурно неоднорідного