

**Герхарт Гауптман**  
**(1862-1946)**



Драматург Герхарт Гауптман прожил долгую жизнь. Родившись в почти феодальной Германии, он стал свидетелем двух мировых войн, пережил годы нацизма в Третьем рейхе и успел увидеть его разгром.

На рубеже XIX и XX веков Гауптман — один из создателей европейской «новой драмы», обретший в этот период европейскую славу, автор, репертуарный не только в Германии, но и в России.

В 1920-е годы, когда предстояло еще двадцать лет жизни, его роль в художественной жизни страны и Европы изменилась, но именно тогда — как будто в благодарность за прошлое — Германия объявила писателя Гёте нового времени, «назначила» «последним классиком» и «совестью нации».

С приходом к власти Гитлера Гауптман остался на родине, а уже в марте 1933 года во всеуслышание (в газетной статье) сказал «да!» национал-социализму.

И прожил двенадцать лет в гитлеровской Германии в своем комфортабельном доме-замке в горах Нижней Силезии.

Прожил относительно спокойно, размеренно, никем не преследуемый, скончавшись в 1946 году глубоким стариком в собственной постели на пороге новой трагедии его родины — разделения на две Германии...



Художник М. Либерман, 1912

Родился в курортном городке в Силезии в семье владельца гостиницы. Учился в реальном училище в Бреславле (ныне Вроцлав), там же в 1880 поступил в Королевскую художественную школу в класс скульптуры. В 1882 штудировал философию, историю и историю искусств в университете Йены.

В 1883 жил в Риме, изучая мастеров Возрождения и занимаясь скульптурой. В 1884 был вольнослушателем берлинского университета. К этому времени относится серьезное увлечение Гауптмана вопросами социологии, романами Э. Золя, драмами Г. Ибсена, углубленное изучение русской литературы — И. Тургенева, Ф. Достоевского, Л. Толстого.

В 1888 Гауптман стал членом литературного объединения «Прорыв», представляющего новое направление в искусстве — **натурализм**.

Успехи естественных наук ставили новые задачи перед литературой, утверждался натурализм. Новые веяния захватили Гауптмана, он много читал, слушал в Берлинском университете лекции по естествознанию и истории, в 1888 отправился в Цюрих, где у знаменитого психиатра О.Фореля изучал медицинские основы мотивации человеческого поведения.



Гауптман живо интересовался философскими, социальными проблемами, читал социалистическую прессу, труды Маркса, Дарвина. Однако сознательным социалистом он не стал, хотя сочувствие к обездоленным сохранил на всю жизнь. Любимыми писателями Гауптмана были Ибсен, Золя, Толстой, Достоевский, Тургенев, Георг Бюхнер. Он увлекался театром, брал уроки актерского мастерства.

Писательский талант Гауптмана проявился сразу в разных жанрах. Прежде чем найти себя как драматурга Гауптман испробовал свои силы как лирик и прозаик. Стихи, рассказы и романы он писал в течение всей долгой жизни. В его драматургическом творчестве органически сочетаются лирическое и эпическое начала, являясь одной из характерных особенностей гауптмановских пьес.

Гауптман дебютировал в литературе как прозаик, написав в 1887 г. новеллы «Масленица» и «Железнодорожный сторож Тиль». В них проявилось мастерство писателя рисовать характеры из народной среды, точно и метко воссоздавать картины окружающей действительности. Важно подчеркнуть, что Гауптман одновременно раскрывает и внутренний мир своих героев, поставленных в **кризисные, поворотные ситуации**. Образ Тиля во многом является типичным для творчества Гауптмана и предвосхищает, например, образ возчика Геншеля из одноименной пьесы.



## «Перед восходом солнца»

1889 год

«Он победил сразу. В маленьком старом театре, где впервые шла его пьеса, спорили, негодовали, торжествовали, но равнодушных не было, и никто, будь то противник или друг, не считал успех преходящим... Шёл тысяча восемьсот девяностый год...» – так рассказывает Генрих Манн о премьере пьесы **«Перед восходом солнца»**, которая принесла Гауптману первую победу в театре и с названием которой перекликается название его поздней драмы – **«Перед заходом солнца»**.

Эти драмы составляют своеобразную рамку творческого пути Гауптмана до прихода фашистов к власти в Германии.

Премьера пьесы **«Перед восходом солнца»** для истории немецкого театра представляет знаменательное событие. Она не только сделала известным имя молодого писателя, но и заставила заговорить о творческих победах писателей-натуралистов, среди которых он был, бесспорно, самым талантливым.

Наделенная всеми чертами натурализма (тема наследственности, особое внимание к физиологии человека, подробности описания среды), восторженно принятая его сторонниками, пьеса свидетельствовала о рождении в Германии драматургии нового типа.

Эта реалистическая драма посвящена **моральной и физической деградации крестьянских семей**, внезапно разбогатевших, когда на их земле были найдены залежи угля

Гауптман выбрал сюжет, в котором, говоря словами критика Ф. Меринга, «современная жизнь действительно бьется сильным и горячим пульсом».

Основной **конфликт драмы** носит социальный характер — это **конфликт между буржуа-собственником Гофманом и бескорыстным социал-реформатором Лотом.**

Их диалоги-споры становятся общественным диспутом по острым проблемам современности.



Известный немецкий критик социал-демократ Меринг, одобряя в общем эту пьесу, говорил, что в ней хорошо показан быт семьи Краузе, но что этот быт нетипичен для немецких крестьян. Но Гауптман и не ставил своей целью показать жизнь рядовых крестьян. Он изобразил с большой правдивостью и силой быт кулацкой семьи. Прекрасно изображены кулак **Краузе**, его наглая и сварливая жена, беспринципный **инженер Гофман**. Стремясь к детализации в изображении быта, Гауптман прибегает к обширным ремаркам перед каждым отдельным актом. В них он очень подробно и обстоятельно описывает наружность, костюмы действующих лиц, окружающую обстановку. Для Гаупмана эти ремарки были прежде всего одним из способов показать в пьесе «кусочек живой жизни», как того требовали натуралисты.

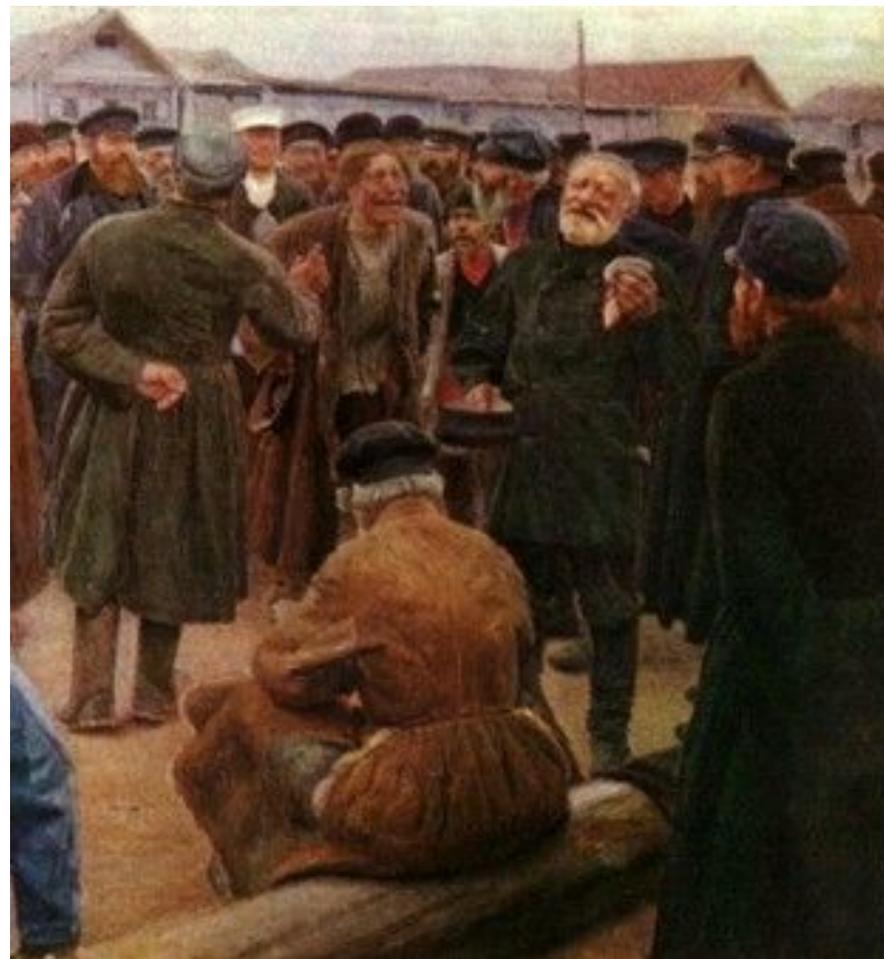
Изобразив реалистически среду, окружавшую разбогатевших выскочек, Гауптман противопоставил ей главного героя пьесы — **Лота**. По мысли автора, Лот должен быть положительным героем. Он член социал-демократической партии, за свои убеждения он сидел в тюрьме. Он мечтает о всеобщем счастье. Но, руководствуясь высокими идеалами, Лот в то же время погубил жизнь младшей дочери Краузе, Елены. Узнав об алкоголической наследственности в семье Краузе, он покинул полюбившую его девушку, толкнув ее тем самым на самоубийство. Для него женитьба связана с желанием иметь здоровое потомство; он как бы отбрасывает со своего пути все, что может помешать ему в его деятельности и борьбе. Оправдывая эгоизм Лота и утверждая вместе с ним незыблемость закона наследственности, Гауптман идет по пути натурализма и разрушает созданный им образ положительного героя.

В драме три главных действующих лица: **Лот**, **Гофман** и **Елена**.

Елена — дочь разбогатевшего крестьянина Краузе— сразу принимает сторону Альфреда Лота. Она ненавидит окружающую ее среду и, погрязших в разврате родных, особенно инженера Гофмана, который женился на ее сестре по расчету, ради богатства.

Гофман ненавидит и презирает трудовой народ и тех, кто думает об улучшении его положения. Он видит в Лоте опасного врага, угрожающего его благополучию.

«Вам надо еще сильнее ударить по рукам, вам, развращающим народ! — говорит он с нескрываемой ненавистью. — Что вы говорите? Вы сеете недовольство среди углекопов, вы приучаете их требовать и требовать, вы возбуждаете их, вы ожесточаете их, вы учите их строптивости и непослушанию».



Н. А. Касаткин. Углекопы. Смена. 1895

Характеры и идеалы главных героев выявляются в ходе **дискуссии** о жизни углекопов. Лот стремится к тому, чтобы сделать жизнь рабочих счастливее. Недаром он редактировал «Рабочую трибуну», был выдвинут кандидатом в рейхстаг от «милейшей черни» (так называет рабочих Гофман) и сидел в тюрьме за свои идеи. И ему веришь, когда он говорит: «Моя борьба — борьба за всеобщее счастье. Для того чтобы я стал счастлив, все люди вокруг меня должны стать счастливыми. Для этого должны исчезнуть нищета и болезни, рабство и подлость».

Отдельные реплики Лота, превращающиеся в монологи, носят остро обличительный, антибуржуазный характер. С негодованием и болью он рассказывает, например, о трагической судьбе рабочего-мыловара, вынужденного совершенно больным работать на заводе, чтобы прокормить своих детей, и умершего во время работы на глазах у Лота. Рассказ Елены о смерти двух молодых шахтеров, погибших в руднике, упоминание о богаче Штрекмане, «который заставляет самих работников голодать и кормит своих собак пирожными», дополняют слова Лота.

Лот делает социальное обобщение: «Куда ни глянь, везде злодеяния за злодеяниями».

Однако Альфред Лот, приехавший в Вицдорф, чтобы написать исследование о жизни рабочих, не является подлинным социал-демократом.

Он скорее напоминает запоздалого социалиста-утописта, оперирующего общегуманистическими формулами; он отнюдь не боевой социалист и не классовый борец.

Ограниченность и неясность общественных позиций Гауптмана не дали ему возможности создать образ активного положительного героя.

Образ Лота получился рассудочным, схематичным.



В противовес эстетической доктрине Гольца и Шлафа молодой драматург дает широкие обобщения важнейших жизненных явлений, строит свое произведение в определенной мере по типу **драмы-дискуссии**, не скрывает своих симпатий и антипатий. Автор прибегает к острому и прямому **столкновению идей**, что будет характерно для многих его последующих драм.

В критической литературе драму «Перед восходом солнца» рассматривают как чисто натуралистическую, не замечая ее реалистического начала. М. Горький считал, что «это — лучшая из пьес Гауптмана», которому удалось написать удивительно яркую картину. Все эпизодические лица, хотя обрисованы немногими редкими чертами, но живы и ясны». Разумеется, в пьесе присутствуют и многие натуралистические моменты: преувеличенное внимание к проблеме наследственности, деградации семьи. Рисуя пьяницу Краузе и его супругу, Кааля, Гауптман нагнетает натуралистические подробности. Драма перенасыщена диалектизмами, которые не всегда являются средством характеристики персонажей.

**Социальные мотивировки конфликта, заявленные в начале действия как основные, к финалу оказались подмененными мотивами биологическими:** наследственный алкоголизм как рок тяготеет над семьей Краузе, и в конечном итоге именно это обстоятельство, а не социальные отношения между персонажами определяет трагическую развязку действия. Органически сочетать принцип «последовательного натурализма» с социальной проблематикой Гауптману не удалось.

Впоследствии драматург откажется от узконатуралистических концепций, хотя отдельные черты натурализма присущи и позднейшим его драмам.

## «Праздник примирения» (1890)

Вторая пьеса Гауптмана «Праздник примирения» (1890) более всех других связана с **натурализмом**. Написанная под влиянием Ибсена, она ставит проблему буржуазной семьи, рисует ее распад, разложение. В отличие от первой «социальной драмы» Гауптман назвал вторую *«семейной катастрофой» (жанр)* и сосредоточил внимание на психологических перипетиях и душевных муках семьи доктора Шольца. Социальная тема звучит в пьесе очень приглушенно, а идея наследственности выдвигается на первый план.

Подобно Золя, Гонкурам и их немецким последователям, Гауптман подробно исследует физический и нравственный недуг нервных, глубоко страдающих людей. Распад семейных связей изображается им с беспощадной последовательностью; детально показано, как мания преследования приводит к смерти главу семьи.

Однако и в этой пьесе сквозь натуралистическое изображение действительности в какой-то мере проступают черты эпохи. Распад буржуазной семьи свидетельствовал о более широком кризисе социальных, нравственных устоев капиталистического мира.

В пьесе речь идёт о разладе в семье Штольцев, о ссорах, возникающих по самому ничтожному поводу. Госпоже Бюхнер и её дочери Иде удаётся на время восстановить мир и покой, но с таким трудом налаженные отношения внезапно рушатся, отец — доктор Штольц — умирает, старший сын Роберт навсегда уходит из дому, мать — госпожа Штольц — внутренне сломлена. Лишь Ида и младший сын Штольцев Вильгельм пытаются построить свою будущую жизнь на иных началах. Предполагается, что им это удастся.

Для Гауптмана **семья** является **частью вселенной**, извечным творением природы, в которой, с его точки зрения, властвует единый закон — гуманности, любви и доброты. Природа возвращает в людях семена человечности.

Такие же принципы должны господствовать в семье, каждый член которой является носителем космической судьбы. В этом состоит, по Гауптману, общая мировая гармония. Она нарушается, происходит самое страшное — **разрыв семьи, что равносильно расколу всей вселенной**. Разрушительную силу семейных союзов Гауптман уподобляет силе центрифуги, она воздействует на общемировые внутренние силы, нарушая тем самым тот устойчивый миропорядок, в котором соединяются воедино микро- и макрокосм.

**Семейная катастрофа должна превратиться в праздник примирения. Две противоположности, две крайности обязаны соединиться.**

Центр их семьи — жизнь в ненависти, во вражде, в раздоре. Но есть и другой центр, который, напротив, видится, реально предстаёт взорам каждого. Это рождественская ёлка. Два полярных центра: один — ощутим, другой — обзираем, один — сплошной негатив, в праздничной ёлке — позитив.

Ёлку никогда не ставили раньше, господин Штольц не любил её, Роберт — презирал. Сейчас впервые в семье Штольцев празднуется рождество. На этом настояла госпожа Бюхнер, которая с дочерью Идой гостит у Штольцев. Они ждут приезда Вильгельма, который отныне, благодаря влиянию Иды и госпоже Бюхнер, хочет жить в мире со своей семьёй. Ёлка невольно притягивает взоры всех, изменяет чувства людей, восстанавливает мир и долгожданный покой.



Кажется, что небывалое (праздник примирения) вполне может состояться. Этому способствует и неожиданное примирение отца и сына: оба обнаруживают, что заблуждались, считая, что другой их ненавидит. Вильгельм и его отец не виделись несколько лет, оба в страшном гневе друг на друга и на весь мир покинули дом, непредвиденная встреча их должна быть в высшей мере мучительной, но у рождественской елки они обнаруживают свою истинную сущность: любовь и осознание ценности родственных связей.



Возникает грандиозная  
метаморфоза, вершится  
всеобщий процесс  
становления: темнота  
сменяется светом, ненависть  
оборачивается любовью, зло  
становится добром, семейная  
катастрофа оказывается  
**праздником примирения.**

Праздник примирения состоялся, Гауптман красочно описывает подобное торжество — все сидят за праздничным столом, дарят подарки, Ида поёт рождественскую песню. Позитивные ценности доминируют, прошлая ресентиментная составляющая Штольцев канула в небытие.

Между тем столь чудесным и неожиданным образом обретенное согласие внезапно нарушается. Роберт отказывается принять от Иды рождественский подарок — новую трубку. Штольцы не понимают, зачем Роберт испортил девушке праздник. Отец кричит, что Роберт должен уйти, госпожа Штольц рыдает, осознавая, что её надежды на счастье в кругу семьи окончательно рухнули, Вильгельм грубо разговаривает с братом, жёсток с сестрой Августой.

Праздник примирения вновь оборачивается семейной катастрофой. Круг замкнулся, семья Штольцев вернулась к своему первоначальному внутреннему центру — жизни в ненависти, вражде, которая казалась навеки утраченной. Философия жизни, главная задача которой обновление, представляется бессмысленной. Однако это не совсем так.

Доминирующей оказывается не столько идея обновления, сколько **становления**, что столь поэтически представлено в драме Гауптмана. И в финале в комнату умершему Штольцу зайдут, держась за руки, Ида и Вильгельм, принявшие для себя решение бороться со всем разрушительным, что есть в человеческом сердце и никогда не позволить ненависти и разобщенности взять над ними верх. Союз любви и смерти оказывается истинным праздником примирения.

## «Одинокие» (1891)

Пьеса «Одинокие» (1891) открыла Гауптману доступ на сцены многих европейских театров, выдвинув его в число виднейших драматургов Германии.

В этой ранней драме намечены мотивы, художественные черты, которые станут характерными для многих последующих произведений драматурга. Автор раскрывает одно из самых показательных явлений буржуазного мира — глубокое одиночество человека, невозможность найти пути сближения между людьми в этом обществе.

Писатель-гуманист Гауптман, болезненно ощущая кризис нравственно-этических норм, ставит вопрос о **ценности человеческой личности** и с гуманистических позиций страстно ее защищает. Именно в этом, а не в семейной проблематике— основа философско-моральной концепции пьесы.



Толчком к созданию «Одиноких» послужили, как обычно у Гауптмана, живые наблюдения; в частности, драматурга взволновала судьба брата — Карла Гауптмана, типичного интеллигента, непонятого своей средой, близкими ему людьми. Однако Гауптман стремится придать конфликту, образам обобщающий характер. Умонастроение, духовная драма Иоганнеса Фокерата показательны для целого поколения передовой немецкой интеллигенции той поры.

«Одинокие» — реалистическая пьеса, построенная на остром столкновении между главным героем и окружающей мещанской средой. Ив. Франко пишет: «Автор держится цепко почвы действительности, рисует живых людей, проявляет выдающийся дар индивидуализации, и при этом основой драмы является одна из великих идей нашего века — идея эмансипации человеческой мысли и человеческого чувства от пут устаревшей традиции».

Основной философско-нравственный конфликт, лежащий в основе пьесы и определивший ее построение и характер споров, остро актуален. В пяти актах пьесы разворачивается **дискуссия между человеком, ищущим новых путей в жизни, и сторонниками религии, церкви и обветшалой морали.** Это столкновение между учеником Эрнста Геккеля (у этого философа учился сам Гауптман) **Иоганнесом Фокератом**, который гордится своим учителем-материалистом, и защитниками церкви.

Нравственно-психологический поединок между Иоганнесом и его идейными антагонистами (пастором, родителями Иоганнеса Фокерата) возрастает с каждым актом и сообщает всей пьесе единство. Приезд русской студентки Анны Мар усиливает драматическую борьбу и приводит к гибели пассивного героя Иоганнеса, не нашедшего выхода. **Образ мятущегося, ищущего интеллигента, раздавленного жестокой филистерской средой, станет сквозным в творчестве Гауптмана (в «Потонувшем колоколе», «Михаэле Крамере», «Перед заходом солнца»).**



Вместе с Анной Мар в пьесу входит **русская тема.**

Анна Мар полюбила Иоганнеса Фокерата, молодого немецкого ученого. Но у Фокерата жена и ребенок, старики-родители, которые не перенесли бы разрушения семьи. И Анна решает, что они с Иоганнесом должны расстаться навсегда.

Оставшись «одинокими», они будут знать, что поступили правильно, и будут всегда помнить друг друга.



В образе Иоганнеса Фокерата Гауптман вскрывает слабость и эгоизм интеллигентов, у которых накопленные знания не соответствуют накоплению внутренней силы. Полюбив Анну, он тщетно пытается построить какие-то новые отношения с двумя любящими его женщинами — с его женой и Анной. Это оказывается невозможным, да и сама Анна отвергает этот путь. Иоганнес Фокерат кончает с собой.

Зритель «Одиноких» слышит известную русскую революционную песню «Замучен тяжелой неволей», становится свидетелем спора героев о рассказе Гаршина «Художники».

Фокерат (а его устами и автор) провозглашает отказ от «чистого искусства» и отстаивает искусство, которое приносит пользу обществу.

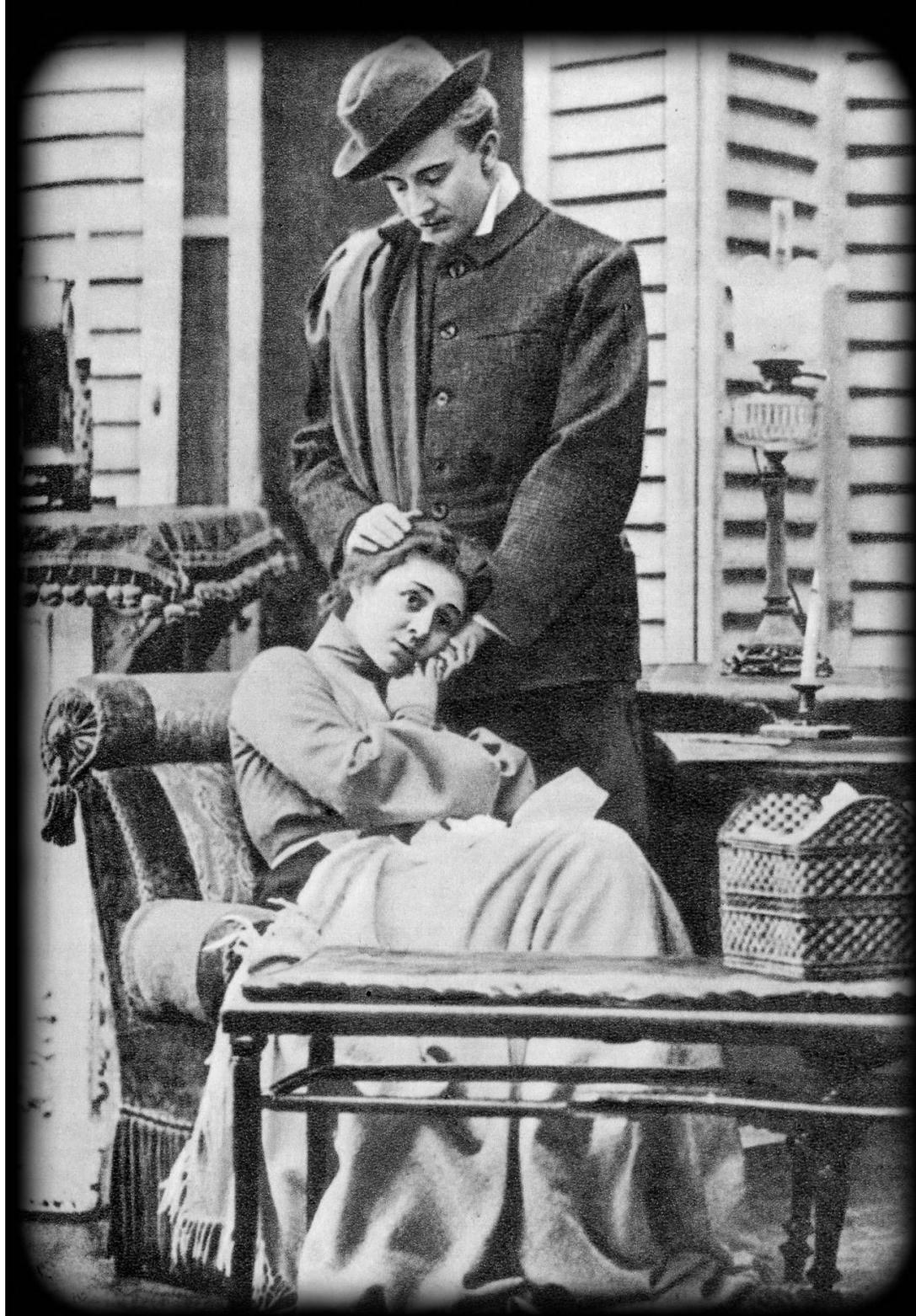
В. Качалов в роли Фокерата. МХТ.

Фокерат, молодой ученый, живущий внешне вполне благополучной жизнью, а внутренне смятенный, мечущийся между двумя женщинами и в итоге приходящий к самоубийству, явил собой удивительно точно зафиксированный портрет интеллигента «fin de siècle» с его нервозностью, «одиночеством», растерянностью перед бурно меняющимся временем.

В «Одиноких» ярко проявились черты **«новой драмы»**:

- открытие потаенного трагизма в ходе обыденной жизни,
- внутренняя напряженность при кажущейся бездейственности,
- подтекст.

Кете — М. Ф. Андреева, Иоганнес Фокерат — В. И. Качалов



Детальная психологическая разработка характеров, тонкое исследование человеческой души, особое лирическое настроение — все это сделало «Одиноких» одним из ярких явлений «новой драмы».

Новаторская суть произведения раскрывалась в особенностях диалога, этого своеобразного «общения разобщенных», в наличии другого диалога — внутреннего, в паузах, свидетельствующих о подводном течении действия. Это новое качество сценичности — насыщенность внутренним действием при кажущейся внешней бездейственности — нашло сочувственный отклик в современном Гауптману театре.

Поставленная впервые Брамом в театре «Свободная сцена» в 1891 году, драма затем обошла многие сцены Европы, а в 1899 году появилась в репертуаре недавно созданного Московского Художественного театра. Молодой русский театр не случайно обратился к этой пьесе немецкого драматурга. Воспринимая Гауптмана как «величайшего сценического поэта нашего времени», К. С. Станиславский и Вл. И. Немирович-Данченко безошибочно ощущали близкую себе эстетику «Одиноких».

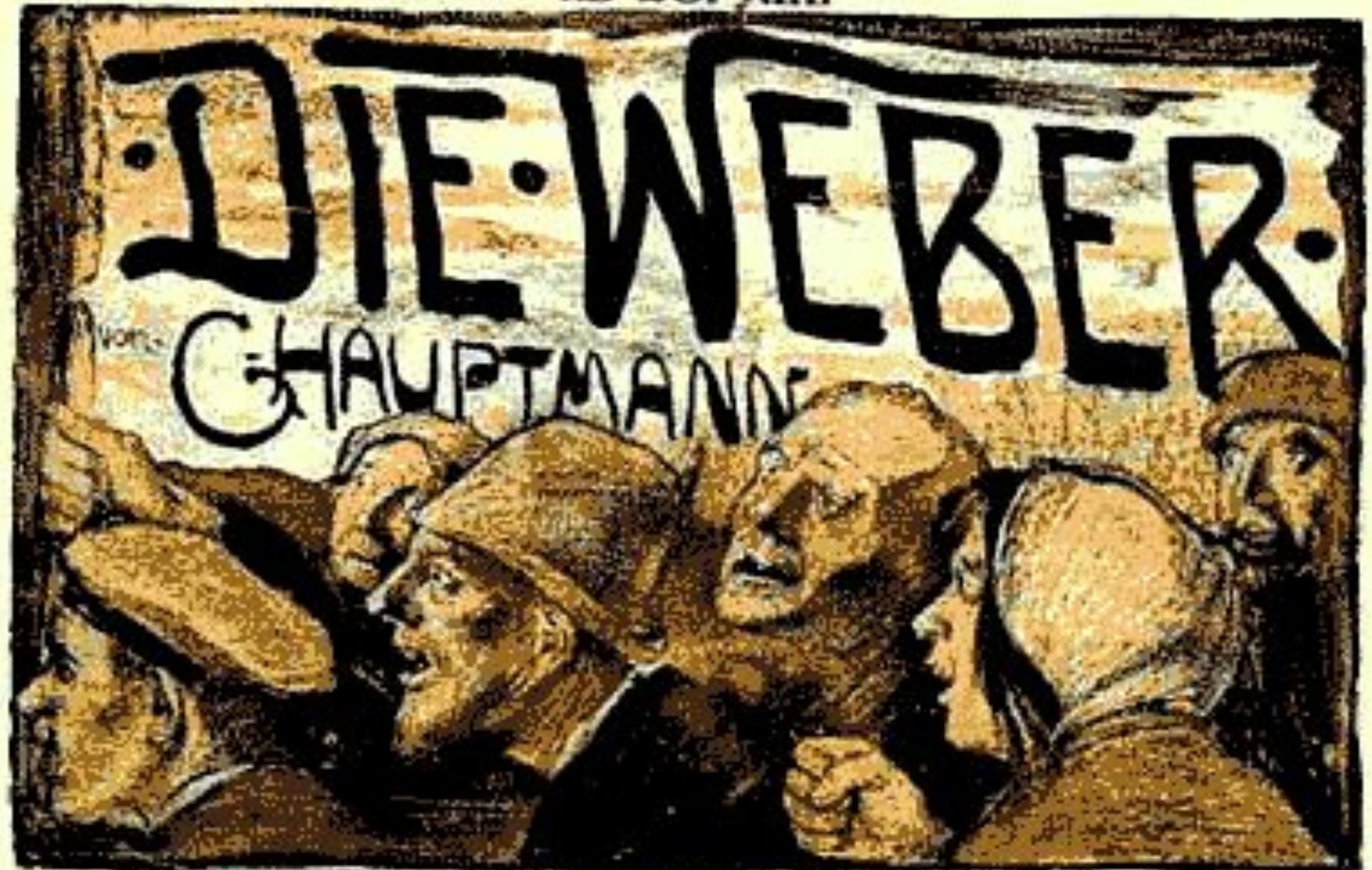
## «Ткачи» (1892)

«Ткачи» явились вершиной драматургического творчества Гауптмана. Он выступил здесь как художник-новатор, впервые запечатлевший в немецкой и европейской драме важнейшие социальные конфликты эпохи. Фридрих Вольф отметил, что такая пьеса, как «Ткачи», «в высокой степени оправдала призвание драматурга: быть совестью эпохи!».

Обращение Гауптмана к острой социальной теме было продиктовано самой действительностью, которая выдвинула эту тему на первый план. Избрав темой своей пьесы силезское восстание 1844 г., Гауптман повествует прежде всего о проблемах Германии 90-х гг.

Чтобы глубже почувствовать социально-психологическую атмосферу июньского восстания, драматурги 1891 г. отправляется в те места, где разыгрались кровавые события. Личные впечатления, рассказ отца Гауптман тщательно сверял с историческими документами, трудами историков. Больше всего он опирался на работу, написанную замечательным социалистом, соратником Маркса Вильгельмом Вольфом — «Нужда и восстание в Силезии». При этом автор «Ткачей» не только использовал фактический материал, но во многом принял концепцию восстания, изложенную В. Вольфом.

**GROSSES SCHAUSSPIELHAUS**  
ab 20. Juni



**Regie: Karlheinz Martin**

Carl Birk 1917

Впервые на немецкой сцене **классовый конфликт** в прямой открытой форме стал основой пьесы, а масса явилась не фоном, а действующей силой. В этом проявилось новаторство Гауптмана-драматурга.

С одной стороны, в «Ткачах» жестоко эксплуатируемый народ силезских деревень, с другой — фабриканты, угнетатели, олицетворением которых выступает Дрейсигер. Вокруг этих двух социальных полюсов группируются в пьесе действующие лица.

Стремясь к широкому охвату событий, воссозданию атмосферы общественных отношений и подробностей социальной обстановки, Гауптман вводит в пьесу более сорока персонажей, представляющих самые разные сословия и профессии.

Именно **ткачи, массы** становятся **центральным героем**. Сюжет «Ткачей» Гауптман строит не вокруг одного главного героя, как это было в традиционной драме, а создает точно и ярко нарисованные массовые сцены, дающие возможность осмыслить коренные проблемы времени.



Этот крупный общий план сочетается у драматурга с тонким психологическим исследованием душевной жизни личности. Герои массовых сцен — не статисты, а рельефно нарисованные индивидуальности. Гауптман обнаруживает качество, которое И. Франко точно обозначил «как выдающийся дар индивидуализации».

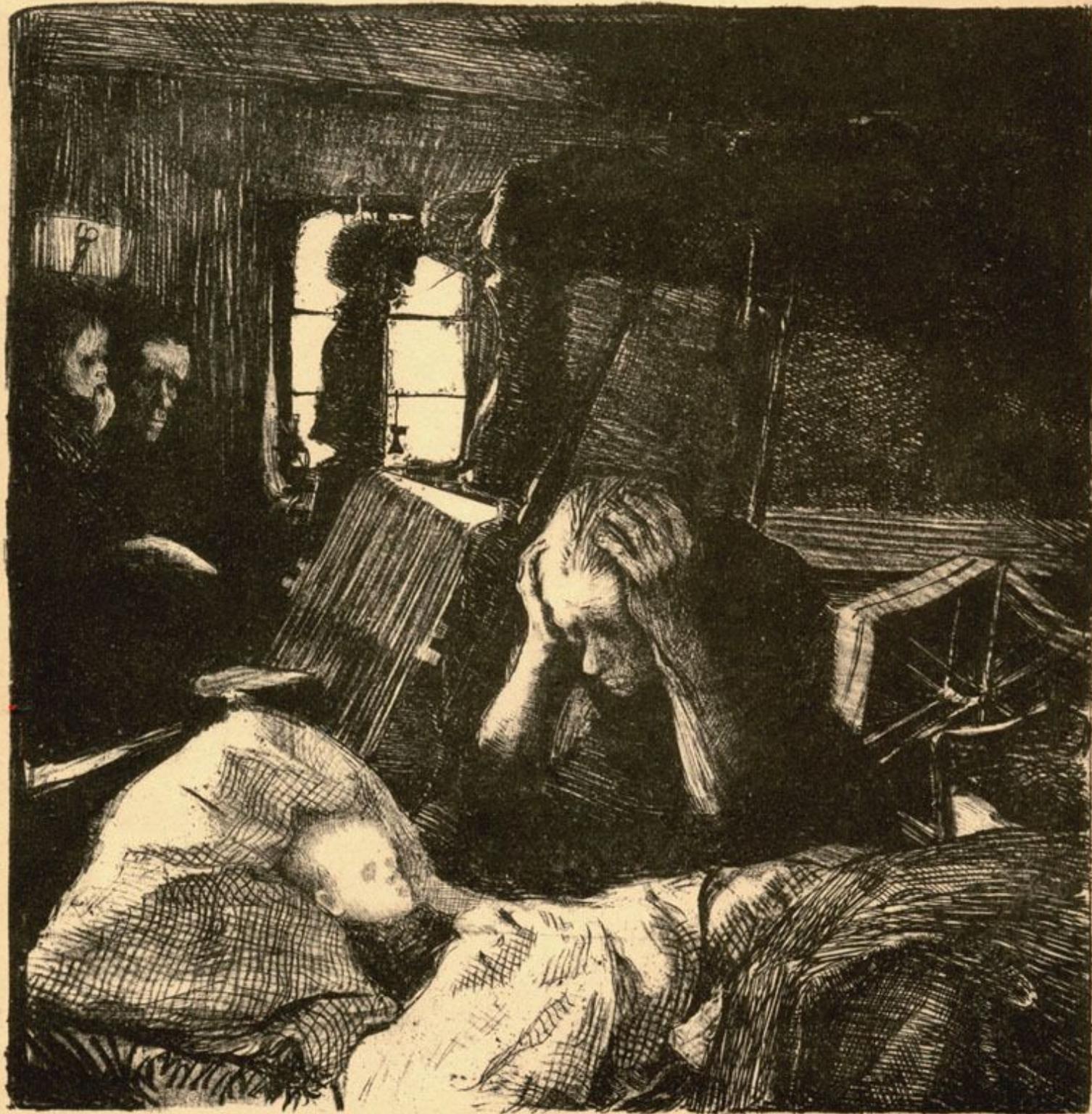
**Главный герой пьесы — народ** — состоит из множества действующих лиц, каждое из которых своими отдельными чертами помогает создать общий коллективный портрет силезских тружеников. Гауптман с подлинным мастерством рисует народные характеры; его герои говорят языком народа (сначала пьеса была написана на силезском диалекте).

Первый акт представляет собой по существу широкую экспозицию, рисующую яркую картину социальной среды, в которой развернется драматическая борьба. Одновременно резко очерчены характеры, которые вступают в эту борьбу. Молодой ткач Беккер, обладающий мужеством и чувством человеческого достоинства, дерзко бросает вызов фабриканту Дрейсигеру. В их столкновении открыто обнаруживается главный конфликт, отраженный в пьесе. Здесь четко намечается исходная ситуация, которая получит затем дальнейшее разрешение. Беккер обличает фабриканта, наживающегося на поте и крови ткачей, а Дрейсигер прибегает к демагогии, пытаясь показать себя чуть ли не благодетелем рабочих.

Внешний конфликт драматург дополняет и усиливает конфликтом внутренним. Это относится и к таким персонажам, как Баумерт, Гильзе. Следует также отметить, что образ старика Баумерта и других дан в динамике, в эволюции (от смирения — к бунту), что отличает «Ткачей» от статичной натуралистической «драмы состояния», а именно к этому типу драмы многие исследователи относят пьесу, видя в ней пять эпических сцен, лишенных внутренней связи и движения.

«В «Ткачах», — заявлял Гауптман, — драматическое действие с 1-го до 4-го акта все время возрастает, а в 5-м акте обрывается». Можно согласиться с автором. В первых четырех актах ярко нарисовано, как зреет гнев ткачей, приведший их к открытому восстанию, которое изображено в финале. **В каждом акте последовательно развивается ведущая тема и реализуется центральный конфликт.**

Бедственное положение ткачей особенно сильно раскрывается во втором акте, который происходит в доме ткача Анзорге. Здесь очень значительна роль **ремарки**. Она перерастает в выразительную, эмоционально насыщенную картину жизни ткачей. Ремарка служит не только для определения места и времени. Она в детализированной форме дает характерный, обобщенный портрет обездоленных, доведенных до отчаяния ткачей.



**Кете Кольвиц.**

Цикл «Восстание  
ткачей»

С приходом отставного солдата Морица Егера возрастает драматическое напряжение. Он знакомит ткачей с песней «Кровавый суд», властно их захватывающей. Полная гнева и скорби, эта песня становится идейно-композиционным стержнем произведения. Она звучит в наиболее напряженных, поворотных местах пьесы, сообщая ей целостность, внутреннее единство. Песня помогла ткачам осознать их положение, она зовет к солидарности в борьбе с эксплуататорами. Взмолванный ее словами старик Анзорге восклицает: «Все это надо сломать, говорю я вам. Немедленно! Нельзя больше терпеть! Нельзя терпеть! Будь что будет!»

В 3-м акте появляются новые герои. Из их реплик можно сделать вывод о том, что врагами трудовых людей выступают и буржуа, и феодалы, и церковники, и буржуазно-юнкерское государство в целом. Гауптман, таким образом, подчеркивает, что выступление ткачей было не просто голодным бунтом, а выражением социального протеста.

В 4-м акте перед нами роскошный дом Дрейсигера, данный по контрасту с жалкой лачугой ткачей. В этой буржуазной цитадели драматург собрал всех тех, кто противостоит ткачам. Здесь и пастор, и начальник полиции, и жандарм.

Ткачи разгромили дом Дрейсигера. Фабрикант со своим семейством трусливо бежит. Это — **кульминационный момент**, предопределяющий скорую развязку. Она неудержимо наступает в 5-м акте.



Снова меняется место действия. Перед нами деревня Лангенбилау, куда скоро хлынет поток восставших. Они не дрогнули, когда раздался оружейный залп и полилась кровь. Возмущенные зверствами прусских войск ткачи переходят в наступление. Пьеса заканчивается отступлением солдат и победой рабочих. И все же финал «Ткачей», как и многих других пьес Гауптмана, является незавершенным, дающим повод для разных толкований. И главным образом потому, что Гауптман не дает ясной авторской оценки нелепой гибели старика Гильзе (шальная пуля, влетевшая в окно). Возникает вопрос, почему автор убивает ткача, который остался в стороне от схватки и не солидаризировался с восставшими? Смерть Гильзе не может быть истолкована (если верно прочесть пьесу) как доказательство бессмысленности революционного действия или проповедь религиозного смирения (хотя такой вывод делают многие литературоведы). Скорее наоборот. Гауптман убеждает в правоте братской солидарности ткачей, восставших против капиталистического рабства. Позицию покорности и религиозного смирения, проповедуемую набожным Гильзе, осуждают и старый ткач Баумерт, и бесстрашная ткачиха Луиза, и даже покорный Готлиб. «Разве мы бешеные собаки? — восклицает он. Уж не есть ли нам вместо хлеба пули?».

Помимо воли автора, «Ткачи» стали смелым общественным и нравственным актом, они волновали сердца рабочих-зрителей. Полная драматизма битва, развернувшаяся в Германии вокруг «Ткачей», наглядно демонстрирует революционный смысл гауптмановского произведения. Пьеса превратилась в документ острой социальной критики.

Социальный пафос пьесы определил большой интерес к ней всей Европы. В Германии театру пришлось вести ожесточенную борьбу за право постановки, пока наконец «Ткачи» не появились на «Свободной сцене» Брама в 1893 году.

В том же году пьеса была поставлена во Франции А. Антуаном в «Свободном театре», спектакль стал событием театральной жизни Парижа.

Впрочем, на родине драматурга «Ткачи» вскоре были запрещены и сняты с репертуара. Вновь драма увидела в Берлине свет ramпы в 1894 году на сцене «Немецкого театра».

## «Бобровая шуба» (1893)

В пьесе «Бобровая шуба» Гауптман продолжает социально-критическую линию, начатую в «Ткачах». В противовес легкой развлекательности, которой отличались немецкие комедии 90-х гг., Гауптман создает комедию большого идейного содержания. В ней действуют полнокровные характеры с яркой, неповторимой индивидуальностью. Драматург отказывается от трафаретных приемов обрисовки персонажей, элементов буффонады, традиционной любовной пары, мотивов «узнавания», эффекта разоблачения и подслушивания, которыми столь часто пользовались создатели комедий.

«Бобровая шуба» — **сатирическая комедия характеров**, лишенная внешней занимательности и интриги. Сюжет ее развивается просто, тайна украденной шубы заранее известна зрителям.





Авторская ремарка точно указывает место действия — предместье Берлина. Здесь уже более двух месяцев правит новый начальник полицейского округа барон фон Верган.

Пока этот тупой и самодовольный чиновник занят погоней за «государственными преступниками», в деревне дважды происходит кража: у рантье Крюгера украли сначала два кубометра дров, потом бобровую шубу.

Это делает ловкая прачка фрау Вольф почти на глазах у полиции, которая не выполняет своих прямых обязанностей, а гоняется за мнимыми преступниками.

Внимание зрителей сосредоточивается не на том, кто украл шубу (это известно с самого начала), а на ходе судебного разбирательства, в процессе которого выявляются характеры героев и типичные черты изображаемой эпохи.

Эту эпоху Гауптман обозначил весьма точно: «Время действия — конец 80-х годов 19 века».

Комедия имеет четко продуманную структуру, обусловленную идейным замыслом автора. В центре пьесы два главных персонажа: начальник полицейского округа фон Верган и прачка матушка Вольф. Четыре **параллельно построенных акта** дважды вводят зрителя в дом матушки Вольф и дважды в канцелярию Вергана. Такое своеобразное построение позволяет Гауптману с необычайной выпуклостью нарисовать характеры главных и второстепенных героев, показать примечательные черты их внешнего облика и особенности внутреннего мира. Фрау Вольф подкупает зрителя добротой и энергией, находчивостью и здравым смыслом. Она обладает несокрушимым оптимизмом, чувством юмора и незаурядным умом.

Прачка Вольф, женщина из народа, противопоставляется типичному прусскому чиновнику Вергану. При создании этого сатирического образа драматург пользуется гротеском, заостряет черты, но образ вовсе не получился карикатурным. Именно на таких верганах держалась вильгельмовская Германия. Сатира Гауптмана приобретает широкий и острый характер<sup>8</sup>.

Образ Вергана, вырастающий в символ полицейской системы империи, строится на контрасте между видимостью и сущностью. Этот образ, в котором, как в зеркале, запечатлелись наиболее типичные особенности пруссачества, во многом предвосхитил отдельные черты героев Генриха Манна.

## «Потонувший колокол» (1896)

Драма-сказка «Потонувший колокол» отнюдь не порывает с реалистической линией творчества Гауптмана. Автор отвергал мнение многочисленных критиков, утверждавших, что драматург стал символистом и неоромантиком. «Написать сказку,—заявил Гауптман, — еще не значит проститься с реализмом».

В «Потонувшем колоколе» звучат центральные мотивы творчества Гауптмана. Это проблема художника и его отношение к морали; столкновение гуманистической мысли с суровым церковным аскетизмом; обличение филистерской, мещанской морали.

Гауптман с большим мастерством воссоздает дух немецкой мифологии, и силезских саг.

Главный герой драмы мастер Генрих некоторыми своими чертами напоминает ницшеанского героя. Однако пьеса вовсе не воспеваает ницшеанца, как утверждают некоторые исследователи. Напротив, она показывает крушение такого героя и является по существу полемикой с философией Ницше.

По своей теме «Потонувший колокол» перекликается с последней пьесой Ибсена «Когда мы, мертвые, пробуждаемся».

В обеих пьесах драматурги поднимают вопрос о месте искусства в жизни общества, о судьбе и назначении художника.

Гауптман рисует «сверхчеловеческие» усилия колокольных дел мастера Генриха, пытающегося найти в творчестве неограниченную, ницшеански понимаемую свободу личности.

В пьесе царит мир сказочных легенд и образов, которым противопоставляется будничным и серый мир «долин».





Драма тяготеет к традиции «Фауста» Гете. Однако героем Гауптмана является не ученый, как в «Фаусте» Гёте и у самого Гауптмана в «Одиноких», а художник, как это характерно для эпохи конца XIX — начала XX в.

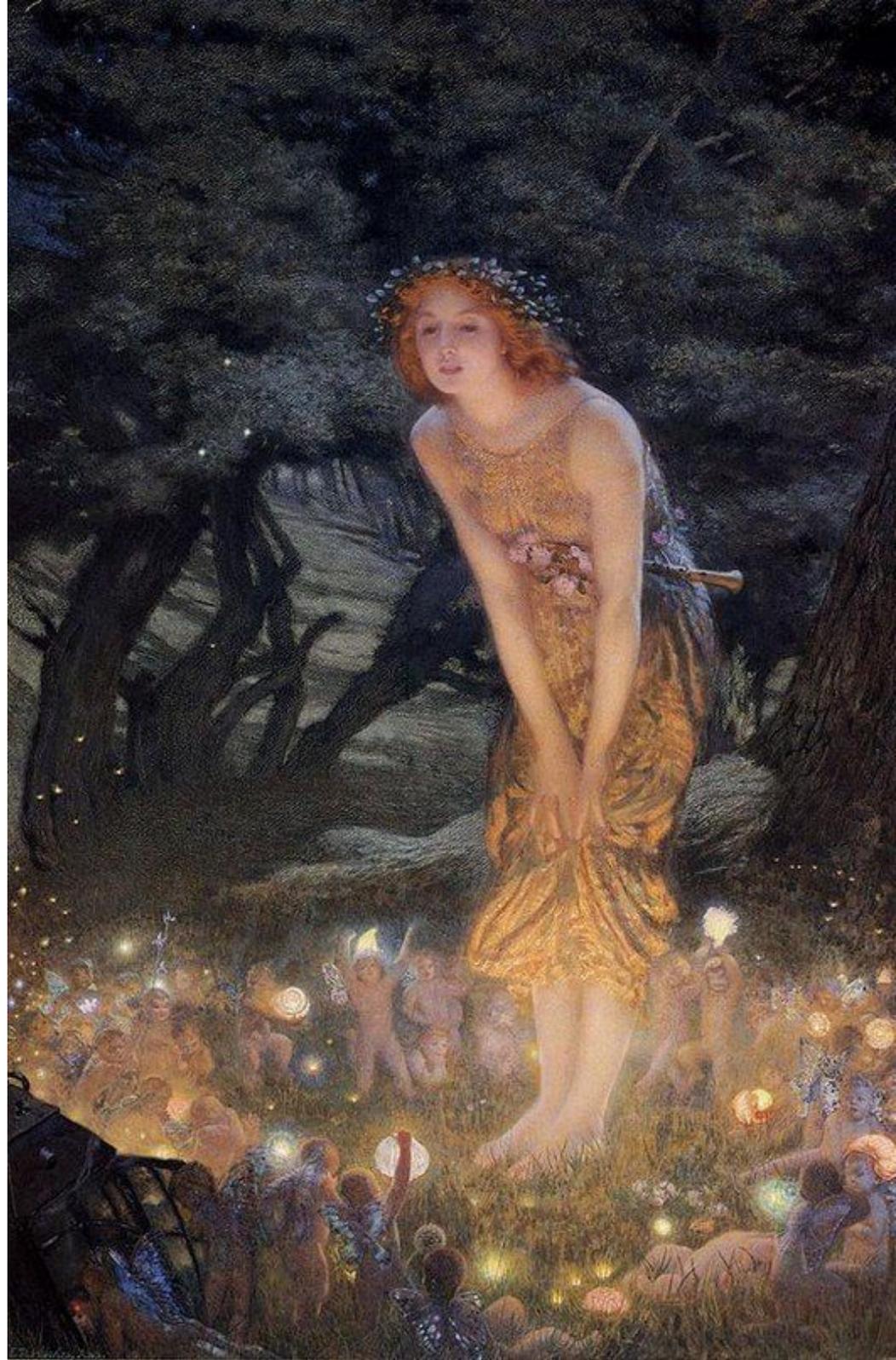
Генрих, литейщик колоколов, дерзает бросить вызов богам и самой природе, мечтая создать нечто подобное творениям природы и в то же время идеальное художественное произведение — колокол, который звучал бы, как эхо гор, как гром и дождь, как солнечный свет. Игра колоколов должна стать хвалой солнцу и гимном творению. Ради этого Генрих готов на все: он разрывает свои семейные узы, оставляет жену и детей. Он в разладе со всей деревней, с миром, с обществом. Люди кажутся ему ограниченными и неспособными подняться выше своих повседневных забот.

В центре пьесы конфликт между мещанским бытием, обыденной жизнью и художником, его порывами и стремлением к идеалу. Этот конфликт уже возникал в ранних пьесах драматурга.

В «Потонувшем колоколе» герой терпит трагическое поражение — ему не удается достичь той вершины мастерства и художества, к которой он стремится, потому что абсолютное совершенство человеку не дано, а порыв к абсолюту оплачен горем и трагедией других людей. Это, однако, не значит, что порывы напрасны, что повседневное бытие одерживает победу над идеальным.

**Эдвард Роберт Хьюз**

Ева летнего солнцестояния 1908





Гауптман показывает романтическое по своей природе противостояние двух миров: обыденной, предсказуемой в своем банальном движении, привычной жизни и жизни высшей, исполненной тайного смысла, того идеального, к которому принадлежит сама природа — горы, леса, воздух, солнце, все сказочные персонажи — духи, феи, колдуны и волшебницы (Раутенделяйн, Виттиха, Леший, Водяной). К этому миру принадлежат и творчество, высшие достижения человеческого духа, к которым стремится художник. Этот мир прекрасен, романтичен, полон значений и символов, необычайно притягателен. Но человек не может жить в идеальном неземном мире, не истребляя своих земных корней. Отказ от земного губителен не только для семьи героя, но и для него самого. Генрих не может полюбить фею Раутенделяйн, хотя и приносит ей в жертву все, чем обладает. Прорыв к высшему блаженству, абсолютной гармонии бытия и идеалу творения не может состояться. Генрих погибает, не создав задуманного колокола.

Последние два акта — это трагический рассказ о побежденном Генрихе, «рыцаре солнца».



**М. Андреева** в роли  
Раутенделейн

В драме отсутствуют традиционные для натурализма картины реальной жизни, действительность предстает в ней как система символов.

В «Колоколе» **романтический конфликт двух миров** — земного и внеземного, мира дольного и горнего, низшего и высшего, мира бытия и мира духа, мира людей и мира природы, тьмы и света, жизни и смерти — вполне может быть понят и как символический.

Но символистская идея, идея искусства, ищущего красоту и совершенство в надмирном, оказывается губительной для художника, для искусства и для жизни.

Гауптман постоянно удивляет тем, что, приобщаясь ко всем современным художественным исканиям, он остается независимым от них, чуждаясь их однозначности и крайностей, сохраняя самостоятельность мысли и видения жизни. В пьесе можно услышать отзвук идей средневекового немецкого мистика Я. Беме, Г. Ибсена (пьесы «Бранд», 1866, «Пер Гюнт», 1867), Ф. Ницше.

## «Ганнеле» (1892)



Вскоре Гауптман написал драму-сказку «Ганнеле», которая вызвала большие споры. Прогрессивные читатели Гауптмана считали создание «Ганнеле» изменой писателя своим идеалам. Реакционно настроенные зрители были возмущены кощунством — появлением на сцене Христа и ангелов (в сне Ганнеле).

Пьеса действительно была полна противоречий. Гауптман опять, как в «Ткачах», сумел показать трагедию темноты и нищеты. Драматизм судьбы нищей девочки, бросающейся в воду, чтобы избежать вечных побоев отца, не мог не захватить всякого, кто знакомился с пьесой.

Ганнеле, вытасченную из воды, приносят в деревенский ночлежный дом, что дает возможность Гауптману нарисовать яркие образы его обитателей: проститутки Гедвиги, нищенки Тульпе и др.

Особенно хорош образ старика Плешке. Плешке — жалкий, косноязычный и заикающийся старик, но благодаря своей доброте, любви к людям он пользуется среди бедняков всеобщим авторитетом. Плешке заставляет уйти из помещения ночлежников, чтобы они не мешали умирающей Ганнеле. Этот старик напоминает Акима из «Власти тьмы» Толстого. Гауптман говорил, что творчество Толстого, и особенно драма «Власть тьмы», имело для него большое значение.

Но своеобразная и поэтичная пьеса имеет и связь с символизмом. Умирающая девочка видит сны, которые отражают ее мечты, видит ангелов, Христа, носящего черты местного учителя Готвальда. Для Ганнеле, а следовательно и для зрителя, убогая реальность ночлежного дома неувлочно переплетается с потусторонним сверхчувственным миром. Современники упрекали Гауптмана в том, что он заставил нищую девочку видеть, умирая, Христа и ангелов. Этим самым подчеркивалась утешительная сила религии для всех несчастных, идеализировалась религия.



## «Михаэль Крамер» (1900)

Полагают, что основой этой пьесы было истинное происшествие — история профессора Бадера и его сына, которую Гауптман узнал еще в 80-х годах. В пьесе он назвал Бадера Крамером и создал образ художника, человека большого таланта и горячей любви к искусству. Но эта любовь сурова и аскетична, и так же сурово Крамер относится к своему сыну, молодому художнику Арнольду, талантливому, но слабому и нервному человеку.

Арнольд недостаточно работает над собой, протестуя против вечных требований отца. Он кончает самоубийством из-за суровости отца и, главным образом, из-за насмешек своих собутыльников. Это группа бездушных молодых людей, которым доставляет удовольствие дразнить и преследовать некрасивого юношу, обыгрывая его несчастную любовь к Лизе Бениг, кельнерше ресторана.

Смерть Арнольда заставляет его отца жестоко страдать, обвинять себя и тех, кого он считает убийцами своего сына; в его обращении к ним—«дубины в человеческом образе, как могли они понять его, меня, наши страдания!» — звучит тяжелая драма художника, чуждого окружающей среде.

В начале века выходят в свет пьесы «Возчик Геншель» (1898 г.), «Роза Бернд» (1903), «Крысы» (1910). В 1920-е годы Гауптман - признанный классик немецкой литературы, лауреат Нобелевской премии (1912) и вместе с тем писатель, уступающий дорогу новому поколению, уже не играющий той роли в европейских литературе и театре, что на рубеже веков.

Вершины реалистического мастерства Гауптман достигает в пьесе **«Перед заходом солнца» (1932).**

Конфликт, разыгравшийся в семье 70-летнего тайного советника Клаузена, перерастает в значительный общественный конфликт, выявляющий политическую и нравственную атмосферу Германии накануне прихода фашизма.



В 1932 г. Гауптман, уже 70-летний старик, сумел создать драму, которая соединила постановку большой социальной проблемы с замечательным раскрытием характеров и ясным, логически развивающимся сюжетом. Это была драма «Перед заходом солнца». Гауптман стремился показать в ней закат старой немецкой культуры и торжество «новых людей», наглых и самонадеянных буржуазных дельцов. В его пьесе ощущается приближение фашизма.

Старый Клаузен принадлежит к людям прежней германской культуры. Глава издательской фирмы, он образован, начитан, честен и порядочен по натуре. Занятый делами, он как-то не замечал, насколько его четверо детей не похожи на него. Все они носят звучные имена, связанные с памятью Гете, но чрезвычайно далеки от гетевской культуры.

Сухой делец, старший сын Вольфганг думает больше всего о своей карьере.

Глупенькая, ничтожная Оттилия замужем за грубым и эгоистичным Кламротом. Это настоящий фашист недалекого будущего.

Ханжески настроенная, слезливая и неискренняя Беттина, помешанный на спорте, добродушный, но глуповатый Эгерт — все они, каждый по-своему, представляют собой различные типы новой немецкой интеллигенции и очерчены с мастерством, напоминающим прежнего Гауптмана.

Клаузен, овдовевший и чувствующий внутреннее одиночество не только в своей семье, но и в своей среде, влюбился в молоденькую Инкен — девушку из простой трудовой семьи. Вся семья Клаузена резко протестует против нового брака, видя в нем ущемление своих прав и интересов. Пользуясь раздражительностью старика, дети хотят объявить его душевнобольным. Клаузен поступает, как его любимый герой Марк Аврелий,— принимает яд.

Пьеса была бы чрезвычайно пессимистичной, если бы не образы простых честных немецких людей, которые сочувствуют Клаузену и по мере сил стремятся помочь ему. Это садовник Эбиш, слуга Клаузена Винтер и больше всего— Инкен.

Гауптман сумел создать поистине пленительный образ девушки из народа, честной, искренней, непосредственной, сумевшей высоко оценить Клаузена и от всего сердца полюбить его, несмотря на его возраст. Все сцены, рисующие развитие этой любви, полны настоящей поэзии. Инкен ничего не боится и готова энергично защищать свою любовь. Этот образ отражает веру Гауптмана в лучшие свойства немецкого народа, веру, которая не иссякла и в период утверждения власти фашизма.

Матиас Клаузен, воспитанный на традициях Гете и Лессинга, на уважении к человеческой личности, должен уступить неукротимому стремлению к власти новых дельцов.

Мы видим трагедию гуманиста, который должен умереть, потому что жизнью овладели бездушные, корыстолюбивые буржуа.

МИХАИЛ ЦАРЕВ – МАТТИАС  
КЛАУЗЕН В ДРАМЕ Г.ГАУПТМАНА  
«ПЕРЕД ЗАХОДОМ СОЛНЦА».

Малый театр, 1972 г.



В мрачные годы фашизма Гауптман оказался в глубоком духовном одиночестве. Он открыто не выражал своего отношения к гитлеровскому варварству, но оно вызывало в нем отвращение. В эпоху фашизма Гауптман остался в Германии, но жил как бы «во внутренней эмиграции». Фашистское правительство не решалось его трогать: слишком велика была его популярность в Германии. В этот период он пишет пьесы, как будто далекие от современности, но по отдельным намекам можно судить, что он все время о ней думает.

Завершающим творением Гауптмана стала тетралогия об Атридах. Античный сюжет, который издавна обрабатывался многими писателями, получает у Гауптмана новое толкование. В «Ифигении в Дельфах» (1941), «Ифигении в Авлиде» (1943), «Смерти Агамемнона» (1944) и «Электре» (1944), тематически связанных с творчеством Еврипида, автор рисует мрачные картины кровавых убийств, грабительских войн, человеческих жертвоприношений. Гауптман беспощадно срывает покров идеализации с изображаемых им лиц, он далек от показа гармонического царства античности. Его герои жестоки, беспощадны и грубы.

Ифигения Гауптмана не похожа на Ифигению Гете, наделенную самыми светлыми чертами.

У Гауптмана Ифигения очень озлоблена, она мстит своим соплеменникам, попадающим в храм Артемиды, где она скрывается.

Колеблющегося отца Ифигении, Агамемнона, толкает на убийство дочери жрец Калхас, фанатик, сумевший возбудить часть воинов. Зато другие воины кричат:

Мы не хотим войны,  
Хотим мы хлеба.

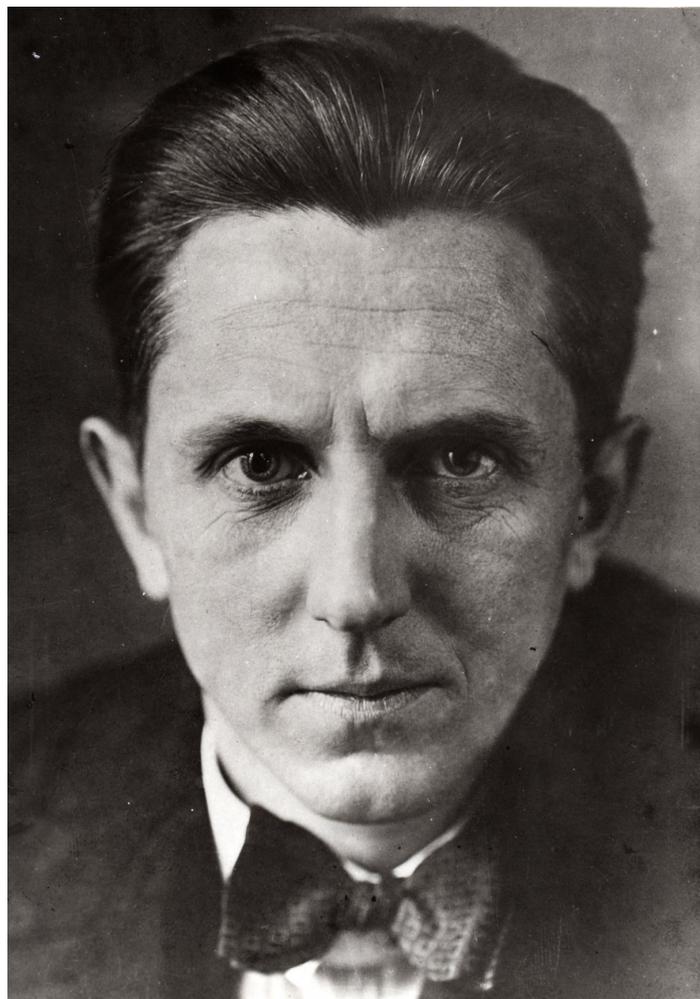
Кирка и плуг пусть царствуют у нас!  
На родину, ребята, — что нам море?  
Нам нужны тучные поля.

Смерть, смерть князьям-изменникам!

(«Ифигения в Авлиде», IV акт, 1-е явление)



Каждая из пьес тетралогии представляет собой законченное целое, но все они объединены и сквозными темами. Одна из них — это испытание на человечность, через которое проходят герои. Его не выдерживают правители и жрецы-фанатики, совершающие бесчисленные преступления.



В косвенной форме в тетралогии содержится протест против злодеяний фашизма. Чувствуется параллель между кровавыми событиями, происходящими в доме Атридов, и мрачной атмосферой, господствовавшей в гитлеровской Германии. Гауптмап наполняет древнегреческий миф злободневным содержанием.

И крупнейший немецкий режиссер Пискатор, осуществляя постановку тетралогии об Атридах, имел право трактовать ее как антифашистское произведение.

Немецкий режиссер Эрвин Пискатор, «отец» политического театра.

Глубокой печалью было проникнуто творчество последних лет драматурга. Не имея возможности открыто выступить против фашизма, он включает в свои драмы из античной жизни намеки на современную германскую действительность.

Германия, великая страна,  
Зловонной уподоблена трясине,  
Где все, чем в мире славится она,  
Бесславно гибнет в липкой смрадной тине —

так характеризовал он эпоху фашизма в опубликованном позднее стихотворении.

Скончался Гауптман на 84-м году жизни и был похоронен, как и завещал, перед восходом солнца на острове Хиддензее.





© picture alliance/Arco Images/Doerr, C. & R.

остров Хиддензее (на западе от о.Рюген)