LITERARY STUDIES

UDC 82-3

Осьмак Ніна Дмитрівна
кандидат філологічних наук, професор, професор кафедри української літератури
Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова, Україна

Гудована Наталія Юріївна
студентка І курсу ступеня магістра
Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова, Україна

ХУДОЖНЯ ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ДИЯВОЛІЧНИХ ОБРАЗІВ БААЛ-ЗЕБУБА В РОМАНАХ В. ДАНИЛЕНКА «КОХАННЯ В СТИЛІ БАРОКО» І ВОЛАНДА М. БУЛГАКОВА «МАЙСТЕР І МАРГАРИТА»

Анотація. *У роботі досліджено особливості інтерпретації дияволічних образів у романах В. Даниленка «Кохання в стилі бароко» і М. Булгакова «Майстер і Маргарита». Проаналізовано неперервність містичної традиції в українській літературі, традиційність і новаторство сучасної містичної прози.*

Ключові слова: *містицизм, інтертекстуальність, міфологічно-фольклорні джерела, психологічні рефлексії, композиційна диверсія, гротеск.*

У сучасній українській літературі спостерігаються виразні тенденції до актуалізації містичних мотивів, трансформації біблійних і релігійних сюжетів та образів. З цього приводу А. Богданович у статті «Містичні настрої в літературі іноземній і у нас» (1896) зауважував, що містичні потяги посилюються в часи суспільної реакції і душевної смути, в ті перехідні епохи, коли старі боги повалені в порох, а нові ще не встигли зайняти їхні спорожнілі п'єдестали» [1]. Сучасні містичні романи («Кохання в стилі бароко» В. Даниленка, «Квартира київських гріхів» М. Сурженко, «Місто з химерами» О. Ільченка тощо) спираються на потужну традицію попередніх епох, до якої належить творчість М. Булгакова, М. Гоголя, Г. Квітки-Основ'яненка тощо. У цьому контексті постає необхідність проведення паралелей між містичними романами різних періодів для глибшого

розуміння художньо-ідейного задуму сучасних митців, звернення до сфери ірраціонального і трансцендентного, особливостей трансформації містичних сюжетів і образів у творах. Для порівняльно-зіставних студій обрано романи М. Булгакова «Майстер і Маргарита» і В. Даниленка «Кохання в стилі бароко», які об'єднані спільними містичними мотивами, релігійними сюжетами і образами. Дослідження особливостей репрезентації зазначених аспектів в обох творах дасть змогу проаналізувати неперервність містичної традиції в українській літературі і розширити уявлення про традиційність і новаторство сучасної містичної прози.

Категорія містичного в українській літературі стала предметом дослідження О. Вещикової, Н. Висоцької, О. Горбонос, Т. Гребенюк, А. Гурдуз. Різноманітні аспекти творчої спадщини М. Булгакова, а саме: проблемні питання мови, стилю, жанру роману «Майстер і Маргарита» – перебували в центрі уваги дослідників, зокрема Б. Гаспарова, М. Золотоносова, І. Виноградова, Е. Яблокова, Н. Утехіна, В. Лакшина, О. Ніколенко, С. Абрамович тощо. Художньо-ідейні особливості творів В. Даниленка аналізували І. Бабич, І. Богдан-Терещенко, Н. Зборовська, Н. Козачук, Я. Поліщук, В. Терлецький, Т. Трофименко, Н. Яблонська. Проте на сьогодні відсутні компаративні дослідження, присвячені творчості М. Булгакова і В. Даниленка і репрезентації містичних сюжетів і образів.

Мета дослідження – проаналізувати особливості художньої інтерпретації диявольчих образів Баал-Зебуба в романі В. Даниленка «Кохання в стилі бароко» і Воланда в романі М. Булгакова «Майстер і Маргарита».

Роман М. Булгакова «Майстер і Маргарита» (1920–1940 рр., виданий 1966 р.) став результатом осмислення автором художньо-філософського досвіду російської класичної і світової літератури. Початково він був задуманий як «роман про диявола» (під таким заголовком згадується він у листуванні автора), на сьогодні ж, попри велику кількість запропонованих визначень жанру, більшість дослідників сходяться на думці щодо філософсько-міфологічної домінанти в романі.

Роман В. Даниленка «Кохання в стилі бароко» (2009) виник у добу постмодернізму, на основі засвоєння автором культури готики, бароко та містики українських митців попередніх епох. Н. Яблонська стверджує, що В. Даниленко своєю романістикою розширює тематичні обрії романного жанру, урізноманітнює

виражальні засоби й форми реалізації художнього матеріалу, спонукає читача до філософських та психологічних рефлексій [8, с. 232].

Отже, обрані для аналізу твори дотичні за жанрово-стильовими аспектами, а окрім того, мають багато спільного в змістовій і формотворчій площинах, зокрема роман «Майстер і Маргарита» складається ніби з двох романів: один – з античного життя (роман-міф), який пише Майстер і розповідає Воланд; другий – про життя в Москві в 30-х років XX ст. і про долю самого Майстра, написаний в дусі фантастичного реалізму. У романі В. Даниленка «Кохання у стилі бароко» теж фігурує загадкова книга: «*У 1918 році у київському видавництві «Вік» вийшла друком книга Аполлінарія Закревського «Містика Києва», в якій він висловив думку, що Київ – найбільший містичний центр світу, бо тут є перелаз, що з'єднує світ живих і мертвих*» [3, с. 23] (прототипом автора став М. Закревський – автор фундаментальних праць «Нарис Історії міста Києва» (1836), «Літопис і опис міста Києва» (1858). Образ книги посилює містичний характер обох романів: усі власники книжки А. Закревського гинуть за загадкових, нез'ясованих обставин; книжку, написану і знищену Майстром, відновлює Воланд, оскільки «рукописи не горять». Відповідно, у творі М. Булгакова дві книги, а водночас і дві хронологічні площини поєднані образом Воланда, який був очевидцем та учасником подій, описаних в обох літературних текстах. У романі образ Воланда є дияволічним. Відповідно до праць з історії і міфології, Воланд, або Велунд – давньоскандинавський і давньогерманський бог (підтвердженням є «Пісня про Велюнда» в «Старшій Едді»), що виступав покровителем ковальства, був ремісником і художником водночас. Він уважався повелителем підземного вогню, а отже, був месником, який може помститися кривдникам за допомогою цього очищувального вогню [5, с. 29]. У середньовічних літературних джерелах Воланд – це одне з імен чорта, воно було похідним від слова «faland», що означало «лукавий», «ошуканець», згодом це ім'я зустрічається в німецькомовних варіантах драми В. Ґете «Фауст» як одне з імен Мефістофеля, звідки його, очевидно, й запозичив М. Булгаков.

Подібний персонаж є і в романі В. Даниленка: образ Баала-Зебуба виконує у тексті, насамперед, важливу сюжетотвірну функцію, оскільки він забезпечує

взаємозв'язок історичних епох, розрізнених епізодів та персонажів, тобто В. Даниленко за допомогою такого прийому синтезує історичні факти, реальність і вигадку. «Окремі сюжетні вкраплення у текст роману свідчать про його структурування за принципом гри, коли Баал-Зебуб здійснює постійні історичні, наративні, композиційні «диверсії», змінюючи хід подій» [9, с. 115].

Згідно з міфологічними джерелами, Баал-Зебуб походить з ассіро-вавилонської міфології, де поєднував кілька функцій: уважався богом-громовержцем, покровителем води і війни, богом урожаю, сонця й неба. Згодом Баал-Зебуб, чи Вельзевул, потрапив до християнської міфології, де став злим духом і одним із помічників диявола. У давньогрецькому перекладі Біблії це ім'я тлумачиться як «повелитель мух» – Ваалзевув. У Старому Заповіті його згадують як божество, якому поклонялися филистимляни, а в Євангелії – як князь бісів [5]. Н. Яблонська зазначає, що будучи письменником-вісімдесятником, В. Даниленко демонструє апокаліптичне мислення, яке реалізується в демонічному образі Баал-Зебуба (Вельзевула) як алюзії на Мефістофеля («Фауст» Й. Гете) чи Воланда («Майстер і Маргарита» М. Булгакова) [9, с. 118].

Тексти обох романів об'єднує міфологізований умовний сюжет відвідування дияволом міста (Воландом Москви в романі «Майстер і Маргарита» і Баал-Зебубом Києва в романі «Кохання в стилі бароко»). У кількох фрагментах роману В. Даниленка з'являється таємничий чоловік у чорному сюртуку, якого називають Баал-Зебубом. «*Моє ім'я вам нічого не скаже, – ніби почув його думки незнайомий чоловік. – Я багато мандрую, і не всюди його можуть легко вимовити, тому маю на вибір сім імен, але називайте мене краще паном Баал-Зебубом*» [3, с. 59]. До Києва дух зла Баал-Зебуб проникає через піхву Великої Мами – повії з Великої Окружної дороги у той момент, *«…коли вона приймала Жору Жеребця з Гаврилівки. Спочатку Жорі здалося, ніби під ним щось загуркотіло… Останнє, що він почув, як хтось вйокнув, і з Великої Мами з гуркотом вирвалася запряжена кіньми карета. Від здивування Жора Жеребець сконав на місці»* [3, с. 131]. Цікаво, що поява демона не викликає переляку чи жаху в присутніх, а лише подив.

Воланд з'являється в Москві на Патріарших озерах у 30-ті роки XX ст. перед Берліозом та Іваном Бездомним в образі людини: це був громадянин високого

зросту, брюнет, праве око в нього було чорним, ліве чомусь зелене; брови чорні, одна вище за другу, зуби з лівого боку з платиновими коронками, з правого – золоті. На ньому був дорогий сірий костюм, взутий він був у закордонні, під колір костюма, черевики [2]. Він намагається переконати співрозмовників в існуванні Бога і диявола, вони ж сприймають його як підозрілого типа, білоемігранта. М. Булгаков по-різному змальовує Воланда у ситуаціях, в які той потрапляє, інколи використовуючи прийом контрасту, наприклад, удома серед свити Маргарита бачить його таким: «Воландове обличчя було скошене набік, правий кутик рота відтягнуто донизу, на великому лисому лобі було прорізано глибокі паралельні гострим бровам зморшки. Шкіру Воландового обличчя ніби навічно спалила смага. Воланд широко розлігся на ліжку, був він у самій нічній довгій сорочці, брудній і залатаній на лівому плечі. Одну голу ногу він підібгав під себе, другу витягнув на ослінчик. Ще розгледіла Маргарита на розкритих безволосих грудях Воланда мистецьки з чорного каменя вирізаного жука на золотому ланцюжку і з якимись письменами на спинці» [2, с. 174]. Такий опис всемогутнього Воланда посилює в читача відчуття фантасмагоричності й гротескності описаних подій.

Романи поєднані також філософською ідеєю про єдність людей і моралі в усі історичні епохи, про незмінність людської сутності в різні часи, які теж поєднані з дияволічними образами. Зокрема, в романі М. Булгакова «Майстер і Маргарита» через сприйняття Воланда і його свити (Коров'єва, Бегемота, Азазело) показана постреволюційна Москва в сатирико-гумористичному плані, з елементами фантастики, з фокусами і перевдяганнями, іронічними коментарями й комічними сценами. Упродовж трьох днів свого перебування в Москві Воланд досліджує манери, поведінку і життя людей різних соціальних груп і прошарків. Перед читачами роману постає низка героїв, кожен з яких наділений певною вадою, наприклад: директор театру-вар'єте Стьопа Лиходєєв байдикує, пиячить, вступає у зв'язки з жінками, використовуючи своє службове становище; голова житлового товариства Никанор Іванович Босий – шахрай; барон Майгель – шпигун.

Водночас у подібному плані зображено й «колективних персонажів» – глядачів вар'єте, перехожих, співробітників різних установ. Особливу роль відіграє сцена з виставою у вар'єте: вона одночасно засвідчує і моральну недосконалість

мешканців Москви, і їхні потенційні можливості бути людьми. З одного боку, вони не проходять випробування: чоловіки прагнуть зібрати гроші, що падають зі стелі, жінки хочуть отримати нове вбрання. З іншого боку, коли лунає пропозиція відірвати голову Бенгальському, глядачі, побачивши, до яких наслідків це призвело, лякаються і кричать: «Пробачити! Пробачити!» Відтак, Воланд робить висновок: «*Вони – люди, як люди. Люблять гроші, але ж це завжди було ... Людство любить гроші, з чого б ті не були зроблені, зі шкіри, чи з паперу, чи з бронзи або золота. Ну, легковажні ... ну, що ж ... і милосердя іноді стукається в їхні серця ... звичайні люди ... загалом нагадують колишніх... Їх зіпсувало квартирне питання...*» [2, с. 146]. Фактично, Воланд у романі виконує роль верховного судді, з яким автор звіряє всі гріхи людей, він є першим образом диявола у світовій літературі, який карає людей на недотримання Божих заповідей [4, с. 120]: Берліоз гине під колесами трамвая, бюрократи Лиходєєв, Римський, Варенуха залишились без своїх посад і покарані, Бенгальському Бегемот відриває голову.

На подібні фрагменти читач натрапляє і в романі В. Даниленка «Кохання в стилі бароко»: Баал-Зебуб у Києві почувається як вдома. «*У цій країні, де земля народжує стільки геніїв, що не знає, як від них здихатись, де жінки в спальнях скидають одяг красивіше, ніж дерева листя, де найабсурдніша думка стає реальністю, де циніки оголошуються святими, а святим накладають анафеми, де злодії пишуть закони під свої злодійства, де є усе, а для повного щастя у річках не вистачає лише крокодилів*» [3, с. 174]. Гротескність і сатиричність притаманна описам пиятик Баал-Зебуба з вітчизняними політиками: на балю в ресторані «Веселий чернець» на Оболоні «Баал-Зебуб поважно всівся між настоятелем Печерської лаври владикою Павлом та горлорізом із Горлівки з лагідним прізвищем Панібудьласка» [3, с. 132].

Автор розкриває недоліки українського соціуму, насамперед, моральне виродження, втрату людської гідності й історичної пам’яті, він показує, що демон насолоджувався аморальністю мешканців міста. Баал-Зебубу подобається спокушати слабких, він оточує себе людьми марнославними й загребущими, яких достатньо в Києві. Серед його товаришів В. Даниленко зображує депутатів, які легковажно укладають традиційну угоду про продаж душі за земні блага, і

навіть архімандрита Печерського монастиря, який теж небайдужий до гріховних утіх. Баал-Зебуб виконує найпотаємніші бажання киян в обмін на їхні душі, насолоджуючись водночас їхніми вадами, як-от: підступністю, зрадою, бажанням наживи, слави. Усі людські гріхи і слабкості В. Даниленко виводить на поверхню, тому життєвий фінал кожного персонажа передбачуваний і вирішений: «…Баал-Зебуб приймав розписки від чоловіків, які хотіли вічної влади і грошей, від жінок, які хотіли вічної краси, і від журналістів, які хотіли високих гонорарів за своє продажне мистецтво» [3, с. 174].

Отже, аналіз зображуваних подій в обох романах підводить читача до висновку, що Воланд і Баал-Зевул, як втілення диявольської сили, лише фіксують усе негативне в людській вдачі і виводять його на поверхню.

Письменники реалізують у своїх творах класичний для містичних романів сюжет демона-спокусника та випробувань, які він насилає на людей. Проте деякі люди витримують випробування, як, наприклад, Маргарита, яка, реалізуючи своє право на виконане бажання, просить не за свого коханого, а за Фріду, щоб їй не подавали щодня хустинку як нагадування про вбитого таким способом сина. Воланд, вражений її душевними рисами (добротою, милосердям, вірністю в коханні, відданістю обранцю і жіночністю) виконує бажання Маргарити щодо Фріди, а окрім того, відновлює справедливість у долях Майстра і Маргарити. Відтак, нечиста сила у цих романах виступає лише інструмент виконання потаємних бажань людей, критерій для перевірки їхньої моральності.

Як Воланда, так і Баал-Зебуба супроводжує карнавалізація дійсності, балаганна атмосфера, розігрування повсякденної «людської комедії». Усе дійство в романі В. Даниленка «Кохання в стилі бароко» досягає апогею під час бенкету в салоні Уляни, в якому беруть участь і головні герої – Колядевич та Маринчук. У романі «Майстер і Маргарита» атмосфера карнавалу пронизує весь твір: спочатку читач спостерігає це в описі дійства в театрі-вар'єте, потім під час сатанинського балу з елементами карнавалу, а далі в магазині «Торгсин», де Коров'єв і Бегемон влаштовують безлад і пожежу.

Саме через дияволічні образи в обох творах читач має зрозуміти філософські ідеї, які обґрунтовує автор, зокрема в романі В. Даниленка «Кохання

в стилі бароко» знаходимо низку філософських сентенцій: про демонічну сутність краси і спокусу чоловіків жіночою вродою («Сучасний світ краса не врятує, бо диявол часто постає її втіленням» [3, с. 77]), про буденщину й повсякденність, у якій втрачають цінність важливі речі й маліють люди («Буденщина створює багато метушні, в якій губляться великі люди» [3, с. 183]), про ціннісно-світоглядну кризу сучасного соціуму, втрату людиною своєї ідентичності («Цей світ, як розбита ваза, і немає майстрів, які б зліпили його розсипані черепки» [3, с. 183]) тощо.

У М. Булгакова всі філософські проблеми й категорії актуалізовані довкола проблеми добра й зла [7]: про це свідчить епіграф, роль якого виконують рядки з твору В. Ґете «Фауст»: «… так хто ж ти, нарешті? – Я – частина тієї сили, що вічно хоче зла і вічно чинить благо». Відтак, усі події в романі розгортаються довкола категорій добра і зла. «Іноземний консультант» дійсно хоче зла, він носій зла за своєю природою, а його колір у романі – чорний. Однак властиве йому і певне благородство, чесність; і часом, свідомо чи несвідомо, він робить добрі вчинки (або вчинки, що приносять користь) [4, с. 122]. Отже, Воланд – це необхідне зло, без якого немає добра: «…що б робило твоє добро, якби не існувало зла, і як би виглядала земля, якби з неї зникли тіні?» [2, с. 188]. Відтак, добро і зло в романі М. Булгакова не можна повністю розмежувати, вони одночасно присутні в кожному з героїв і є взаємозалежними, підтвердженням чого є і епіграф, і бал у сатани, і кінцівка твору.

Отже, дияволічні образи в обох романах є підтвердженням глибинних структур авторського світорозуміння, засвоєння ними міфологічно-фольклорних джерел, біблійних сюжетів, язичницьких та християнських вірувань народу. Окрім того, у романі В. Даниленка «Кохання в стилі бароко» репрезентація образу Баал-Зебула пов’язана з постмодерністським характером твору, що визначає його інтертекстуальність, полінаратив, філософський підтекст, гру з текстом і читачем, іронічність тощо.

Водночас, у романі М. Булгакова дияволічний образ є більш яскравим і виразним, порівняно з романом В. Даниленка, де він є епізодичним. Саме з образом Воланда пов’язані філософські проблеми твору, відтак, можна

стверджувати, що він вживається в більш широкому контексті: образ Воланда є досить складним, у ньому поєднується і трагічне начало, і театрально-ігрове, карнавальне.

Перспективи подальших досліджень полягають в розширенні меж дослідження за рахунок аналізу інших творів української і зарубіжної літератури, у яких є дияволічні образи.

Список джерел:

1. Богданович А. И. Мистические настроения в литературе иностранной и у нас URL:http://az.lib.ru/b/bogdanowich_a_i/text_0090oldorfo.shtml.(дата звернення: 24.03.2020).
2. Булгаков М. А. Майстер і Маргарита. Харків: Фоліо, 2017. 412 с.
3. Даниленко В. Кохання в стилі бароко. Львів: Піраміда, 2009. 300 с.
4. Наместюк С. Міфопоетика інфернальних образів і мотивів у романах «Майстер і Маргарита» М. Булгакова та «Перший із перших, або дорога з Лисої гори» В. Кулікова. *Література та культура Полісся.* Вип. 86. С. 118–124.
5. Ринекер Ф., Майер Г. Библейская энциклопедия Брокгауза. URL: http://www.agape-biblia.org/books/Book03. (дата звернення: 24.03.2020).
6. Тарасов А. Воланд В мифологии, литературе и кинематографе. *Известия вузов. Серия «Гуманитарные науки».* 2014. №5 (1). С. 28-30.
7. Юшкевич Ю. С. Філософський потенціал художньої літератури. *Вісник СевНТУ: зб. наук. пр*. 2013. Вип. 141. С. 96–100.
8. Яблонська Н. Романістика В. Даниленка в контексті художніх шукань великої прози початку XXI ст. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки*. Серія: Філологічні науки. Літературознавство. 2016. №1 (326). С. 232–237.
9. Яблонська Н. М. Постмодерністський дискурс художньої прози Володимира Даниленка: дис. кан. філ. наук: 10.01.01 / Тернопіл. нац. пед. ун-т ім. В. Гнатюка. Тернопіль, 2017, 192 с.