

ГЕРГАРТ ГАУПТМАН: ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОГО МИСЛЕННЯ

відбору змісту політехнічного навчання і виховання; сутності, принципів систематизації, методів формування політехнічних знань і вмінь; зв'язку навчання з виробничою, продуктивною працею учнів.

1. Атутов П.Р. Політехнічний принцип у навчанні школярів. – К.: Рад. школа, 1982. – 174 с.

2. Давыдов В.В. Связь теорий обобщения с программированием обучения. – М.: Педагогика, 1976 – 285 с.

3. Дідух В. Політехнічна освіта в процесі трудового навчання // Трудова підготовка в закладах освіти. – 1997. – № 4. – С. 17 – 20.

4. Мадзігон В. Вимоги науково-технічного прогресу до змісту і характеру трудової політехнічної підготовки учнів // Молодь і ринок. – 2005. – №3 (13). – С. 5 – 8.

5. Сухомлинський В.О. Сто порад учителю // Сухомлинський В.О. Вибрані тво-ри: У 5-ти т. – К.: Рад. школа, 1976. – Т.2 – С. 417 – 653.

6. Усова А.В. Формирование у школьников научных понятий в процессе обучения. – М.: Педагогика, 1986. – 173 с.

7. Шардаков М.Н. Мышление школьника. – М.: Педагогика, 1981 – 187 с.

8. Шими́на А.Н. Логико-гносеологические основы процесса формирования понятий в обучении. – М.: Педагогика, 1981 – 223 с.

Володимир Вишинський, аспірант кафедри теорії та практики перекладу

Дрогобицького державного педагогічного університету
ім. І. Я. Франка

ГЕРГАРТ ГАУПТМАН: ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОГО МИСЛЕННЯ

У статті зроблена спроба розглянути особливості художнього мислення Гергарта Гауптмана. З'ясовуються проблеми його своєрідності.

Постановка проблеми та аналіз останніх досліджень і публікацій. Художнє мислення Гергарта Гауптмана (1862 – 1946) позначене мовно-змістовими домінантами, а також конкретикою засобів і прийомів мистецького відкриття, поетикою конфлікту. Ці ознаки були характерні для переходової доби кінця ХІХ – початку ХХ століття. Тут закорінені першовитоки багатозначної цілісності художнього мислення автора “Ткачів”, що має багато складових. Одна з його важливих рис пов'язана з особистісним підходом до визначеності контрасту, що фіксує лінії натуралістичного об'єктивізму, раціонально-морального становлення до дійсності. Вона визначає експериментальні пошуки, наслідком яких стало прагнення втілити ідею – художньо укласти хроніку життєдіяльності німецького суспільства, яка б увиразнювала передусім реалії загальнолюдського звучання.

Вагомим складником художнього мислення Г. Гауптмана є тема, яка, за словами Лесі Українки, відтворює життя особистості, типової для “переходового часу та переходової психології” [1, 137]. Мистецьке змалювання зазначених тематичних об'єктів привело до того, що чимало п'єс письменника стало справжнім дзеркалом розвитку німецького театрального й драматичного

мистецтва на рубежі ХІХ – ХХ століть. На цей факт справедливо вказує Ебергард Гільшер. За його оцінкою, драматург “вивів німецький театр зі стану стагнації і зробив його трибуною для молоді генерации” [5, 69].

Виклад основного матеріалу. Прикметною особливістю художнього мислення Г. Гауптмана є те, що, він “зберіг за собою право бути першим творцем шедеврів натуралізму” [6, 22], не пориваючи водночас зв'язку з традицією, витоки якої нуртують у творчості Гете, Шиллера, Лессінга, Кляйста. Вона проступає вже у перших його натуралістичних драмах. У своєму творчому первістку, драмі “Перед сходом сонця” (1889), автор дотримувався двох засад класицистичної потрійної єдності, тобто єдності місця та часу. Як правило, дія відбувається в одному визначеному місці, що нагадує замкнуте середовище. Так, у творі “Перед сходом сонця” події відбуваються в садибі Краузе упродовж однієї доби; у п'єсі “Свято перепросин” – у будинку доктора Шольца; у драмі “Самотні” – в будинку Фоккерата. Таке зумисне окреслення місця дії несе в собі підтекстовий смисл. До речі, у творі “Самотні” час розтягується на багато тижнів. Таке розширення часових рамок дозволяє драматургові глибше відтворити конфліктні ситуації, а водночас

припасувати драму до життя.

Яскравий вираз у Гауптманових драмах має правило єдності дії. Це характерно для драми “Перед сходом сонця”, де наявні дві паралельні сюжетні лінії: зовнішня розгортається в ідейних сутичках Лота та Гоффмана, внутрішня – в душевних перипетіях Гелене Краузе та її нареченого. Попри цю новаторську рису нової драми спостерігаємо чітку послідовність причин і наслідків змальованих колізій, приміпу для традиційної німецької драматургії. Особливість цієї п’єси полягає в розвитку внутрішньо-психологічного конфлікту, на тлі якого виносяться на поверхню душевні переживання дійових осіб, зокрема: Гелене Краузе, Альфреда Лота, інженера Гоффмана.

Г. Гауптман вніс нові штрихи в розуміння єдності дії, що формує реакцію глядача як реципієнта твору. Вже у соціальній драмі “Перед сходом сонця”, а також у творах “Свято перепросин” та “Самотні” навіть видима пасивність прогнозує дієвість з боку таких персонажів, як Альфред Лот, Вільгельм Шольц, Йоганнес Фоккерат. Це дозволяє зберегти причинно-наслідкову гостроту як вияв боротьби між протагоністами та антиподами. Драматичний перебіг подій не завершується розв’язкою зовнішнього конфлікту. Автор додає епічні та ліричні елементи, що збагачує драму ознаками мікродової дифузії.

Суттєвого оновлення у творчості Г. Гауптмана набули формотворчі засоби німецької драми загалом. Відповідно до завдань поглибленого психологізму у творах “Візник Геншель”, “Розе Бернд” і “Магнус Гарбе” драматург урівноважив їхню структуру. Названі твори не містять розлогих монологів; натомість спостерігаємо домінування діалогічної форми, що слугує підвищенню сценічності тієї чи іншої п’єси, глибшому психологічному висвітленню інтимних настроїв. А водночас поглиблюється і малюнок переживань героїв на рівні реалізації авторського задуму – відтворення характеру, ідеї, психологічного конфлікту. Все це належить до арсеналу особливостей художнього мислення Г. Гауптмана. Високий драматизм його творів став свіжим струменем в атмосфері театрального життя на землях Німеччини.

Розглядаючи особливості художнього мислення Г. Гауптмана, слід звернути увагу на ідейно-тематичні запити, які автор драми “Ткачі” обґрунтував у розмові з Г. З. Фіреком від 21 березня 1929 року: “Життя таке розмаїте, що важко об’єктивно розтлумачити його сутність. Адже, як відомо, відбуваються зміни орієнтирів.

Образ Бісмарка, чи імператора, чи інших відомих особистостей в оцінках громадськості постійно змінюється. Сьогодні я можу оцінювати таку людину крізь призму конкретного погляду, а завтра – абсолютно іншого. Існує тисяча різних шляхів, якими можна зблизитися з людиною. Все ж для мене завжди неприйнятне бути рабом мого власного слова, особливо, якщо воно – цілковите вираження миттєвого настрою” [7, 97]. Цитовані слова можуть послужити своєрідним причинком для глибшого проникнення в таїни натуралістичного об’єктивізму щодо всієї творчості Г. Гауптмана. Його світоглядні орієнтації, що впливають зі спектру проголошених вище мотивацій, дають можливість зрозуміти один із секретів індивідуальної поетики драматурга; йдеться про трансформацію самовираження, коли різні види творчості – художній та сценічний – з усією очевидністю домінують і уможливають змістове наповнення певного твору. Останнє – вагомий аргумент, на якому ґрунтується стильове диференціювання драм “Самотні”, “Вознесіння Ганнеле”, “Перед заходом сонця”. Видається, що вони можуть бути ілюстрацією гнучкості драматичного жанру наприкінці XIX – початку XX ст. та його здатності до модифікацій. Щоправда, Г. Гауптман виявляв по-натуралістичному загострений інтерес до реалій дійсності. Його художнє бачення реалізує “себе через самого себе”, саморозгортаючи універсальні мовні доміанти і фіксує спільні й відмінні начала з проєкцією передусім на натуралізм, а нерідко – реалізм, символізм і романтизм. Звісно, тут немає еkleктики. За твердженням О. Анкіста, Г. Гауптман не визнавав “для себе жодних обмежень, пов’язаних з належністю до того чи іншого художнього напрямку” [1, 260]. Про це свідчить також інтерв’ю драматурга з Юліусом Грунцігом, який наголошує: Г. Гауптман “намагається звільнити свій образ думок від будь-яких упереджувальних, обмежувальних, шаблонних теоретичних переконань. Навпаки, він вважає це несумісним з діяльністю та творчістю письменника, яким він хотів би бути” [7, 10].

Новації “нової драми”, що мали місце наприкінці XIX – початку XX століть, відповідали потребам драматургічного мистецтва Г. Гауптмана. Воно самотутнє як проблематикою, так і оригінальністю драматургічних прийомів. Творче обличчя автора драми “Ткачі” визначається і за зовнішніми фактами біографії, з-поміж яких проглядається чи не найбільш вагома позиція Г. Гауптмана: драматург завжди був вірним традиції. Однак це не стало на заваді його експериментаторським пошукам, які диктувала

співвіднесеність із життям. Вони реалізувалися кращим чином у драмі “Перед сходом сонця”. Тут драматург поряд з овіяними романтичним ореолом сценами кохання між Альфредом Лотом і Гелене Краузе, відповідно до вимог новітньої естетики, відтворював життя за кращими взірцями минулих епох. А в ньому прекрасного не менше, ніж огидного. Керуючись натуралістичним принципом – творити об’єктивний малюнок природи, – логічно постало прагнення Г. Гауптмана припасувати не життя до сценічного мистецтва, а навпаки, драму до реальної дійсності. Про це свідчить запис у його деннику. “У випадках, де ми не можемо припасувати життя до драми, – ставив він перед собою питання, – чи не припасувати нам драму до життя?” [8, 98]. Отже, у письменника на першорядному місці – змістова величина, яка визначає форму, а не навпаки. Письменник залишався вірним визначальним засадам натуралізму, власне, як домінуючого напрямку його творів.

Пошук власних шляхів, що окреслив принципи театральної естетики Г. Гауптмана, коріниться в природі. Іноді вона розумілася драматургом надто буквально. Однак у складний час самовизначення вона була для митця орієнтиром, який не дозволяв загубитися у хаосі найсуперечливіших теорій. Під знаком природного осмислення життя формувалися самостійність художнього мислення драматурга та інтенсивність його мистецького становлення. Цей незмінний ґрунт творчих шукань Г. Гауптман узагальнив в одному зі своїх інтерв’ю. Відповідаючи на питання, чи помилково говорити про нього як про члена нової школи, він наголосив: “Школи? Ні. Але німецькі письменники, серед яких я часто перебуваю, – невелика група: Герман Зудерман, Макс Гальбе та інші, – мають щось спільне. У нас ті ж літературні антипатії та однакова мета. Ми боремося за те, щоб звільнитися від умовного та повернутися до природи. Так, до природи” [7, 15].

Одним із сутнісних аспектів художнього мислення Г. Гауптмана є виокремлення певного кола проблем, що незримо поєднують досягнення науки та літературної праці. Вони віддзеркалюють суспільно-політичні погляди та світоглядні позиції письменника. Адже духовне підґрунтя натуралізму позначене значною зміною як у мисленні часу, так і в усвідомленні суспільної побудови та економічних процесів. На період Гауптманового творчого становлення тільки ті науки та мистецтва мали вартість, які звільнилися від усіх понять метафізики: вони називалися “позитивними”, на протипаку теологічним та метафізичним. Таким чином відбувається перехід від космічного до

земного, від ідеального до щоденного, заміна метафізики психологією та природничими науками. Пов’язь світогляду представників натуралістичного напрямку спільними переконаннями віддзеркалює устремління доби. Передусім, як переконливо доводить Е. Гільшер, це були “яскраво виражені природничо-наукові погляди молодих митців. У своїх працях вони посилюються знову і знову на Дарвіна, Геккеля, Фюєрбаха, Тена, Бернарда, Людвіга Бюхнера, Давіда Фрідріха Штрауса, і очевидним стає їхнє намагання пояснити світ матеріалістично та пізнати закономірності. На практиці це веде до відмови від будь-якої трансцендентності та метафізики, до усунення ілюзій та тверезого розгляду буття” [5, 70].

По за сумнівом, Г. Гауптман послуговувався відкриттями науки, стрімкий розвиток якої починається з середини ХІХ ст. Вона належить до комплексу чинників, які організують поетику драматургії митця в системну цілісність. На факт використання її законів для натуралістичного зображення слушно вказує Р. Коуен: “Застосовувалися певні методи, – частково вивчені, частково розвинуті по-новому, – і наскільки по-рзному, наскільки різними вони є; всі вони мають на увазі нову естетичну мету: розвинути якомога далі аспекти мистецтва, які вимагають точного відтворення природи” [9, 9]. Увиразнення сцієнтичного фактора дає відчутний поштовх до розуміння художнього мислення Г. Гауптмана. Йдеться про спосіб відтворення дійсності, обумовлений науковим підходом. У натуралістичній драмі письменниками проводився своєрідний об’єктивний аналіз явищ життя, який можна порівняти з працею вчених. Цей аспект натуралістичної творчості однозначно проступає з дослідження Е. Гільшера. Дослідник вказує на необхідність розуміння поняття “природи”, як “окреслення того, що піддається спостереженню, скажімо, розглянута з природничо-наукових поглядів дійсність” [5, 70].

Попри суттєвий вплив науково-природничих відкриттів на творчість Г. Гауптмана все ж слід наголосити: не варто перебільшувати їхню роль у парадигмі художнього мислення письменника. Цей факт однозначно увиразнив сам драматург. У розмові з Рудольфом Кайзером, кореспондентом “Magdeburger Zeitung” 23-го червня 1927 року він заперечив перебільшену вагу сцієнтизму в обширі власного творчого методу. Автор “Ткачів” спростував твердження, що його персонажів „взято не з життя, а вони – абстрактні конструкції, штучні творіння” [7, 86]. Він не погодився, що вони набагато більше свідчать про його велику

вченість, ніж про його поетичну творчість. Тому й пропонував: “Переплянемо ж разом мої поетичні твори. Скажіть мені, будь ласка, яка постать від “Перед сходом сонця” та “Свята перепросин” і до “Доротеї Ангерман” взята не з життя, а абстрактна та штучно створена. Я не можу знайти жодної. Критики стосовно мене можуть говорити, що хочуть, лише не це; оскільки це ж просто безглуздя” [7, 86].

Свідчення Г. Гауптмана підтверджує його відмову від абсолютизації наукового, дещо спрощеного сприйняття людини. Закони та методи науки допомагають, однак не можуть передати усього спектру явищ дійсності в повному обсязі. Звідси – особливої ваги набуває недоречність пояснення змальованих Г. Гауптманом персонажів тільки вивченням певних дисциплін. Вони – лише один бік як натуралістичної естетики загалом, так і художнього мислення Г. Гауптмана – зокрема. Підтвердження тому знаходимо у Д. Наливайка. Дослідник віднаходить ці першовитоки натуралістичної естетики в позитивістській методології та наголошує, що вона вимагала “вивчення факту, його рис, властивостей, якостей, його найближчих причинних і функціональних зв’язків, і цим обмежувала коло своїх завдань” [3, 144].

Відносність абсолютизованих наукових знань про людину продемонстрована в ранніх Гауптманових драмах. Раціональний підхід, яким герої “Самотніх” та “Перед сходом сонця” Йоганнес Фоккерат та Альфред Лот намагаються керуватися у своєму ставленні до інших та який суттєво визначає їхню поведінку, виявляється недостатнім для гармонійного співіснування. Прагнення узгодити своє життя з чітко сформульованими принципами зазнає краху як в Йоганнеса, так і в Лота. Реальна дійсність, жива людина надто складні, щоб їх можна було пояснити тільки на основі теоретичних даних. На це звернув увагу й Є. Мандель. Літературознавець переконливо довів, що автор “Ткачів” – противник “сугубо раціоналістичного, однолінійного розуміння людської особистості” [2, 16].

Доходимо **висновку**: домінянти художнього мислення Г. Гауптмана суголосні тим віянням, що були характерні на зламі століть як для німецької, так і для інших західноєвропейських літератур. Ця суголосність свідчила про те, що Г. Гауптман звільнився від регламентованих догм, виявляючи через деталь свій спосіб художнього мислення. Читач як активний реципієнт переконується: автор-дослідник часом веде його шляхом конфлікту двох світобачень, балансує між дійсним і уявним, особистим й

універсальним, буденним і драматичним.

1. Аникст А. *Теория драмы на Западе во второй половине XIX века.* – М.: Наука, 1988. – 505 с.

2. Мандель Е. *Гауптман (драматургическое творчество конца XIX – начала XX в.).* – Саратов: Министерство Просвещения РСФСР, Саратовский Государственный педагогический институт, 1972. – 114 с.

3. Наливайко Д. *Искусство: направления, течения, стили.* – К.: Мистецтво, 1985. – 365 с.

4. Українка Леся. *Зібрання творів: У 12 т.* – К.: Наукова думка, 1977. – Т. 8. – 320 с.

5. Hilscher E. *Gerhart Hauptmann: Leben und Werk; mit bisher unpublizierten Materialien aus dem Manuskriptnachlaß des Dichters.* – Frankfurt am Main: Athendum, 1988. – 604 S.

6. Hildebrandt K. *Naturalistische Dramen Gerhart Hauptmanns: “Die Weber” – “Rose Bernd” – “Die Ratten”; Thematik – Entstehung – Gestaltungsprinzipien – Struktur.* – München: R. Oldenbourg Verlag, 1983. – 116 S.

7. *Gespräche und Interviews mit Gerhart Hauptmann (1894 – 1946)/ hrsg. von H. D. Tschurtner in Zusammenarbeit mit Sigfrid Hoefert.* – Berlin: Erich Schmidt, 1994. – 190 S.

8. *Hauptmann G. Tagebücher 1897 bis 1905 / Hrsg. von Martin Machatzke.* – Frankfurt am Main; Berlin: Propyläen, 1987. – 792 S.

9. Cowen R. C. *Der Naturalismus. Kommentar zu einer Epoche.* – München: Winkler Verlag, 1973. – 301 S.



Гергарт Гауптман
(1862 – 1946)