

Подрузі О.Теліги, Н.Лівицькій-Холодній, Б.Рубчак присвятив статтю під назвою «Серце на двоє роздрте». Олена Теліга своє серце і душу не терзала, не розділила сумліннями, вона приборкала поезію і віддала себе національній ідеї.

Мало хто мав щастя так жити і так померти, а ще більше – наперед сказати:

Коли зйду на каменистий верх
Крізь темні води й полум'яні вежі,
Нехай життя хитнеться й відпливе,
Мов корабель у заграві пожежі [3, с. 43].

Список використаної літератури

1. Шевчук Гр. «Без металевих слів і без зідхань даремних» // Арка (Мюнхен). – 1947. – Ч. 1. – С. 7–13.
2. Координати: Антологія сучасної української поезії на Заході / Упоряд. Б.Бойчук, Б.Рубчак. – Мюнхен: Сучасність, 1969. – Т. 1. – 372 с.
3. Теліга О. Вибрані твори / упоряд. О.Зінкевич; передм. Є.Сверстюка. – К.: Смолоскип, 2006. – 344 с.
4. Маланюк Є. Пам'яті Олени Теліги / Теліга О. Вибрані твори / О. Теліга. – К.: Смолоскип, 2006. – С. 289–291.
5. Котенко Н. Вихор і вогонь Олени Теліги / Теліга О. Вибрані твори / О. Теліга. – К.: Смолоскип, 2006. – С. 303–314.
6. Донцов Д. Поетка вогненних меж: Олена Теліга / Донцов Д. Літературна есеїстка / Д. Донцов. – Дрогобич: Видавнича фірма «Відродження», 2009. – С. 404–480.

Стаття надійшла до редакції 6 жовтня 2011 р.

М. М. Konovalova

E.TELYGA'S LYRICO-BIOGRAPHICAL CONFESSION

The author in the article analyses literary activity of E.Telyga, a representative of Prague literary school as well as interprets her poetic texts in connection with national and ideological activity.

УДК 821.161.2

І. В. Мельничук

ФЕНОМЕН ДЗЕРКАЛЬНОЇ ГРИ НАБУТКАМИ КУЛЬТУРИ У РОМАНІ ГАЛИНИ ТАРАСЮК «ГАСПИД І МАРГАРИТА»

Статтю присвячено одному з найцікавіших явищ сучасної культури – феномену гри культурними набутками і його реалізації в сучасній українській літературі. Автор досліджує механізми віддзеркалення, акцентуючи їх деформаційний характер, ефект подвійного віддзеркалення, використання гротеску та ін.

Ключові слова: *гра культурними набутками, віддзеркалення, гротеск.*

Літературна гра культурними набутками являє собою особливу індивідуально-інтелектуальну діяльність учасників – автора твору та читача. Вона часто образно організована й оперує предметами, образами, ідеями, стилями, думками, які складають культурний спадок гравців і наочно відтворені в їх уяві. Гра здійснюється у визначених межах місця і часу культурно-історичної епохи, жанру і змісту художнього твору, де твір постає умовно-віртуальним ігровим майданчиком.

У процесі літературної дзеркальної гри набутками культури запускається

механізм віддзеркалення вихідного художнього твору з одного культурного середовища до іншого. Автор і читач у тексті твору кодують і розкодовують духовно-ідеологічні детермінанти філософсько-естетичних доктрин певного літературного напрямку або творчого методу. У результаті дзеркального моделювання культурного спадку константна риса певного вихідного матеріалу, яка викликає асоціативно-символічний образ у читацькій свідомості, переходить на якісно новий рівень змістового розвитку. Кожна культурно-історична епоха надає своє тлумачення елементам культурного спадку, унаслідок чого вихідні традиційні характеристики змінюються. У такий спосіб відбувається потенційне збагачення семантики «вихідного повідомлення» культурного спадку. Тому, наразі, **актуальною** бачиться спроба дослідження віртуального роману Галини Тарасюк, де об'єктом дзеркальної гри постає філософський роман Михайла Булгакова «Майстер і Маргарита».

Механізм віддзеркалення тут має виразно деформаційний характер, створюється ефект так званого «кривого дзеркала»: високому стилю філософського роману, яким є прототекст, відповідає бурлескний характер, низьке блазнювання метатексту.

Основним прийомом побудови роману Галини Тарасюк слід вважати гротеск.

Гротеск є основним формотворчим принципом роману Булгакова, що організує весь художній світ твору. Гротескний простір роману, побудований на основі ідей Г.С.Сковороди та П.О.Флоренського, включає три світи – земний, біблійний і космічний, які, з одного боку, протистоять один одному, а з іншого – взаємопов'язані між собою. Згідно із принципом контрапункту, герої та події всіх трьох світів відносно незалежні один від одного, проте між ними існує тісний, органічний зв'язок. Три світи у романі «Майстер і Маргарита» – це три іпостасі людського буття, що розглядаються митцем у нерозривній єдності побутового та духовного, морального та соціального, історичного та космічного. Три світи в романі віддзеркалюють один одного, висвітлюючи актуальні проблеми дійсності з позиції вічності. Таким чином, сама організація романного простору надає твору філософського, позачасового звучання. Гротеск виступає у романі як форма художнього узагальнення, виявлення типового в дивному й одиничному. З допомогою гротеску створюється узагальнений образ світу, алогічного й абсурдного по своїй суті, який знищує все людське в людині, а також саме життя.

Структура роману «Гаспид і Маргарита» є складною і багатоплощинною. У просторі роману «Гаспид і Маргарита» співіснують світ реальний та світ інфернальний. Хронотоп реального, видимого світу моделюється як українська дійсність перехідного періоду і перших років незалежності; основна дія відбувається у дачному містечку під Києвом, де будує собі помешкання політична та фінансова еліта. І якщо в інфернальному просторі акумулюється Зло метафізичне, то в просторі реальному, в топісі дачного містечка – Зло земне.

Інфернальний простір – місце мешкання істот демонічного походження: чортів, бісів, упирів і вовкулаків різних рангів, над якими царює Князь тьми, Сатана. Епіцентром розгортання інфернального простору є глухе село у Карпатах. Саме туди, до старої відьми баби Арехти привозять батьки маленьку Людмилу, якій баба швидко знайде нове ім'я – Маргаритка. Із зміною імені почало змінюватися і єство дівчинки, нове ім'я ніби відкривало перед нею щось незвідане, грізно-таємниче. Баба Арехта навчила дівчинку хижацького закону людського життя: одному в ньому призначено бути паном, іншому – рабом. Якщо не хочеш увесь вік бути рабом – вчися панувати. Так булгаковська Маргарита стала відьмою з любові, вживаючи усіх заходів, щоб

врятувати коханого майстра. Маргаритка ж стає відьмою через бажання мати владу над людьми, щоб опинитися серед тих, хто є паном цього земного життя.

Віддана на одному з шабашів Купальської ночі Князеві тьми, Маргаритка набула надзвичайно спокусливої зовнішності, а витренований настановами баби характер дозволив їй зробити кар'єру. І саме тут, у міському житті, серед людей, покинувши загублене в горах село, Маргаритка стає справжньою відьмою, тобто впускає зло до своєї душі. Спритність Марго вперше було гідно поціновано в театральному інституті, коли обрали незмінним комсоргом курсу, потім її було призначено редактором літературно-мистецьких передач, а згодом пристрасть до таємниць зробила її співробітником відомої секретної установи. І саме від цієї діяльності «бійця невидимого фронту» Маргаритка і отримувала найбільшу насолоду

Поряд з Майстром Маргаритка з'являється, отримавши спецзавдання і інструктаж від старшого за званням колеги. Цікаво, що тут образ Маргаритки є віддзеркаленням іншого образу булгаковського роману – образу Нізи, ершалаїмської молодички, що виконувала завдання римської таємної служби, саме вона виманує за місто закоханого в неї Іуду, де його і вбивають найманці Афранія.

Булгаковський майстер став символом художника, творця у широкому розумінні цього слова, який своїми творами увійшов в конфлікт з офіційною культурою свого часу, у випадку булгаковського героя майстер – з провідним в радянській літературі творчим методом соціалістичного реалізму. Проте, як відзначають деякі критики-булгакознавці (зокрема і А.Барков), поняття «майстер» на момент написання Булгаковим роману мало досить зловісний сенс: так Система іменувала письменників, готових до співпраці з режимом. У цьому сенсі герой Галини Тарасюк є повністю реалізованим Майстром. Він – служитель Системи, її жрець, офіційний літератор, виплеканий владою, визнаний прижиттєвий класик літератури, апологет затвердженого партією творчого методу – соцреалізму. І, критикуючи Маргаритчині «багатослівні драми про кохання», наставляючи юну письменницю на вірний творчий шлях, він читає їй лекцію про канони соцреалістичної літератури.

Концепція «вічного дому», куди було відправлено майстра після переходу зі звичайного, реального світу у світ надприродний – є одним з основних питань ідейно-філософської проблематики роману Булгакова. Дослідники висловлюють різні точки зору на тлумачення шляху, який привів майстра не до світла, а до покою. М.Чудакова вважає, що останній притулок майстра і Маргарити є праобразом кантівської концепції Лімбу: це не чистилище, а взагалі початок подорожі у потойбіччі. Це місце, для якого не зроблено вибір між Пеклом і Раєм (цей простір – край Пекла), подібної точки зору дотримується І. Белза, додаючи, що основним критерієм для перебування в Лімбі Данте вважав значимість особистості. Майстер звільнив свою художню свідомість, свою душу від тягаря буденного світу, світу страждання. Увесь світ в романі являє собою поєднання цих двох стихій – Світла і Темряви, змішаних у різних пропорціях, але від цього вони не перестають бути рівноправними і взаємозалежними. Подібний світогляд є характерним для представників гностично-маніхейських єресей – богумилів, катарів, альбігойців. Усі ці течії єднає думка про те, що матеріальний світ є джерелом зла, у світі ж духовному зосереджено усе благо. «Вічний дім» майстра – це місце, де межують світло і тьма, воно є аналогічним геометричному поняттю ребра між двома площинами, воно знаходиться поза часом, а, отже, у вічності.

Ніби поза часом, поза бурхливою течією життя опиняється і герой роману Галини Тарасюк. Майстер, змушений здавати в оренду свою розкішну квартиру на Хрещатику, за іронією долі мешкає тепер в одному просторі з Маргаритою: замське котеджне містечко сучасної політичної і фінансової еліти будується там само, де влаштовували свої «гніздечка» служителі Системи. Останнім притулком Майстра, його «вічним

домом» стає занедбана державна дача, яка колись вражала своєю розкішшю юну Маргаритку. Топос дачі повторює основні концепти «вічного дому» майстра – приглушене світло, **присмерк** за вікном, шелест **саду**, червоне **вино** у келихах: «Було тихо і гарно від зеленкуватого абажура, темно-лілового присмерку за відчиненим вікном і шемриту старого саду. Темним бордо переливалося в келихах чудове густе вино, і легкий хміль блудив кров'ю, віддаляючи їх одне від одного передчуттям чогось зовсім неочікуваного» [2, с. 56].

У своєму останньому притулку, «вічному домі», усіма забутий і покинутий, самотній Майстер пише свій останній твір – першу в його творчості історичну драму «Іуда Іскаріот». Знаковим є те, що героєм свого твору Майстер зробив саме Іуду, який сприймається світовою культурою як загальнолюдський архетип для моделювання самого феномену зради.

Слід зазначити, що М.Булгаков у численних філософських діалогах роману намагається вирішити богословські і історіософські питання, відображені у художньо-філософській побудові роману. У розмові Берліоза, Бездомного та Воланда окреслюється, як вказав Б.Покровський, концепція об'єктивного європейського раціоналізму від Аристотеля, через католицизм, до Канта і далі – до атеїстичного марксизму, комуністичної кошмарної реальності пореволюційної Москви 20-30-х років ХХ століття.

Тому по суті показовим бачиться бажання Майстра, вигодованого раціональною атеїстичною системою, звернутися до образу найбільш одіозного апостола Спасителя, через універсальний образ Священного Писання осмислити добу і своє місце в ній. Доба, якій належав Майстер і яку він стверджував і славив своєю творчістю, була добою Великої Зради, добою Іуди Іскаріота. І сам Майстер жив за законами цієї доби, саме тому суспільно-політичні зміни, які принесе епоха перебудови і становлення незалежності, бачитимуться йому як новітній апокаліпсис і лякатимуть перспективою Страшного Суду.

Особливо важко він переживатиме повернення із заслання реабілітованих дисидентів, і хоч ніхто з них не мав до Майстра особистих претензій, ніхто не обвинувачував і не цькував, почувався старий письменник вельми незатишно. Усвідомлення власної причетності до твореного у світі зла стало першим кроком до прозріння і покути. І тому так шаленіє, обриваючи електричні проводи, нечиста сила у ніч, коли Майстер дописує останню дію драми.

Концепція Зла в романі Галини Тарасюк подібна до булгаковської. Михайло Булгаков чітко розрізняє зло земне і зло метафізичне. Перше в романі уособлює низка образів різних мерзотників, покидьків і просто дрібних шахраїв, друге – Воланд і його почет. Демони, безперечно, в першу чергу привертають увагу читачів, лякають, проте з часом образи цих істот набувають все більш декоративного, суто літературного характеру, відступаючи на другий план перед земним злом, що живе і множить у душах людей. Воланд і компанія – не більш ніж кінцева інстанція, до якої люди, затяті у своїй порочності, впевнено крокують усе життя. Такого ж висновку дотримується і Галина Тарасюк: демони постають як всесильні тільки там, де зло панує в душах людей. У зла – людське обличчя, а не морда опереткового чорта, і уся відповідальність за скоєне лежить в першу чергу на земних злодіях і вбивцях.

Віртуальний роман Галини Тарасюк «Гаспид і Маргарита» як явище постмодерної літератури актуалізує мотиви штучності, механістичності життя, апокаліптичності буття, фальшивих цінностей, двійництва, які розкривають втрату людьми моральних основ, духовну деградацію особистості та суспільства. Створенню гротескних форм у романі сприяють прийоми «дзеркального» письма, окарікатурення персонажів, галюцинації, сні героїв, створення та зривання «масок», переміщення серйозного на

рівень комічного і навпаки, ефект «нанизування» різноманітних характеристик, прийом підміни, контрасти, поєднання гіперболи та літоти, метаморфози тощо. Внаслідок цього з'являються образи людей-масок, примар, маріонеток, двійників, служителів «дияволяди», котрі населяють гротескний світ твору, який є віддзеркаленням переверненої системи цінностей світу реального, омертвіння людської душі та самого життя.

Список використаної літератури

1. Булгаков М. О. Майстер і Маргарита: роман / М. Булгаков, пер.з рос. Микола А. Білорус. – Х.: Фоліо, 2005. – 416с.
2. Тарасюк Г. Гаспид і Маргарита // Тарасюк Г. Жіночі романи / Г. Тарасюк. – Бровари: Відродження, 2006. – 288 с.

Стаття надійшла до редакції 6 жовтня 2011 р.

I. V. Melnychuk

THE PHENOMENON OF THE GAME OF CULTURAL HERITAGE IN THE NOVEL «GASPID END MARGARITA» BY GALINA TARASYUK

The article is devoted to one of the most interesting phenomena of contemporary culture - the phenomenon of the game of cultural heritage and its implementation in modern Ukrainian literature. The author reveals mechanisms of reflection focusing on their deformative character, the effect of double reflection, the use of grotesque etc.

УДК821-2(477=14)Хонагбей

К. Г. Сардарян

ПЕРИПЕТІЇ ДОЛІ ПОЕТА ЛЕОНТІЯ ХОНАГБЕЯ

Робота присвячена дослідженню особливостей літературного спадку румейського поета Леонтія Хонагбея як оригінального вияву його образного мислення. Автором висвітлено жанрово-тематичне розмаїття поетичної спадщини Л.Хонагбея, охарактеризовано джерела творчості митця, визначено місце поетичної творчості Л.Хонагбея в літературному процесі.

Ключові слова: література греків Приазов'я, поетична творчість, мотив, жанрово-тематичне розмаїття, джерела творчості, інтимна лірика, зв'язок з фольклором, українська література.

Після здобуття Україною державної незалежності здійснено чимало спроб трактування й переосмислення спадщини приазовських греків, однак загальна картина літературного розвитку України буде неповною, якщо поза увагою залишити функціонування інонаціональних культур, які формують неповторні контури української культури. Література греків Приазов'я має тривалу усну традицію.

Актуальність дослідження зумовлена недостатнім висвітленням у вітчизняному літературознавстві художнього доробку греків Приазов'я. Вивчення творчості грецьких письменників дозволяє скласти цілісне уявлення про еволюцію етнокультурної самоідентифікації цієї гілки грецької діаспори в Україні з найдавніших часів.

Поетична творчість греків Приазов'я не має повного й усебічного літературно-критичного та історіографічного висвітлення, хоча окремі розвідки такого характеру з'являлися. У зв'язку з цим **метою** нашої студії є дослідження творчого доробку Леонтія Хонагбея, на якому мала відбиток особиста драма, пережита поетом у молоді роки.