

**В. С. Вишинський  
П. П. Летнянчин**

## **НАТУРАЛІСТИЧНИЙ ОБ'ЄКТИВІЗМ У НІМЕЦЬКІЙ ДРАМІ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТЬ**

Жанрово-стильові особливості німецької драми кінця ХІХ – початку ХХ століть виявляються в оригінальному використанні низки художніх принципів. З-поміж них особливої уваги заслуговує натуралістичний об'єктивізм, що є важливою характеристикою специфіки художнього мислення таких драматургів, як 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). Об'єктивність – своєрідна форма натуралістичного художнього бачення дійсності, яку німецькі натуралісти змальовували в усій повноті та складності. Пошуки об'єктивної істини спонукали їх до всебічного та ґрунтовного аналізу життєвих явищ і суспільних тенденцій. Пізнання та висвітлення закономірностей і механізмів їх екзистенції в натуралістичній драмі не менш важливі, ніж повідомлення науковця, і в своїй основі – такі ж об'єктивні. На питання, чому тогочасні драматурги «прагнули до об'єктивності як до найбільш дієвого засобу аналізу» [4, 132], дає відповідь Т.Шах-Азізова. Дослідниця наголошує на тому, що «у межах критичного й цілеспрямованого, а не просто констатуючого погляду на світ ця об'єктивність, у поєднанні з вільною природністю дії, була у новій драмі для багатьох ідеалом» [4, 132].

Одним з факторів, що спричинив звернення Г. Гауптмана, Г. Зудермана, О. Е. Гартлебена, М. Гальбе, А. Гольца, Й. Шлафа до об'єктивного методу, стала творчість Г.Ібсена. Відзначаючи вагому роль драматургії автора твору «Росмерсгольм» на становлення німецької натуралістичної драми, К.Гільдебрандт засвідчує: «Ібсен у центр уваги ставив актуальні проблеми, наприклад, спадковість і жіночу емансипацію та, не пропонуючи жодних розв'язків, змушував читача роздумувати над порушеними питаннями» [9, 15]. Суголосним даному твердженню постає дискусійний перебіг сюжетної канви 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). На сторінках названих творів драматурги залучали реципієнта до активної співпраці, спонукаючи його до обдумування окресленого кола питань. Їхня художня мета полягала в тому, що вони не нав'язували своєї оцінки зображеному, а намагалися окреслити факт, що вимагає індивідуального осмислення. Важливим аргументом цього факту слугує міркування А. Керра про «прагнення уникати коментаря всередині драми. Висловлюючись конкретно: схильність надати публіці можливість зробити висновки» [11, 635].

У драмах А. Гольца та Й. Шлафа «Родина Зеліке» (1890), Г. Гауптмана «Самотні» (1891), Г. Зудермана «Батьківщина» (1893), М. Гальбе «Ріка» (1903), О. Е. Гартлебена «Ганна Ягерт» покладено край абсолютизованим умовності. Тут життя досліджувалося в складному і нерозривному переплетенні різних життєвих правд. Натуралісти не спрямовували думку реципієнта до однієї, єдино правильної ідеї. Їхнє завдання – створення багатозначного змісту, множинність ідей якого спонукає адресата твору до роздумів. Розглядаючи межі натуралістичної школи, цей факт вичерпно роз'яснює Е. Гільшер: «Хоча в своїх творах молоді митці знову й знову породжували образи убогості та капіталістичної експлуатації, вони не робили жодних висновків з цих відносин. Вони відображали враження, виголошували скаргу, та все ж – не звинувачення, створювали дзеркальні відображення, але – не взірці. Їхній заклик стосувався людського співчуття та сумління. Від благодійності багатих вони сподівалися на зменшення нестатків, про ґрунтовні суспільні перевороти вони не наважувалися й думати» [10, 73].

Застосований метод образного відтворення світу у п'єсах Г. Зудермана «Честь», Г. Гауптмана «Перед сходом сонця» (1889), «Свято перепросин» (1890), «Розе Бернд» (1903), М. Гальбе «Юність», А. Гольца «Соціал-аристократи», О. Е. Гартлебена «День карнавальної ходи» не підносить реципієнту стереотипних оцінок стосовно висвітлених явищ. Адже будь-які засоби оцінювання – зримі чи приховані – визначають авторську позицію, спробу спрямувати думку читача чи глядача в наперед заданому руслі. Натуралістична модель ідейно-художнього пізнання дійсності «заперечувала абсолютність погляду автора, навпаки, вона вимагала описувати «шматок життя» таким, яким він є, без будь-яких домислів чи абстрагувань» [1, 22].

У драмах Г. Гауптмана, Г. Зудермана, А. Гольца, М. Гальбе, О. Е. Гартлебена, Й. Шлафа авторський голос присутній. Однак він реалізується в структурі твору, насамперед у сюжеті, виборі персонажів, способі зображення, послідовності розгортання подій, мовностилістичних засобах. Такого роду концепт натуралістичної позиції суттєво відрізняється від реалістичної, де голос автора виконував головну функцію на шляху формування синтетичної оцінки зображених життєвих явищ. Натуралістична драма показувала сучасникам, як вони живуть, не пояснюючи при цьому, чому так, а не інакше складається їхнє життя. Обмежуючись рівнем констатації проблеми, драматурги-натуралісти перекладали пошук її розв'язку на реципієнта, його здатність враховувати власний досвід. Аналітичне занурення в повсякденне життя, об'єктивне відтворення його багатогранності, призвело до відмови від абсолютизації певних ідей чи теорій, крайніх полюсів оцінювання. Невід'ємна структурна риса натуралістичного об'єктивізму – обов'язковість врахування всіх чинників, що створюють органічну цілість художнього образу. Вона – необхідна умова об'єктивного підходу до явищ дійсності.

Драматургам-натуралістам притаманний особливий погляд на світ. Йдеться про виміри художнього мислення, найважливішим складовим

елементом якого є «спосіб художнього бачення дійсності» [2, 96]. У його обширах впадає в око панорамність окреслення персонажів у драмах Г. Гауптмана «Боброва шуба» (1893), Г. Зудермана «Батьківщина», М. Гальбе «Матінка Земля», А. Гольца «Соціал-аристократи», О. Е. Гартлебена «Ганна Ягерт». Вони змальовані всебічно, а їхня поведінка викликає як схвалення, так і осуд. При сприйнятті дійових осіб, змальованих натуралістами, реципієнт не може оцінити їх однозначно, у нього завжди залишатиметься простір для сумнівів й альтернатив. У цьому простежується вплив на натуралістичну естетику філософії позитивізму, один із центральних постулатів якої констатував відносність будь-якого знання. Звідси – правдиве відтворення різних аспектів життя в натуралістичній драмі, яке гармонійно поєднане з розвіюванням культу абсолютної істини, її категоричності.

Об'єктивна картина змальованих життєвих явищ у натуралістичній драмі потенційно містить множинність її оцінок. Тому необхідно з певною обережністю виокремлювати ту чи ту думку, фіксовану в її тканині. Не завжди варто квапитись із висновком, що вагомість означеної ідеї головна. Прикладом того, наскільки багатим матеріалом для літературознавчої інтерпретації слугують окремі сцени на сторінках драми Г. Гауптмана «Ткачі», є аналіз К.Мюллером-Зальгетом поглядів гауптманознавців на загибель старого Гільзе [12, 52]. У своєму дослідженні літературознавець увиразнює думку про альтернативність тлумачень фінального акорду драми. Це зумовлено тим, що смерть ткача невмотивована попереднім перебігом подій. Водночас у цьому факті маємо підтвердження дискусійного стрижня натуралістичної драми. Автор, доносячи до реципієнта визвольну ідею не через змалювання самого виступу знедолених людей, а через показ його трагічних наслідків, приховав її зміст. Він не є очевидним. Його можна дешифрувати лише всебічним аналізом структурних компонентів твору, розглядом їх взаємозв'язків.

Відсутність однозначної відповіді на порушені питання спостерігаємо у драмі «Розе Бернд», змалювання сюжетної канви якої – типовий приклад натуралістичного об'єктивізму в обширах художнього мислення Г.Гауптмана. Окресливши парадоксальну ситуацію, драматург проілюстрував відносність оцінки конкретного факту. Здійснено два важкі гріхи, один з яких заслуговує морального осуду, а інший – підпадає під статтю кримінального кодексу: сільська дівчина спочатку народжує позашлюбну дитину, а потім її вбиває. Розглядаючи «гріховність» поведінки Розе, зважмо, що драматург не оцінював її однозначно. На сторінках драми простежується вичерпний аналіз становища дівчини, яка переживає глибокий психологічний злам, і внутрішній світ якої сповнений душевних мук. Причиною тому є усвідомлення своєї провини. Вихована в усталених традиціях, героїня твору відчуває докори сумління упродовж усього розвитку подій. Почуття сорому перед дружиною Фламма та страх перед власним батьком лягають важким тягарем на її серце. Вона засуджує власні дії та, невимовно страждаючи, розкаюється. Біль своєї душі

Розе висловлює пані Фламм: «'s beste wär' schon, ins Wasser mit mir! – Wenn's aso is... Gott verzeih' mir die Sinde!» [8, т. II, 211].

Ціна, заплачена за чисте за своєю суттю почуття, надто висока. К.Гільдебрандт, інтерпретуючи образ Розе, стверджував, що «Розе Бернд» – трагедія з класично строгим художнім оформленням» [9, 60]. Підставою до міркувань дослідника служить окреслення образу центральної постаті драми. Його змалювання увиразнює неоднозначність осуду вчинків дівчини.

Зіставленням різних фактів доходимо висновку про обмеженість суспільної моралі, на основі якої оцінювати поведінку героїні твору недоцільно. Тут доречно навести свідчення Р.Коуена. Дослідник з'ясував, що, попри позицію Г.Гауптмана, яка сприяла виправданню дівчини, рішення суду «пізніше було скасоване» [7, 134]. У творі Розе не сподівалася на прощення з боку громадськості. Його вона просила тільки в Бога. В її уяві лише наш Творець може бути милосердним у цьому жорстокому світі. Про це дівчина говорить Фламму: «Ich weef: Gott wird mir de Sinde verzeihn. A wird's ooch an unschuldig'n Kindl ni anrechnen. Dazu is a ja viel zu barmherzig dazu» [8, т. II, 224].

Відмова від оцінних категорій, неупереджений аналіз фактів засвідчує вміле використання в п'єсах Г. Гауптмана, Г. Зудермана, М. Гальбе, А. Гольца, Й. Шлафа, О. Е. Гартлебена натуралістичного принципу науковості. Його наслідком стало зображення нових вимірів людини, системи мотивів її вчинків. Сутність паралелей між об'єктивним началом і науковим актом пізнання в естетиці німецького натуралізму тлумачить Л.Шпак: «Спіраючись на досягнення передової наукової думки, на відкриття в області медицини, психології, німецькі натуралісти прагнули показати людину в нових ракурсах, із поглядів науково-природничих даних про її природу» [5, 21].

Логічне обґрунтування мотиваційної сфери людини законами природи у драмах Г.Гауптмана, Г. Зудермана, М. Гальбе, А. Гольца, О. Е. Гартлебена, Й.Шлафа призвело до зміни функцій персонажів з негативними рисами характеру, які вони виконують у плані художнього зображення. Простежуючи домінантні лінії натуралістичного об'єктивізму у художньому методі драматургів, наголосимо: тут не йдеться про опис, позбавлений «будь-якої суб'єктивності, будь-якого прояву особистісної основи» [3, 146]. Німецьким драматургам невластиве байдуже, холодне ставлення до створених ним постатей. Недоречність порівняння натуралістів з безпристрасними регістраторами подій вагомо доводить Р.Коуен. На основі розгляду творів Вільгельма фон Поленца, Густава Френссена, Клари Фібіг і Еміля Розенова дослідник однозначно окреслює факт виступу нового покоління натуралістів «на захист пригнічених, бідних, експлуатованих» [6, 98].

Біль за людину, співчуття до неї органічно впливають зі структурних параметрів натуралістичного об'єктивізму. «Це мистецтво (натуралізм – *В. В., П. Л.*), – слушно відзначає Е.Гільшер, – вираз глибоко гуманної позиції. Воно намагається зрозуміти там, де нерозуміння швидко засуджує, благає про

поблажливість для вже засуджених, сміливо бере на приціл значні вади світу: пияцтво, сексуальну розбещеність, кримінальні афери. Водночас воно висловлюється за виправдання, оскільки не лише окремо взята людина несе відповідальність за причини помилок» [10, 72–73]. У судженнях дослідника міститься вагома деталь, що засвідчує гуманізм письменників-натуралістів. Цей факт підтверджує Д.Наливайко. Літературознавець обстоює думку, що натуралістична література у жодному разі не поривала з «гуманістичною позицією, їй аж ніяк не було стороннім співчуття до пригноблених і знедолених, бажання полегшити їхнє становище» [3, 144].

Варто додати: співчуття до людини – прикметна риса натуралістичного письма. Натуралісти поділяли радість чи тугу своїх персонажів, їхні пристрасті та страждання, шкодували їх у їхніх болях і нещастях. Вияв емоцій такого роду не суперечить об'єктивному підходу до явищ дійсності. Теоретики натуралізму Е.Золя та А.Гольц не усували цілком емоційність автора в намальованій ним картині. «Так, увиразнений Золя «темперамент», – роз'яснює вагомість індивідуальності творця, його особливого бачення зображуваного Р.Коуен, – виявляється у сприйнятті світу, яке здійснюється в митці та його глядачах» [6, 92].

Доходимо висновку про те, що в сприйнятті та відтворенні явищ навколишнього світу натуралістичний об'єктивізм – оригінальне художнє кредо німецьких натуралістів. Неупередженість – своєрідна форма натуралістичного художнього бачення дійсності, яку Г. Гауптман, Г. Зудерман, М. Гальбе, А. Гольц, О. Е. Гартлебен, Й. Шлаф відтворювали в усій багатогранності. Пошуки об'єктивної істини спонукали їх до адекватного та виваженого дослідження життєвих виявів і суспільних закономірностей. Тут криється художня мета драматургів – створення багатозначного змісту, множинність ідей якого спонукає адресата натуралістичного твору до роздумів. У цьому натуралістичний концепт авторської позиції відрізняється від реалістичної, де вона зводиться до синтетичного формування оцінки зображених життєвих явищ. Відтак німецька драма кінця ХІХ – початку ХХ століть показувала сучасникам, як вони живуть, а не пояснювала при цьому, чому так, а не інакше складається їхнє життя.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Кебало М. Проблеми теорії та історії натуралізму останньої третини ХІХ століття в порівняльно-літературному аспекті. Монографічне дослідження / Микола Кебало. – Тернопіль: ТДПУ, 2002. – 92 с.
2. Ключек Г. У світлі вічних критеріїв (Про систему критеріїв оцінки літературного твору) / Григорій Ключек. – К.: Дніпро, 1989. – 221 с.
3. Наливайко Д. Искусство: направления, течения, стили / Дмитрий Наливайко. – К.: Мистецтво, 1985. – 365 с.

4. Шах-Азизова Т. Чехов и западноевропейская драма его времени / Т. Шах-Азизова. – М.: Наука, 1966. – 151 с.
5. Шпак Л. Макс Кретцер и немецкий натуралистический роман 80 – 90-х годов XIX ст. / Л. Шпак. – К.: Наукова думка, 1982. – 124 с.
6. Cowen R. C. Der Naturalismus. Kommentar zu einer Epoche / R. C. Cowen. – München: Winkler Verlag, 1973. – 301 S.
7. Cowen R. C. Hauptmann – Kommentar zum dramatischen Werk / R. C. Cowen. – München: Winkler Verlag, 1980. – 335 S.
8. Hauptmann G. Sämtliche Werke / Gerhart Hauptmann / Hrsg. von Hans-Egon Hass. Fortgeführt von Martin Machatzke. – Frankfurt / M. – Berlin – Wien: Propyläen Verlag, 1962–1974.
9. 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.
10. Hilscher E. Gerhart Hauptmann: Leben und Werk; mit bisher unpublizierten Materialien aus dem Manuskriptnachlaß des Dichters / Eberhard Hilscher. – Frankfurt am Main: Athenäum, 1988. – 604 S.
11. Kerr A. Technik des realistischen Dramas / A. Kerr // Dramen des deutschen Naturalismus: Von Hauptmann bis Schönherr. Anthologie in 2 Bd. / Hrsg. von R. C. Cowen. – München: Winkler Verlag, 1981. – Bd. II. – S. 627–637.
12. Müller-Salget K. Dramaturgie der Parteilosigkeit. Zum Naturalismus Gerhart Hauptmanns K. Müller-Salget // Naturalismus. Bürgerliche Dichtung und soziales Engagement / hrsg. von H. Scheuer. – Stuttgart / Berlin; Köln; Mainz: Verlag W. Kohlhammer, 1974. – S. 48–67.

## АНОТАЦІЯ

### **Вишинський В. С., Летнянчин П. П. Натуралістичний об'єктивізм у німецькій драмі кінця XIX – початку XX століть**

У статті зроблено спробу проаналізувати натуралістичний об'єктивізм у німецькій драмі кінця XIX – початку XX століть. Автори досліджують особливості характеротворення та проблему стильової самотності крізь призму текстів Г. Зудермана, Г. Гауптмана, М. Гальбе, А. Гольца, Й. Шлафа, О. Е. Гартлебена. Проаналізовано перманентні риси драматургічної поетики, притаманну структуру натуралістичної драми, її стрижневі ідеї та визначальні штрихи. Водночас у статті висвітлено сутність естетичної та філософської еволюції драматичного художнього мислення.

**Ключові слова:** натуралізм, натуралістичний об'єктивізм, німецька драма, жанрово-стильові особливості, художнє мислення.

## АННОТАЦИЯ

### **Вишинский В. С., Летнянчин П. П. Натуралистический объективизм в немецкой драме конца XIX – начала XX веков**

В статье сделана попытка проанализировать натуралистический объективизм в немецкой драме конца XIX – начала XX веков. Авторы исследуют особенности создания характеров и проблему стилизованной самобытности сквозь призму текстов Г. Зудермана, Г. Гауптмана, М. Гальбе, А. Гольца, Й. Шлафа, О. Е. Гартлебена. Проанализировано перманентные черты драматургической поэтики, характерную структуру 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:** натурализм, натуралистический объективизм, немецкая драма, жанрово-стилистические особенности, художественное мышление.

## SUMMARY

### **Vyshynskyy V. S., Letnyanchyn P. P. Naturalistic objectivism in the German drama at the end of the 19<sup>th</sup> – the beginning of the 20<sup>th</sup> century**

The attempt is made to analyse naturalistic objectivism in the German drama at the end of the 19<sup>th</sup> – the beginning of the 20<sup>th</sup> 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:** naturalism, naturalistic objectivism, German drama, genre and style peculiarities, literary thinking.