

Акулова Н.Ю.

Мотив пошуку "іншої країни" в драмах Гергарта Гауптмана "Затоплений дзвін" Олександра Олеся "По дорозі в Казку": дві версії антиутопії

Акулова Надія Юріївна, кандидат філологічних наук, старший викладач

Мелітопольський державний педагогічний університет імені Богдана Хмельницького, м. Мелітополь, Україна

Received October 7, 2013; Accepted November 15, 2013

Анотація. У статті проаналізовано п'єси Олександра Олеся "По дорозі в Казку" й Гергарта Гауптмана "Затоплений дзвін", визначено необхідність розглядати топос "ідеального місця" у творах як своєрідний варіант антиутопії. Це зумовлено загальною настановою авторів-символістів змістити акценти в романтичній опозиції "дійсність / мрія" в бік онтологічної суперечності, що внутрішньо притаманна другій складовій. Типологічний аналіз надав змогу виокремити низку спільних рис: як український письменник, так і німецький драматург при моделюванні образу "іншої країни" послуговуються схожими прийомом. Так, варто підкреслити звернення обох митців до однакової просторової символіки (гори, ліс), тотожних аксіологічних домінант (сонце – щастя, ніч – духовне зубожіння), створення "ідеального місця" із проєкцією на уявлення про "земний рай" (необхідність жертви, тяжкий шлях до омріяного щастя) тощо. Окрім цього, компаративне прочитання творів дозволило виокремити також і відмінні риси. Оригінальність українського автора полягає насамперед у тому, що Олександр Олесь розташовує "ідеальне місце" в реальному фізичному світі, що переконує читача в його справжньому існуванні. Натомість у Гергарта Гауптмана "інша країна" – це плід метафізичних пошуків героя. Однак у фіналі творів обидва автори, хоча й кожен по-своєму, розвіюють утопічні сподівання реципієнта, надаючи драмам антиутопічного звучання.

Ключові слова: символізм, антиутопія, мотив пошуку "іншої країни", опозиція "дійсність/мрія", компаративний аналіз.

Сучасна наукова рецепція символізму як мистецького явища останньої третини XIX ст. (український символізм, хоч і не збігається хронологічно, не є винятком) розкриває його глибинні культурологічні підоснови. Як вітчизняні, так і зарубіжні дослідники зазначають, що в символізмі чітко простежуються риси, які привніс у культуру романтизм. При цьому символісти не просто запозичили у романтиків і творчо інтерпретували низку образів і тем, вони успадкували таку посутню рису останніх, як несприйняття прози життя.

Цьому активно сприяв духовний клімат доби (який виник на ґрунті філософських ідей Ф. Ніцше, С. Кіркегора, А. Шопенгауера та ін., що в останній третині XIX ст. стали надзвичайно популярними), означуваний загальною назвою "декаданс". Романтичне прагнення до ідеалу в такому контексті, закономірно, замінилося іронією і навіть скептицизмом – виникли сумніви щодо можливості змінити світ відповідно до уявлень про прекрасне.

Як зазначає М. Воскресенська, "реальне життя більше не складалося відповідно до утопічних проєктів романтиків, і це стало джерелом життєвих драм" [1, с. 60]. Символісти шукали шляхів подолання повсякчасного розладу між сучасним плином життя й одвічним прагненням людини до цілковитої гармонії зі світом. Одним із таких шляхів бачився закорінений у романтичну традицію пошук "іншої країни".

Однак символісти відійшли від уявлень своїх генетичних попередників. Так, романтична концепція двосвіту моделювала образ "іншої країни" як своєрідну утопію – ідеальний топос, що пропонує рецепт порятунку недосконалого реального світу. Символістична парадигма натомість запропонувала дистопію, визначальною для якої, за словами Л. Софронової, є "ідея неможливості та небезпечності утопічних проєктів" [7, с. 598].

Знаковість міфологічного дискурсу "іншої країни" для естетики символізму є очевидною не лише з огля-

ду на її співвіднесеність із романтичним світоглядом. Яскраво це засвідчує також поява вказаного образу в драматичних творах західноєвропейського (Г. Гауптман, Г. Ібсен, М. Метерлінк) та східнослов'янського (І. Анненський, Леся Українка, Олександр Олесь та ін.) модернізму.

Символізм Олександра Олеся, поєднуючись із неоромантичними тенденціями [4], хоча й був феноменом достатньо оригінальним, утім мав певні аналогії із загальноєвропейськими модерністськими течіями, що дає підстави для типологічного зіставлення. Найбільш доцільним у обраному нами аспекті бачиться порівняння етюду "По дорозі в Казку" з драмою Гергарта Гауптмана "Затоплений дзвін", яку "прийнято називати неоромантичною" [3, с. 353]. Наведені вище думки переконують, що компаративний аналіз буде продуктивним, якщо його здійснювати в утопічних термінах.

Український автор, як і німецький драматург, звертаючись до романтичної символіки, використовував топос "іншої країни" для створення контрастного світу – порівняння реальності й "Казки". Однак, на відміну від романтизму старого зразка, у митців межі XIX й XX ст. опозиція "дійсність / мрія" відсувається на другий план: тепер їх цікавить головно внутрішній філософсько-психологічний конфлікт (цілком у дусі свого часу) – конфлікт між метафізичним та реальним осягненням власне "мрії". (За рахунок цього й відбувалося зміщення акцентів від романтичної утопії до символістичної дистопії, про що йшлося вище).

Саме такий конфлікт, на думку Н. Малютіної, покладено в основу драматичного етюду Олександра Олеся "По дорозі в Казку": "У сюжет закладається елемент пародії на утопію, поскільки "оголюється" абстрактність поняття "казка", яке для всіх персонажів п'єси має однакове значення" [5, с. 175]. Ідеальне "місце", в пошуках якого вирушає герой Олександра Олеся, ведучи за собою натовп, не випадково має умовну назву із промовистим семантичним наванта-

женням. Можливість амбівалентного трактування феномену казки (погоджуємось із Н. Малютіною) продукує опозицію "віра / зневір'я", уособленням якої є постать протагоніста і невизначена постать когось із юрби відповідно.

Характерною особливістю утопії, за словами Л. Софронової, є те, що саме "простір є її "головним героєм" [7, с. 598]. У творі "дія сконцентрована навколо різних можливостей осягнути загадковий світ Казки, що, як візія, є головним персонажем дійства" [5, с. 175]. Окреслюючи його параметри, автор активно використовує топос золотої доби. Це відбувається за допомогою традиційних для Олеся символічних образів – сонця, ранку тощо: "Я в Казку вас веду, брати мої, у Казку! Там день, там сонце золоте!.." [6, с. 16].

Пророцька місія героя "По дорозі в Казку" спрямована в майбутнє, що, за законами утопії, обов'язково має виглядати як "земний рай". Протягом сюжету твору автор неодноразово натякає на це: "Мені колись казали, що в Казці тій живуть крилаті люде. По двоє крил у кожного, і навіть у дитини. Я дуже хочу вглядіть Казку" [6, с. 16].

У міру наближення до ідеального "місця" ця прозора алюзія ("крилаті люди" – янголи) посилюється: необхідність жертви ("О, не хиліть голів журливо, угледавши на стежці труп, труп брата або друга. Де жертви, там і перемога!" [6, с. 19]), більше того – жертви безневинної ("Раз діти умирають, то ми вже близько біля Казки!.." [6, с. 21]); поява хлопчика "в білім убранні" [6, с. 28]; візія вічного щастя ("Сонце. У Казці завжди [курсив наш. – Н.А.] сонце" [6, с. 29]) тощо.

Цей спосіб побудови світу "іншої країни" проектується на минуле / теперішнє, яке піддається різкій критиці: "Брати мої! Зійшла зоря над нами. Заблิสла нам мета. А ще недавно так ми сном глибоким спали і вірити не вірили в ніщо. Життя було для нас повільним умиранням, родились ми на те, щоб в той же день почати умирати, бо смерть була для нас не гірша від життя. Тепер же будемо жити на те, щоб жити. Тепер горіть на те, щоб дужче розгорітись. Яке велике щастя!" [6, с. 16].

За свідченням О. Камінчук, життя людини є найвищою цінністю в світоглядній системі творчості поета [4, с. 48]. (До речі, схожі філософські рефлексії на тему життя і смерті зустрічаємо також у драмі Гергарта Гауптмана "Затоплений дзвін": "Я знаю, знаю. А раніш не знав: / Життя є смертю, смерть життям буває" [2, с. 101]).

Як бачимо, у тексті історичний час конкретно не окреслений, часовий континуум марковано надзвичайно абстрактно, через лексеми "недавно" і "тепер". Схожим чином подано і простір твору, визначальною характеристикою якого є міфологізований топос дії. Він втілюється в антонімічній моделі "свій – чужий", на лексичному рівні реалізованій через опозиційну пару "тут – там". Порівняймо: "Ні, ні! В цім лісі жить не можна. Дорогу треба нам шукати!" [6, с. 7] і: "Там день, блискучий день, я бачу, і ви, ви всі мене не зможете спинити" [6, с. 15].

Протиставлення "ворожого" та "омріяного" простору відбувається також через залучення прозорої символіки ночі і дня (до речі, знову антонімічної пари): "В цім лісі завжди ніч: – вночі і вдень" [6, с. 7] і: "Брати мої, – тропа! З цього страшного лісу, де вічна ніч стоїть, вона веде у день рожевий, вона веде до сонця! Брати мої, до сонця!" [6, с. 13].

Отже, при конструюванні простору Казка постає як своєрідна іпостась раю, що акцентується, окрім інших засобів, через мотив переходу від хаосу до впорядкованості, гармонії, який зазвичай наявний в утопіях. У них актуалізовано відчуття страху перед хаосом реального світу, як і в драматичному етюді Олександра Олеся: "Хто в Казку йшов хоча вві сні солодким, той в ліс уже не вернеться ніколи!.. Для того ліс труною, пеклом здається. Немов орел, прикутий до землі, той буде в небо рватись доти, аж доки серце не порве..." [6, с. 17].

Олесів протагоніст засвідчує досконалість нового щасливого світу. Його функція, власне, і полягає в тому, щоб порівняти ці два простори. Перебуваючи ніби поміж ними, "Він" має можливість обирати і дає таку можливість іншим. Топос "іншої країни" не випадково створюється в Олександра Олеся з проекцією в географічно віддалений регіон, адже час, необхідний для подолання відстані, – це момент для усвідомлення того, що скоро все стане новим, "інакшим". Таким чином, утопічні мотиви в Олександра Олеся ґрунтуються на ідеалістичних очікуваннях – мрії про Казку. Щоб посилити їх звучання, автор зіштовхує героя і юрбу як носіїв протилежної життєвої позиції – віри і зневір'я.

Із цією метою Олександр Олесь використовує традиційні утопічні мотиви, як наприклад, мотив шляху. Як переконує Л. Софронова, "утопічний простір в основному й розбудовується, спираючись на мотив шляху" [7, с. 600]. Щоб відтворити боротьбу віри і зневір'я, автор відправляє свого героя в подорож. Він продирається лісовими хащами, що нагадує своєрідний акт ініціації – не всі, а тільки обрані гідні потрапити в Казку: "А Казка... Казка – вище... (Туша). А хто б хотів угледіти її блискучу браму, хай духом зробиться міцний як криця [...] Великі кручі, і яри, і камені нас ждуть. Вітри і вихори літають там і жертв своїх шукають, і раді кожного звалить в безодні чорні, – але ви сміливо підставте груди, відкриті груди: нема міцніш нічого в світі, як вони відкриті. Ламаються списи об них, і кулі плещуться безсило. (Туша). Страшні потоки ми зустрінем" [6, с. 22].

Подорож героя надає оцінку тим, хто йде за ним: юрба не витримує випробування й повертається до лісу. Омріяна ж Казка для юнака залишається візією, оскільки фінал твору не прочитується однозначно – висловлене ним запитання так і залишається без відповіді:

"В і н. Так я не помилюсь?! Так я їх добре в Казку вів?! Ми швидко будемо у Казці!! (Тукає, але голос його ледве чути). Люди! Люди! Брати мої! Я вас довів! Ще два-три кроки! Люди! Люди! Люди!

Х л о п ч и к. Твого вже голосу ніхто почути не зможе. (Робиться темно)" [6, с. 29].

Якщо утопічні мотиви в драматичному етюді Олександра Олеся "По дорозі в Казку" прочитуються досить чітко (цьому сприяє специфіка моделювання топосу "іншої країни"), то в драмі Гергарта Гауптмана "Затоплений дзвін" акцент різко зміщується в бік дистопії. Виклик утопії, який характерний для дистопії, у Гергарта Гауптмана реалізується менш абстрактно, ніж в українського автора. На нашу думку, це зумовлено тим, що німецький драматург подає простір "іншої країни" як реальний, а не уявний: якщо герой Олександра Олеся тільки мріяв про Казку, щось чув про неї, то Генріх – протагоніст "Затопленого дзвону" – потрапляє безпосередньо в чарівний світ. Це дає змогу Гауптманові заявлені утопією принципи перебудови й покращення світу довести до логічного завершення, показати результат, а відтак, розвінчати утопічну концепцію.

І Гергарт Гауптман, і Олександр Олесь будували свою дистопію, спираючись на параметри християнської моделі світу – на уявлення про рай і пекло. Проте, можливість облаштування людиною раю на землі викликала в автора "Затопленого дзвону" серйозні сумніви. Така спроба була для драматурга викликом Богові, а відтак, а рїгїгї приреченою на поразку. Гергарт Гауптман, як і український драматург, вдається до зміщення акцентів: в опозиційній парі "дійсність / ідеал" його в першу чергу цікавить онтологічна суперечність, іманентно закладена в другу складову.

На перший погляд, для "Затопленого дзвону" визначальною є опозиція "природа / цивілізація". У творі протиставляються два просторових плани, один – у якому живуть люди, другий – заселений міфологічними істотами: ельфами, фавнами, лісовиками, водяниками тощо. Обидва простори географічно віддалені (гори і долина), відмежовані лісовими хащами. Шлях до ідеального "місця", таким чином, – випробування для героя. Це змушує згадати драматичний етюд Олександра Олеся "По дорозі в Казку", який звучить ремінісценцією до Гауптманового "Затопленого дзвону". Порівняймо:

"Затоплений дзвін" Гергарта Гауптмана	"По дорозі в Казку" Олександра Олеся
--	---

"Не маю сил! То правда, любі друзі! Я далі не піду! Для тебе добра, уже не маю. Я упаду, я Мені обліште тут!.. падаю... Я ляжу... я сто-Ви можете побити мивсь... (Лягає)" [6, с. 23].	"Я не кажу сього, але мені хтось немов камінь нало- Я далі не піду! Для тебе добра, уже не маю. Я упаду, я Мені обліште тут!.. падаю... Я ляжу... я сто-Ви можете побити мивсь... (Лягає)" [6, с. 23].
Мене жорстоко – не піду я звідси!" [2, с. 107].	

Фізична втома в наведених уривках прямо вказує на неспроможність і / або небажання людини власними зусиллями досягти щастя, й опосередковано – на абсурдність будь-яких утопічних поривань.

Ідеальний топос для героя Гергарта Гауптмана – це гори, де, буквально зливаючись із природою, щасливо проводять свої дні чарівні істоти. Генріх, уперше потрапивши до їхнього світу, відчуває доволішній містицизм: "Як гарно тут! Привільно ліс шумить, / Ялини простягають темні руки, / Високими хитають голова-

ми / Врочисто, мов у казці. Так, то казка / Простує лісом! Шепотить таємно / І листям шелестить, і у траві співає!" [2, с. 102].

Цікаво, що з використанням Генріхом поетичним порівнянням ("мов у казці"), яке, до речі, з'являється в тексті неодноразово, перегукується й назва омріяної країни в драматичному етюді Олександра Олеся. Невипадковим для обох письменників є також образ-символ гір, який синтезує традицію європейського романтизму й філософські концепції рубежу XIX – XX ст.: ідея усамітнення героя в горах із метою повернення як духовного провідника лейтмотивом проходить крізь аналізовані твори.

Фундаментальна смислова опозиція "натура / культура" реалізується в Гергарта Гауптмана традиційно. Природа, яка в "Затопленому дзвоні" протиставляється цивілізації, наділена позитивними моральними характеристиками. Не випадково *idea fix* Генріха, на його думку, може бути реалізована тільки в горах. І навпаки, долина – територія людей – під пером драматурга набуває ознак "проклятого місця". Таку діаметральну оцінку обом локусам Гергарт Гауптман надає за допомогою пейзажних описів. (Цікаво, що німецький драматург і український автор в аналізованих творах використовують спільну аксіологічну матрицю – так, знаковим для обох є, наприклад, образ сонця як символ творчої енергії життя: "До світла руки люди простягають, / Та сонця-матері вони не знають" [2, с. 118]; " – Сусіде, ти бачив сонце? – Ні, але мені казали, що сонце єсть. – А я вві сні його колись угледів, – сяє!" [6, с. 13]). Цій же меті служать і психологічні рефлексії протагоніста: "На те не згоден я. В долині працювати / Не маю сил. Кров буйну, спокій доли / Не може вгамувати. З того часу, / Як був на верховинах, знов на гори хочу, / Понад безоднями туманними блукати, / Творити твори силою гірською" [2, с. 131].

Отже, природний локус, розташований високо в горах, – це і є те ідеальне "місце", де людина посправжньому може відчути себе щасливою. Щоправда, протиставляючи два протилежні світи, Гергарт Гауптман остаточно не загострює протистояння. Ельфа Равтенделаян, опинившись у ворожому для себе просторі, відчуває дію законів природи й у світі людей: "Чудово тут [...] Ку-ку! Ку-ку! І тут кує зозуля. / А ластівки кружляють, в'ються / У небі, в світлі дня ясного..." [2, с. 134].

Можливо, саме відсутність нездоланного кордону між двома світами і штовхає Генріха на утопічний проект – об'єднати жителів долини й лісових істот, навчити їх жити за новими законами. Саме в цьому герой бачить щасливе майбутнє людства. Він прагне власноруч створити "іншу країну": "Розтане крига в чоловічких грудях. / Ненависть, злість, страждання, біль і горе / У теплих, теплих сльозах згинуть" [2, с. 153].

Як бачимо, образ "іншої країни" в Гергарта Гауптмана, як і в Олександра Олеся, наділений спільною характерною ознакою – обіцянкою щасливого майбутнього. Відмінність полягає в тому, що головний герой драматичного етюд "По дорозі в Казку" веде

пошук ідеального "місця" у фізичному світі, протагоніст же "Затопленого дзвону" занурюється у метафізичні площини.

Важливо зазначити, що, незважаючи на свою подібність до Олесевого героя ідеалістичними прагненнями здобути всезагальне щастя, протагоніст "Затопленого дзвону" все ж відрізняється від поводири мас українського драматурга наявністю, окрім громадських, ще й особистих амбіцій. Так, на перший план у Гергарта Гауптмана висувається проблема митця й суспільства, а не проблема пророка й натовпу. Тому то й розвінчує автор свою утопію по-іншому. Зокрема, у нього впроваджується ідея насильства над природою, що й призводить до тотальної катастрофи. Під впливом людини трагічно деформується природний світ: "Прокляте створіння! / До наших гір закрався: рие та буде, / Металі здобуває, топить їх, гартує. / Лісовиків, водяників, всіх нас / Бере в запряжку він, глузує повсякчас... / Не знає перепон він. Ліс старий ламає. / Земля здригається. В розколинах лунає. / Вночі і вдень він молотом грюкоче, / І відблиски його червоного вогню / Печери навіть досягли моєї, / Сам біс не знає, що створити хоче!" [2, с. 141–142].

Специфічна образність, використана в наведеному уривкові, викликає стійкі асоціації із картинами біб-

лійного Апокаліпсису. На нашу думку, ця паралель є не випадковою: таким чином Гергарт Гауптман намагається довести, користуючись словами М. Бердяєва, що будь-яка спроба створити на землі рай є спробою створення пекла. Якщо Генріх, який прагне об'єднати два різні світи й створити "іншу країну", мріє про утопію, то автор бачить дистопію. Саме тому зухвалій замах ливарника завершується поразкою: герой гине, так і не здійснивши свою "місію".

Отже, Гергарт Гауптман, перебуваючи під впливом ідей декадансу, змоделивав образ "іншої країни" в дистопічних тонах. Своєрідну "пародію на утопію" (Н. Малютіна) створив Олександр Олесь. Проте у його драматичному етюді "По дорозі в Казку" більш чітко простежуються саме утопічні мотиви. Письменник створив принципово інший тип утопічного простору порівняно з тим, який репрезентовано в "Затопленому дзвоні" Гергарта Гауптмана. Якщо українського автора більше цікавила ідея історичного зламу, то німецький драматург зосередився на тому, до чого може призвести ця подія. Очевидно, що в обох творах в алегоричній формі осмислюються утопічні виміри революції. Хоча п'єса Гергарта Гауптмана була написана раніше, концептуально її можна вважати своєрідним епілогом до етюдів Олександра Олеса.

ЛІТЕРАТУРА

1. Воскресенская М.А. Символизм как мировидение Серебряного века: Социокультурные факторы формирования общественного сознания российской культурной элиты рубежа XIX – XX веков. – М.: Логос, 2005. – 236 с. – (Золотая коллекция).
2. Гауптман Г. Выбранные творы. – Х. – К.: Литература і мистецтво, 1933. – 298 с.
3. Зарубіжні письменники. У 2 т. Т. 1. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2005. – 823 с.
4. Камінчук О. Неоромантик, символіст чи романтик? (Естетичні тенденції творчості Олеса) // Дивослово. – 2004. – № 12. – С. 46-49.
5. Малютіна Н.П. Українська драматургія кінця XIX – початку XX ст. – К.: Академвидав, 2010. – 253 с.
6. Олесь О. Твори. В 2 т. Т. 2: Драматичні твори. Проза. Переклади. – К.: Дніпро, 1990. – 682, [1] с.
7. Софронова Л.А. Культура сквозь призму поезики. – М.: Языки славянских культур, 2006. – 832 с. – (Studia philologica).

REFERENCES TRANSLATED AND TRANSLITERATED

1. Voskresenskaia M.A. Simvolizm kak mirovidenie Serebri-anogo veka: Sotsiokulturnye factory formirovaniia obshchestvennogo soznaniia rossiiskoi kulturnoi elity rubezha XIX – XX vekov [Symbolism as world-view of the Silver century: Sociocultural factors of the formation of public consciousness of Russian cultural elite in the late 19th and early 20th centuries]. – М.: Logos, 2005. – 236 s. – (Zolotaia kolleksiia).
2. Hauptmann G. Vybrani tvory [Selected works]. – Kh. – К.: Literatura i mystetstvo, 1933. – 298 s.
3. Zarubizhni pismennyky [Foreign writers]. У 2 т. Т. 1. – Тернопіль: Navchalna knyha – Bohdan, 2005. – 823 s.
4. Kaminchuk O. Neoromantyk, symbolist chy romantyk? (Estetychni tendentsii tvorchoosti Olesia) [Neo-romanticist, symbolist or romanticist? (Aesthetic tendencies of Oles's creative work)] // Dyvoslovo. – 2004. – № 12. – S. 46-49.
5. Maliutina N.P. Ukrainka dramaturhiia kintsia XIX – pochatku XX st. [Ukrainian dramatic art in the late 19th and early 20th centuries]. – К.: Akademvydav, 2010. – 253 s.
6. Oles O. Tvory. V 2 t. T. 2: Dramatychni tvory. Proza. Perekłady [Works. In 2 v. V. 2: Dramatic works. Prose. Translations]. – К.: Dnipro, 1990. – 682, [1] s.
7. Sofronova L.A. Kultura skvoz prizmu poetiki [Culture in the light of theory of poetry]. – М.: Yazyki slavianskikh kultur, 2006. – 832 s. – (Studia philologica).

Akulova N. Y. The motive of searching "another country" in the dramas "A sunk bell" by Gerhart Hauptmann and "On the way to the Fairy Tale" by Oleksandr Oles: two versions of anti-utopia

Abstract: The plays "On the way to the Fairy Tale" by Oleksandr Oles and "A sunk bell" by Gerhart Hauptmann have been analysed, the necessity of studying the topos of "an ideal place" in the works as a peculiar version of anti-utopia has been determined in the article. It is caused by the general instructions of the symbolism authors to remove accents in the romantic opposition of "reality / dream" in the direction of the ontological contradiction which is inwardly inherent in the second component. The typological analysis gave an opportunity to distinguish a series of common features: both the Ukrainian writer and the German dramatist use similar ways of modeling an image of "another country". Thus, it is worth stressing both masters' appeal to the same spatial symbolics (mountains, a forest), identical axiological dominants (the sun – happiness, night – inner impoverishment), creation of "an ideal place" with the projection on the conception of "an earth heaven" (sacrifice necessity, a difficult way to desired happiness) etc. Besides that, comparative reading of the works enabled also to distinguish some different features. The Ukrainian author's originality consists, first of all, in the fact that Oleksandr Oles disposes "an ideal place" in the real physical word which persuades a reader in its true existence. Ac-

According to Gerhart Hauptmann instead, "another country" is a result of the character's metaphysical search. Nevertheless, at the end of the works both authors, though either in his own way, dissipate utopian expectations of a recipient, attaching anti-utopian sounding to the dramas.

Keywords: *symbolism, anti-utopia, motive of searching "another country", opposition of "reality / dream", comparative analysis.*

Акулова Н.Ю. Мотив поиска "другой страны" в драмах Герхарта Гауптмана "Потонувший колокол" и Александра Олеса "По дороге в Сказку": две версии антиутопии

Аннотация: В статье предложен анализ пьес Александра Олеса "По дороге в Сказку" и Герхарта Гауптмана "Потонувший колокол", определена необходимость рассматривать топос "идеального места" в произведениях как своеобразный вариант антиутопии. Это обусловлено общей установкой авторов-символистов сместить акценты в романтической оппозиции "действительность / идеал" в сторону онтологического противоречия, имманентного второй составляющей. Типологический анализ позволил выделить ряд общих закономерностей: как украинский писатель, так и немецкий драматург при моделировании образа "другой страны" используют сходные приемы. Так, стоит подчеркнуть обращение обоих авторов к одинаковой пространственной символической (горы, лес), тождественным аксиологическим доминантам (солнце – счастье, ночь – духовное обнищание), созданию "идеального места" с проекцией на представления о "земном рае" (необходимость жертвы, тяжелый путь к заветному счастью) и т. д. Кроме этого, компаративное прочтение произведений позволило выделить также отличительные черты. Оригинальность украинского автора состоит прежде всего в том, что Александр Олесь располагает "идеальное место" в физическом мире, что убеждает читателя в реальности его существования. У Герхарта Гауптмана же "другая страна" – это плод метафизических исканий героя. Однако в финале произведений оба автора, хотя и каждый по-своему, развеивают утопические надежды реципиента, придавая драмам антиутопическое звучание.

Ключевые слова: *символизм, антиутопия, мотив поиска "другой страны", оппозиция "действительность / мечта", компаративный анализ.*