

"ТКАЧІ" Г. ГАУПТМАНА Й ТРАДИЦІЯ НІМЕЦЬКОЇ РЕАЛІСТИЧНОЇ ДРАМИ

У статті розглянуто драму Г. Гауптмана "Ткачі" в аспекті "шекспірізації" німецької драми, наслідуванні автором традицій Х.Д. Граббе і Г. Бюхнера, що знайшло вираження в особливостях драматургічного конфлікту та його сценічному втіленні, які зумовили як структурні особливості драми, її епізацію, так і розширення її жанрового параметру.

Теоретик натуралізму Е. Золя, розглядаючи особливості французької драми другої половини XIX століття, яка розвивалася в традиції класицистичної й романтичної драматургії, відзначав основним її недоліком доведений до крайності принцип дії, коли на перший план виступила "заплутана інтрига, з'явилися маріонетки, котрих смікають за ниточки, безкінечні перипетії, несподівані театральні розв'язки" [1: 341]. У такій драмі зникає аналіз характерів героїв, панує "гніт умовностей, штампів, готових образів" [1: 347]. Вважаючи натуралізм новим етапом у розвитку реалізму, Е. Золя мав надію на те, щоби під впливом уже розвинутого натуралістичного роману в театр прийшло "справжнє життя", і п'єса перетворилася на "логічну оповідь про реальні події" [1: 357]; мова нової драми має бути "гнучкою, натуральною" [1: 360], а завданням драматургів стане дослідження "взаємного впливу персонажів на події й подій на персонажів" [1: 357].

Очікуваний Е. Золя тип драми репрезентує соціальна драма Г. Гауптмана "Ткачі" (1892 р.), у якій "реалістичні і демократичні тенденції натуралізму досягли... своєї вищої точки" [2: 312]. Як автор "Ткачів", Г. Гауптман продовжує традицію німецької реалістичної драми, що бере свій початок у "Наполеоні" (1831 р.) Х.Д. Граббе й "Смерті Дантона" (1836 р.) Г. Бюхнера. Розвиток реалістичної драми, яка відмовилася від будь-якої штучності, саме в німецькій, а не в англійській і французькій драматургії, зумовлений плідним засвоєнням традицій В. Шекспіра (автора історичних хронік), цікавість до творчості якого виникла під впливом становлення національної самосвідомості, а також унаслідок "нерозробленості власної демократичної традиції в літературі" [3: 58]. "Шекспірізації" зазнали передусім ті драматурги, котрі прагнули відтворити широку панораму доби й змалювати представників різних соціальних прошарків – Й.В. Гете ("Гец фон Берліхінген"), Ф. Шіллер ("Валленштейн"), а вслід за ними Х.Д. Граббе та Г. Бюхнер. Вона виявила себе в способах типізації й створенні індивідуалізованих характерів, мові персонажів, а також у структурно-композиційних принципах – "епізації" драми, засобами створення якої є: розгортання фабульних подій у лінійному вимірі, часта зміна місця дії, наявність широких масових сцен, подрібнених на окремі епізоди, розгорнуті деталізовані ремарки, заміна показу оповіддю.

Усі зазначені ознаки "шекспірізації" притаманні "Наполеону" Х.Д. Граббе, за виключенням однієї – мови, бо навіть у цій драмі, де розвінчується культ героя, характерний для драматурга, зберігається її пафосність. Наслідування національної драматургічної традиції Г. Гауптманом виявилось, в першу чергу, в засвоєнні принципів побудови драми, що визначило її структурні особливості.

У "Ткачах", як і в зазначених драмах Х.Д. Граббе і Г. Бюхнера, – попри всі концептуальні відмінності – предметом зображення є революційно-історичний процес, "народ вже не виступає лише тлом" [4: 275], він є суб'єктом історії й носієм сценічної дії, а історичні протиріччя втілено майже завжди з документальною точністю в драматургічні конфлікти. Основою конфлікту "Ткачів" є класове протистояння. Отже, конфлікт, який являє собою "певний стан життя" [5: 104], має епічний характер (доречно зауважити, що така особливість конфлікту була використана Б. Брехтом у розробленій ним "епічній драмі"). Обґрунтовуючи його, Г. Гауптман наслідував Г. Бюхнера, який стверджував, що "протиріччя між багатими й бідними є єдиним важелем революції у світі" [6: 274]. Однак композиційна побудова драми, її максимальна наближеність до дійсності походить до традиції Х.Д. Граббе. Прагнучи підкреслити документальність своєї драми, присвяченої зображенню повстання сілезьких ткачів 1844 року, Г. Гауптман у ввідній ремарці зазначає: "Події, які описано в цьому творі, відбулися в сорокові роки в Кашбаху в Ейленгембірі: а також у Петерсвальдау і Лангенбілау, розташованих біля підніжжя Ейленгембірга" [7: 224]. Оскільки драматург змальовує трагедію народу, і народ, а не особистість, є героєм драми, він створює масові сцени, які дають змогу осмислити докорінні проблеми доби. У яскравих, сповнених внутрішньою енергією й поділених на окремі епізоди відносно закінчених народних сценах діє 41 персонаж, представники різних соціальних прошарків і професій, а також безіменні "старі й молоді ткачі та ткалі" [7: 224].

В основу сюжету "Ткачів" покладено хронікальний принцип: драма розпочинається зображенням задумливого дня кінця травня 1844 року, коли ткачі зійшлися з навколишніх сіл до будинку фабриканта Дрейсігера в Петерсвальдау для того, щоб здати готовий товар, а закінчується картиною червневого повстання ткачів. У традиції Х.Д. Граббе і Г. Бюхнера, Г. Гауптман вільно поводить з часом і простором, місце дії драми постійно змінюється: вона відбувається в конторі Дрейсігера (1 акт); у хижці старого Анзорге в Петерсвальдау (2 акт); у шинку Вельцеля в Кашбаху, в Ейленгембірі (3 акт); в квартирі Дрейсігера (4 акт); у майстерні старого ткача Гільзе в Лангенбілау (5 акт). Зміна місця дії в кожному акті розширює панораму зображуваних подій: в епічно організованій фабулі сценічно зафіксоване в часопросторі середовище – ткачі у

злидненому побуті й каторжній праці. Як і в натуралістичному романі, у Г. Гауптмана особливого значення набуває деталь: розвалені печі, курні хати, дитина, що знепритомніла від голоду, бліді, як полотно, дівчата, м'ясо собак і кішок, яке вживають у їжу ткачі тощо. Зображенню середовища сприяють, як і у Х.Д. Граббе, надзвичайно розгорнуті ремарки. Вони не тільки подають необхідні відомості про місце дії та героїв, але й переростають у виразну картину життя ткачів, завдяки чому в гранично деталізованій формі постає узагальнений портрет доведених до відчаю людей.

Розвиток драматичної дії "Ткачів" пов'язаний із розгортанням в усіх актах двох основних і взаємопов'язаних мотивів – голоду та злиднів і непокори, що переростає у повстання. У драмі можна визначити таку схему розвитку дії: перший акт – експозиція – тут змальовано соціальне середовище, де розгорнеться драматична боротьба, а також намічено конфлікт – він є зав'язкою драми – зіткнення молодого ткача Беккера й фабриканта Дрейсігера, що стане рушійною пружиною її дії; три наступних акти – наростання дії, яка завершується розгромом дому Дрейсігера, а п'ятий акт – масове повстання ткачів (воно поширилося на навколишні села) – є водночас і кульмінацією, і розв'язкою "Ткачів". Уплив Х.Д. Граббе на Г. Гауптмана очевидний: хоча драму поділено на 5 актів, класичну структуру драми фактично зруйновано, бо, як і в "Наполеоні", в "Ткачах" немає піраміди дії – дія з кожним актом наростає і в останньому акті різко обривається. Однак, якщо в "Наполеоні" батальні сцени зумовили розпад драми на дві частини, об'єднані лише темою Наполеона і Ста днів, і тим самим було беззастережно зруйновано традиційну форму драми, то Г. Гауптман, принаймні зовні, прагне її зберегти. Він помірковано використовує художній досвід Х.Д. Граббе в сценічному втіленні повсталोї народної маси – повстання відбувається поза сценою, тому показ замінено оповіддю про ці події. Крім того, драматург прагне досягти єдності драматичної дії, яка б об'єднала подрібнені на окремі епізоди масові сцени не лише ретельним – у традиції Г. Бюхнера – веденням основних мотивів, але й реалізацією основного конфлікту в кожному акті спочатку на локальному рівні й лише у фіналі – на загальному. З цією метою він широко використовує пісню ткачів "Кривавий суд", яка звучить у найнапруженіших і поворотних епізодах п'єси, починаючи з другого акту, і стає її суттєвим структурним елементом. Пісня ткачів виконує подвійну функцію: і композиційну, і змістовну, бо вона передає зростання самосвідомості гноблених трудівників, їх рішення піднятися на боротьбу. Використання пісні як лейтмотиву дії нагадує 3 акт "Наполеона", де паризька біднота, демонструючи свою силу і непримиренність, з'являється на сцені з революційною "Ça ira".

У традиції Х.Д. Граббе, який характеризує історичних персонажів через ставлення до пісні, котру співає народ, Г. Гауптман виявляє політичні й моральні позиції своїх персонажів: для Беккера – це "чудова пісня" [7: 232], для Дрейсігера – "мерзена пісня" [7: 231], для Баумерта – це пісня, в якій "кожне слово... правда, як у біблії" [7: 251].

Хоча головним героєм "Ткачів" є народна маса, Г. Гауптман створює індивідуалізовані характери ткачів: кожний із персонажів переднього плану наділений "своїм особистим характером" і не виступає в ролі "бутафорського приладдя або декоративного ефекту" [8: 237], бо драматург досліджує як актуальні соціальні проблеми, так і душевне життя особистості. Створенню індивідуалізованих характерів сприяє наявність у драмі поряд із основним – зовнішнім конфліктом – конфлікту внутрішнього. Засобом створення внутрішнього конфлікту є введення в драму дискусії про становище ткачів (3–4 акти) і права ткачів на повстання (5 акт). Саме в гострій суперечці старі ткачі Баумерт і Анзорге переживають прозріння, відбуваються зрушення в їхній свідомості – набожні й покірні, вони усвідомлюють необхідність боротьби. Завдяки дискусії драматург змальовує ці важливі в розвитку сюжету образи в динаміці, внаслідок чого сценічна дія поєднується з психологізмом. З другого боку, змальовуючи повстання з різних точок зору – адже з розвитком дії коло персонажів все збільшується – він досягає розширення й підсилення основного, зовнішнього конфлікту драми. Водночас уведення дискусії в соціальну драму спричинило розширення її жанрового параметру: "Ткачі" набувають рис драми ідей.

Традиційно поняття "драма ідей" пов'язують з іменем Г. Ібсена, а дискусію в драматичному творі розглядають як один із основних елементів його новаторства. Художні пошуки Г. Ібсена відповідали потребам доби, і драма ідей стала чи не найпоширенішим модусом драми в ХХ столітті. Однак, у німецькій драматургії драму ідей було створено значно раніше: Г. Бюхнер будує конфлікт "Дантона" на зіткненні протилежних точок зору на мету революції аскета Робесп'єра й гедоніста Дантона, а реакція третьої сили – народної маси – констатує хибність поглядів обох вождів. У трьохрівневому вимірі теза – антитеза – реакція народної маси, запровадженому Г. Бюхнером у "Дантоні", реалізовано також і внутрішній конфлікт "Ткачів".

Фінал драми повертає до традиції Х.Д. Граббе, який завершив "Наполеона" зверненням фельдмаршала Блюхера до всіх воїнів, що брали участь у битві при Ватерлоо: "Якщо майбутнє буде гідним вас – нехай живе воно! – Якщо воно не буде таким, тоді нехай вам буде втіхою, що ваша жертва була варта кращого!" [9: 330]. У словах персонажа відображено роздуми автора про долю Європи після поразки одного великого тирана. Кінцівкою драми, яка є елементом не композиційного і не сюжетного, а оповідного рівня, є заклик Блюхера: "Вперед, пруси!" [9: 330], вона вносить новий, непідготовлений сюжетним розвитком мотив, відкриваючи перспективу майбутнього. Фінал "Ткачів", як і фінал "Наполеона", відкритий. Г. Гауптман відходить від історичних фактів і закінчує драму не поразкою ткачів, а втечею солдатів. У ремарці, де зафіксовано смерть Гільзе, єдиного ткача, котрий не залишив своєї майстерні, зазначено також: "Голосні вигуки "ура", люди, які стоять у сінях, вибігають на вулицю" [7: 304]. Так фінал драми Г. Гауптмана розмикає її часові рамки в

прийдешні часи, а відхід від історичних фактів, зумовлений авторським баченням проблем своєї доби, засвідчує позицію драматурга щодо зображуваних подій.

Отже, Г. Гауптман, рання творчість якого репрезентує німецький натуралізм, як автор соціальної драми "Ткачі", використав художній досвід національної реалістичної драми, що плідно засвоїла традиції В. Шекспіра в зображенні народу в історії. У драмах Х.Д. Граббе "Наполеон, або Сто днів", Г. Бюхнера "Смерть Дантона", а пізніше "Ткачах" Г. Гауптмана творче засвоєння шекспірівської традиції виявило себе передусім в особливостях драматургічного конфлікту (він є епічним) та його сценічному втіленні, що зумовило структурні особливості драми, її епізацию. Граничною наближеністю до реальності композиційної побудови як низки масових, подрібнених на окремі епізоди сцен, відсутністю піраміди дії, розгорнутими описовими ремарками, широким використанням пісні (Г. Гауптман зробив її лейтмотивом дії), а також відкритим, зверненням у майбутнє фіналом, у якому виявляється авторська позиція, драма зобов'язана зверненням її творця до традиції Х.Д. Граббе. Натомість розвиток драматичної дії в подрібненій на епізоди фабулі ретельним веденням мотивів, введення в драму внутрішнього конфлікту, побудованого на зіткненні різних точок зору на повстання, завдяки чому драматург отримує можливість не лише підсилити основний конфлікт п'єси, пов'язаний з класовим протистоянням, але й, поєднавши сценічну дію з психологізмом, змалювати індивідуалізовані образи ткачів, походить від традиції Г. Бюхнера, як і введення в соціальну драму дискусії, що сприяє розширенню жанрового параметру "Ткачів" – вона набуває рис драми ідей. Так, плідний розвиток традицій німецької реалістичної драми зумовив новаторський характер "Ткачів" у драматургії кінця XIX – початку XX століття як в плані змісту, так і форми, завдяки чому Г. Гауптман підняв німецьку драму свого часу "до європейського рівня соціально-критичного аналізу" [10: 308] і став одним із попередників епічної драми Б. Брехта.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ І ЛІТЕРАТУРИ

1. Золя Э. Натурализм в театре: Пер. с фр. // Золя Э. Собр. соч.: В 26 т. – М.: Худож. лит., 1966. – Т. 24. – С. 306-363.
2. Бетхер К. Герхарт Гауптман: Пер. с нем. // История немецкой литературы: В 3 т. – М.: Радуга, 1986. – Т. 2. – С. 312-315.
3. Протасова К.С. Шекспир и Шиллер (о традиции и новаторстве) // Филологические науки. – 1964. – № 1. – С. 57-69.
4. Бернштейн И.А. Г. Гауптман // История немецкой литературы: В 5 т. – М.: Наука, 1968. – Т. 4. – С. 57-69.
5. Хализев В.Е. Драма как явление искусства. – М.: Изд-во МГУ, 1986. – 260 с.
6. Бюхнер Г. Письмо к невесте. Гессен, ноябрь 1833: Пер. с нем. // Бюхнер Г. Пьесы. Проза. Письма. – М., Худож. лит., 1972. – С. 274.
7. Гауптман Г. Ткачи: Пер. с нем. // Гауптман Г. Пьесы: В 2 т. – М.: Искусство, 1959. – Т. 1. – С. 221-304.
8. Леся Українка Новейшая общественная драма: Доклад Л. Косач // Леся Українка Зібрання творів: У 12 т. – К.: Наукова думка, 1977. – Т. 8. – С. 229-311.
9. Grabbe Ch.D. Napoleon oder die hundert Tage // Grabbe Ch.D. Stücke. Kommata der Weltgeschichte. – Leipzig: Verlag Philipp Reclam, 1972. – S. 180-330.
10. Бетхер К. Натуралистический театр и драматургия: Пер. с нем. // История немецкой литературы: В 3 т. – М.: Радуга, 1986. – Т. 2. – С. 306-311.

Матеріал надійшов до редакції 07.09.2006 р.

Евченко Н.В. "Ткачи" Г. Гауптмана и традиция немецкой реалистической драмы.

В статье рассматривается драма Г. Гауптмана "Ткачи" в аспекте "шекспиризации" немецкой драмы, развития автором традиций Х.Д. Граббе и Г. Бюхнера, что нашло выражение в особенностях драматургического конфликта и его сценическом воплощении, которые обусловили как структурные особенности драмы, ее эпизацию, так и расширение ее жанрового параметра.

Yevchenko N.V. "The Weavers" by G. Hauptmann and the Tradition of German Realistic Drama.

The article regards Hauptmann's drama "The Weavers" in the aspect of the "shakespearization" of the German drama, author's imitation of H.D. Grabbe's and G. Buchner's traditions, which found its manifestation in the special features of drama conflict and its stage realization that determined both the drama structural distinctive features, its epic character, and the expansion of its genre parameter.