

ГАУПТМАНІВСЬКИЙ СЛІД В МЕТАДРАМАТИЧНОМУ ПРОСТОРИ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Анотація. Вагомий вплив на творчі пошуки Лесі Українки мала світова література. У статті вперше розглядається гауптманівський слід у драматичній творчості Лесі Українки на рівні метадами, феномен якої буде активно розвиватися в літературі ХХ століття.

Ключові слова: метадрама, інтертекст, відкрита драма, казка.

Wisysch O. HAUPTMANN'S SPUR IM METADRAMATISCHEN RAUM VON LESSJA UKRAINKA.

Einen großen Einfluss auf die schöpferischen Recherchen von Lessja Ukrainka hatte die Weltliteratur. In diesem Artikel erforscht der Autor zum ersten Mal Hauptmanns Spur im dramatischen Schaffen von Lessja Ukrainka im Bereich des Metadramas, dessen Phänomen später, in der Literatur des XX Jahrhunderts, aktiv entwickelt wird.

Schlüsselwörter: des Metadramas, des Intertext, des offenen Dramas, das Märchen.

Драматургія Лесі Українки – результат вдумливої, кропіткої роботи авторки у сфері модернізації української драми і театру загалом. Її наслідком стало значне розширення тематики п'єс. Не менш важливим для української драматургії є багатоаспектні зрушення на стилістичному рівні, які започаткувала Леся Українка. Однак найбільшим внеском письменниці слід вважати трансформацію жанрової структури національної драматургії. Можна виокремити кілька ключових моментів, які стали новаторськими для української літератури: поява відкритої драми (або ширше – драми нон-фініто),

утвердження драматичної поеми, звертання до фантастичної драми і, нарешті, витворення специфічного метадраматичного простору.

Вагомий вплив на творчі пошуки Лесі Українки мала світова література, зокрема Г. Ібсен, М. Метерлінк і особливо Г. Гауптман. Близькість естетики Гауптмана Лесі Українці неодноразово опинялась у фокусі літературознавчих досліджень. Вагомий слід у цьому напрямку залишили Микола Зеров, Борис Якубський, Ебергард Райснер, Магдаліна Ласло-Куцюк, Віктор Гуменюк, Лукаш Скупейко, Надія Колошук та інші.

Метадрама – особлива модель сценічного твору, в основі якої лежить подвоєння театрального простору за рахунок численних прийомів, зокрема оголення сценічної умовності, звертання до теми театру, ігрове використання театральних прийомів різних епох, пріоритетність комунікації з глядачем, діалогів персонажа і ролі, автора і персонажа, кількох авторів або текстів.

Перші спроби послідовного аналізу специфіки метадрами здійснено в книзі Р. Хорнби «Драма, метадрама і сприйняття» (Hornby 1986) [8] і Дж. Шлютера «Металітературні персонажі в сучасній драмі» (Schlueter 1979) [9]. Значну роль в осмисленні феномену відіграв Л. Абель та його студія «Трагедія і метатеатр: есеї про драматичні форми тексту» (Abel 2003). Дослідники виділяють низку форм метадрами: п'єса в п'єсі, церемонія в п'єсі, роль в ролі, літературні посилання, внутрішні посилання всередині самої п'єси тощо. Окремо слід відзначити звертання до літературних сюжетів відомих творів, що зумовлює створення «тексту про текст». Останній варіант втілення метадрами є актуальним у світлі діалогу текстів Лесі Українки та Гергарта Гауптмана.

Письменниця досліджувала творчість драматурга у своїх літературно-критичних статтях. На їх матеріалі маємо змогу не лише ознайомитись з аналізом поетики та філософії творчості німецького класика, але й простежити, які з художніх прийомів Леся Українка переймала у Гергарта Гауптмана свідомо, інсталюючи їх у естетичні реалії власних текстів.

Особливості нової європейської драми Леся Українка осмислює у своїх літературно-критичних статтях. Заслуговує уваги стаття «Михаэль Крамер».

Последня драма Гергарта Гауптмана», де Леся Українка виражає захоплення твором німецького письменника. Крамер, за словами авторки, більше філософ, ніж художник, гостро переживає власну нездатність втілити свій задум: *«Нічого не вдається у цього старого шкарбана. Іноді він щось бачить, навіть відчуває – потім хапає шпатель і все зішкребає геть!»* [6, с. 142]. Перфекціонізм, прагнення завершеності, однак, не заважає Крамеру помітити непересічний талант в незакінчених ескізах та етюдах свого сина. Авторка статті, відзначаючи відкритість фіналу твору, що закінчується питанням *«Що ж нарешті буде?»*, моделює ймовірні інтерпретації такого кінця в залежності до мистецької концепції містицизму або реалізму. Таким чином, Леся Українка зафіксувала власну креативну рецепцію твору, яка не обмежується лише цим фрагментом. Цікавою є актуалізована дослідницею сцена, де Міхаель Крамер наважується показати свою картину про Спасителя колишньому учневі. Той, вражений величиною та разом з тим недовершеністю творіння, проголошує: *«Велика невдача іноді більше значить, ніж найкраща удача»* [5, с. 143]. Ситуація з подібним філософським наповненням є у драмі Лесі Українки *«У пущі»*.

Головний герой, скульптор Річард Айрон, опиняється в середовищі кількох конфліктних протистоянь: мистецтво як мрія і дійсність, старий і новий світ, культура і природа, громада і особистість. Він переживає докори сумління і невдоволення дріб'язковістю розбещеного мистецького середовища та принизливою залежністю від можновладців, що спонукає його до пошуків нового світу і самореалізації в служінні громаді. Річард Айрон вирушає у далеку Америку разом з фанатичними пуританами. На згадку про Венецію Айрон взяв з собою незакінчену фігурку: статуетка стане єдиною пуповиною, що пов'яже його з богемним минулим. Пізніше він спробує завершити її, але йому не вдається позбавитись певної ескізності. Та саме ця *«маленька воскова фігурка»* справила на друга Річарда Антоніо враження справжнього шедевра: коли Річард дістав з шафи свою стару роботу, то у Антоніо змінився навіть вираз обличчя, яке *«хутко прийняло екстатичний вигляд»* [4, с. 129]. Любуючись нею, Антоніо знаходить таке пояснення талановитій роботі: *«...се,*

що тут мене чарує, – (показує на фігурку) – мрія» [4, с. 131]. Очевидно, це багатогранне поняття включає в себе і пристрасне бажання створити унікальний, довершений твір.

У драмі «У пущі» можна знайти чимало перегуків і з гауптманівським «Затопленим дзвоном», хоча традиційно цей твір пов'язує з «Лісовою піснею». Відомо, що навіть назву жанру українська письменниця формулювала, орієнтуючись на німецького попередника (Märchendrama – драма-казка), бо не знала, *«як би се могло по-нашому зватись»* [7, с. 373].

Можна стверджувати, що в обох українських текстах у більшій чи меншій мірі знаменита драма-казка Гергарта Гауптмана створює додатковий, до кінця невловимий план. Проте мусимо визнати, що літературні контакти, про які ішлося до сих пір, можна трактувати досить широко: наслідування, інтертекстуальні зв'язки, творча реінтерпретація тощо. І це, по суті, не заперечує доречність залучення концепції метадрами, а навпаки – дозволяє побачити варіативність форм втілення цього метажанру. Очевиднішою є метатекстуальність фантастичної драми «Осінь казка» – найбільш загадкового твору Лесі Українки-драматурга.

«Осінь казка» була опублікована після смерті письменниці. Аналіз рукописів твору дозволяє зробити висновок, що він реалізується як авантест, що став текстом поза волею автора. У творі порушена архітектоніка, стереотипи казково-лицарського дискурсу зазнали значної трансформації та наповнились іронічним змістом; персонажам характерна фрагментарність, а хронотопу невизначеність і розбалансованість. Все це є викликом для читацького горизонту очікування і свідчить про експериментальний характер тексту, цілком органічний для, скажімо, постмодерної драми, але у контексті епохи модернізму викликає чимало запитань, відповіді на які допоможе усвідомлення присутності гауптманівського тексту.

Важливим механізмом, який скріплює цей текст в художнє ціле, є його літературність – глибокий зв'язок (часом через заперечення) з міфологічною та середньовічною культурною традицією і, безперечно, новою європейською

драматургією. Сюжет «Осінньої казки» має пунктирний характер, що вповні компенсується архетипним мотивом, який дозволяє читачеві змоделювати типову казково-лицарську ситуацію і спостерігати, як автор раз у раз порушує її стереотипи. Водночас за алегоричністю прочитується соціальна тематика, іронічний дискурс не перекриває трагізму передбачення тоталітарних моделей ХХ століття, відчуття безчасся межує з конкретикою типології суспільних характерів.

Традиційно вважається, що робота над драмою «Осіння казка» була нетривалою. Однак виникнення задуму твору можна віднести до 1901 року, коли письменниця паралельно працювала над перекладом драми Гергарта Гауптмана «Ткачі» українською й російською мовами та статтею «Новейшая общественная драма».

У статті Леся Українка характеризує *«драму маси, драму боротьби різних суспільних груп між собою»* [5, с. 229], що утворилася у кінці ХІХ століття. Ключовою у статті стала характеристика драми Гергарта Гауптмана «Ткачі», що, певним чином, послужила еталоном для аналізу модерної драматургії. Саме в Гауптмані Леся Українка вбачала незалежного художника, який *«встав на шлях громадянської драми з новими ідеями, прагненнями, прийомами»* [5, с. 235]. Варто підкреслити, що Гергарт Гауптман одним із перших увів робітничі маси в систему драматичних текстів, наділивши кожного з представників психологічною характеристикою. Це новаторство дозволило розширити межі канонічної драматичної моделі, де автор, уникаючи хаотичності, перетворював маси на образний моноліт і підкорював єдиній художньо-структурній функції. Леся Українка влучно відзначає активне перетворення, унаслідок якого *«знищується натовп як стихія, і на її місце стає суспільство, тобто союз самостійних особистостей»* [5, с. 237], та творчо застосовує свої теоретичні спостереження у власному доробку.

Слід підкреслити, що Леся Українка називала драму Гергарта Гауптмана «Ткачі» *«прямим зразком для більшості новіших суспільних драм»*, стверджуючи, що *«намічених в ній тем вистачило на кілька окремих творів»*

різних авторів» [5, с. 237]. Очевидно, що пильні спостереження за структурою та жанровими особливостями суспільної драми ініціювали спробу Лесі Українки створити власну інтерпретацію. Однак соціальна драма у доробку української письменниці відсутня, пояснюється це не тільки індивідуально-авторськими причинами, але і загальними історико-культурними обставинами, зокрема громадянською незрілістю українського суспільства цього періоду. Символічно, що натомість Леся Українка пише фантастичну казку.

В основі «Ткачів» лежить відоме сілезьке повстання ткачів 1844 р. На відміну від Гергарта Гауптмана, який подає ретроспекцію з півстолітньої відстані і вдається до реалістичної нарації, Леся Українка своєю «Осінньою казкою» демонструє ментальну реакцію на реальні події (революційні події у Тбілісі 1905 р.), застосовуючи алегоричність казки. У дещо інший, більш лаконічний, спосіб зображуються маси наприкінці фантастичної драми, де репліки окремих персонажів створюють органічне враження народження з юрби робітничої спільноти, що намагається знайти мету та виробити стратегію її досягнення. Слід наголосити, що у Гауптмана відсутня ідеалізація ткачів. Повстанці не мають однозначного розуміння причин суспільної несправедливості та чіткого плану, серед них є штрейкбрехери і зрадники, які допомагають жандармам, а, з іншого боку, є відчайдушні сміливці. Немає впевненості у намірах та у власних силах і в робітників Лесі Українки, але їхні характери більш завуальовані, а окремі репліки дають підстави для неоднозначності їх трактування, залежно від ступеню довірливості реципієнта. Саме тому визвольний пафос кінцівки Віра Агеева та Наталія Малютіна трактують як пародійні. Слід відзначити, що і Гергарт Гауптман, і Леся Українка уникають простої розв'язки, завершуючи свої твори в кульмінаційній частині сюжету. Дослідники наголошують, що Гауптман *«не довів зображувані ним події до реального фіналу. Історія свідчить, що повстання сілезьких ткачів було потоплено в крові. Г. Гауптман же обірвав н'єсу – своєрідний гімн повсталого народу – на найвищій ноті: навіть розстріл не зупиняє робітників, до них приєднуються і ті, хто вагався, і ось уже ткачі тіснять озброєних*

солдатів» [2, с. 190].

Впадає в око і ряд інших суголосностей у бунтарських текстах Гергарта Гауптмана і Лесі Українки, передусім основний вид занять персонажів. Адже, як і в німецькій драмі, в українському тексті персонажі займаються ткацтвом, хоча це поняття набирає метафоричного сенсу. Історію взаємин Короля і Принцеси коментують Пряха, Ткаля і Швачка, що складають триєдиний персонаж за законами казкового образотворення. Сама Принцеса повсякчас займається роботою, що здається безкінечною й нікому не потрібною:

Обридла ся робота непотрібна!

Навіщо прясти? Хто се буде ткати?

Та й нащо ткати? Он їх цілі стоси,

тканин, мережанок та гаптування [3, с. 190].

Як у Гауптмана окремі ткачі, так у Лесі Українки другорядні герої з маси інколи виступають під порядковим номером (перший ткач, перша ткачиха і т.д.). Серед жіночих персонажів Лесі Українки неважко знайти алузії на гауптманівських героїнь, які, правда, окреслені фрагментарно, на рівні інтенцій. Зокрема, Принцеса нагадує Анну, яка не хоче виходити заміж, та пані Дрейсігер. Останню Леся Українка відносить до «*типу жінки «з народу», що випадково, шляхом заміжжя, попала в клас привілейованих» [5, с. 247].* Письменниця відзначає еластичність цих героїнь, котрі «*швидко набувають звичок та проникнулися інстинктами свого нового оточення» [5, с. 247].* Та попри це, у героїні можна пізнати колишню ткачиху за «сілезькою говіркою», «легкою вульгарністю плаття і манер». Не дивлячись на дещо зневажливу характеристику цієї героїні, саме модель її поведінки можна побачити в образі Принцеси з «Осінньої казки»: простолюдинка стає вельможею та, пізнавши вищий світ, розчаровується в ньому. Репліка пані Дрейсігер: «*Якби мені хто сказав, що так буде, то я б уже воліла, пані пасторше, так і зостатись при моєму вбожестві» [1, с. 87],* суголосна зі словами героїні фантастичної драми, яка, здобувши омріяні високості, називає їх тюрмою.

Імовірним прототипом Служебки, котра, активно прагнучи підняти

соціальною драбиною, опиняється за межами класової боротьби, а відтак витіснена іншими персонажами, є образ Емільки, про яку Єгер каже: *«Ач, прачка Емілька до якої кумпанії дісталась! Гляди, аби ти звідси вийшла. Ось тут як схопиться шура-бура, то ще геть все змете за одну ніч»* [1, с. 89]. Численні приклади суголосності драми «Ткачі» та фантастичної драми «Осінь казка» свідчать про ущільнену інтертекстуальність українського твору. Прямі та завуальовані цитати з європейської соціальної драми допомагають заповнити змістові лакуни тексту-експерименту, зрозуміти універсальність його проблематики та змоделювати непрописані траєкторії сюжету.

1. Гауптман Г. Пьесы: в 2-х т. / Гергарт Гауптман ; [пер. с нем.]. – Москва : Искусство, 1959. – Т. 2. – 526 с. – (Библиотека драматурга).
2. Леонова Е. А. Немецкая литература (кон. XIX – нач. XX вв.) / Е. А. Леонова // Ковалева Т. В. и др. История зарубежной литературы (вторая половина 19 – начало 20 веков). – Минск : Завигар, 1997. – С. 166-198.
3. Українка Леся. Драматичні твори (1896–1906) / Леся Українка // Зібр. творів : у 12 т. – Київ : Наукова думка, 1976. – Т. 3. – 397 с.
4. Українка Леся. Драматичні твори (1909-1911) / Леся Українка. – К. : Наукова думка, 1976. – 336 с. (Зібр. творів у 12 т. / Леся Українка; т.5).
5. Українка Леся. Літературно-критичні та публіцистичні статті / Леся Українка. – К. : Наукова думка, 1977. – 320 с. (Зібр. творів у 12 т. / Леся Українка; т.8).
6. Українка Леся. Листи (1898-1902) / Леся Українка. – К. : Наукова думка, 1976. – 480 с. (Зібр. творів у 12 т. / Леся Українка; т.11).
7. Українка Леся. Листи (1903–1913) / Леся Українка // Зібр. творів : у 12 т. – Київ : Наукова думка, 1979. – Т. 12. – 694 с.
8. Hornby R. Drama, Metadrama and Perception / Richard Hornby. - London-Toronto : Associated University Presse, 1986 — 189 p.
9. Schlueter J. Metafictional Characters in Modern Drama / June Schlueter. - New York, 1979.