

**ТАЄМНИЦІ ТРАДИЦІЙНИХ СЮЖЕТІВ**  
(на матеріалі романів М. Булгакова «Майстер і Маргарита» та В. Ручинського «Повернення Воланда, або Нова дияволіада»)

*Роман В. Ручинського «Повернення Воланда, або Нова дияволіада» досліджується як оригінальний авторський проєкт, де комплементарні роботи іншого автора (М. Булгакова) художньо та функціонально підкореговані власним баченням світу та власними ідеями. Розглядається явище рецепції та трансформації відомого літературного матеріалу як продовження сюжету, тобто як одного з «інтертекстуальних жанрів».*

**Ключові слова:** *продовження, інтертекстуальність, жанр, сюжет.*

В останні роки дедалі частіше праці літературознавців спрямовані на виявлення ідейно-емоційної націленості того чи іншого літературного твору. Здійснюються спроби якомога чіткіше окреслити, під впливом яких ідейних принципів та філософських течій народжувався певний твір. Звісно, враховуючи, що філософські основи творчості не завжди є відзеркаленням ідеологічних і моральних цінностей митця. Досить часто написане відображає історичну дійсність, що відтворюється за допомогою одвічних колізій, які зі зміною епох не втрачають своєї цінності, як-от теми кохання та ненависті, життя та смерті, дружби та зради. Культурологія, літературознавство та інші сфери мистецтва протягом століть відображали домінуючі геополітичні події, але процес самопізнання людства почав прогресувати саме тоді, коли розпочалося поглиблене пізнання літератури за національними межами. За словами Б. Г. Реізова, чим глибше ми досліджуємо зв'язки літератур нашої планети, тим більше допомагаємо взаєморозумінню народів. Ми глибше пізнаємо національні літератури, але не в їх замкнутості, а у спілкуванні зі всім світом. Адже контакти літератур – це зв'язки між культурами, що допомагають зрозуміти потреби народів та їх шляхи до майбутнього [1, с. 217].

Літературний процес ХХ століття знаменує загострення уваги на сюжетах, образах і мотивах різноманітного походження. Досить часто письменники вдаються до продовжень відомих творів. Явище рецепції та трансформації літературних універсалій у контексті діалогу культур стало провідним. **Метою** даного дослідження є розгляд шляхів трансформацій та використання відомих протосюжетів. Ми спробуємо в даному прикладі відповісти на питання, чи можна розглядати продовження сюжету як один з інтертекстуальних

жанрів, тобто творів, структура і сенс яких ґрунтуються на прямій реляції вже написаного. Саме це й становить **завдання** дослідження. **Новизна** полягає у використанні матеріалу для порівняння, який досі ще не досліджувався на певному рівні.

Потреба людства в розкритті духовності надзвичайно актуальна. Прагнення самопізнання породжує тенденцію до осмислення неоднорідних понять, які впродовж існування соціуму не втратили своєї значущості. Трансформаційний діапазон функціонування традиційних сюжетів, образів і мотивів у літературі та загальнокультурному контексті орієнтується на створення універсальних моделей, які всіляко акцентують діалектику національного й інтернаціонального. Саме ці процеси відображають екзистенційні конфлікти і висвітлюють існуючу картину світу. Як наслідок: щоб віднайти «втрачену душу людства», автори вдаються до продовжень, дописувань, каверів тощо. Типовим прикладом продовжень, зокрема, є версія булгаківського роману В. Ручинського «Повернення Воланда, або Нова дияволіада».

Традиції творчості М. Булгакова займають провідні позиції в літературному процесі ХХ століття, відколи тотальна зміна цінностей та стереотипів вивела з-під варту цензури його творчість. Саме це й спровокувало той факт, що написане митцем справило потужний вплив на подальший розвиток літератури. Ідеологія майстра пера отримала безперечний пріоритет у формуванні світоглядних позицій кількох поколінь. Його роман «Майстер і Маргарита», визнаний тільки після смерті автора, доніс до наступних поколінь зовсім інше сприйняття самого життя й естетичних цінностей. Вибуховий ф'южн фантастики, лірики, сарказму та сатири, містики і глибокої духовної філософії вражає читачів минулого і нинішнього століття. М. Булгаков стимулював багатьох авторів на різноманітні продовження та дописування його роману «Майстер і Маргарита» (А. Григорян «Контрольний Візит», П. Грушко «Було чи не було?», В. Тін «Ніч на тринадцяте», В. Тендряков «Замах на міражі», Ю. Домбровський «Факультет непотрібних речей», брати Стругацькі «Кульгава доля», А. Корабльов «Майстер», Д. Апдайк «Кентавр», Чингіз Айтматов «Плаха», В. Куліков «Перший із перших, або Дорога з Лисої гори») [4; 5; 7; 11].

Семантична поліфонія традиційних сюжетів, образів і мотивів у загальнокультурному кон-

тексті дозволяє їм комбінуватися з різноманітними структурно-семантичними формами, а читачеві – розгледіти в новому творі «руку вчителя». Сказане повною мірою й стосується роману В. Ручинського, який являє собою багатоплановий і багатогранний твір, де з легкістю можна прочитати послання з минулого – від легенди до Гоголя, від Гете до Булгакова. При цьому нові твори мають тенденцію до змін, але залишаються впізнаваними. Сучасний український літературознавець А. Нямцу з цього приводу зазначає, що світ, в якому ми живемо, густо населений традиціями, які в неперервній взаємодії так чи інакше організують наше буття. Одні з них ми цінуємо та оберігаємо, інші перетворюємо в залежності від потреб наших реалій. Унаслідок цього ми дедалі частіше звертаємося до вічних і «консервованих» культурних тем [9, с. 8].

Незважаючи на те, що різні форми та способи переосмислення сюжетно-образного матеріалу сформувалися ще за античності, усебічно вони розкрилися лише у ХХ-ХХІ століттях. Серед чисельних класифікацій реформування сюжетно-образного матеріалу вирізняємо найбільш логічний та повний розподіл А. Нямцу. Дослідник виділяє дев'ять форм-способів переосмислення традиційно сюжетно-образного матеріалу:

1) заголовок як один із способів позначення або характеристики формально-змістових рівнів переосмислення, що генерує додаткові стосовно тексту смисли;

2) прийом порівняння – накладання семантики традиційних образів на імена історичних, наукових і культурних діячів різних часів і народів. Цей прийом є розповсюдженою формою національно-історичної і особистої конкретизації;

3) продовження, які створюються за принципом “А що якщо...?”. Це прагнення надати традиційному сюжету логічного завершення з точки зору сучасності;

4) дописування “не торкаючись принципово сюжетної схеми зразка, осучаснює її за рахунок введення раніше відсутніх епізодів, більш або менш значного розширення накреслених у творі сюжетних ходів і ситуацій. Для дописування характерна тенденція до поглибленої психологізації у плані подій і побутової деталізації” (тут і далі переклад російськомовних цитат наш. – С.Б.) [10, с. 87];

5) обробка, яка передбачає сукупність різних рівнів переосмислення: жанрового, композиційного, ідейно-семантичного, стильового і т. п. “Суть “обробки”, – зазначає А. Нямцу, – як правило, полягає в тому, щоб наблизити до сучасності абстрактно-міфологічні або історично віддалені події, наповнити їх актуальними ідеями і проблемами, зробити семантично зрозумілішими сучасному читачу (глядачу)” [10, с. 99];

6) переказ, адаптація мають на меті ознайомити широкі маси з класичними зразками. Рівень трансформації залежить від адресата, естетичного смаку автора та інше. Часто перекази супроводжуються авторськими коментарями;

7) апокриф – специфічна форма переосмислення традиційного матеріалу, в якій загальновідомі колізії і смислові доміанти зазнають якісного переосмислення, ніби “вивертаються”;

8) прийом сюжет у сюжеті;

9) оповідна переакцентуалізація – прийом, при якому створюється морально-психологічна модель ціннісного і поведінкового світів традиційних персонажів, що суттєво розходиться з протосюжетною, оскільки основні характеристики зазнають значних змін і підпорядковуються іншому принципів оповіді. Цей прийом відкриває “широкий простір для моделювання різних аспектів духовної суперечності” [10, с. 54].

Характерним прикладом реформування та трансформації конкретної форми літературного матеріалу, що ґрунтується на наслідуванні сталої та пізнаваної традиції, може слугувати роман В. Ручинського «Повернення Воланда, або Нова дияволяда», в якому відомі колізії отримують оригінальне звучання й ускладнюються за рахунок нових мотивувань. Сам заголовок має суттєве інформативно-сенсове змістовне навантаження. Назва роману є первинним ідейно-сенсовим сигналом, який налаштовує реципієнта на необхідну авторові інтерпретацію сюжету й ненав'язливо підказує читачеві напрям його переосмислення. У даній версії літературної структури характер літературної трансформації декларується саме в заголовку. Він містить чітку аксіологічну інформацію та аксіологічне ствердження. У цій трактовці булгаківського роману «Майстер і Маргарита» онтологічні, поведінкові та аксіологічні доміанти виявляються достатньо глибоким синтезом загальновідомих образів.

Створюючи літературні продовження, автори не тільки орієнтуються на авторитет письменника, але й, нерідко, намагаються завершити або переінакшити його творіння. Якщо для минулих епох характерні продовження, із розробкою подієвого плану й освоєнням традиціоналізованих колізій, з урахуванням нових соціально-ідеологічних потреб суспільства, то автори нових продовжень не тільки не звільняють себе від чіткого дотримання сталих традицій сприйняття, але й поновому розробляють подальший подієвий план, створюючи оригінальні сюжетні колізії, зважаючи на духовно-ідеологічні потреби своєї епохи.

Цілком очевидно, що «головним героєм» роману В. Ручинського є роман «Майстер і Маргарита». Змістові тотожності та сюжетні лінії це підтверджують. До того ж твір пронизаний цита-

тами булгаківських персонажів, наприклад: «–Булгаковим папахивает, Михаилом Афанасиевичем, – произнес со вздохом юморист-сатирик. – А я что говорю! – встrepенулcя научный работник. Я покраснел, будто меня уличили в краже чайных ложечек на званом обеде. Стал оправдываться. Сказал, что чтy Михаила Афанасьеvича как отца родного, что никогда не посмел... – Стиль, старик, его стиль! – Оборвал меня юморист-сатирик. (Сам он, на мой взгляд, подражал Зоценко.)» [11, с. 14]. Звісно, важко не помітити культурні реалії епохи перебудови, які переплітаються з елементами магiчного реалізму. На тлі популярної теми взаємодії людини та нечистої сили розгортаються нові події та розробляється нова версія пригод булгаківського диявола.

«Давно уже засела у меня в голове крамольная мысль – а что если бы появится в Москве Воланду со своею свитою...» [11, с. 38]. Саме таким оригінальним висловом починає свій роман В. Ручинський, тим самим вкотре підтвердивши, що, говорячи про приховані філософські основи літературних творів, ми кожен раз будемо мати на увазі не власне філософію їх митців, а погляди на світ та на місце людини в цьому світі [3, с. 5].

Що саме спонукає письменників звертатися до традиційних сюжетів, написання численних продовжень? А. Нямцу причину створення продовжень вбачає у спробі авторів довести до логічного завершення з погляду сучасності популярний сюжет, що безпосередньо чи опосередковано завжди наявний у новому варіанті традиційної структури [8, с. 148]. Крім цього, на його думку, продовження не слід розглядати як цілком довільний розвиток письменником фабульної схеми, використання класичного зразка. За своїми ідейно-семантичними та аксіологічними характеристиками такі варіанти традиційних структур повинні відповідати логіці еволюції персонажів у новій художній дійсності. Як правило, неприпустиме й повне руйнування (апокрифізація) основних змістових характеристик загальновідомого матеріалу [8, с. 150]. В. Ручинський розвиває подальшу розповідь, яка ніби є художнім продовженням «Майстра і Маргарити». Хоча, одразу обмовимося, що до подібних прийомів звертався і сам «винуватець» даного продовження. Не секрет, що М. Булгаков вдавався до творчого використання частин легенд та філософських догм (Пісня про Альбігойський хрестовий похід, Вальпургієва ніч, філософські постулати Сковороди і Соловйова та різноманітні апокрифічні сказання при написанні свого роману «Майстер і Маргарита»), сюжетів Гоголя (наслідування гоголівських дияволіад), Гете (використання Сюжету про Фауста в романі), розкриття концепції

Мюллера та енциклопедії С. Н. Южакова про життєпис Понтія Пілата [2, с. 161]. Відомо, що роман В. Ручинського як літературний прийом просякнтий емоційною й естетичною атмосферою булгаківського твору, який впливає на подальші дії героїв. Доволі часто вона може домінувати в романі, будучи вираженою, зокрема, головними героями (світа Воланда в Булгакова). Логічно, що саме ці фактори і є каталізатором потреби певного рівня художньо-естетичної підготовки реципієнта (читача). Кожний сюжет (образ, мотив) має більш-менш чітко виражену частотну та семантичну амплітуду функціонування й переосмислення.

Входження традиційного сюжетно-образного матеріалу в інонаціональний контекст здебільшого супроводжується пристосуванням його семантики до нетипової для нього національно-історичної дійсності. Це виявляється в зміні традиційних просторово-часових характеристик сюжету, націоналізації його образної системи, насиченні універсальних сюжетних схем предметно-побутовими реаліями запозиченого континууму [9, с. 61]. У межах однієї національної літератури процеси традиціоналізації зазвичай простежуються значно чіткіше, особливо в тих випадках, коли йдеться про освоєння класичної спадщини [8, с. 271]. Вітчизняній класиці 90-х років притаманно те, що автору, як і герою, було нікуди дітися із власним внутрішнім світом. Воланд В. Ручинського – це персонаж, який є уособленням богеми, представникам якої завжди «нудно». Воланд Ручинського відносимо до другої категорії: «Я – путешественник. Слоняюсь скуки ради по белому свету. Сегодня здесь, завтра – там...» [11, с. 63]. Події твору розгортаються в Москві. Але Москва Булгакова досить сильно відрізняється від описаної Ручинським російської столиці. Тут Воланд розгортає грандіозну діяльність, в якій задіяні майже всі персонажі цього твору. Появу Воланда супроводжує авторський коментар: «Давно засела у меня в голове мысль – а что если бы появится в Москве Воланду со своею свитою...» [11, с. 38]. Відповідь на це питання викладена на подальших трьохстах сторінках. До подібного прийому вдається ще один послідовник булаківського генія – В. Куліков. У своєму романі «Перший із перших, або Дорога з Лисої гори» він пише: «Одеты оба были престранно. Дорожные плащи ниспадали тяжелыми складками с плеч и до пят. Высокие ботфорты, перчатки с раструбами до локтей. Тугие кожаные пояса по бархату камзолов, кружевные воротники, смущенные собственной белизной. Короче, явившиеся выглядели совершенно чужими. И городу этому, и времени, и вообще. Чужими. Но, Господи-Боже ты мой, у скольких людей при взгляде на них радостная

боль вонзилась бы в сердце! Сколько людей задохнулось бы от волнения, узнав их мгновенно! И не ошиблись бы, нет, не ошиблись. Ибо за последние пятьдесят с лишним лет герои, придуманные не нами, не изменились ничуть. Время не властно над теми, кто его не боится, запомните это. А уж они-то его не боялись. Они, давшие свободу пятому прокуратору Иудеи и обретшие вечный покой в старом доме с венецианским окном и вьющимся по стене виноградом. В доме, где по вечерам зажигаются свечи и звучит музыка Шуберта. В доме, вокруг которого цветут и никогда не отцветают грустные вишни. Они, это были они! И да простит мне Всевышний, что вернул их назад» [6, с. 1]. Бачимо, що автори продовжень не вдаються до елементарного епігонства, вкладаючи часточку себе у «слово всього життя». Не дивно, що серед продовжень відомих творів у літературі завважаємо зразки, які претендують на звання оригінальних авторських проєктів, художньо-функціонально доповнюють твори іншого автора. Однак вони підпорядковані ідеям власної картини світу.

Отже, із твором М. Булгакова роман пов'язує не поверхневе використання загальновідомої фабули. В. Ручинський, як і автор прототипу, змальовує тогочасну російську дійсність у відверто сатиричному ключі. Інтертекстуальний характер продовження при цьому заснований на фактичній залежності від сюжету іншого твору, відходячи далеко за рамки літературного переписування.

*Роман В. Ручинського «Возвращение Воланда, или Новая дьяволиада» исследуется как оригинальный авторский проект, де комплементационные работы другого автора (М. Булгакова) художественно и функционально подкорректированы собственным видением мира и собственными идеями. Рассматривается явление рецепции и трансформации известного литературного материала в качестве продолжения сюжета, то есть в качестве одного из «интертекстуальных жанров».*

**Ключевые слова:** продолжение, интертекстуальность, жанр, сюжет.

*A substantial majority of the examples shows that the level of the dependence of continuation on the model calls individuality of the work into question. When authors adopt someone else's heroes, along with their surroundings, and when restrict artistic efforts to invent new links of a plot, they seldom go beyond a cultural parasitism of a cultural parasitism. However among continuations of the famous works of literature one may find examples that pretend to be perceived as original authorial projects in which a complementation of the work of the other author is artistically functionalized, subdued to own vision of the world and ideas. The paper considers using a few examples of continuations of the plot as one of the «intertextual genres».*

**Key words:** continuation, intertextuality, literary genre, plots.

## Література

1. Бальмонт К. Избранное: Стихотворения. Переводы. Статьи / К. Бальмонт. – М. : Правда, 1990. – 608 с.
2. Большая Советская энциклопедия / А.М. Порохов. Третье издание. – М. : Сов. энцикл. 1971. – 887 с.
3. Галинская И. Л. Загадки известных книг / И. Л. Галинская. – М. : Наука, 1986. – 128 с.
4. Григорян А. Г. Контрольный визит: повести, рассказы / Григорян Арнольд Григорьевич. – М.: Профиздат, 1999 – 299 с.
5. Кораблев А. Мастер: Астральный роман / А. Кораблев. – Донецк, 1997. – Ч. 2. – 198 с.
6. Куликов В. Первый из первых, или Дорога с Лысой горы / В. Куликов // Продолжение романа М. Булгакова “Мастер и Маргарита”. – Тверь: Прометей, 1995. – 217 с.
7. Лагин Л. И. Старик Хоттабыч / Л. И. Лагин. – М. : Эксмо, 2013. – 176 с.
8. Нямцу А. Е. Русская литература в контексте мировых традиций : учеб. пособие / Нямцу Анатолий. – Черновцы : Черновицкий нац. ун-т, 2009. – 424 с.
9. Нямцу А. Русская фаустиана : учебное пособие / Анатолий Нямцу. Черновцы : Рута, 2009. – 288 с.
10. Нямцу А. Славянские литературы в общекультурном универсуме : учеб. пособие / А. Нямцу. – Черновцы : Черновицкий нац. ун-т., 2012. – 520 с.
11. Ручинский В. Возвращение Воланда, или Новая дьяволиада : роман / В. Ручинский. – Тверь : Россия – Великобритания, 1993. – 320 с.