

Виноградова О.М.

УДК 821.1612-2.09

ТРАНСФОРМАЦІЯ ФОЛЬКЛОРНИХ МОТИВІВ У П'ЄСІ СОФІЇ МАЙДАНСЬКОЇ «КРИВАВИЙ СКАРБ»

Сучасна культура спирається на могутній підмуринок народно-пісенної творчості наших предків. «Що таке національна культура у власному розумінні цього слова? – роздумує Вадим Скуратівський. – Це знаково-семіотична власність того чи того народу, яка загадковим чином зберігає те давнє тепло давніх спільнот, що й зігріває нашого сучасника...» [1, с. 142]. Саме в культурі «матеріалізується архетипна потенція колективної духовності кожного народу, котра, зазвичай захована у підсвідомій психіці, пробуджується в час найбільшої духовної кризи народу... ця підсвідома і колективна енергія діє з такою силою на свідомість найбільш інтуїтивно і духовно розвинених представників цього народу, що вони, переживаючи її у візійних снах або й наяву, не можуть опертися могутньому впливові цієї енергії» [2, с. 441].

Драма «Кривавий скарб» [3] Софії Майданської є доброю ілюстрацією цих думок. Твір, опублікований у грудневому номері «Кур'єру Кривбасу» за 2008 рік, було написано за мотивами оповідання Миколи Гоголя «Ніч на Івана Купала» [4] з циклу «Вечера на хуторі близ Диканьки» (перша публікація у журналі «Отечественные записки», 1830 рік). Як відомо, сам Гоголь свого часу також скористався сюжетом старовинної народної казки про людську жадобу до грошей та неминучу розплату за неї. Гоголь-романтик здійснив фольклорну стилізацію своєї оповідки (насичена українськими мовами, поетична лексика імен, усталені народні типи, спосіб мислення героїв та оповідача, узагальнена психологічна ситуація), цілком підпорядковану його авторській настанові – відтворити поетичний образ народу, його моральні імперативи у драматичному опорі силам зла.

У статті «Фольклорні моделі у літературному тексті» Роман Скиба піднімає на поверхню і розділяє три поняття: наслідування, інтерпретацію та стилізацію: «Перше – спроба відтворення художнього ідеалу автора, у корені своєму – вторинне явище. Друге – переосмислення базового твору (сюжету, ідеї), у кращих зразках – оригінальне і самоцінне, у чому переконує досвід світової класики. Нарешті, третє – вибір художніх засобів, які силою асоціацій з чимось, уже зафіксованим у свідомості читача, здатні спрямувати його увагу у передбаченому автором руслі або ж навпаки – розчинити її у контекстуальному колориті» [5, с. 101]. Наша сучасниця Софія Майданська здійснює саме психологічну інтерпретацію фольклорних мотивів гоголівського тексту. На думку Вітаутаса Кубілюса, автора ґрунтовного дослідження «Формирование национальной литературы – подражательность или художественная трансформация (Три шага литературы в фольклор), засвоюючи, перетворюючи народні мотиви, «письменник уже володіє власним стилем, відображаючи у творчості духовну ситуацію свого часу та свою самосвідомість. Елементи народної пісні і казки – для нього лише зображальний матеріал» [6, с. 88]. Для С. Майданської звертання до українського фольклору було справою не новою, про це свідчать попередні поетичні та прозові зразки її творчості. Тому, певне, вона не відчувала особливих вагань у плануванні своєї драми.

«Кривавий скарб» композиційно складається з прологу та двох дій. Чотири картини першої дії завершуються кульмінацією: головний герой вбиває маленького брата своєї коханої, щоб заволодіти скарбом. У трьох картинах другої дії читач дізнається про страшні наслідки цього злочину. Це, так би мовити, зовнішня канва сюжету, в основу якого покладено знані в народі фольклорні мотиви: а) трагічність нерівного кохання бідного парубка до дівчини з багатого роду; б) укладання кривавої угоди з «нечистою силою» заради грошей; в) неможливість досягти щастя шляхом злочину. У С. Майданської, звичайно, відбувається певне символічне переосмислення названих мотивів та сюжету з пошуком чарівного цвіту в цілому. Реалізований у ньому конфлікт можна коротко сформулювати як боротьбу Людини в людині. Закономірно, що всі центральні персонажі і деталі драми є знаками певних духовних станів, що переживаються головним героєм Петром, який, відповідно, уособлює людину пересічну (тобто він є архетипом людини). Духовні грані його душі відтілюють образи Підорки (кохана дівчина) та Івася (її маленький братик), а матеріальну – образи Коржа (батько дівчини) та Басаврюка (диявол). Образ Петра суголосний образу Лукаша з «Лісової пісні» Лесі Українки. Першопричина його страждань знаходиться в ньому самому і має розумітися як «нездатність згармонізувати у своїм естві духовне і матеріальне начала» [7, с. 50]. Маленький Івась символізує собою дитинну чистоту Петрової душі, що за покликом щастя потягнулася до Підорки:

Прийшла! Прийшла!
О муко чорноброва,
о недосяжний скарбе дорогий!
Тебе одну, як оберіг на грудях,
носив би я, свята моя любове [3, с. 113]!

За образом Коржа проглядається символ гордині, що керується невиситимою жадобю до матеріальних вигод. Він протидіє світлим сподіванням юнака, стверджуючи, що той не гідний його дочки. У цей критичний момент серце головного героя сповнюється гірким відчаєм, прагне небуття:

Жебраче, радуйся! Тебе чекає
бучне весілля у степу широкім!
Ти ласки забажав?! Он ковила
твое нікчемне тіло приголубить,
а ворон вип'є рабство із очей [3, с. 117]...

Отже, омріяне подружнє життя з Підоркою стало для Петра надметою, заради якої він ладен уже на все. Цим хистким станом засліплення пристрастю і скористався Басаврюк (тваринний початок Петрової душі).

С. Майданська підкреслює, що егоїзм виїдає душі з прадавніх часів:

Я Басаврюк – відомий князь чортячий,
володар неосяжного угіддя,
де проростає чортове поріддя. (*показує до залу*)
Поглянь сюди – це все мої холопи,
такі ж були отут ще до потопу.
Раби зажерної своєї плоті,
що завтра будуть гнити у болоті,
раби гордині, заздрості і слави,
що цілі через них падають держави.
То чернь моя, мої лакузи ниці,
голів не видно – лиш одні гузниці.
Імперія моя не має меж,
як не крути – і ти у ній живеш [3, с. 118].

Басаврюк підказує Петрові спосіб здобути гроші, адже попереду купальська ніч, у яку квітне папороть, вказуючи де зарито скарб, але замовчує страшну правду щодо його кривавої ціни. Голос розуму часто не чути, коли душа охоплена жагучою пристрастю. В останній картині першої дії з'являється її символічне втілення – образ Дівчини Папороті. Невипадковими тут стали й сцени купальських ігрищ молоді, охопленої невтримним шалом пристрасті. Зачаровано споглядаючи золоте сяйво папороті, Петро нарешті дізнається, що платою за скарб має стати кров невинного Підорчиного братика. Ця звістка його жахає:

Пусти! Не можу! Годі!

Пусти! Я гину! Гину!

Хіба ці руки здатні

пролити кров дитини [3, с. 123]?!

У цьому напівзатмареному стані Петра затягує у вир купальського дійства. Захоплені хвилиною екстазу, хлопці якраз намагаються вихопити у дівчат і спалити деревце-Купало (символ дівочої цноти). З ремарок читач дізнається, що вже двічі на місці жертвовного деревця Петрові ввижався образ хлопчика Івася, вчувалася знайома пісенька про сад та зелен виноград. Душа головного героя вже не здатна опиратися страшній спокусі, голос сумління змовкає, як і пісенька Івася. Непереборна пристрасть підсилена злими чарами (тваринними інстинктами) штовхає його на вбивство.

Трагедія самозради виразняється в другій дії п'єси. Жадане весілля, сите життя не можуть заглушити душевних мук головного героя. Петро охоплений гострим відчуттям жажливої втрати. Його душа намагається пригадати події купальської ночі, поступово прозріваючи безодню свого падіння. С.Майданська відтворює душевну агонію героя, що кидається до лісу на місце свого злочину:

Отут її зірвав,
ту квітку, що на мить
мені сяйнула –
я ж
у полум'ї і досі.
Печаль в моїй душі,
як смолоскип, горить [3, с. 131].

Запізніле каяття примушує Петра розшукати Басаврюка (тверезо зважити, до чого призвело його егоїстичне самозабуття). Гроші (кривавий скарб) перетворилися на черепки, як і хижа пристрасть обернулася злочином. Кохання, освячене божественною любов'ю до людини (справжній скарб), не здатне на вбивство, воно навпаки – жертвне. Івась був утіленням світлого початку Петрової душі, але з його загибеллю та душа перетворилася на «ратицю чортячу» [3, с. 133]. Занесений над Басаврюком ніж у фіналі п'єси знаменує собою самовирок головного героя:

Я бачу власне зло!
Ти брешеш, Басаврюче!
Нараз його зітну
цим лезом непомильним!
Згинь, Вельзевуле, згинь,
згинь, згинь, маро неси [3, с. 133]!

Жіночі образи п'єси утворюють антитетичну пару: Підорка є вираженням кохання як божественного одкровення, Дівчина Папороть – кохання-пристрасті. Їх мовленнєві партії вражають своєю виразністю. Ось повторене в обох діях звертання Підорки до коханого:

Ти – берег мій, моє ти безбережжя,
ти світло й затінь в пралісі мовчання,
де кожне дерево – струна чекання.
Скажи, мій світе, хто накреслив межі,
через які ступити я не смію,
чому неторкана, як дзвін, німію [3, с. 114]?

У першій дії воно завершується взаємним закликком обох закоханих:

Мене візьми, як житній хліб ти брав,
тебе візьму, як житній хліб я брав,
мозольними і чистими руками.
Хай це життя не погордує нами,
хай стелить ложе з вічності і трав.
Мій неосяжний, білий мій соборе,
в тобі лише молитися жадаю,
любове праведна, єдиний раю,
веди мене крізь радощі і горе.
То ж увійди, молю, і вдар у дзвони,
що цілий вік неторкані мовчали,
нехай бринять у них мої печалі,
хай ця любов ламає всі кордони [3, с. 114]!

А ось пристрасний монолог Дівчини Папороті:

Я хочу, щоб ти лежав поруч,
як ліс, розкинувши руки,
щоб, запахом нетрів наджена,
дорогу назад я згубила.
Щоб ти шумів наді мною
безоднею верховіття,
темніше дикого меду,
таємніше цвіту Купала.
Щоб нагло нас ніч застала,
втомлених і самотніх:
дівчину, що в лісі блукає,
і ліс, що блукає в дівчині [3, с. 121].

Головний герой С. Майданської біжить з кохання-храму у дикі нетрі пристрасної жадоби земного раю. Справжнє кохання, нехай і недосяжне, попри біль розлуки, могло б вічно зігрівати його душу, бути Божим благословенням на все життя. У тексті є важлива деталь: Петро навчав маленького Івася грі на сопілці («справжнє мистецтво може породжувати лише чиста, світла душа; саме спромога до мистецької творчості є найвірнішою ознакою такої душі» [7, с. 49]). Нажаль, він, як і Лукаш з «Лісової пісні», не зміг «своїм життям до себе дорівнятись».

Треба сказати, що одне лише використання народно-пісенних образів не є гарантійною запорукою художнього успіху. «Коли література бере на себе обов'язки музейного охоронця скарбів фольклору, вона стає ілюстративною. Чим більше вона розвинена, більш зріла, тим сміливіше переосмислює фольклор з точки зору завдань, художньої проблематики свого часу» [6, с. 86], – справедливо зауважує у згаданому дослідженні Кубілюс Вітаутас. Авторка п'єси звернулася до давнього сюжету тому, що відчула його суголосність сучасній гонитві за багатством, що обкрадає, а часом нищить людські душі. Шляхом символічного переосмислення фольклорних мотивів гоголівського оповідання С. Майданська веде у своєму драматичному творі мову про такі проблеми, як: неможливість досягнення гармонії у дисгармонійному світі, де править егоїстичне начало; людська захланність як першопричина людського горя; шляхи подолання зла; сутність кохання; трагедія самозради; самознищення зла. На думку автора «Нарису української поезики» Василя Пахаренка названа проблематика є послідовно неоромантичною [7, с. 49]. Попри використання «мандрівного сюжету», твір С. Майданської виглядає зрілим та оригінальним. Серед стильових рис п'єси «Кривавий скарб» можна завважити майстерність авторського проникнення крізь матеріальну оболонку у духовну, трансцендентну сутність явищ (передовсім людини); психологізм (зосередження уваги на позасвідомих сферах психіки, внутрішній боротьбі роздвоєного людського «Я»); символізм як основне знаряддя пізнання і відтворення світу; усюдипроникний ліризм (настрійовість, посилена увага до переливів почуттів, емоційних станів, чому сприяє й віршована форма викладу); живописання еротичного (життєствердного) і танатичного (смертоносного) полюсів у людській душі; ствердження найвищого ідеалу краси як прояву божественної природи людини; глибинний національний колорит (осмислення фольклорної спадщини як першооснови української культури). Отже, драму Софії Майданської можна оцінити як витвір пізнього неоромантизму, що став «характерним прикладом взаємодії двох творчих психологій (колективної та авторської)» [6, с. 86].

Джерела та література

1. Скуратівський В. 4, або Пам'яті Сергія Параджанова // Сучасність. – 1996. – № 1. – С. 140–143.
2. Черненко О. Нове духовне світовідчуження в поезіях українських дисидентів // Українське Слово. – К.: Аконті, 1994. – У 4-ох кн. – Кн.3. – С. 440–450.
3. Майданська С. Кривавий скарб // Кур'єр Кривбасу. – 2008. – №№ 228–229. – С. 111–133.
4. Гоголь Н.В. Вечер накануне Ивана Купала // Собрание починений: В 8-и т. – М.: Правда, 1984. – Т.1. – С. 93–107.
5. Скиба Р. Фольклорні моделі у літературному тексті (Темрява і її протипава в «Страшній помсті» М. Гоголя) // Молода нація. – 1997. – №5. – С. 101–104.
6. Гнатюк О. Трансформація фольклорного матеріалу у літературному тексті // Молода нація. – 1997. – №5. – С. 85–91.
7. Пахаренко В. Нарис української поезики // Українська мова та література (додаток). – 1997. – 80 с.