

И. Анисимов

Анисимов И. Гауптман Г. // Литературная энциклопедия: В 11 т. -- [М.], 1929--1939. Т. 2. -- [М.]: Изд-во Ком. Акад., 1929. -- Стб. 405--409.

Оригинал здесь: [Фундаментальная электронная библиотека](#).

ГАУПТМАН Гергарт [Gerhart Hauptmann, 1862--] -- немецкий писатель. Сын зажиточного содержателя постоялого двора, внук силезского ткача; обучался ваянию в художественной школе в Бреславле, изучал естественные науки в Иенском университете. В 1912 получил нобелевскую премию. Много путешествовал (Италия, Америка и другие страны).

В творчестве Г., крупнейшего из немецких писателей предвоенной эпохи, нашли отчетливое выражение основные этапы развития мещанского стиля. Первые драмы Г. -- "Перед восходом солнца" (Vor Sonnenaufgang, 1889), "Праздник примирения" (Ein Friedenfest, 1890), "Одинокие" (Einsame Menschen, 1891) -- были подробнейшими бытовыми документациями, явно тяготевшими к изобразительной манере натурализма. Художник давал здесь очень разносторонние, кропотливо детализованные, проникновенно написанные картины мещанского быта. Но уже рядом намечалось и характерное отклонение -- драмы Г. были обращены не столько к внешней объективизации, сколько к импрессионистскому самоуглублению, к рассмотрению тончайших оттенков восприятия. Мещанское благополучие, уют, сытость -- вот основной план драм Г. Но не было уже почвы для самодовольного спокойного, оптимистического бытописания. Перед нами художник эпохи кризиса, утративший веру в стабильность воспроизводимого им бытия. Уже первые драмы Г. получают характерное катастрофическое строение. Над сонным обывательским болотом нависла угроза. Возникает постоянное противоречие, разрывающее драмы Г. между спокойным течением бытового повествования и роковым неизбежным конфликтом, к которому оно приходит. Каждая драма Г. от этого не свободна и всегда стремится к неизбежному трагическому завершению. Если в первых драмах Г. бытовая документация, несмотря на всю свою импрессионистскую замкнутость, была достаточно выпуклой и ею определялся всегда основной план изображения, то в последующем развитии художник все более от этой документации отстраняется. Она удерживается лишь в некоторых драмах -- "Михаил Крамер" (Michael Kramer, 1900), "Извозчик Геншель" (Fuhrmann Henschel, 1898), -- все более подчиняясь воздействию символистского мировосприятия, которое становится теперь характерным для Г.

Уже в ранних драмах Г. возникает характерный основной образ, представленный в каждом его произведении, -- образ лишнего человека, одинокого искателя. Здесь и лежит узел всего творчества Г. Лот в "Перед восходом солнца", Иоганн Фокерат в "Одиноких", Вильгельм Шольц в "Празднике примирения" -- вот первые вариации образа, становящегося неизбежным, навязчивым для всех дальнейших лит-ых интерпретаций Гауптмана. Надо говорить о полном безволии, о бескрылости этих людей, об ужасающей их размягченности, незащитности, -- покорно они принимают удары роковой своей судьбы. В этом образе социальное содержание творчества Г. находит свое полное раскрытие, перед нами выражение мещанской разочарованности, обреченности, кризиса. Образ этого одинокого искателя-страдальца дан с сочувственным проникновением. Показательно, что трагедия, неизбежно завершающая каждую драму Г., настигает и мелкобуржуазный уклад, катастрофически рушащийся, и рожденного в мещанском болоте одинокого вздыхателя. Так основной конфликт, раскрывающийся в бытовых драмах Г., восходит к болезненному кризису мелкобуржуазного класса, теснимого капиталистическим развитием. Этим основным представлением движима вся драматургия Г.

Если первые драмы Г. были обращены к конкретной, бытовой действительности и неизбежный конфликт развертывался там в обстановке реального бытия класса, что соответствовало лишь начальной стадии социального конфликта (класс не отрывался еще окончательно от действительности, сохранял надежду на устранение или смягчение противоречий), то с течением времени художник "освобождается" от реальных опосредствований, переходит в область иллюзорных отвлечений. Начинается символистский период Г. Объективно это соответствует обострению противоречий между классом и действительностью. Г. становится так. обр. на путь многих, так же как он повторял многих и в своих натуралистических драмах: "Ганнеле" (Hanneles Himmelfahrt, 1892), "Потонувший колокол" (Die versunkene Glocke, 1896), "Бедный Генрих" (Der arme Heinrich, 1902), "А Пиппа пляшет" (Und Pippa tanzt, 1906) -- вот основные явления этого цикла. От бытовой действительности художник теперь эмансипируется. Он обращен к сказочным иллюзорным видениям, он создает пышные розовые феерии, очень затейливые, кричаще-пестрые, намеренно вздыбленные, по внешности свободные от всякого воздействия грубой жизненной правды. Но, сняв всю эту назойливую бутафорию, мы не можем заметить никакого существенного различия между этим отвлеченно-символистским планом творчества Г. и между тем, что давалось художником в драмах реально-бытового плана. Перед нами тот же конфликт,