

АВТОРСЬКА ТРАНСФОРМАЦІЯ ТРАДИЦІЙНОЇ ЖАНРОВОЇ ФОРМИ В ДРАМІ Х.Д. ГРАББЕ "НАПОЛЕОН, АБО СТО ДНІВ"

У статті розглядаються новаторські принципи й засоби Х.Д. Граббе, які сприяли епізації драми. Ключові слова: хроніка, конфлікт, мотив, оповідний елемент, розгорнута ремарка, епізодичність, монтаж.

У німецькій літературі процес епізації драми пов'язаний з іменами Х.Д. Граббе, Г. Бюхнера, Г. Гауптмана. Х.Д. Граббе, який розпочав боротьбу за оновлення національної драми, німецька літературна критика розглядає як безпосереднього попередника Г. Гауптмана (автора соціальної драми "Ткачі", в композиційній побудові якої було використано улюблений художній засіб натуралістів – монтаж сцен, кожна з яких є самостійною) і Б. Брехта, визнаного майстра епічної драми [1:92; 2:135]. Саме Х.Д. Граббе, автор драми "Наполеон, або Сто днів" (1831) "знехтував усіма умовностями драматичного жанру" [3:30], тобто аристотелівськими принципами, і заклав основу для розвитку драматургії нового, неаристотелівського типу. Драматург розумів, що випередив свій час, коли писав, що драму "Наполеон" написано проти сучасного театру" [4:17], і "теперішня сцена не заслуговує її" [5:351]. Він із гордістю констатував: "Ми заслужили здійснити "Наполеоном" драматично-епічну революцію" [6:18].

Драматично-епічна революція Х.Д. Граббе була зумовлена передусім тим, що він на відміну від сучасних йому драматургів-романтиків, які прагнули осмислити феномен Наполеона і створювали умовні образи, в яких Наполеон лише вгадувався (З. Вернер "Аттіла", Т. Кернер "Соліман", А. Мюльнер "Унгурд", Ф. Грільпарцер "Оттокар"), першим дав свого героя "в тілесно-зоровому уявленні й реально-історичному зображенні" [7:24]. Драматург сприймав Наполеона як видатну особистість свого часу, але вважав, що він "менше, ніж революція ... він лише прапорець на її щоглі ... великий не він, а його історія" [8:346]. Тому предметом зображення в драмі Х.Д. Граббе стає не тільки Наполеон, але – в першу чергу – події Ста днів, про що свідчить назва твору. Наполеон у Х.Д. Граббе протистоїть водночас двом епохам – старій, монархічній і республіканській, яка тільки народилася, що й спричинило двоїстість його зображення. Наполеон постає не антагоністом історії, а її частиною, тому саме історія, а не фатум, як вважає герой драми, приречла його на поразку. Отже, в центр свого твору Х.Д. Граббе поставив найактуальніші проблеми свого часу: проблему революції, особистості й історії, народу й історії. Окрім того, події Ста днів надали змогу драматургу зобразити наполеонівські загарбницькі війни й визвольну боротьбу німців, їх прагнення до національної єдності, а також накреслити перспективи не тільки французької революції 1830 року, але й німецької буржуазно-демократичної, яку він передбачав як історичну необхідність, і створити "найзначнішу політичну драму доби" [9:244].

Наслідки французької революції розчарували драматурга [10:102]. В "Наполеоні" це розчарування знайшло відображення: доба Ста днів всупереч прагненням народних мас завершилася укріпленням європейського феодалізму, але надії на повалення цього режиму пов'язуються з майбутньою революцією. Як пише Х.Д. Граббе: "На зміну одному великому тирану ... прийде сила-силенна дрібних. Замість золотого віку настане вік глиняний, вік недосконалості, брехні й нісенітниць. Нічого не буде чути ані про героїв, ані про великі битви ... доки не воскресне світовий дух і не торкнеться шлюзів, за якими причаїлися хвилі революції" [11:238].

Грандіозний задум вимагав від драматурга відповідного втілення. Звернення до сучасної теми, прагнення правдиво змалювати дійсність спонукали його відмовитися від віршованої форми, "Наполеон" – перший твір Х.Д. Граббе, написаний прозою. Структура цієї драми тяжіє до хроніки ("п'єс на сюжети з історії, в яких автор не змінював у порівнянні з джерелами долі головних історичних дійових осіб і прагнув засобами драматургії відтворити й пояснити достовірні події" [12:10] і відзначається епічністю. Відповідно до історії Наполеон у Х.Д. Граббе і спадкоємець революції, видатна особистість, і узурпатор, ворог конституцій і свобод, який скористався революцією для досягнення особистих цілей. До нього стягнуто інтереси всіх соціальних груп і політичних партій. Основні риси героя – велич і деспотизм, він відчуває себе і "сином революції" [11:220], і генієм, який "загнуздав обурені хвилі революції" [11:214] і зберіг тим самим імператорські трони. Наполеон протиставляє себе феодальним правителям і пояснює свою велич тим, що "вони були так нікчемні" [11:215]. Одним із засобів характеристики Наполеона є його ставлення до народу. Він зневажає народ: "Мерзотники стали нахабними!" [11:254], але водночас змушений з ним рахуватися. Рішення висадитись у Францію він приймає, лише з'ясувавши, як ставиться народ до реставрованого режиму Бурбонів і на чієму боці армія. Поступково вимогам народу була його конституція – ліберальна політика не відповідала поглядам Наполеона. Своєрідний підсумок неодноразової характеристики цього персонажа підводить яacobінець Жув: "Він діловитіший хлопець, ніж Мірабо, Робесп'єр або я, шкода, що він тиранить" [11:251].

У драмі "Наполеон, або Сто днів" змалюються події, які передують висадці Наполеона у Францію, його переможний марш на Париж – аж до битви під Ватерлоо. Двічі автор визначає часові рамки твору: в акті II, сцені 1 персонажі зазначають, що іде 1815 рік, а в сцені 5 уточнюється – 17 березня (1 березня Наполеон висадився у Францію). Драматург конкретизує також місце дії, воно визначається в ремарках і відбувається на паризьких майданах, на березі острова Ельба, в королівському палаці Тюільрі, в Брюсселі, на полі битви під Ліньї і Ватерлоо. Все, що відбувається в драмі, історично достовірно і відбувається у точно вказаному місці. Таке роз-

тягнення дії у просторі й часі, коли драматург уподібнюється до оповідача, визначає епічне начало драми. Відповідно, в основу сюжету покладено хронікальний принцип, який широко використовується в епічних творах великої форми: автор послідовно відтворює події Ста днів, розвиток яких пов'язаний з історією Наполеона. Саме хронікальний принцип зумовив наявність двох сюжетних ліній в драмі: Наполеон і Реставрація, Наполеон і феодално-абсолютистська Європа. Драма розпалася на дві частини, хоч сам драматург цього не передбачав. У першій із них Х.Д. Граббе відповідає на питання, чому народ покладає надії на Наполеона. Він протиставляє Наполеона Бурбонам і їх оточенню. Другу частину драми присвячено зображенню воєнних дій – боротьбі Наполеона з феодалною Європою. У другій частині драми змінюється ворог Наполеона: замість Людовика XVIII і його прибічників виступають народи Європи на чолі з Блюхером і Веллінгтоном. Конфлікт драми – останнє рішення протистояння післяреволюційної Франції і феодално-абсолютистської Європи.

Конфлікт "Наполеона" не драматичний, а епічний, бо він має "субстанційний" характер, тобто являє собою "стійке й тривале суперечливе становище, певний стан життя, який виникає і зникає не завдяки окремим вчинкам і діям, а згідно "велінню історії", на відміну від драматичних "конфліктів-казусів" – "протиріч локальних і непостійних, замкнених в межах певного збігу обставин" [13:104]. Тому герой Х.Д. Граббе потерпів поразку не тому, що "його щастя згнуло" [11:328], як він сам вважає. Безславний кінець видатної особистості зумовлений протиріччям між честолюбними прагненнями Наполеона і національною свідомістю завойованих ним народів. Оскільки загарбницька політика Франції доби Імперії була пов'язана з іменем Бонапарта, трансформація ролі Наполеона у 1815 році не змогла стримати опору народів Європи – носія "абсолютного духу" доби зміла хвиля народного гніву. Так вирішується в драмі Х.Д. Граббе зіткнення суперечливих історичних сил й інтересів.

Поділ драматичного твору на дві самостійні частини є "небезпечним" з точки зору традиційної драми, в якій змальовані події мають являти собою замкнену систему причин і наслідків. Однак у "Наполеоні" єдність дії досягається завдяки єдиній темі Ста днів, яка проходить через обидві частини драми й об'єднує персонажів і події драми логічним зв'язком, а також образу головного героя. Х.Д. Граббе втілює в драматичній формі події недавнього минулого в низці окремих картин, кожна з них – самостійна. Послідовність фактів упорядковано у такий спосіб, щоб незважаючи на фрагментарність і епізодичність розвивалися і єдина внутрішня дія драми, і єдина лінія подій. Драма "Наполеон" складається з 5 актів, до яких входять 26 сцен, з них 17 – масові. В ній можна визначити таку схему розвитку дії: експозиція (I, 1, 2, 3), зав'язка (I, 4 – рішення Наполеона висадитися у Францію), наростання дії (II, III), зав'язка (IV, 2 – рішення Наполеона дати бій об'єднаним воєнним силам Європи), наростання дії (IV, V, 1, 2, 3, 4, 5), кульмінація (V, 6 – Наполеон очолює в бою гвардію), розв'язка (V, 7 – поразка Наполеона). Структурна складність драми, збільшення деяких моментів дії – пролонгована зав'язка – пов'язані з розвитком її двох сюжетних ліній, а також із прагненням драматурга підсилити конфлікт, відправною точкою якого є загальне невдоволення режимом Бурбонів. В основу розвитку дії Х.Д. Граббе поклав принцип протиставлення політичних сил. В акті I він зіштовхує окремих персонажів – прибічників легітимізму і його ворогів, потім протиставляє цілі партії – роялістів і бонапартистів, і нарешті, Наполеона і його революційну армію з арміями союзних держав. Крім того, драматург розширює дію драми введенням паралельних ліній дії: король і його двір, король і народ. Така фабульна симетричність зумовлює багатоплановість епічної дії, вона пов'язана з прагненням автора висловити всі свої думки про революцію [14:343].

Одним із засобів створення внутрішньої дії, "зрощення" незалежних один від одного епізодів є широке використання Х.Д. Граббе мотивів, що повторюються й переплітаються. Система мотивів являє собою "художню форму процесу діяльності, яка породжує конфліктні ситуації і зіткнення драматичних персонажів" [15:267], до мотивів стягнуто всі соціальні сподівання дійових осіб. Основними мотивами в першій частині драми є: весна, "батько фіалок" (тобто, Наполеон, фіалки – його улюблені квіти), гра й руйнування. Ці мотиви, накреслені автором в експозиції драми, з розвитком першої сюжетної лінії переростають у мотив революції, який підкреслюється звучанням революційної "Ca ira". Спочатку її співає юна дівчина, яка радіє весні 1815 року (II, 1), а потім "Ca ira" звучить і у хоровому виконанні – її виспіває біднота Парижу, що повстала проти Бурбонів (III, 1). Пісня в драмі виконує дві функції: змістовну – передає атмосферу доби – й композиційну – надає цілісності й композиційної єдності першій частині драми.

Уже в першій частині "Наполеона" драматург широко використовує епічні засоби зображення: використовує оповідь замість показу. Так, про маршрут пересування Наполеона глядач дізнається з розмови Карно й Фуше (II, 5), а події на Марсовому полі (присяга парижан Конституції Наполеона (IV, 1)) подано через сприйняття Жува та його випадкової супутниці.

Друга частина драми відрізняється від першої не тільки тим, що "демократичні замальовки часу перетворюються на драму битв" [1:249], але й у стильовому плані. Вона складається повністю з масових сцен, що визначають її структуру. Х.Д. Граббе намагається втілити на театральній сцені за допомогою драматургічних діалогів битви під Лінї і Ватерлоо, різні воєнні операції та події. Змальовуючи бій під Лінї, він спочатку створює картину руху військ. Про подальші події глядач дізнається завдяки повідомленням ад'ютантів та ординарців, наказам Наполеона, вогню артилерії, палаючим селам і наступу гвардії. У зв'язку з цим особливого значення набувають авторські ремарки. Якщо у першій частині драми Х.Д. Граббе в ремарках, які передують тій чи іншій сцені, вказує місце і час дії, а також дійових осіб, визначаючи їх місце на сцені, то в другій частині драми ремарки набувають більшої деталізації. Крім того, розгорнуті авторські ремарки втручаються в сценічний діалог. Наприклад, в акті IV, сцені 6 після команди французького генерала Друо: "Кожна дванадцятифунтова – сигнальний постріл!" – драматург вводить ремарку: "Дванадцятифунтові вистрілили. Відразу загриміли всі францу-

зькі батареї, поміж тим крики війська, барабани й сурми, турецька музика. Піхота й кавалерія просуваються вперед, лише гвардія залишається стояти. Прусаци рухаються аналогічно назустріч під потужним ... вогнем французів" [11:288]. Такі розгорнуті описово-оповідні ремарки, які виходять за межі сценічного втілення, є ще одним свідченням звернення драматурга не тільки до драматургічних, але й до епічних засобів – безпосередньої авторської оповіді. Введення авторської оповіді в драматичний твір сприяло тому, що друга частина драми перетворилася на кіносценарій, який "ближче не до драми, а до епосу" [16:297]. У свою чергу сценічне втілення картин боїв і численних масових сцен передує засобам кіномистецтва, бо участь у таких сценах великої кількості персонажів (їх у драмі 158) зумовлює подрібнення цих сцен на окремі епізоди. Їх функція у деякій мірі схожа з функцією кадрів у кінематографі: тільки поєднання "зафіксованого в їх межах створює єдиний організм художнього образу" [17:13]. Кожний з цих епізодів – деталь, окрема подробиця загальної картини. Монтаж таких епізодів здійснюється по-різному, в залежності від задуму драматурга. Так, в акті V, сцені 4, дія якої відбувається в одному з пруських воєнних таборів, персонажі згадують події національно-визвольної боротьби 1813-1814 років, вони висловлюють думки про об'єднання німецьких держав, про національну незалежність. Ця сцена статична, єдина подія в ній – поява Блюхера. Його відсіч французу-перебіжчику свідчить про одержимість німців – від солдата до маршала – перемогти Наполеона. Змістом сцени є бесіди солдатів, тому дія, яку розуміють як подію, підмінюється оповіддю. В конкретному випадку кількісне накопичення окремих елементів бесід однотипного плану, додання окремих нюансів надає автору можливість передати єдність німців. Отже, монтажне поєднання епізодів сприяє створенню єдиного поглибленого цілого. А сама сцена набуває самостійного значення і може розглядатися, в свою чергу, як епізод, окрема деталь грандіозної панорами Ста днів, розгорнутої в драмі.

Інший принцип монтажу, що сприяє розвитку дії, використовує Х.Д. Граббе для створення конфліктної ситуації. Так, в акті I, сцені 1 Х.Д. Граббе зіштовхує бонапартистів і роялістів, республіканців і політично індиферентних людей, тих, хто втомився на війні, і народ, який обурюється політикою Бурбонів, проте розв'язання цих зіткнень відбувається лише внаслідок вирішальної битви під Ватерлоо. Ця сцена складається з різнотипних епізодів, що швидко змінюють один одного, а їх монтажне поєднання передає високий ступінь напруженості, бурхливий перебіг подій. За допомогою такого поєднання різнотипних епізодів створюється враження незакінченості, незавершеності. Так, завдяки монтажу не тільки виявляється смисловий зв'язок епізодів і передається ритм руху життя, але й у відповідності до задуму драматурга монтаж виконує певну композиційну функцію.

Інколи Х.Д. Граббе вводить епізоди, які, на перший погляд, видаються композиційно невиправданими, бо уповільнюють дію драми, пов'язану з темою Наполеона. Функція таких епізодів схожа з функцією вставних новел у прозовому творі. Використання вставних епізодів свідчить про прагнення Х.Д. Граббе подати багатопланове зображення реальності, а також висловити свої думки, що безпосередньо не пов'язані ані з темою Наполеона, ані Ста днів. Так, в одному із вставних епізодів драматург відповідає на передбачувані ним докори критиків щодо його новаторської драми, яка не вміщується в рамки драми класичної. Він змушує герцогиню Ангулемську і її оточення вести розмову про літературу. Вірш нового поета, написаний верлібром і насичений романтичною образністю обурює герцогиню: "Як занепала поезія! В ній також революція! Які фальшиві вірші!". На що графиня Шозійська відповідає: "Хто встановив віршам закон, що вони мають бути такими ж самими, як вірші Расіна чи інших класиків?" [1:227]. Безперечно, репліка графині відбиває погляди автора на проблему художнього новаторства, на право митця відходити від традиційних принципів.

В цілому, подрібнення фабули на відносно самостійні епізоди сприяє створенню не тільки широкої, але й "дещо децентрованої картини дійсності" [18:309]. В свою чергу монтаж цих епізодів "замість їх взаємопереходу на основі саморозвитку" [18:311], а також розгортання фабули шляхом зміни послідовних і відносно самостійних сцен характеризує "Наполеона" як драму, в якій немає єдності дії в аристотелівському розумінні, як "трагедію з епічним складом" [19:665-666].

Фінал драми – відкритий. "Наполеон" завершується сценою братання Блюхера й Веллінгтона, зверненням Блюхера до англійських і німецьких воїнів. Фельдмаршал, проголошує: "Якщо майбутнє буде вас гідним, – хай живе воно! – Якщо воно не буде таким, тоді розраджуйтеся тим, що ваша жертва заслуговувала кращого!" [11:330]. Промова Блюхера доповнює і розширює сенс останнього монологу Наполеона в розв'язці драми про силу-силенну дрібних тиранів замість одного великого, в ній – грікі роздуми драматурга про долю Європи після поразки Наполеона. Проте кінцівка драми – заклик Блюхера: "Вперед, пруси!" [11:330] – вносить несподіваний, не підготовлений сюжетним розвитком мотив, вона відкриває перспективу наступного розвитку, тому в розв'язці досліджуваної Х.Д. Граббе колізії таїться початок нового конфлікту. Така відкритість фіналу й кінцівки відповідає особливостям п'єс-хронік, у яких нічия індивідуальна доля не може вичерпати сюжету: "його початок і кінець визначаються не біографією того чи іншого державного діяча, а становищем держави" [20:118].

Аналіз драми "Наполеон, або Сто днів" дозволяє зробити висновки щодо особливостей художнього й драматургічного методу Х.Д. Граббе. Історизм драматурга виявився у правильному розумінні подій Ста днів і ролі особистості й народу в історії, сприяв формуванню реалізму в творчому методі драматурга першої третини ХІХ століття. А художнє втілення історії Наполеона й Ста днів пов'язане з розробкою Х.Д. Граббе драми неаристотелівського типу, яка характеризується передусім відсутністю єдності дії в аристотелівському розумінні. Організація драматургом історичного матеріалу як хроніки, композиція якої визначена завданням показати зримо всі історичні події, зумовила епічний елемент у драмі, а також наявність не тільки двох сюжетних ліній, але й двох частин, що відрізняються одна від одної змістом і стилем. Якщо в першій частині драми засобом створення

внутрішньої дії, поєднання незалежних один від одного епізодів є широке використання мотивів, а також лейтмотиву ("Ca ira"), то в другій частині, присвяченій зображенню воєнних дій, змінюються драматургічні прийоми Х.Д. Граббе. Зображення народних мас в 17 сценах із 25 спонукало автора "Наполеона" використовувати не тільки драматургічні, але й епічні засоби. Епізодія драми у Х.Д. Граббе досягається через введення оповіді замість показу, деталізацію ремарок, що перетворюються на розгорнуті авторські описи й втручаються в сценічний діалог, завдяки чому драма тяжіє до кіносценарію, а також подрібнення сцен на окремі епізоди і їх монтаж, який виконує, в залежності від авторського задуму, змістовні й композиційні функції. Такі новаторські особливості драматургічного методу Х.Д. Граббе дозволяють долучити драматурга до попередників Б. Брехта, творця епічної драми ХХ століття, і сприяють актуалізації його творчості в наш час.

1. Böttger F. Glanz und Elend eines Dichters. – Berlin, 1963.
2. Ehrlich L. Christian Dietrich Grabbe. Leben. Werk. Wirkung. – Berlin, 1983.
3. Witkowski G. Das deutsche Drama des neunzehnten Jahrhunderts. – Leipzig, 1904.
4. Grabbes Werke in sechs Teilen hrsg. von Spiridion Wukadinowič. – Berlin–Leipzig, 1912. – Bd. 6. – Brief an Kettenbeil von 4. Februar 1831.
5. Grabbes Werke in sechs Teilen hrsg. von Spiridion Wukadinowič. – Berlin–Leipzig, 1912. – Bd. 5. – Brief an Kettenbeil von 4. Oktober 1830.
6. Grabbes Werke in sechs Teilen hrsg. von Spiridion Wukadinowič. – Berlin–Leipzig, 1912. – Bd. 5. – Brief an Kettenbeil von 25. Februar 1831.
7. Schömann M. Napoleon in der deutschen Literatur. – Berlin–Leipzig, 1930.
8. Grabbes Werke in sechs Teilen hrsg. von Spiridion Wukadinowič. – Berlin–Leipzig, 1912. – Bd. 5. – Brief an Kettenbeil von 14. Juli 1830.
9. Denkler H. Restauration und Revolution: Politische Tendenzen im deutschen Drama zwischen Wiener Kongress und Märzrevolution. – München, 1973.
10. Ziegler K. Grabbes Leben und Charakter. – Hamburg, 1885.
11. Grabbe Ch.D. Napoleon, oder die Hundert Tage // Grabbes Stücke. – Leipzig, 1972. – S. 179-330.
12. Шведов Ю. Исторические хроники Шекспира. – М.: Изд-во МГУ, 1964.
13. Хализев В. Драма как явление искусства. – М., 1978.
14. Grabbes Werke in sechs Teilen hrsg. von Spiridion Wukadinowič. – Berlin–Leipzig, 1912. – Bd. 5. – Brief an Kettenbeil von 4. April 1830.
15. Поляков М. В мире идей и образов: Историческая поэтика и теория жанров. – М., 1983.
16. Бореєв Ю. Эстетика. – М., 1981.
17. Горпенко В.Г. Пластика фільму: Кінообраз і пластичні засоби виразності. – К., 1984.
18. Фрадкин И.М. Бертольт Брехт: Путь и метод. – М., 1965.
19. Аристотель. Поэтика: В 4 т. – М., 1983. – Т. 4.
20. Аникст А. Творчество Шекспира. – М., 1963.

Матеріал надійшов до редакції 10.02.2004 р.

Євченко Н.В. Авторская трансформация традиционной жанровой формы в драме Х.Д. Граббе "Наполеон, или Сто дней".

В статье рассматриваются новаторские принципы и средства Х.Д. Граббе, которые способствовали эпизодии драмы. Ключевые слова: хроника, конфликт, мотив, повествовательный элемент, развернутая ремарка, эпизодичность, монтаж.

Yevchenko N.V. Author's Transformation of the Traditional Genre Form in the Drama "Napoleon, or One Hundred Days" by H.D. Grabbe .

The article deals with innovative principles and means of H.D. Grabbe which were conducive to the appearance of epic features in the drama. Key words: chronicle, conflict, motive, narrative element, expanded stage direction, abundance of episodes, montage.