

який, щойно закрити очі на шарклупу спекуляції, прозріває на, сказати б, істинний смисл істини твору.

#### ЛІТЕРАТУРА:

1. Зубрицька М. Homo legens: читання як соціокультурний феномен. — Львів: Літопис, 2004. — 352 с.
2. Гірняк М. У пошуках значень, або Мандрівка лабіринтами думок Умберто Еко // Еко У. Роль читача. Дослідження з семіотики текстів. — Львів: Літопис, 2004. — С. 5-20.
3. Безхутрий Ю. Коні Уласа Самчука: Життя і творчість // Березіль. — 1996. — № 5-6. — С. 164-179.
4. Гром'як Р. Міжнаціональні горизонти і текстуалізована свідомість українських письменників: постановка питань, початкова експлікація концептів // Міжнаціональні горизонти і компаративістичний дискурс сучасних літературознавчих студій. Монографія / За ред. Р. Гром'яка. — Тернопіль: Редакційно-видавничий відділ ТНПУ, 2005. — С. 5-18.
5. Самчук У. На білому коні // Літопис червоної калини: історико-літературний часопис. — Львів, 1999. — № 10-12 (97-99). — С. 5-229.
6. Бахтин М. Автор и герой в эстетической деятельности // Бахтин М. Эстетика словесного творчества. — М.: Искусство, 1986. — С. 9-191.
7. Canetti E. Die gerettete Zunge. Geschichte einer Jugend. — Frankfurt a. M., 1998. — 330 S.
8. Redder A. Canetti liest — einige linguistische Bemerkungen // Canetti als Leser / G. Neumann (Hg.). — Freiburg im Breisgau: Rombach, 1996. — S. 177-192.
9. Поліщук Я. Маска та ім'я автора. — Слово і час. — 2006. — № 5. — С. 10-14.

*Володимир ВИШИНСЬКИЙ, аспірант (Дрогобич)*

### ГЕРГАРТ ГАУПТМАН — ІВАН ФРАНКО: ЗАСАДИ НАТУРАЛІСТИЧНОЇ МАНЕРИ ПИСЬМА

Художня творчість Гергарта Гауптмана — самобутнє мистецьке явище в історії західноєвропейської драматургії модерністської доби. Драматург, за оцінкою І.Франка, належав до «найвидатніших репрезентантів нової німецької літератури» [1, 153]. Він плідно прилучився до створення цілісної системи художніх засобів і прийомів, які складають специфіку літературного процесу на зламі ХІХ—ХХ століть. Його п'єси «Перед сходом сонця» (1889), «Самотні» (1890—1891), «Ткачі» (1892) вивели «німецький театр зі стану стагнації» [2, 69] та спричинили глибоке переосмислення драми як мистецтва в епоху натуралізму (Г.Гауптман, Г.Ібсен, А.Стріндберг, І.Франко, В.Винниченко, Г.Зудерман, М.Гальбе, А.Гольц, Й.Шлаф, О.Г.Гартлебен).

Досліджуваний період збагатив історію німецького письменства і виніс на його хвилі самобутнє художнє явище — німецьку натуралістичну драму. А біля її витоків стояв творець новаторської індивідуальної мистецької манери, автор п'єси «Ткачі». Творчий набуток Г.Гауптмана став новим кроком у становленні поетики німецької драми, яку він збагатив оригінальними уявленнями про світобудову та людську сутність. Письменник залишався вірним визначальним засадам натуралізму, власне, як домінуючого напрямку його творів. Ми поділяємо думку К.Гільдебрандта про те, що «Гергарт Гаупт-

ман зберіг за собою право бути першим творцем шедеврів натуралізму» [3, 22]. З-поміж них відзначимо драми «Перед сходом сонця», «Свято перепросин», «Самотні» та «Ткачі», в яких митець сягнув очевидних результатів у реалізації драматичного конфлікту та концентрованої потужності щодо високого поєднання жанрово-стильових особливостей драми.

Домінантні лінії індивідуального стилю Г.Гауптмана, за яким «можна вивчати всі варіанти спільних ідей нової драми» [4, 70], мали помітний вплив на становлення драматичної техніки в літературах багатьох країн і, зокрема, — в Україні. Цей факт відзначає В.Гуменюк: «До найчільніших представників нової драми, чия творчість мала відчутне відлуння в українській літературі, належить Г.Гауптман» [5, 7]. Прикметно, що в творчому методі драматурга дослідник виокремлює передусім його натуралістичні аспекти: «Увага до плетива побутових подробиць, максимальне наближення до реалій людського існування, сміливе впровадження в діалогічний плин діалектів, жаргону, художнє занурення в підсвідомі чинники поведінки персонажів свідчить про особливу роль засобів натуралізму в художньому світі Гауптмана» [5, 7].

Прочитоване твердження важливе з огляду на те, що засади натуралістичної манери письма відігравали суттєву роль у художній манері сучасного Г.Гауптману українського драматурга І.Франка. На це типологічне зіставлення звертає увагу Р.Голод: «Свою естетичну доктрину І.Франко мислив як «науковий реалізм», який має філософську основу, спільну з натуралізмом» [6, 329]. Звідси — вагомість натуралістичного тла, на якому Франкові драми творять неповторну поетичну картину світу. Адже «натуралізм І.Франка мав особливі, властиві лише українській літературі та специфічні для творчої манери національного письменника ознаки, які, зрозуміло, відрізнялись від типологічних відповідників зарубіжних літератур» [7, 76].

Звернення І.Франка до натуралістичного напрямку не випадкове. Воно зумовлене його ідейними пошуками, в яких натуралізмові відводилося одне з чільних місць. Автор п'єси «Украдене щастя», за твердженням Л. Мороз, був одним з творців нової драми. Дослідниця аргументовано ставить його ім'я поряд з іменами Г.Ібсена, Г.Гауптмана, Б.Б'єрнсона, А.Чехова, Б.Шоу, Р.Роллана, акцентуючи при цьому: «У його драматичних творах, яскраво відтіняючи неповторність творчої індивідуальності автора, начебто перекрестились провідні тенденції драматургії Західної та Східної Європи» [8, 72].

У судженнях Л. Мороз увиразнюється необхідність розгляду драм Г.Гауптмана та І.Франка в контексті західноєвропейської драматургії кінця XIX — початку XX ст. Аналізуючи Франкові п'єси на межі традиційної й нової драми, дослідниця окреслює засади для такої студії: «красномовним є порівняльний аналіз таких, наприклад, творів, як добре відомі у Європі драми Л.Толстого «Влада темряви», Г.Гауптмана «Візник Геншель», «Роза Бернд» — й І.Франка «Украдене щастя», «Будка ч. 27», які виводять соціально-моральну проблематику далеко за сімейно-шлюбні відносини їхніх героїв, розкриваючи повсякденну безвихідь народного життя» [8, 72]. Типологічну спорідненість між драмами Г.Гауптмана та І.Франка Лариса Мороз вбачає і в ряді інших творів: «Не менш цікаво зіставити п'єси про інтелігенцію — «Платонов», «Дядя Ваня» А.Чехова, «Колега Крамптон», «Міхаель Крамер» Г.Гауптмана, «Редактор» Б.Б'єрнсона, «Ворог народу» Г.Ібсена — і «Учитель» І.Франка» [8, 73].

У наведених міркуваннях закономірно фіксується низка нез'ясованих, недостатньо висвітлених проблем в літературознавчій науці. Ґрунтовне типологічне зіставлення на рівні жанрово-стильових особливостей драм Г.Гауптмана та І.Франка має посутнє значення для розуміння іманентних структур нової драми, її змістовних домінант і визначальних рис. З окресленої парадигми виокремимо таке специфічне питання, як аналіз засад 380

натуралістичної манери письма у драмах Г.Гауптмана «Самотні» та І.Франка «Украдене щастя».

Натуралістична манера письма у драмі «Самотні» визначається передусім багатогранністю конфліктної схеми твору, яка не зводиться до активних дій, інтриги, зовнішньої динаміки. Більш значущими тут стають протистояння між розумом і почуттям, вдало відтворена атмосфера, психологічні нюанси, а відтак — зіткнення світобачень. Як справедливо підкреслює Т.Шах-Азізова, «часто причини того, що відбувається, в новій драмі перебувають десь поза сферою прямих зіткнень героїв» [4, 39]. Йдеться не про одну подієву лінію зримих сутичок між персонажами, а про насичений конфліктами світопорядок.

У особистісних конфліктах Йоганнеса, Кете, Анни Мар сконцентрована багатогранність життєвого драматизму. Форми традиційного «зіткнення характерів» не мають вирішального впливу на його сприйняття. Сценам сутичок між дійовими особами відведено мінімум місця. Драматичний перебіг подій визначається причетністю постатей твору до страждань людини та людства, бажанням збагнути причини цих страждань, відчуттям особистої відповідальності за наявний стан речей. Характери героїв розкриваються не стільки у боротьбі за певні конкретні інтереси, скільки в осмисленні суперечностей свого часу, у болісному відчутті цих суперечностей, у пристрасній зосередженості на пізнанні їх природи. Окреслені фактори істотно змінюють художню структуру конфлікту, не зменшуючи при цьому його високий драматизм.

Звідси — специфіка конфлікту в драмі Г.Гауптмана не визначається лише на основі протистояння позитивних і негативних героїв. Традиційне протиборство протилежних сил в драмі наявне. Однак воно не є чинником конфліктної гостроти в її звичному розумінні. Сама розстановка протидіючих сторін знаменує новий рівень, якісно відмінний від попередньої драматургії, та певну еволюцію в змалюванні Г.Гауптманом драматичного конфлікту. Йдеться про антагоністичні відносини не вороже налаштованих одне до одного персонажів, а радше про умови дійсності епохи зламу століть, протиріччя між раціональними прагненнями людини та нерациональними. Тут наявна й щира в своїй основі протидія цим прагненням. І справді, першовитоки драматичного конфлікту в драмі «Самотні» закладені самим життям, історичним розвитком подій, в якому домінують роль відіграють шукання молодих людей, їхні намагання прискорити суспільний поступ. Вагомо засвідчує З.Геферт той факт, що в Гауптмановій драмі «психологічна проникливість, а також відтворення мінливих настроїв відігравали набагато більшу роль, ніж це було звичним досі» [9, 29]. Звідси — більш істотним за сутичку між молодшим і старшим поколінням у п'єсі «Самотні» виявляється зіткнення різноманітних поривань, задухів і почуттів Йоганнеса, його батьків і дружини, студентки з Прибалтики Анни Мар.

Для розуміння специфіки конфлікту в драмі І.Франка «Украдене щастя» важливе посутнє осмислення реальності, її натуралістичне об'єктивне висвітлення. Тільки всебічний показ дійсності в драмі, органічний взаємозв'язок життєвих явищ, що чергуються та переплітаються, може відтворити конфліктність ситуації. Вона змалювана І.Франком майстерно. Репрезентація художньої дійсності в драмі — аналог багатогранної картини світу. Її зображення відповідає естетико-гносеологічним завданням натуралістів, які, за словами Д.Наливайка, прагнули «досягнути правдивого та точного, в значенні життєподібності, зображення сучасного життя та дати його «наукову» інтерпретацію, засновану на методі та досягненнях природничих наук» [10, 152].

Індивідуальна манера І.Франка дозволяє зарахувати його до небагатьох авторів, які змальовують не протистояння абстрактних постатей з маловірогідними рисами характеру, а конфлікт світопорядку та світовідчуття. Пластична сила драматурга виявляється в

тому, що він, змалювавши дуалістичність внутрішнього світу Анни, Михайла та Миколи, переніс акцент боротьби зі сфери міжлюдських стосунків у площину суперечливості природи самої особистості. Об'єктивізм драми засвідчує, що вони ані негідники, ані позитивні герої. Їхнє окреслення створює цілісну картину образу. Бо ж, як вагомо акцентує Т.Шах-Азізова, «об'єктивність «нових» драматургів змушує показувати навіть улюблених і страждаючих героїв у всій їхній недосконалої та суперечливості» [4, 58].

Позиція І.Франка щодо постатей драми «Украдене щастя» увиразнює об'єктивне сприйняття реального життя, «шматок» якого окреслений ситуацією, з якої годі знайти вихід. Безвихідь закорінена в моральній проблематиці драми. Бо ж Анна, Михайло та Микола стають заручниками системи суспільних норм. Традиційні цінності загальнолюдської спільноти унеможливають їм шлях до власного щастя. Не в змозі жити у відповідності з суспільними вимогами, вони переживають глибокі внутрішні кризи.

І.Франко, як і Г.Гауптман, віддав перевагу внутрішній дії над зовнішньою. Як з'ясував С.Хороб, «таке переакцентування драматизму із зовнішнього на внутрішнє, таке зміщення драматичної дії у бік психологізму, що є однією з характерних прикмет новаторства поезики драми ХХ ст., спостерігаємо і в «Украденому щасті», почасти й у «Сні князя Святослава» — п'єсах І.Франка» [11, 274].

Наголосимо: оригінальність п'єс як Г.Гауптмана, так і І.Франка полягає в тому, що вони передають дух часу, відображають побут, спосіб життя, психологію та поведінку людей на зламі ХІХ–ХХ століть. Цей час сповнений переосмисленням «вічних істин». Відкриття природничих наук, стрімкий економічний злет, політичні зрушення ведуть до переосмислення пересудів минулого, що стримували та пригнічували розвиток думки. Зміни в свідомості суспільства породжують конфлікт світоглядних позицій. Нове сприйняття дійсності слугує каталізатором, що суттєво впливає на підходи до морально-естетичних проблем, та їхнього відтворення в драмах Г.Гауптмана та І.Франка.

Доходимо висновку: аналіз конфліктної схеми у драмах Г.Гауптмана та І.Франка виніс на поверхню питання щодо місця та ролі в їхній тканині натуралістичних засад письма. Увиразнення названих аспектів має посутнє значення для розуміння іманентних структур нової драми. Адже мовиться про особливі виміри життєвої реальності, своєрідні форми художнього бачення дійсності, які у п'єсах драматургів модерністської доби (Г. Гауптман, І. Франко, М. Гальбе, В. Винниченко, Г. Зудерман, А. Гольц, Й. Шлаф) отримали оригінальне трактування. Образна картина та духовні феномени драм «Самотні» та «Украдене щастя» пов'язані спільною концепцією об'єктивного відтворення життя, що була однією з визначальних засад натуралістичної естетики наприкінці ХІХ – початку ХХ століття.

#### ЛІТЕРАТУРА:

1. Франко І. Гергарт Гауптман, його життя і твори // Франко І. Зібрання творів у п'ятдесяти томах. – К.: Наукова думка, 1981. – Т. 31. – С. 135–153.
2. Hilscher E. Gerhart Hauptmann: Leben und Werk; mit bisher unpublizierten Materialien aus dem Manuskriptnachlaß des Dichters. – Frankfurt am Main: Athenäum, 1988. – 604 S.
3. Hildebrandt K. Naturalistische Dramen Gerhart Hauptmanns: «Die Weber» – «Rose Bernd» – «Die Ratten» ; Thematik – Entstehung – Gestaltungsprinzipien – Struktur. – 1. Aufl. – München: R. Oldenbourg Verlag, 1983. – 116 S.
4. Шах-Азізова Т. Чехов и западно-европейская драма его времени. – М.: Наука, 1966. – 151 с.
5. Гуменюк В. Драматургія Володимира Винниченка: проблеми поезики: Автореф. дис. ... доктора філолог. наук. – Київ, 2002. – 36 с.

6. Голод Р. Натуралістичний експеримент Франка: випадковість чи закономірність? // Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин: Матеріали міжнарод. наук. конф. – Львів: Світ, 1998. – С. 328–333.
7. Кебало М. Проблеми теорії та історії натуралізму останньої третини ХІХ століття в порівняльно-літературному аспекті. Монографічне дослідження. – Тернопіль: ТДПУ, 2002. – 92 с.
8. Мороз Л. Драматургія Івана Франка і європейська драма другої половини ХІХ – початку ХХ ст. (деякі типологічні паралелі) // Іван Франко і світова культура: У 3 кн. – К.: Наук. думка, 1990. – Кн. 2. – С. 72 – 73.
9. Hoefert S. Das Drama des Naturalismus. – Stuttgart; Weimar: Verlag J. B. Metzler, 1993. – 130 S.
10. Наливайко Д. Искусство: направления, течения, стили. – К.: Мистецтво, 1985. – 365 с.
11. Хороб С. Франкові концепції драматизму і конфлікту крізь призму європейської теорії // Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин: Матеріали міжнарод. наук. конф. – Львів: Світ, 1998. – С. 271 – 277.

*Наталія ГАВДИДА, аспірант (Київ)*

## **МАЛЯРСЬКИЙ ТА ЛІТЕРАТУРНИЙ ДОРОБОК БОГДАНА ЛЕПКОГО КРІЗЬ ПРИЗМУ ПОЛОТЕН ЯНА МАТЕЙКА**

Д. Наливайко у своїй монографії [11] відзначив: «У сучасній літературній компаративістиці виділилась окрема галузь — вивчення літератури у системі мистецтв та інших видів духовно-творчої діяльності, у взаємопов'язаності та взаємодії з ними» [10, 9]. Окреслені перехресно-дисциплінарні тенденції обумовлюють ракурс нашої статті.

Дослідники творчості Б. Лепкого (1872 — 1941) неодноразово вказували на той факт, що у молоді роки він захоплювався картинами знаменитого польського живописця Яна Матейка (1838 — 1893), котрий відображав на полотнах національну історію. В. Лев зауважив, що Б. Лепкий «хотів написати пензлем історію України, немов польський маляр Ян Матейко» [4, 32], «мріяв стати українським Матейком» [4, 130]. Підтверджував ці слова і племінник майстра слова та барви, доктор Р. Смик [5, 46]. Однак, ніхто з науковців не ставив собі за мету простежити, як юнацька мрія наслідувати польського живописця позначилася на малярській та літературній спадщині письменника.

Художником прагнув бачити Б. Лепкого його батько, отець Сильвестр (1845 — 1901), відомий у літературних колах як поет і прозаїк Марко Мурава, який, знаючи ситуацію в українському мистецтві, говорив: «Богдан нехай малює, нам треба історичних малярів» [9, 157]. Бачачи здібності сина, отець С. Лепкий заохочував його інтерес до живопису. Він знав, що полотна згаданого вище художника спричинилися до зростання національної свідомості поляків, а тому мріяв про те, щоб Богдан пензлем будив приспану історичну пам'ять позбавлених власної держави українців.

Заслуговує на увагу той факт, що у вітальні Лепких висіла копія картини Я. Матейка «Хасан топить зрадливу дружину» («Втоплені в Босфорі»). Це полотно, яке визначний польський маляр написав у 1880 році, перебуваючи в Туреччині [15, 30–31], настільки вразило малого Богдана, що у «Казці могого життя» на схилі літ Б. Лепкий, поринаючи в спогади, писав: «На тій стіні, що під нею стоїть весела канапа, висять два обра-