

“Місяцю-князю!” (16 липня 1883 року) на якій своєю чергою, відбилося знайомство з аналогічним твором Ю. Федьковича.

Звернемо увагу й на те, що окремі строфи “Перспективи” – “Чом у самотньому / Важкому сні / Бачиться твій сумний / Образ мій?”, “Чом твоє тихеє, / Добре око / Так проника мені / В душу глибоко?” – готують майбутній шедевр “Ой ти, дівчино, з горіха зерня...” (1896).

Подані приклади відгуків поезії австрійського романтика в поетичних творах І. Франка – ті, які, так би мовити, лежать на поверхні.

Майбутній дослідник цього питання піде далі й глибше, звернувши увагу й на те, що наскрізний образ в ліриці Ленау – це образ зів’ялого листя, й на інтонаційну подібність Франкових віршів “Мій раю зелений...”, “Вій, вітре, горою” (обидва – 1880) та “Не можу забути!” (1898) до вірша Н. Ленау “Бажання” (1834), чи його ж двадцятого вірша з другого жмутку “Зів’ялого листя” (“Сипле, сипле, сипле сніг...”) до поезії австрійця “Осіннє почуття” (1831). Розгляд цієї теми обіцяє немало цікавих відкриттів.

Література:

1. Казакова О. Російська поезія в художній системі І. Франка: Автореф. дис. ... канд. філол. наук. – Львів, 1996.
2. Корнійчук В. Ліричний універсум Івана Франка: горизонти поетики: Монографія. – Львів, 2005.
3. Краснова Л. Поезія Ліни Костенко. – Дрогобич, 2001.
4. Ласло-Куцок М. Текст і інтертекст в художній творчості Івана Франка. – Бухарест, 2005.
5. Рудницький Л. Іван Франко і німецька література. – Мюнхен, 1974.
6. Українські поети-романтики: Поетичні твори. – К., 1987.
7. Филипович П. Літературно-критичні статті. – К., 1991.
8. Франко І. Зібр. творів: У 50 томах – К., 1976–1986.
9. Lenau N. Sämtliche Werke in zwei Bänden. Hrsg. Von Eduard Castle. – Erster Band. – Leipzig: o. J.

Володимир Вишинський (Дрогобич)

Художня спадщина Гергарта Гауптмана в оцінках Івана Франка

3-поміж численних досліджень художньої спадщини Гергарта Гауптмана (1862–1946) заслуговує на увагу аналіз жанрово-стильової своєрідності його драм, який опублікував Іван Франко у літературно-критичній розвідці “Гергарт Гауптман, його життя і твори” [6: т. 31]. У цій статті І. Франко зробив вагомий внесок у розуміння

іманентних структур різностильової естетики Г. Гауптмана і окреслив її змістові домінанти та визначальні риси, домінантні лінії, які організують це художнє явище в системну цілість.

Франкові підходи та його аналіз творчості Г. Гауптмана розглядали у низці наукових студій. Передусім виокремимо праці І. Журавської [1], Я. Ривкіса [3], М. Ткачука [4], О. Хомицького [8], С. Хороба [9]. Зауважимо: частина викладених у них думок з позицій сьогодення потребує переосмислення та доповнення. Впадає в око недостатньо висвітлена дослідниками Франкова оцінка жанрово-стильових особливостей драм Г. Гауптмана.

Уперше ім'я автора драми "Ткачі" вжито в І. Франка в його огляді матеріалів, що містяться на шпальтах 3-го номера часопису "Der Kunstwart, Rundschau über alle Gebiete des Schönen" за 1889 рік. Серед дослідницьких статей видання І. Франко згадує постановку вистави Г. Гауптмана "Перед сходом сонця" в театрі спілки Freie Bühne (Вільна сцена) [6: т. 27: 284]. У розвідці "Ткачі. Драма Г. Гауптмана", що датується 1892 роком, І. Франко польською мовою для читачів газети "Kurier Lwowski" розпочав аналіз найбільш знаної Гауптманової драми. З невідомих причин цей рукопис залишився незавершеним. Уперше його перекладено українською мовою 1956 року [7]. Наступне Франкове зацікавлення Г. Гауптманом датується 1893 роком. У статті "Жіноча бібліотека, видає Наталія Кобринська" І. Франко критикував доктора М. Дам'яна за невдалий добір творів Ф. Ніцше та Г. де Мопасана для лектури українським жінкам. Однак він віддав належне авторові за те, що той "перший у нас звертає увагу на драми Гауптмана, автора справді знаменитих "Ткачів" [6: т. 29: 204].

Найбільша праця І. Франка про німецького драматурга – студія "Гергарт Гауптман, його життя і твори". Вона містить оцінки І. Франка щодо художньої спадщини Г. Гауптмана. Поряд із перекладом п'єси "Ткачі" М. Павлика, надрукованим у "Літературно-науковому вістнику", тут І. Франко подав "коротенький життєпис" і характеристику Гауптманової "дотеперішньої літературної діяльності" [6: т. 31: 135]. У 1898 році цей переклад М. Павлика разом із Франковою статтею вийшов окремою книгою. Вона прояснює новизну художньої метамови натуралістичної драми, її жанрово-стильові особливості та засвідчує високе поцінування українським дослідником творця драми "Ткачі" – "твору, який став кульмінацією натуралістичної драматургії" [10: т. 2: 734].

У зазначеному дослідженні виокремимо спостереження І. Франка про вплив А. Гольца (1863–1929) на Г. Гауптмана. У творах теоретика послідовного німецького натуралізму, як зауважив автор драми "Украдене щастя", "головно покладено вагу на докладність обсервації і прецизію вислову в відданні дійсності" [6: т. 31: 143]. І. Франко вагомо акцентував на першовитоках інтенції Г. Гауптмана використовувати ці принципи. Через творця "Татуса Гамлета" Г. Гауптман, за твердженням критика, "зараз постановив також піти сею дорогою" [6: т. 31: 143].

Особливості Гауптманового стилю І. Франко розкрив, аналізуючи драму "Перед сходом сонця" (1889). Ознайомлюючи українського читача з драматургійним

первістком німецького митця, дослідник увиразнив “всі, і добрі і слабі, боки Гауптманового таланту” [6: т. 31: 143]. Заслуговує уваги констатація його причетності до натуралістичної традиції: “Детальний, мікроскопійно докладний малюнок оточення, характеристика відносин людських, аналіз психічних станів і настроїв і рівночасно брак власної акції, брак діяльних людей” [6: т. 31: 143–144]. І. Франко робив аргументований наголос на художній картині драми “Свято перепросин” (1890), що постає як тенденція І. Гауптмана до сцієнтизму. Після лаконічного розгляду змісту драми І. Франко дійшов висновку, що це – “факт радше клінічний, ніж типово життєвий” [6: т. 31: 145].

Віддаючи належне Франковій оцінці натуралістичних аспектів у драмах німецького письменника, доцільно вказати на стильовий синкретизм в окремих творах І. Гауптмана. Вкраплення романтичних штрихів у натуралістичне відображення дійсності у соціальній драмі “Перед сходом сонця” німецького драматурга І. Франко вбачав у такому вимірі: окрім “сцен різко реалістичних є в четвертій акті чудова любовна сцена між Геленою і Льотом, котру німецькі критики зачисляють до найкращого, що є в тім роді написано в німецькій літературі” [6: т. 31: 144]. Таким висвітленням художньої спадщини майстра німецького слова критик демонстрував всебічне осмислення його індивідуального стилю.

В аналізі комедії “Колега Крамптон” (1892) І. Франко зауважував, що, з одного боку, І. Гауптман тут “малює темних закамарків суспільності і трагічних станів людської душі” [6: т. 31: 149], а з іншого – підкреслював: “перлою в тій комедії є чудова любовна сцена в п’ятім акті” [6: т. 31: 149]. Він не оминув зворушливих сцен кохання як вагомого доказу проникливого висвітлення дійсності. Звідси – особлива значущість міркувань І. Франка щодо спростування неадекватних закидів, що натуралістичний показ спрямований на відбиття тільки непривабливих явищ дійсності. Переконаливі ілюстрації письменник вбачав у тім, що нормальне, людське приваблювало автора драми “Ткачі” не менше, ніж зображення життя в його темних виявах. Обґрунтовану взаємодію протилежних і водночас взаємопов’язаних основ людського буття засвідчують прагнення І. Гауптмана всебічно змалювати реалію тогочасного суспільства. Репрезентація багатогранних пластів життя у творах “Перед сходом сонця”, “Колега Крамптон” сприймаються як аналог художньої картини світу, розуміння якої лежить в основі Франкової статті.

Збагачення натуралізму як домінантного напрямку модерністської епохи формами романтичної символіки в Гауптмановій драматургії І. Франко пояснював на прикладі драми “Вознесіння Ганнеле” (1894). Дослідник дійшов висновку: “Нема що й мовити: автор поклав собі в “Ганнусі” страшенно трудну для драматичного оброблення, майже неможливу задачу. Дійсність перемішати з гарячковими фантазіями конання так, щоби з сього вийшла драма, се справді більш акробатична, ніж артистична штука” [6: т. 31: 150]. Ця характеристика вдало передає параметри Гауптманових шукань. Вони, за твердженням І. Франка, відбуваються в силовому полі різних напрямів. Серед них головну роль він відводив натуралістичним тенден-

ціям, зокрема, їхній провідний рисі – логіці правдоподібності. Дослідник зазначав: “Нема що й казати, що сам малюнок психічних настроїв Ганнусі на диво вірний і що цілість дихає могутим подихом широї глибокої поезії” [6: т. 31: 150–151]. Франкове негативне сприйняття у драмах Г. Гауптмана викликали символістські тенденції, якими позначена сюжетна канва драми-казки “Затоплений дзвін” (1897). І. Франко відзначав: “Та бажалось би, щоби та нездорова декаденція, що проявилася в його остатній драмі, була тільки хвилевою слабкістю. Сучасне життя з його болями і боротьбою – таке широке море і таке багате на невиловлені перли, що митець вроді Гауптмана може знайти в ньому безмірні скарби і збагатити ними світ і не потребує забігати в темні та мало плідючі дебри містицизму і алегоризування” [6: т. 31: 153].

Аргументовані висновки І. Франка відбивають присутні аспекти об’єктивної натуралістичної манери Г. Гауптмана. Зокрема, вони увиразнюють звільнення німецького письменника від політичної заангажованості. Зіставляючи пісню бідних людей в Гауптмановій драмі “Ткачі” (1892) з піснею Г. Гайне, І. Франко віднайшов у цій паралелі глибинну суть художнього замислу Г. Гауптмана. Вбачаючи у вірші Г. Гайне “заповідь революції” [6: т. 31: 147], український критик акцентував увагу на аполітичності в творі свого сучасника: “Нещасні петерсвальдавські голодомори були далекі від таких думок. Їх пісня “Кривавий суд” була радше глухим криком розпуки, ніж революційним маніфестом, і, стративши кілька своїх від жовнірських куль та зруйнувавши Дітріхову фабрику, вони, як вівці, розбіглися по своїх норах і несли далі те ярмо, що на одну хвилю видалось було їм таким нестерпним” [6: т. 31: 147].

Це більш пізнє зіставлення ідейних тенденцій Гауптманової драми та вірша Г. Гайне “Die Weber” прояснює оцінку І. Франка. Бо в розвідці “Ткачі. Драма Г. Гауптмана”, датованій 1892 роком, сенс Франкових міркувань був іншим. Тоді український письменник заявляв про вплив цього вірша на Гауптманову драму: “І ще один давніший автор безсумнівно належить до інспіраторів найновішої реалістичної німецької драми – Гайне. Чи знаєте, читачі, його коротенький, гнівний, бунтівливий вірш “Die Weber”?” [7: 373]. Відмінності в інтерпретаціях, між якими пролягла відстань у шість років, – свідчення переоцінки українським письменником ідейно-художнього змісту драми “Ткачі”. У більш зрілому віці І. Франко стверджував наявність політичних мотивів у ліричному творі Г. Гайне та їх відсутність у драмі Г. Гауптмана.

Закономірно І. Франко не виокремлював у конфліктній схемі драми “Ткачі” сутичку між представниками різних соціальних верств. Докладний аналіз ідейно-тематичних інтенцій п’єси дає підставу стверджувати про другорядність протистояння опозиційних сторін. Незважаючи на гостроту відносин між ткачами та фабрикантом, що призводить до трагічної розв’язки, Франкові роздуми однозначно доводять помилковість зведення головних, протилежних убогим людям сил до Драйсігера та його оточення. Бо, попри нестерпні умови життя, що спотворюють людські

взаємини і до яких частково спричинився власник фабрики, завдання драматурга значно ширше за показ зіткнення антагоністичних начал, втілених у конкретних персонажах. Відкритий виступ ткачів є завершальним етапом складного руху знедолених людей до духовної свободи. Він передбачає поступове проходження певних психологічних станів, і те, що доведені до відчаю робітники зуміли подолати в собі моральні, етичні й релігійні перепони, знаменує їхнє духовне відродження.

Цей факт І. Франко підтвердив на основі зіставлення драм “Ткачі” Г. Гауптмана та “Розбійники” Ф. Шіллера. Його він пояснював коментарем, що Ф. Шіллер “сотворив справді революційну, тенденційно-революційну драму” [6: т. 31: 148]. Зауважимо, що І. Франко спочатку по-іншому оцінював художню ідею Гауптманової драми. У його статті “Ткачі. Драма Г. Гауптмана”, читаємо: “Страхітлива драма: якщо будь-коли вибухне соціальна революція, то постановка цієї драми на сцені буде її гаслом. Але ні: саме написання і видання цієї книжки, як сто років тому написання “Розбійників” Шіллера, є ознакою того, що соціальна революція вже вибухла, що вона тут, довкола нас, що ми живемо посеред неї, що вона здійснюється щохвилини, невидима тільки для сліпих, не кривава вона – щоправда, – але, все-таки могутня і неминуча, як кожна стихійна революція” [7: 372].

Звертаємось до цих Франкових слів, аби проілюструвати багатозначність змістової організації Гауптманового твору. Попри раніше задекларовані судження, І. Франко по-іншому проінтерпретував ідейну структуру драми. Таку зміну оцінок знаходимо не тільки в аналізах українського мислителя. Неоднозначність висловлених міркувань стосовно ідейного змісту драми “Ткачі” доводить спостереження Е. Гільшера: “Показово, що пізніше Гауптман був змушений захищатися від докору, що в “Ткачах” він створив “соціал-демократичну заяву партії”. П’єсу розуміли в такому значенні, хоча письменник такий намір спростував і наголосив, що мав на увазі винятково заклик до багатих про співчуття” [15: 122]. Відмінне ставлення до художньої ідеї драми, яка пов’язана з духовним становленням зубожілих людей, продиктоване умовами часу. Їх вичерпно характеризує Е. Гільшер: “Безперечно, в творі йдеться про повстання ткачів у Лангебілау та Петерсвальдау 1844 року не як про організовані акції класово свідомих робітників, а як (у значенні історичних оповідей) про спонтанний протест голодних людей у стані відчаю. Проте в добу правління Вільгельма дія п’єси створила ефект бомби, що вибухнула” [15: 120–121].

Розкриття ідеї драми “Ткачі” важливе для розуміння Гауптманової об’єктивної манери зображення. Її драматург окреслив на основі проведення вододілу між творчістю та художнім політиканством: “Тією мірою, наскільки вона (поетична творчість. – В. В.) політично забарвлена, настільки вона вже не є твором мистецтва” [12: 58]. Безглузде політикування в мистецтві він переконливо обґрунтував на прикладі п’єси “Ткачі”, зауваживши, що “ця драма – лише людський, але в жодному разі не соціально-критичний документ” [12: 58]. Слова Г. Гауптмана прояснюють безпідставність дискусій, що розпочалися після появи на сцені драми “Перед сходом сонця”. Тоді її автору приписували соціалістичні переконання. Підґрунтям цього

послужили міркування, що тільки соціаліст може зобразити варту співчуття буття пролетаря “в таких зворушливих фарбах” і “в таких різких тонах” [12: 10].

Ці оцінки спростував Е. Гільшер. Він вважав, що об’єктивні, позбавлені політичних симпатій погляди Г. Гауптмана становлять провідну рису його художніх устремлінь. Дослідник відзначив, що “партійна політика” цілком чужа його єству” [15: 337]. Завдяки цьому письменник зміг об’єктивно відтворити складність суспільного розвитку кінця XIX – початку XX ст. Його твори і сьогодні мають вартість як документи з історії Німеччини.

Суголосність деяких аспектів Гауптманової драматургії соціалістичним доктринам доречно розглядати в контексті загальної тенденції натуралістичного покоління письменників. Для них симпатія до соціалізму залишається епізодом, перехідним станом. Поділяємо думку І. Лукача, що “в своїй більшості ці письменники ніколи не були соціалістами в прямому значенні слова. Їхнє зближення чи їхнє приєднання до соціал-демократичного руху відбувається з інстинктивного демократичного відчуття” [цит. за: 11: 33].

Аналіз складної, нестандартної ситуації, змальованої у п’єсі “Ткачі”, підтверджує невмотивованість окреслення ідейної визначеності зображеного революційним пафосом. Суб’єктивно його можна виокремити в структурі твору, але особливої естетичної цінності для реципієнта він не має. Відтворюючи реальні події бунту з року 1844, Г. Гауптман ставив перед собою завдання, пов’язані з цариною духовного та психічного життя знедолених людей. Політизовані інтерпретації виступу ткачів відірвані від художньої тканини твору та не відтворюють художнього замислу драматурга. Цей факт прояснює виклад І. Франка. Згідно з його міркуваннями, революційність драми полягає у новаторських аспектах її змістової організації. “І коли його “Ткачі” можуть уважатися революційною драмою, – йдеться в статті автора “Украденого щастя”, – то не задля вложеної в них авторської тенденції, не через виголошувані там революційні теорії та поклики, бо нічого такого в сій драмі нема. Та вона є революційна через те тільки, що подає страшенно вірний, яркий і мікроскопічно докладний малюнок одного моменту в житті цілої маси людей, їх визиску, їх страждання, їх бідних радощів, нужденних надій і їх бездонної розпуки. Значить – революційна так само не більше як кождий глибоко продуманий і горячо почутий малюнок дійсного життя, як кожда правдива поезія” [6: т. 31: 147–148].

Висновок І. Франка співзвучний зі світоглядними позиціями Г. Гауптмана, його концепціями світу й людини. Істотне місце аполітичності у їхніх вимірах драматург підтвердив у інтерв’ю від 12 грудня 1912 року: “Я ніколи не був членом якоїсь політичної партії та ніколи не належатиму будь-якій політичній партії” [12: 58]. Основою цього, за його переконанням, слугує обмеження творчої свободи партійною належністю: “Митець не сміє бути політиком. Щось таке надто сковує. Все мистецтво мусить бути вільним” [12: 58].

Свідчення Г. Гауптмана та визнаних дослідників його творчості підтверджує аргументованість оцінок І. Франка. Український дослідник унікав спрощеного та

прямолинійного розуміння зображених конфліктів. Він відмовився від акцентування класового протистояння, що неминуче призвело б до нівелювання художніх цінностей драми “Ткачі”. І. Франко не зводив основний конфлікт п’єси до зримих зіткнень, а актуалізував приховану боротьбу в душах зубожілих людей, чий виступ проти гноблення став наслідком складного комплексу вагань, побоювань, надій та мрій.

У висловлюваннях І. Франка зафіксована сутність антагонізму представників різних соціальних верств у драмі Г. Гауптмана. Відсутність соціально-критичного аспекту одновимірно проявляє конфлікт цієї п’єси. У його структурі політичне та соціальне протистояння є своєрідним тлом, яке необхідне для увиразнення психологічного конфлікту. Г. Гауптман не акцентував увагу на ворожому ставленні ткачів до Драйсігера, чи навпаки. Зосередившись на зображенні побуту, драматург змалював особисті переживання безправних людей, їхній духовний поступ, чий завершальним акордом стає усвідомлення своєї людської гідності. Тому констатуємо відсутність прямолинійності в накреслених драматичних колізіях і перипетіях, що відтворюють палітру психологічно складних ситуацій. Соціальним обставинам у них відведено значне, проте не єдине місце. Г. Гауптман цікавився політичними дискусіями своєї доби, але на кожну проблему він мав власний неупереджений погляд, який завжди ґрунтувався на позиціях художньої цінності твору.

У такому ракурсі незаперечної вагомості перебуває детальне змалювання важких умов, в яких доводиться жити ткачам, та дедалі чіткіше осмислення ними свого становища. Без них всебічне розкриття людської душі, проникнення в її внутрішній світ було б неповним. Недостовірно постала б тоді й психологічна характеристика дійових осіб, в яких віддзеркалені параметри посутнього дійства персонажів, і чому були присвячені різновекторні пошуки Г. Гауптмана. Одним із їх наслідків стала своєрідна модель людини, яку охарактеризував І. Франко. Критик стверджував: “Є в них одна вельми характерна прикмета: брак одного індивідуального героя” [6: т. 31: 148]. І справді, ткачі Беккер і Гільзе, Баумерт і Анзорге, відставний солдат Єгер володіють ознаками, що властиві багатьом. Вони різняться від осібних героїв традиційної драматургії. Позбавлені виявів винятковості, їм притаманні негероїчні риси характеру, які ми спостерігаємо в пересічних людей. Схожий причинок до логіки сприйняття персонажів Гауптманових драм містять аргументовані спостереження Г. Пранга. Дослідник вичерпно роз’яснює: “Мало хто з нас буде схожим на Егмонта чи Тассо, Медею чи Маріамну. Інша справа вже з Йоганнесом Фоккератом в Гауптманових “Самотніх” чи з його Габріелем Шіллінгом чи з Розе Бернд і, можливо, навіть з Доротеею Ангерман, хоч “доля” у них всіх аж ніяк не буденна” [17: 106–107].

Як підкреслив І. Франко стосовно п’єси “Ткачі”, Г. Гауптман “не пише драму, він малює життя, і то таке життя не плодить героїв, – значить йому і нівідки взяти їх” [6: т. 31: 149]. Відзначимо акцент на об’єктивному змалюванні життя, в якому мало героїзму. Прикметно, що цей штрих Гауптманового стилю відзначала також Леся Українка. За її свідченням, “героїзм, на жаль, не властивий таким “надто людським” натурам, якими є здебільшого герої Гауптмана” [5: 136].

У драмі “Ткачі” привертають увагу переосмислення та новачії зображення героїв у значенні традиційної драми. Головним суб’єктом дії у творі став натовп, а не людина. Ткачі, як роз’яснює З. Геферт, – “не недиференційована маса, яка тут стає колективним героєм; завдяки мистецтву зображення образів Гауптман виводив на сцену велику кількість індивідуально побачених людей” [16: 23]. В образах убогих людей створюється характерна модель героїв порубіжної епохи; це – люди, які є законодавцями для “Я-особи”. Наскрізною в драмі проступає ідея духовного розкріпачення.

Виступ ткачів зумовлений індивідуальним протестом. Неможливість вільного волевиявлення та пов’язана з нею внутрішня дисгармонія слугують каталізатором до відкритого протистояння. У його межах відбувається реалізація пориву героїв драми до внутрішньої свободи. Тут доречно твердження Л. Оляндер: “Поняття внутрішньої свободи пов’язується з поняттям людської гідності і самоповаги” [2: 21]. Прагнення доведених до відчаю людей вирватися з нелюдських умов на вільні простори починається з їхнього усвідомлення власної самоцінності. Відчувши себе людьми, Беккер, Баумерт, Анзорге та інші разом з відставним солдатом Єгерем вдаються до стихійного бунту. У його розвитку виявляється велич духу нездолених людей, усі помисли яких відтепер сконцентровані в бажанні до свідомого опанування обставин.

Г. Гауптман розкрив логіку психоемоційних змін ткачів. Переоцінка традиційних норм суспільної поведінки набуває причинного зв’язку на рівні глибоких душевних переживань. Їхній перебіг утворює своєрідний ланцюг, що символізує шлях досягнення особистісної свободи. Ткачі повстають з колін, а реципієнт співпереживає цей процес розвитку внутрішньої драми. Для її розуміння важливими є міркування Лесі Українки. Дослідниця вичерпно роз’яснила: “У драмі “Ткачі” дається взнаки подих неоромантизму з його прагненням до звільнення особистості. Старий романтизм прагнув звільнити особистість, – але лише виняткову, героїчну, – від юрби; натуралізм вважав її безнадійно підкореною юрбі, яка керується законом необхідності та тими, хто краще за всіх вміє діставати для себе користь з цього закону, т. знову ж таки юрбою у вигляді класу буржуазії; неоромантизм прагне звільнити особистість в самій юрбі, розширити її права, дати їй можливість знаходити собі подібних чи, якщо вона виняткова і до того ж активна, дати їй нагоду підносити до свого рівня інших, а не опускається до їх рівня, не бути в альтернативі вічної моральної самотності або моральної казарми” [5: 236]. Заслуговує на увагу продовження цієї думки: “У драмі “Ткачі” цей подих дається взнаки в тому, що особистість в юрбі звільняється абстрактним чином, тобто визначаються її права в літературі; особистість, якою вона не була б і яку скромну роль не грала б, у новітній суспільній драмі вже не стоїть на ступені аксесуара, бутафорської речі чи декоративного ефекту; наскільки вона не була б пов’язана навколишніми умовами та залежна від інших особистостей, вона все ж наділена своїм, особистим характером і має інтерес сама по собі; їй не потрібно ані диб, ані магнієвого світіння, щоб бути

помітною; таким чином знищується юрба як стихія, і на її місце стає суспільство, тобто спілка самостійних особистостей. З цієї миті починається суспільна драма в повному розумінні цього слова” [5: 237].

У цьому контексті виокремимо аспекти правдивого відображення життя, об’єктивного відтворення закономірностей соціальної дійсності, буття постатей драми “Ткачі” в усій його складності для з’ясування жанру твору. Він визначається не змальованим протистоянням, а правдивістю художньої реалізації. П’єса “Ткачі” – це своєрідний місток, що полегшує розуміння жанрового сплаву наступних творів Г. Гауптмана. Багатовимірність його вираження ілюструє виклад В. Гайзе. Жанрове диференціювання драми дослідник обґрунтовував правдивістю драматурга в історичних подіях. Заслугує уваги його твердження, що “Ткачі” – “класична історична драма натуралізму”, бо “як такі вони взагалі позначають вершину історичної драми” [13: 24]. Вагомість міркування зумовлена тим, що розповідь про минулі події має проєкцію на добу, у яку припало творити художникові слова. Актуалізація повстання 1844 року відбувається завдяки синестезійній функції страждань бідних людей та їхнього духовного розкріпачення. Історизм п’єси має подвійний вектор. Він визначається тлом подій, їхньою масштабністю та історичною значущістю, глобальністю проблематики, а також авторським розумінням історичного перебігу як синхронно-діахронного руху. Оригінальна жанрова структура твору, в основі якої спільна вісь – історіософське осмисленням визвольних устремлінь пригноблених людей, допомагає простежити цикл історичного поступу у поєднанні двох різнорідних семіотичних просторів. Взаємодія часових структур реалізується в описовому позначенні “п’єса з сорокових років”. Вказівка на час має тут суттєве жанрово-сміслові навантаження.

Наголосимо, що Г. Гауптман окреслював дійсність в усіх можливих проявах. Світ його ідей та персонажів спрямований на якнайширше охоплення життєвих реалій. Тому об’єктом пізнавальної діяльності автора у драмі “Ткачі” було не лише похмуре середовище, в якому існують бідні люди. Правдоподібно змальоване, воно справляє непривабливе враження. Доведені до зубожіння, ткачі поїдають собак, мишей і птахів. Від тривалого сидіння за верстатом у них викривляються руки та ноги, западають груди. У напівзруйнованих хатинах через нестачу відповідного освітлення люди втрачають зір. Ці страхіття, що постають зі сторінок драми, не створені уявою письменника. Вони – жорстока правда, реальне тло, детально вивчене та проаналізоване. З цією метою Г. Гауптман їздив у місця виступів 1844 року, досліджував численні архівні документи. Цей факт засвідчує К. Гільдебрандт: “Зітхання та скарги, стогони та крики ткачів не в останню чергу тому такі хвилюючі та переконливі, бо вони відповідають дійсному життю” [14: 37].

Водночас жакливі умови існування, змальовані в драмі, – тільки один бік правдивого зображення дійсності. Художньо-естетична доцільність твору втрачається без врахування світлих променів, початком яких став стихійний виступ убогих людей. Цей крок вони роблять під впливом голоду та алкоголю, але головне, що

ткачі змогли побороти заскорузлість власного мислення. Зібравшись разом, вони долають тваринне животіння (саме до такого стану вони доведені), підсвідомий страх, який керував ними упродовж багатьох років, і йдуть до будинку Драйсігера. З цього часу вони вже не натовп і не сіра маса. Вимагати справедливості від фабриканта прямують особистості, що переживають духовне звільнення. Громада, яка жила тваринним життям, усвідомила себе людьми. Здобувши духовну свободу, вона тепер не боїться навіть солдатських куль.

Разом із ґрунтовними оцінками І. Франка художньої спадщини Г. Гауптмана вимальовуються особливості індивідуального стилю німецького драматурга. Франкові судження прояснюють характерні риси драматичних жанрів, до яких найчастіше вдавався німецький митець. І. Франко докладно описав прикмети, що визначають жанровий поступ драми на зламі століть. Він прояснив відсвіт натуралістичної традиції в зображенні драматичних персонажів, особливості конфліктів і драматичної дії в Гауптманових п'єсах.

Література:

1. Журавська І. Іван Франко і зарубіжні літератури. – К., 1961.
2. Оляндер Л. Свобода як цінність у слов'янських літературах ХХ – початку ХХІ століття // Проблеми славистики. – Луцьк, 2004. – № 1–2 (23–24).
3. Ривкіс Я. Іван Франко – дослідник російської та зарубіжних літератур. – Житомир, 1959.
4. Ткачук М. Жанрова структура прози Івана Франка (бориславський цикл та романи з життя інтелігенції): Монографічне дослідження. – Тернопіль, 2003.
5. Українка Леся. Збір. творів: У 12 томах. – К., 1977. – Т. 8.
6. Франко І. Збір. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.
7. Франко І. Ткачі. Драма Г. Гауптмана // Літературна спадщина. Іван Франко. – К., 1956. – Т. 1. – Вип. 1.
8. Хомицький О. Німецькі письменники-реалісти ХІХ ст. в оцінці Івана Франка // Радянське літературознавство. – 1963. – № 1.
9. Хороб С. Франкові концепції драматизму і конфлікту крізь призму європейської теорії // Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин: Матеріали Міжнародної наукової конференції – Львів, 1998.
10. Dramen des deutschen Naturalismus: Von Hauptmann bis Schönherr. Antologie in 2 Bd. / hrsg. von R. C. Cowen. – München, 1981.
11. Geiger H. Naturalismus // Erhard Schütz, Jochen Vogt u. a. Einführung in die deutsche Literatur des 20. Jahrhunderts. – Opladen, 1977. – Bd. I: Kaiserreich.
12. Gespräche und Interviews mit Gerhart Hauptmann (1894–1946) / hrsg. von H. D. Tschörtner in Zusammenarbeit mit Sigfrid Hoefert. – Berlin, 1994.
13. Heise W. Gerhart Hauptmann. “Die Weber”, “Fuhrmann Henschel”, “Rose Bernd”. – Leipzig, 1923. – Bd. 1.
14. Hildebrandt K. Naturalistische Dramen Gerhart Hauptmanns: “Die Weber” – “Rose Bernd” – “Die Ratten”; Thematik – Entstehung Gestaltungsprinzipien. – Struktur. – 1. Aufl. – München, 1983.

15. Hilscher E. Gerhart Hauptmann: Leben und Werk; mit bisher unpublizierten Materialien aus dem Manuskriptnachlaß des Dichters. – Frankfurt am Main, 1988.
16. Hoefert S. Gerhart Hauptmann. – Stuttgart, 1974.
17. Prang H. Formgeschichte der Dichtkunst. – Stuttgart; Berlin; Köln; Mainz, 1968.

Володимир Матвіїшин (Івано-Франківськ)

“Науковий реалізм” Альфонса Доде у критичній рецензії Івана Франка

Уже на початку своєї перекладацької діяльності І. Франко жваво цікавився оригінальною творчою манерою письма французького поета, новеліста та романіста Альфонса Доде (1840–1897), ім'я якого часто ставив поряд з іменем “натураліста” Еміля Золя. У листі від 6 лютого 1877 року до М. Драгоманова молодий перекладач ділився своїми широкими творчими планами про видання “Бібліотеки найзнаменитших романів і повістей заграничних, переведених на наше”, в яких твори А. Доде займали б вагомe місце: “На перший раз думаю видати “Мертвые души” Гоголя, відтак “Фромон син і старший Ріслер” (точніше – “Фромон молодший і Ріслер старший”. – В. М.) А. Доде, або що такого”. Тут же І. Франко просить підшукати знавців різних іноземних мов для перекладу творів Діккенса, Теккерея, Тургенева й роману “Жака” А. Доде, бо “у нас сил дуже мало”. Через декілька днів І. Франко знову звертається до М. Драгоманова, висловлюючи свою думку про те, що саме твори А. Доде та Е. Золя можуть бути зрозумілими, а отже й корисними для українського селянина [1: т. 48: 59]. З того часу І. Франко активно пропагував “велику” й “малу” прозу провансальця, залучаючи до перекладу Ольгу Рошкевич (надсилає їй “новий роман Daudet “Nabob”) [1: т. 48: 81], Марію Грушевську, а також Олександра Борковського (1843–1921) – українського видавця, публіциста, журналіста, педагога, “скрупулятного перекладача”, який у 1883 році опублікував у згаданій вище “Бібліотеці...” перший український переклад з творів А. Доде, зокрема його роман “Фромон молодший і Ріслер старший”.

Не володіючи ще достатньо французькою мовою, І. Франко перекладав оповідання А. Доде польською мовою, використовуючи не оригінали, а російські переклади. У листі до О. Рошкевич від 15 січня 1879 року І. Франко зізнався, що “взявся переводити для “Tygodnia” ескізи Альфонса Доде, друковані недавно в “Отечественных записках” [1: т. 48: 142]. Як бачимо, І. Франко тісно співпрацював з польськими журналами, намагаючись популяризувати через доступні йому на той час друковані засоби твори французьких авторів, в яких по-новому, “по-науковому” висвітлювали сільську та робітничу тематику. У 1879 році І. Франко переклав з російської польською мовою відоме оповідання Е. Золя “Безробіття” для львівської робітничої газети “Prasa”. До такого способу поширення серед українських чита-