

СЦІЄНТИЗМ І ХУДОЖНІЙ ДОМИСЕЛ У НІМЕЦЬКІЙ ДРАМІ КІНЦЯ ХІХ — ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТЬ

У статті зроблено спробу проаналізувати сциєнтизм і художній вимисел у німецькій драмі кінця ХІХ — початку ХХ століть. Автори досліджують особливості створення характерів і проблему стильової самобутності крізь призму текстів Г. Зудермана, Г. Гауптмана, М. Гальба, А. Гольца, Й. Шлафа, О. Є. Гартлебена. Проаналізовано перманентні риси драматургічної поетики, характерну структуру натуралістичної драми, її домінантні ідеї і визначальні особливості. У той же час у статті дано уявлення про особливості естетичної і філософської еволюції драматичного художнього мислення.

Ключові слова: *сциєнтизм, художній вимисел, натуралізм, натуралістичний об'єктивізм, німецька драма, жанрово-стилістичні особливості, художнє мислення.*

В статье сделана попытка проанализировать сциентизм и художественный вымысел в немецкой драме конца ХІХ — начала ХХ веков. Авторы исследуют особенности создания характеров и проблему стилистической самобытности сквозь призму текстов Г. Зудермана, Г. Гауптмана, М. Гальбе, А. Гольца, Й. Шлафа, О. Е. Гартлебена. Проанализированы перманентные черты драматургической поэтики, характерная структура натуралистической драмы, ее доминантные идеи и определяющие особенности. В то же время в статье дано представление об особенностях эстетической и философской эволюции драматического художественного мышления.

Ключевые слова: *сциентизм, художественный вымысел, натурализм, натуралистический объективизм, немецкая драма, жанрово-стилистические особенности, художественное мышление.*

The attempt is made to analyse scientism and artistic invention in the German drama at the end of the 19th — the beginning of the 20th century in the article. The authors study the peculiarities of character creating and problems of stylistic originality through the prism of texts by H. Suderman, G. Hauptmann, M. Halbe, A. Holz, J. Schlaf, O. E. Hartleben. Permanent features of playwrights' poetics, the immanent structure of the naturalistic play, its content dominating ideas and

determining features are studied. At the same time the article provides insights into the aesthetic and philosophical evolution of the playwright's literary thinking.

Key words: scientism, artistic invention, naturalism, naturalistic objectivism, German drama, genre and style peculiarities, literary thinking.

Важлива риса німецької драми кінця XIX — початку XX століть — виокремлення певного кола проблем, що поєднують досягнення науки та літературної праці. Цей зв'язок віддзеркалює чіткі світоглядні настанови натуралістичної художньої системи. Її домінантні лінії окреслює Д. Наливайко: “Натуралісти цілком виразно виходили з природознавчих вчень і концепцій, виступали їх апологетами і прагнули ввести “наукову методологію” в художню творчість” [1: 120]. Відзначимо: духовне підґрунтя натуралізму характеризується новизною світосприйняття, новаторськими уявленнями про суспільну побудову та економічні процеси. Їхнім наслідком стало зацікавлення науками, що звільнилися від метафізики: вони називалися “позитивними”, на протипагу теологічним і метафізичним. У підсумку відбувається перехід від космічного до земного, від ідеального до об'єктивного.

Пов'язь світогляду представників натуралістичного напрямку спільними переконаннями доводить Е. Гільшер. На його думку, це були “яскраво виражені науково-природничі погляди молодих митців. У своїх працях вони посилаються знову і знову на Дарвіна, Геккеля, Фоєрбаха, Тена, Бернара, 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 до тверезого розгляду буття” [2: 70].

Г. Гауптман (1862–1946), Г. Зудерман (1857–1928), Й. Шлаф (1862–1941), А. Гольц (1863–1929), М. Гальбе (1865–1944), О. Е. Гартлебен (1864–1905) послуговувалися відкриттями науки, стрімкий розвиток якої починається з середини XIX ст. Вона належить до комплексу чинників, які організують поезику драматургії німецьких натуралістів у системну цілість. Яким чином її закони використовувалися для натуралістичного зображення роз'яснює Р. Коуен: “Застосовувалися певні методи — частково вивчені, частково нові — і наскільки по-різному, наскільки різними вони є; всі вони мають на увазі нову естетичну мету: розвинути якомога далі аспекти мистецтва, які вимагають точного відтворення природи” [3: 9]. Виокремлення сцієнтичного фактора необхідне для розуміння натуралістичної драматургії. Адже у драмах Г. Гауптмана “Свято перепросин” (1890),

“Розе Бернд” (1903), Г. Зудермана “Честь” (1889), “Битва метеликів” (1895), М. Гальбе “Юність” (1893), “Матінка Земля” (1897), А. Гольца “Соціал-аристократи” (1896), О. Е. Гартлебена “Ганна Ягерт” (1893), “День карнавальної ходи” (1900) спосіб відтворення дійсності, зумовлений науковим підходом, зводився до своєрідного об’єктивного аналізу життєвих явищ, який можна порівняти з працею вченого. Цей аспект натуралістичної творчості проступає в дослідженні Е. Гільшера. Дослідник вказує на необхідність розуміння поняття “природи”, як “окреслення того, що піддається спостереженню, скажімо, розглянута з природознавчих поглядів дійсність” [2: 70].

Перенесення методів науки на ґрунт мистецького слова сприяє художньому освоєнню нових сторін життя. Дослідження емоційної сфери дійових осіб у драмах А. Гольца та Й. Шлафа “Родина Зеліке” (1890), Г. Гауптмана “Самотні” (1891), Г. Зудермана “Батьківщина” (1893), М. Гальбе “Ріка” (1903) дозволяє виявити малопомітні штрихи духовного життя. У творі Г. Гауптмана “Самотні” об’єктом аналізу автора став життєвий конфлікт Йоганнеса Фоккерата. Драматург досліджував психологічну фактуру внутрішнього життя персонажа, осердя якого — вибір героя між коханням і обов’язком. Оригінальність емоційних проявів у драмі зумовлена суперечністю між почуттями молодого вченого до студентки з Прибалтики Анни Мар і його прагненнями залишитися вірним законній дружині. Несумісність між інстинктивним, підсвідомим потягом та християнською доброчесністю спричиняє важкі душевні муки центральної постаті твору. Крізь окреслену призму перед нами постають нові грані ества людини. Це важливо для розуміння особистісних драм дійових осіб. Розгляд порушених проблем покликаний поглибити пізнання різних сторін людської особистості. У творі спостерігаємо невідповідність переконань Йоганнеса та Анни Мар їхній поведінці. Аргументи Фоккерата на користь розподілу стосунків на духовні та фізичні, як і емансиповані погляди Мар, спростовує останній акт драми. Природне та біологічне бере гору над духовним і раціональним. Світоглядна близькість двох молодих людей, незважаючи на їхній опір, переростає в інтимне зближення.

Сцієнтизм у художній тканині творів Г. Гауптмана ґрунтувався на новітніх досягненнях системи знань про закономірності розвитку природи і суспільства. Особливої ваги у п’єсах “Перед сходом сонця” та “Візник Геншель” надавалося біологічним та фізіологічним наукам. Засобами психологічного пізнання людської душі драматург послуго-

увався у всіх своїх драмах без винятку. Помітний інтерес він виявляв до історії. Важливий аргумент навів П. Шленгер. Дослідник переконливо довів, що в драмі “Ткачі”, основою якої послужило повстання 1844 року, немає “жодної ознаки убогості, жодного виразу суму, жодного стану голоду, а також жодного прояву повстання, які б не були підтверджені історично” [цит. за: 4: 35]. Варто зазначити: у розвитку сюжетних ліній низки драм Г. Гауптмана (“Ткачі”, “Флоріан Гайер”, “Магнус Гарбе”, “Перед заходом сонця”) історичному контексту приділено значної уваги. Загалом “історичність” — невід’ємний елемент об’єктивного методу драматурга. Підтвердженням слугують його слова: “Те, що глядачі не розуміють таких п’єс, як “Самотні”, не означає, що вони не сприймуть радісно “Ткачів” чи п’єси про реформацію, над якими я саме працюю. Ці драми, як на мене, не такі цікаві, тому що вони здебільшого об’єктивні” [5: 18].

Попри суттєвий вплив науково-природничих дисциплін на естетичний смак Г. Гауптмана, необхідно наголосити: їхню роль у художньому мисленні письменника перебільшувати не варто. У розмові з Р. Кайзером, кореспондентом “Magdeburger Zeitung”, 23 червня 1927 року драматург заперечив надмірну вагу сцієнтизму в обшарах власного творчого методу. Автор драми “Ткачі” спростував твердження, що його персонажів “взято не з життя, а вони — абстрактні конструкції, штучні творіння” [5: 86]. Він не погодився, що вони набагато більше свідчать про його велику вченість, ніж про його поетичну творчість. Тому й пропонував: “Перегляньмо 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 — просто безглуздя” [5: 86].

Свідчення Г. Гауптмана підтверджує його відмову від абсолютизації наукового, не цілком адекватного художній творчості світосприйняття. У цьому вимірі естетичні критерії художнього мислення драматурга збігаються з центральними тезами натуралістичної програми. Обґрунтовуючи її, Е. Золя виступав проти змалювання “абстрактного героя, створеного на основі догматичних правил, чистої свідомості, відірваного від тіла і від середовища” [6: 47]. Закони та методи науки допомагають, однак не відтворюють усього спектру дійсності в повному обсязі. Звідси — недоречність тлумачень об’єктивного світу у творах Г. Гауптмана тільки на основі вивчення певних дисциплін. Вони прояснюють лише один з численних підходів як натураліс-

тичної естетики загалом, так і художнього мислення автора драми “Ткачі” — зокрема. Підтвердження тому знаходимо у Д. Наливайка. Дослідник віднаходить ці першовитоки натуралістичної естетики в позитивістській методології та підкреслює, що вона вимагала “вивчення факту, його рис, властивостей, якостей, його найближчих причинних і функціональних зв’язків і цим обмежувала коло своїх завдань” [7: 144].

Відносність абсолютизованих наукових знань про людину продемонстрована в ранніх Гауптманових драмах. Раціональний підхід, яким герої драм “Самотні” та “Перед сходом сонця” Йоганнес Фоккерат та Альфред Лот намагаються керуватися у своєму ставленні до інших, виявляється недостатнім для гармонійного співіснування. Бажання узгодити своє життя з чітко сформульованими принципами зазнає краху як в Йоганнеса, так і в Лота. Вони — типові представники своєї доби, які вбачають у природничих науках надію на “перевлаштування суспільства, його організацію на “наукових”, тобто раціональних і справедливих засадах” [7: 127]. Однак ці сподівання нездійсненні. Реальна дійсність, жива людина надто складні, щоб дати їх об’єктивне відображення тільки на основі теоретичних даних. На це звернув увагу Є. Мандель. Літературознавець довів, що творець драми “Ткачі” — противник “винятково раціоналістичного, однолінійного розуміння людської особистості” [8: 16].

Вивчаючи складний механізм людського ества, Г. Гауптман не оминав біологічних факторів. Вони накладають свій відбиток на окремі мотиви поведінки деяких персонажів (Баумерт, Ганне Шель, Арнольд Крамер, Артур Штреккман). Водночас закони новітніх наук, встановлені здебільшого стосовно тваринного світу, не повною мірою розкривають сутність внутрішнього світу згаданих дійових осіб. Така позиція драматурга узгоджується зі світоглядними засадами натуралістів, які “сподівалися соціальне пізнання доповнити та поглибити “науковим”, що спирається на досягнення природознавства” [17: 130]. Без врахування комплексу умов, що так чи так впливають на загальну характеристику персонажів драм “Ткачі”, “Вільгельм Геншель”, “Міхаель Крамер”, “Розе Бернд”, вона залишиться поверховою. Г. Гауптман не переоцінював значення біологічних чинників і не намагався тільки ними пояснити вчинки людини та її психологію. Показово, що в цьому його погляди збігаються з принципами натуралістичної теорії Е. Золя. Її сутність тлумачить Д. Наливайко: “Вона вклала людину в подвійну систему причинно-наслідкових зв’язків

і зчеплень, як соціальних, так і природних, і прагнула розкрити зумовленість не тільки її характеру та долі, але й її біологічної природи та фізіологічної конституції” [7: 125–126]. Звідси — зведення хаотичного протесту бідних людей у драмі “Ткачі”, які принесли драматургу світове визнання, тільки до фізіологічних імпульсів є спрощеним. Недостатньо обґрунтовано пояснює причини виступу мешканців Лангебілау та Петерсвальдау Т. Сільман. Вона відзначала: “Для нього (Г. Гауптмана. — *В. В., П. Л., Г. С.*) повстання ткачів — це передусім бунт шлунку, результат впливу фізіологічних факторів, він і повстання трактує натуралістично” [9: 78].

Наголосимо: біологічна природа людини творцем драми “Ткачі” не зображувалася ізольовано. У низці драм спостерігається увиразнення її ролі, зокрема в мотиваціях старого Баумерта, Ганне Шель, Арнольда Крамера. Інстинктивна зумовленість їхніх вчинків істотна для окреслення індивідуальностей змальованих осіб на сторінках творів “Ткачі”, “Візник Геншель”, “Міхаель Крамер”. Водночас вона визначається функцією названих персонажів у об’єктивній картині життя. Йдеться про оригінальні виміри художнього освоєння дійсності, притаманні для натуралістичної естетики. Для представників напрямку властивий “особливий потяг до краси й гармонії”, який “фальші начебто злагоджених суспільних стосунків, переростання їх художнього осягнення в схематизм та бутафорію протиставляє відчуття живого подиху життя, невід’ємності людського існування від могутніх сил природи” [10: 6].

Г. Гауптман не виступав апологетом, співцем інстинктів. Факт сміливого звернення письменника до сором’язливо приховуваних дразливих миттєвостей життя спричинений його роздумами про складне взаємопереплетення ідеального та земного у людському бутті, у якому є місце як високим ідеалам, так і нищим виявам людської екзистенції. Йдеться про “природну правду” [5: 56], яку драматург проголошував і якої дотримувався у своїй творчості. Її відбиває взаємозв’язок різних виявів дійсності у драмах “Візник Геншель” і “Міхаель Крамер”. Тут сконцентровані домінуючі лінії художнього мислення Г. Гауптмана, його концепція людини та світу, що передбачає гармонійне поєднання контрастних природних аспектів конкретно-чуттєвої даності (аморальність Ганне Шель — порядність Геншеля; потяг до розваг Арнольда — виняткова працездатність Міхаеля).

Позитивний сенс біологічних аспектів поведінки в драмах Г. Гауптмана окреслює Р. Коуен. Чільне місце природних задатків у парадигмі людського буття посідає аналіз дослідником біологічної прав-

ди у комедії “Боброва шуба”. У цьому плані не позбавлене цінності таке твердження: “Це парадокс комедії, що Вольфрен постійно перешкоджає викриттю очевидних істин, але допомагає нам виявляти приховані. Натуралістичний ефект цієї злодійської комедії полягає не тільки у виявленні нею суспільних істин, але й в окресленні біологічних правд: бо ж прала — вовчиця в овечій шкурі, яка знову й знову доводить, що постійну перемогу над дурнішими та слабшими їй забезпечують як лукава хитрість, так і реально невичерпні сили. Продовження комедії (трагікомедія “Червоний півень”. — *В. В., П. Л., Г. С.*) покаже, що її біологічна сила була насправді такою ж важливою як і розумова перевага” [3: 208].

Зацікавлення фізіологічними та біологічними факторами, істотними для осягнення внутрішнього світу людини, у Г. Гауптмана відповідало його прагненню скласти адекватне, правдиве уявлення про особистість. Характерна для натуралістичної драми багатогранність художньої проблематики, що спонукає до всебічного аналізу причин, які лягли в основу взаємин Розе та Фламма, змальована у п’єсі “Розе Бернд”. Тут заслуговує на увагу дослідження співвіднесення духовних та тілесних аспектів у мотиваціях героїв драми. Відзначимо, що переоцінка біологічного чинника в об’єктивованому змісті твору хибна. Неоднозначним постає біологічний ракурс у його сюжетно-фабульній організації з дослідження Т. Сільман. Не відповідає дійсності її міркування, що Г. Гауптман “зображає тут кохання або як чисто чуттєву, майже тваринну пристрасть, або як платонічне співчуття до загиблої істоти” [9: 47].

Г. Гауптман не розмежовував приземлені потяги та величні прояви духу персонажів своєї драми. Бо ті та ті — невід’ємні складові емоційно-почуттєвого світу людини, яка у вимірах натуралістичної світоглядної концепції є “частиною природи та розвивається згідно з її законами та зв’язками” [7: 128]. У психологічній розробці характерів спостерігаємо прагнення драматурга всебічно мотивувати вчинки Розе, Фламма, Штреккмана, що досягається вмілим поєднанням фізичного та духовного у їхній поведінці. У цьому полягає сутність об’єктивного, природного змалювання виявів життя в драмі “Розе Бернд”, у якій “як характеристика, так і побудова виявляє типові обриси натуралістичного стилю” [11: 63].

Біологічний фактор не має в концепції особистості Г. Гауптмана негативного забарвлення. Природні інстинкти істотні, проте не єдині складові численних умов, що детермінують поведінку людини. Їх в

драмі “Розе Бернд” підсумував К. Гільдебрандт: “Типово натуралістичною є детермінованість розвитку подій: людина, яка стала жертвою, страждає від фатуму, що на неї накладає довкілля та власний характер. На прикладі Розе Бернд видно доленосний збіг обставин окремої людини, зумовлений спадковістю, середовищем і соціальною ситуацією” [4: 60]. Звідси — трактування образу Розе Бернд як “біологічної особини, підпорядкованої фізіологічним законам” [1: 150] має мало дотичного з естетичними уподобаннями Г. Гауптмана. Фізіологічні імпульси її поведінки — органічна складова людської природи. Гармонію людини письменник вбачав не в боротьбі зі своїми потягами та запереченні інстинктів. Вони розглядалися ним як невід’ємна частина людської вдачі.

Зауважимо, що змалюванням постатей драми “Розе Бернд” Г. Гауптман вніс істотні корективи у натуралістичну концепцію особистості. На цей факт вказав В. Гайзе: “Відповідно до традицій натуралізму, що на початку виявляв вагому науково-природничу орієнтацію, Гауптман залучає для розкриття фізичного фізіологічне. Таким чином злам Розе в четвертому і п’ятому актах — продукт її фізичного зламу” [11: 60]. Тут варто навести виразне роз’яснення відмінностей між тваринними інстинктами та людськими емоціями в аналізі М. Кебала. Дослідник довів принципову неспівставність життя на природі серед тварин з життям у суспільстві серед людей: “Оскільки людина, крім того, що є біологічною істотою, одночасно є соціальним суб’єктом, то відповідно вона виробила внаслідок довгого періоду еволюції багато суто людських ознак, які своєю сукупністю у людській екзистенції набувають форм людських пристрастей” [12: 51].

Одним із чинників, який спричинив гріхопадіння Розе став її надмірний темперамент. Однак надалі взаємини дівчини з одруженим чоловіком мають всі ознаки кохання. Загалом ці стосунки — чисте взаємне почуття, хоча вони й мають на початку більше біологічного ніж раціонального. Розе стала жертвою не “своєї зовнішньої привабливості, своєї примітивної та здорової чуттєвості” [9: 47], а збігу обставин. Сплав різних факторів унеможливило одруження між закоханими. До них відносимо шлюб Фламма, його співчуття до паралізованої дружини, що не дозволяє йому покинути скривджену долю жінку напризволяще. Додамо, що подібні погляди сповідує також дочка Бернда. Тому двоє люблячих людей не можуть узаконити свої взаємини і єдиним виходом для них стають таємні зустрічі, які у даній ситуації є природними.

Підсумовуючи, стверджуємо: у натуралістичних драмах органічну єдність людської поведінки розкриває всебічний аналіз різноманітних чинників. Г. Гауптман, Г. Зудерман, Й. Шлаф, А. Гольц, М. Гальбе, О. Е. Гартлебен цікавилися не лише впливами, зовнішніми чи внутрішніми, на спосіб життя окремого індивіда, в центрі їхніх досліджень — багатогранна особистість. Натуралістичний сцієнтизм покликааний висвітлити страждання людини та людства, в його основі бажання збагнути причини цих страждань, відчуття особистої відповідальності за наявний стан речей. Характери героїв у натуралістичних творах розкриваються не лише у біологічному чи фізіологічному ракурсах, а крізь призму осмислення суперечностей свого часу, у болісному відчутті цих суперечностей, у пристрасній зосередженості на пізнанні їхньої суті.

ПОСИЛАННЯ ТА ПРИМІТКИ

1. Наливайко Д. Искусство: направления, течения, стили / Д. С. Наливайко. — К.: Мистецтво, 1985. — 365 с.
2. Hilscher E. Gerhart Hauptmann: Leben und Werk; mit bisher unpublizierten Materialien aus dem Manuskriptnachlaß des Dichters / E. Hilscher. — Frankfurt am Main: Athenäum, 1988. — 604 S.
3. Cowen R. C. Der Naturalismus. Kommentar zu einer Epoche / R. C. Cowen. — München: Winkler Verlag, 1973. — 301 S.
4. Hildebrandt K. Naturalistische Dramen Gerhart Hauptmanns: “Die Weber” — “Rose Bernd” — “Die Ratten”; Thematik — Entstehung — Gestaltungsprinzipien — Struktur / K. Hildebrandt. — 1. Aufl. — München: R. Oldenbourg Verlag, 1983. — 116 S.
5. Gespräche und Interviews mit Gerhart Hauptmann (1894–1946) / Hrsg. von H. D. Tschörtner in Zusammenarbeit mit Sigfrid Hoefert. — Berlin: Erich Schmidt, 1994. — 190 S.
6. Золя Э. Натурализм // Золя Э. Собрание сочинений: В 26 т. / Эмиль Золя — М.: Художественная литература, 1967. — Т. 26. — С. 46–53.
7. Наливайко Д. Искусство: направления, течения, стили / Д. С. Наливайко. — К.: Мистецтво, 1985. — 365 с.
8. Мандель Е. Гауптман (драматургическое творчество конца XIX — начала XX в.) / Е. Мандель. — Саратов: Министерство Просвещения РСФСР, Саратовский Государственный педагогический институт, 1972. — 114 с.
9. Сильман Т. Гергарт Гауптман (1862–1946) / Т. Сильман. — Ленинград; Москва: Искусство, 1958. — 123 с.
10. Гуменюк В. Драматургія Володимира Винниченка: проблеми поетики: Автореф. дис. ... доктора філолог. наук / Віктор Гуменюк. — Київ, 2002. — 36 с.
11. Heise W. Gerhart Hauptmann. “Die Weber”, “Fuhrmann Henschel”, “Rose Bernd” / W. Heise. — Leipzig: Verlag von Philipp Reclam jun., 1923. — Bd. 1. — 68 S.
12. Кебало М. Проблеми теорії та історії натуралізму останньої третини XIX століття в порівняльно-літературному аспекті. Монографічне дослідження / Микола Кебало. — Тернопіль: ТДПУ, 2002. — 92 с.