

6. Jones F. The Faerie Path // HarperCollins Publisher, 2008. 312 p.
7. Jones F. The Lost Queen // HarperCollins Publisher, 2008. 335 p.
8. Lewis C. S. The Horse and His Boy // Lewis C. S. The Chronicles of Narnia. HarperCollins Publishers, 2008. P. 199–310.
9. Lewis C. S. Prince Caspian // Lewis C. S. The Chronicles of Narnia. HarperCollins Publishers, 2008. P. 311–418.
10. Lewis C. S. The Voyage of The Dawn Treader // Lewis C. S. The Chronicles of Narnia. HarperCollins Publishers, 2008. P. 419–542.
11. Murphy J. A Bad Spell for the Worst Witch. London: Penguin Books, 1988. 128 p.
12. Murphy J. The Worst Witch. All at sea. London: Penguin Books, 1993. 222 p.
13. Rowling J. K. Harry Potter and the Sorcerer's Stone. London: Scholastic Inc., 1999. 310 p.
14. Rowling J. K. Harry Potter and the Order of the Phoenix. London: Bloomsbury, 2003. 956 p.
15. Rowling J. K. Harry Potter and the Deathly Hollows. London: Bloomsbury, 2007. 831 p.

*А. П. Склизкова*

### МИСТИЧЕСКИЙ НАТУРАЛИЗМ. ДРАМА Г. ГАУПТМАНА «ПЕРЕД ВОСХОДОМ СОЛНЦА»

*Первая драма Гауптмана — это размышления писателя о человеке и мире. Жизнь воспринимается как частица Вечности, Гауптман стремится постигнуть жизнь в монистическом глобальном Всеединстве. Мир охвачен всеобщей деградацией, но люди мечтают увидеть восход солнца. Жизнь как вечное становление, поток развития, как тайна — вот тот круг тем, которые пронизывают драму «Перед восходом солнца», придают ей философскую, мистико-естественную наполненность.*

**Ключевые слова:** восход солнца, мистический натурализм, философия природы, Всеединство, монистическая драма.

*А. Sklizkova*

### MYSTIC NATURALISM. HAUPTMANN'S DRAMA «BEFORE THE SUN RISES»

*Hauptman's drama is the author's meditation about the Man and the World. Life is presented as a part of eternity. The writer tries to comprehend Life in monistic global unity, but the people dream of seeing the Sun rise. Life is an everlasting formation, the stream of development, mystery — these are the main topics of the circle which give Hauptman's drama philosophical, mystic-natural blend.*

**Keywords:** Sun rise, mystic naturalism, philosophy of nature, unity, the world, monistic unity.

Вопрос о принадлежности Гауптмана к натурализму считается одним из самых сложных и спорных. В целом доминируют три точки зрения. Первая тесно связывает творчество Гауптмана с натуралистами [24, S. 65], вторая их противопоставляет [22, S. 78], согласно третьей лишь некоторые

творения драматурга можно считать натуралистическими [29, S. 65]. Сам Гауптман дистанцируется от натурализма, хотя общается с теоретиками и художниками слова, которые возглавили новое движение, — с А. Хольцем, И. Шлафом, В. Бельше, М. Гальбе, О. Брамом, Г. Баром, М. Хальбе.

Гауптман вступает в союз «Прорыв» («Durch»), премьеры его первых драм состоялись на «Свободной сцене», на которой, как известно, демонстрировались произведения «новой» литературы. При этом Гауптман подчеркивал, что «любые «измы» подобны вывескам в магазине, ничего не значат, создают лишь внешний антураж» [18, S. 30–45]. До сих пор проблема в отношении Гауптмана и натуралистов остается нерешенной. Возможно, отчасти ее раскрытию поможет иная постановка вопроса — не отличия драматурга от натуралистов (о них много говорится в литературоведении), а, напротив, его сходства с ними. Последнее раскрывается, как правило, через проблему наследственности и среды, что не может служить весомым критерием. С одной стороны, Гауптман отказывается этой проблеме в значимости [18, S. 80, 97], а с другой — в среде натуралистов возникли мощные разногласия, связанные с трактовкой среды и наследственности. Следовательно, ракурс видения, спроецированного на связь Гауптмана и его собратьев по перу — натуралистов, может быть представлен на основании проникновения в особую природу драматической экзистенции. Имеется в виду некая рудиментная основа, которая как бы пропитывает натуралистическое движение изнутри и оказывается столь привлекательной для Гауптмана. Таковой можно считать мистическую мысль, скрытую в недрах натурализма, связанную с осознанием мистики природы, восприятием ее космической сути как нечто неделимого, всеобъемлющего.

Следует отметить, что в конце XIX — начале XX века слова «мистика», «магия» воспринимались иначе, чем в прошлые эпохи. Сверхъестественная этимология подвергается сомнению, доминирует природная смысловая интенция. Так, Е. Блаватская видит в магии глубокую натурфилософию [2, с. 22, 24] и предлагает употреблять слово «сверхъестественный» не в смысле чуда, а в значении вне видимой

природы, как великое Единство проявленного и не проявленного Космоса [2, с. 292]. Сходным образом К. Дюпрел (1839–1899) утверждает, что мистических явлений не существует в природе, они таковы только для нас, поэтому в философию природы обязательно должна входить в виде составной части мистика, иначе все рассуждения будут фальшивыми [7, с. 123, 444]. Р. Штейнер (1861–1925) понимает мистику в высочайшем духовном смысле — как сильнейшее и глубочайшее проникновение в подсознание человека [13, с. 122, 123].

Мистику, основанную на законах природы, находит Э. Роде (1845–1898) в Древней Греции. Он, подчеркивая в «Психее» природный характер греческой магии, объясняет мистический росток, в котором заключается сердце греческой религии — вещее пророчество дельфийской Пифии. Он может быть объяснен естественным образом — экстатическим возбуждением души [28, S. 62, 70, 100]. Т. Липпс (1851–1914), далекий от оккультизма философ и психолог, связывает процесс созерцания природы с естественнонаучным опытом, в котором ведущая роль принадлежит апперцепирующему духу. Подобное духовное природное созерцание является, по Липсу, однозначно мистическим [9, с. 4, 17, 229].

Итак, в конце XIX — начале XX века попытка постигнуть природные законы возбуждает такую же «фаустовскую жажду знаний» [7, с. 585], как в прошлом у героя Гете, для которого «мир пространства и времени узок, для него важен прорыв за пределы этого мира» [1, с. 53]. Подобный прорыв свойственен немецким натуралистам, осуществившим на первом этапе эпохи модернизма свою духовную революцию. Воспринимая законы природы с мистико-естественной точки зрения, натуралисты пристально всматриваются в природу еще раз, что, как правило, происходит тогда, когда «исторические формы уже отжили, человек окунается в вечную природу,

---

желая смыть пыль веков, подслушать у сущности самих вещей» [4, с. 53].

Натуралисты, ориентируясь на природу, особым образом воспроизводят связь целого (внутреннего и внешнего, красоты и безобразия, нравственного и безнравственного, доброго и злого), что, к примеру, Дильтей (1833–1914) называет «пунктом эстетического впечатления» [6, с. 4]. Такой «пункт» мистичен в своей основе, вбирает в себя глобальный природный синтез, определяемый натуралистами как «elementaren» [26, S. 17]. Он в дальнейшем значим для всей природы (мировой вселенной, с точки зрения натуралистов) и для индивида, человеческой монады, если применять терминологию Лейбница. На основании такого «элементарного» подхода к человеку и к миру оказывается возможным многоплановое, многоуровневое проникновение в глубокие природные пласты, что и определяет мистико-естественное внутреннее созерцание.

Таковой можно считать известную формулу Хольца, выдвинутую им в 1891 году в статье «Искусство»: « $K = N - X$ », « $X$ » для Хольца является «особым фактором, состоит из многих компонентов, которые связаны друг с другом» [23, S. 148]. В данной формуле высказаны «в самом обобщенном виде представления художника о своем будущем произведении, о его замысле. « $X$ » — это разница между замыслом и его реальным воплощением, что само по себе вносит весомую долю естественного мистицизма в сам факт художественного творения. В « $X$ » заключена особая магическая природная сила, это «нечто неизвестное, невидимое, но должно стать ощутимым» [23, S. 141, 147].

Внутреннее, мистико-естественное постижение природных законов мироздания, с которыми экзистенциально связан человек, свойственно и Г. Гауптману. Он, подобно многим философам и художникам слова, понимает под природой весь мир, всю необозримую Вселенную. «Природа во

всем и везде, она видит, слышит, чувствует, человек каждую минуту открывает ее для себя» [16, S. 532]. Драматургу оказывается близко понятие Авенариуса (1843–1896) об интроекции (вложении), что позволило Гауптману окинуть внутренним взором современные научные достижения и прийти к выводу об их метафизической основе. При этом его охватывает ощущение великой космической трагедии, связанной с тем, что все подвержено разрушению и смерти. Однако писатель уверен, что за видимым миром скрыта иная действительность. «Она не зафиксирована на картах, но внутренне ощущается» [16, S. 233] и связана с глубокой убежденностью Гауптмана, что «есть некий противовес тому, что умирает» [20, S. 278]. Это — бессмертная природа, ее величие необходимо показать, чтобы найти точки опоры для космических трансцендентных знаний. Обретя подобную опору, люди будут лучше и добрее, поскольку ощутят свою сопричастность с природой, а значит, по Гауптману, со всей Вселенной.

Как видно, мистико-естественное постижение мира, свойственное натуралистам, отвечало внутренним убеждениям Гауптмана. Для него в недрах природы скрыта глубочайшая магия, постигнуть которую можно, если сломать «стену между душой природы и человеком». Тогда «мир поворачивается другим лицом... огромное значение вселенной раскрывается... человек получает сообщения от вечности» [17, S. 420].

Не случайным является в творчестве Гауптмана и образ солнца. О солнце много говорят в переходную эпоху. В значительной степени это связано с определенными научными открытиями, с раскопками немецких ученых в Египте, обнаруживших храмы солнца (раскопки Борхарта). О житетворчестве солнца как наиболее подходящей эмблеме, определяющей жизнь, ведут речь и оккультисты, и естествоиспытатели. Так, Николаи, обосновывая культ

---

солнца, подчеркивает жизненную силу его лучей [11, с. 233]. К. Штерна интересует надпись на статуе Дианы Эфесской: «Мой мрак глубок, взгляни на солнце, оно одно лишь жизнь дает» [27, S. 121]. Э. Геккель (1834–1919) называет культ солнца «натуралистическим монотеизмом, поскольку его легко примирить с монистической натурфилософией нашего времени» [5, с. 3, 4].

Оккультисты, подобно естествоиспытателям, акцентируют жизненную силу солнца, подчеркивают в то же время его глубокое эзотерическое значение. Так, Дюпрел говорит об особом солнце, которое светит в «сокровенной глубине нашего существа» [7, с. 223]. Блаватская, определяя солнце как Духовный свет, утверждает существование Видимого и Невидимого Солнца [2, с. 76, 80].

Для Гауптмана, как для многих мыслителей рубежа веков, солнце является глобальной метафорой жизни: «солнце значимо во всех своих проявлениях, благодаря солнцу можно познать действительность действительностей» [20, S. 146]. Немецкому драматургу близка оккультная позиция, которую он дополняет рассуждениями о солнце как о сфере сознания: «происходит обновление духа, особенно в те моменты, когда человек находится на краю пропасти [19, S. 149]. Солнечная философия осознается Гауптманом как непрекращающееся новое рождение, связанное с идеей воскрешения. В данном случае речь идет о сильном влиянии философии Я. Беме (1575–1624), «который составляет эпоху» для Гауптмана [20, S. 90]. Драматургу близки мысли Беме о Солнце как о «радости мира, красоте и приятности», о свете, который «почерпнут из всей природы, и светит снова во всю природу сего мира» [3, с. 90, 92]. Гауптман видит в позиции Беме «сильную идею великого, божественного Единства» [20, S. 65]. В своих медитациях «Солнце» («Sonnen») немецкий драматург воссоздает великое космическое происше-

ствие — по небу «несется на золотой тележке сам Гелиос, его упряжка выступает из моря как буря светового ветра и прогоняет все страшные химеры.

Подобное мечтают совершить герои первой пьесы Гауптмана «Перед восходом солнца». Сюжет ее не сложен. Альфред Лот приходит в дом своего бывшего школьного товарища Гофмана, пытается выяснить причины трагического положения рабочих. Лот произносит пылкие речи перед Еленой Краузе — сестрой жены Гофмана. Она, прежде не слыша ничего подобного, желает отныне быть всегда рядом с ним. Лот, узнав о страшном наследственном недуге (и отец, и сестра Елены пьют), бросает девушку. Она, не в силах продолжать прежнее невыносимое существование, накладывает на себя руки.

Наибольшее недоумение вызвал образ Лота. Современники Гауптмана называли его доктринером [26, S. 167], недалеким человеком [14, S. 214], чрезмерно правильным, а потому страшной личностью [19, S. 159], за Лотом надолго закрепилось слово «фанатик» [15, S. 38; 22, S. 74]. Что касается общей оценки пьесы, то, несмотря на обилие различных мнений, высказанное в свое время мнение А. Плоенца — друга Гауптмана — представляется наиболее основательным, хотя оно не было принято в расчет ни современниками драматурга, ни литературоведами последующего поколения. Плоенц подчеркивал, что вся пьеса наполнена солнечным светом, определяющим и настоящее, и прошлое, и будущее как человека, так и мира. Плоенц отмечает связь с «Жерминаль» Э. Золя, с «Привидениями» Ибсена, особенно в том моменте, когда несчастный сын фру Альвиг взывает к матери из темноты сознания и просит солнца как спасения от ужаса внутренней преисподней. Однако подобные параллели — лишь внешние, главное в первом произведении Гауптмана — монистический дух, идея становления и исчезновения, показ процесса развития. У Ибсена,

---

считает Плоенц, так же как и в «Жерминаль», нет развития, показано только разрушение. Монистическая драма возникает только под пером Гауптмана [19, S. 163].

Монистическое ощущение определяет и некие странности жанра: «социальная драма» — так назвал Гауптман свою первую драму. На основании подобного определения некоторые литературоведы (пальма первенства в этом плане принадлежит русским) считали политические вопросы, затронутые в ней, ведущими [10, с. 334–337]. Между тем жанр «социальная драма» под пером Гауптмана наполняется глубоким философским смыслом. За словом «социальная» скрывается особое восприятие жизни — как частицы Вечности, стремление увидеть монистическое глобальное единение между человеком как частью целого и одновременно как самим целым. Жанр «социальная драма» связывается с размышлениями писателя о человеке и мире. Мир охвачен всеобщей дегенерацией, но люди мечтают увидеть восход солнца, ощутить его свет. Жизнь как вечное становление, как вечный поток развития, как тайна, в которой происходит новое рождение, раскрытие души и слияние ее с душою мира, — вот тот круг тем, которые пронизывают первую драму Гауптмана, придают социально-жизненному содержанию глубокую философскую, мистико-естественную наполненность.

Гауптман, включаясь в русло философских и научных исканий эпохи, делает жизнь предметом своих размышлений уже в первой драме. Гауптман показывает распавшийся мир, мир краха, упадка, декаданса. Создается своего рода апокалипсическая картина, в которой нет больше ни самой личности, ни какого-либо подобия ее — лишь среда обитания потерявших свой облик «человеческих монад». Так, старший Краузе не выходит из трактира, его вторая жена находится в интимных отношениях со своим племянником — Вильгельмом Каалем, желая в то же время выдать за него

замуж свою падчерицу Елену. Не может жить без алкоголя жена Гофмана, погиб из-за подобного пагубного пристрастия их трехлетний сын. Доктор Шimmelпфенинг рассказывает Лоту о всеобщем пьянстве, кровосмешении и, как следствие этого, дегенерации. Воссоздаваемая Гауптманом страшная жизненная ситуация кажется еще мрачнее оттого, что люди, вовлеченные в самый эпицентр апокалипсической картины, не воспринимают весь ужас своего положения. Крестьянин Краузе вполне доволен своим «трактирным» существованием, его жену страшит лишь возможность огласки, Кааль считает допустимым близкие отношения с тетушкой и женитьбу на Елене.

Духовная и душевная трагедия представлена на образах Лота и Елены. Они подвержены мистическому, природному, вселенскому ритму: Лот — своим желанием привнести добро в объятый распадом мир, Елена — стремлением вырваться из общества тех людей, которые являются рабами своих инстинктов, желанием быть полезной Лоту в его служении на стезе добра. Философия солнца, равная философии жизни, раскрывается Гауптманом на примере показа эволюционного восхождения души Лота и Елены, восхождения, которое поэтически показано в драме как причудливая, но в высшей степени чарующая игра светотени.

Так, «социальная» беседа Лота и Елены об углекопах вся пронизана такой драматической светотеневой установкой. Елена, рассказывая об углекопах, появляющихся из страшной тьмы, ведет речь не столько о шахтерах, сколько об общей тьме, царящей вокруг, углекопы являются зримым и наглядным осознанием реального мира как ужаса преисподней. Темнота окружает, не дает дорогу свету. Свет для Елены связан с новизной, что заставляет ее сделать несколько «солнечных» открытий. Первое состоит в том, что Лот приехал из-за тех углекопов, которых так боится Елена.

Мысль настолько нова для нее, что ответы, вернее, видимость их, представляют односложные, обрывистые реплики. Гауптман создает особое внутреннее драматическое движение, определяемое О. Брамом как специфический психологический ход [14, S. 279]. Героиня Гауптмана одновременно и отвечает Лоту, и осмысливает ситуацию: «Ja, freilich — es ist ja sehr interessant... so ein Bergmann... wenn man's so nehmen will» [21, S. 38]. В пьесе Гауптмана возникает то, что Хольц назвал «мистикой текста», связанной «со словом, которое воссоздает невидимую картину души [23, S. 35, 37]. Такая невидимая душевная картина получает очертания посредством сбивчивых слов Елены, которые подаются в тексте как своеобразный вывод, сделанный ею для себя самой: «Es ist mit nur... nur so ganz neu, so ganz — neu!». Она произносит дважды «so ganz» и «neu», не столько выстраивает предложение, сколько оформляет душевную мысль, подсознательно понимая, интуитивно чувствуя, что в произнесенных вслух простых словах кроется новое представление о человеке и мире.

Второе «солнечное» открытие поражает Елену еще более, чем первое, — Лот не пьет вина совсем. Она воспринимает подобное решение Лота как еще один светлый солнечный луч новизны, пробивающийся из мрака. «Es ist... ist nicht das gewöhnliche», — говорит она. Не случайно в конце первого действия она, не обращаясь ни к кому конкретно, произносит странную фразу: «Oh! nicht fort, nicht fort!». Сомнительно, что Елена взывает в данный момент к Лоту, она пока его плохо знает, их отношения не таковы, чтобы она умоляла его остаться, не уходить. Ее обращение безличное, это внутренний призыв к невидимому солнцу, желание, чтобы начавшееся просветление души продолжалось, прежняя жизнь улучшилась, мрак рассеялся.

Между тем нельзя согласиться с теми исследователями, которые выделяют из

системы образов лишь Елену, называют ее страдающей душой [15, S. 54], а Лоту отказывают в значительности [22, S. 65]. Оба героя жаждут солнечного света, душа обоих жаждет обновления. Доказательством служит начало второго действия. Елена появляется в светлом платье, Лот любит рассветом. Их встреча происходит ранним утром, Елена открывает голубятню и выпускает птиц. Возникает немая сцена, о введении которых говорили натуралисты и признавали их столь необходимыми в «интимном» театре. Через них передается разговор жизни, постигается природа бытия [26, S. 279, 302]. Жест Елены полон глубокого значения: выпуская голубей, она как бы сбрасывает собственные внутренние оковы, которые тянут ее вниз, к земле, заставляют подчиниться мраку страшного существования. Елена, глядя на голубей, душой стремится вверх, навстречу солнечному свету. Что касается Лота, то в этот момент он замечает, как солнце восходит над вершиной горы, говорит, что сам сильно нуждается в солнце. Потребность в солнце связывается у Лота пока с борьбой за всеобщее счастье, однако в дальнейшем солнечное ликование души, солнечную энергию приобретет Лот только через любовь к Елене.

Интересен в этом плане их разговор в четвертом действии. Его светотеневая установка позволяет сделать весьма существенные выводы, касающиеся и любовной драмы героев, и их обоюдного ожидания восхода солнца. Начинается он с беседы о смерти. Лот так счастлив, что ему хочется умереть, Елена так долго была погружена во тьму, что жаждет жить. Она произносит слово «Leben!», вкладывая в него весь пыл своей души, всю радость от переполняющего ее счастья. Под пером Гауптмана создается картина мира, столь значимая для рубежа веков. Она «основана на принципе символических сближений и переключек, на внутреннем тяготении вещей и явлений друг к другу» [8, с. 43].

В данном случае принцип символических сближений касается внутреннего ощущения героев — мысленно они плавно, практически незаметно для самих себя переходят из жизни в смерть, из смерти в жизнь, из мрака в свет, из света во мрак. Гауптман писал, что «жизнь содержит в себе то же самое, что и смерть, но смерть есть мягчайшая форма жизни» [20, S. 207]. Нечто подобное говорит Лот: «Ja! Und so hat er gar nicht Grausiges, im Gegenteil, so etwas Freundschaftliches». Лота опьяняет влечение к смерти в самые счастливые минуты, у Елены, напротив, возникает опьянение жизнью в минуты высочайшей радости. Лот уверен, что его внешнее существование наполнено смыслом, но внутренне погружен во мрак холодной догматичности, без трогательной веры Елены все его проповеди пусты и мертвы. Напротив, Елена, проживая внешнюю жизнь во мраке апокалипсического хаоса, невольно излучает из глубины своей души свет внутреннего солнца. В героине первой пьесы Гауптмана поэтически воплощается понятие «прекрасной души», данное Шиллером в статье «О грации и достоинстве». Писатель XVIII века считает, что «у прекрасной души нравственен... весь характер... Единственная заслуга прекрасной души в том, что она существует» (Ш, с. 149). Такова Елена Краузе. К ней, как к прекрасной душе, тянется Лот, недаром у него возникает ощущение, что он не жил до встречи с Еленой («ich hab nicht gelebt»).

Рубежная идея, связанная с восприятием бытия как вечного потока становления, вечного созидания, когда мир смерти равен миру жизни, под пером Гауптмана приобретает мистико-естественные очертания. Наиболее отчетливо они выражены в разговоре Лота и Елены о любви. Он в высшей степени лиричен и музыкален, герои подхватывают реплики друг друга, создавая единый ансамбль, в котором разные голоса сливаются в один. Елена начинает фразу, а Лот дословно повторяет за ней.

Лот в этот момент верит в свои слова, которые, правда, подсказаны ему Еленой, но соответствуют состоянию его души. Они для Лота пронизаны солнечным светом, в них сквозит ожидание того восхода солнца, в котором он так нуждается. Елена, составляя «сценарий», тем не менее во многом сомневается, в первую очередь — в том счастье, которое она так неожиданно обрела. После каждой реплики Лота, ею же самой предложенной, Елена, выдавая свое волнение, все время переспрашивает: «Wirklich?».

Наречие «wirklich» становится ключевым, относится к тем «секундным средствам», вводить которые в поэтический текст рекомендовал А. Хольц. Благодаря таким средствам «художественное произведение приобретает внутреннюю мелодию, внутренний ритм» [23, с. 27, 28]. В драме Гауптмана подобный ритм создается на основании глубочайших сомнений Елены, направленных и на характер Лота, и на силу его чувства. Так, Елена неожиданно вспоминает слова Гофмана о его прежнем друге — он называет Лота холодным, опасным мечтателем. Елена произносит некоторые из высказываний Гофмана вслух, но немедленно себя перебивает, не замечая, что положительная установка явлена через систему отрицаний: «Ach nein! Nein! Nein!» Посредством отрицания Елена старается убедить себя в любви Лота — не желая верить в то, что он может ее оставить, она тем не менее считает это вполне возможным.

Нетрудно увидеть, что в душе Елены происходит сильнейшая душевная борьба, которую Гауптман определял как важнейший признак внутренней драмы. Эта борьба выражена через необходимые для писателя категории «Да» и «Нет», почерпнутые им из теософских рассуждений Я. Беме. Гауптман пишет о проклятии вечной, страшной борьбы [20, S. 67], имея в виду представления Беме о мире как поле борьбы между «Да» и «Нет». «В «Да» и «Нет»

---

содержатся все вещи... в них вечная борьба, единство божественного миропорядка... «Да» не может существовать без «Нет», в «Нет» заключается такая же правда, как в «Да», в них — истина, любовь, единство» [20, S. 703].

Охваченная сомнениями Елена тем самым включается в общую картину мироздания, в которой действуют мистические, природные законы. Гауптман поэтически воссоздает естественную магию человеческой души, призывая постигнуть через колебания и внутренние борения Елены глубокое натурфилософское великое единство, в основе которого лежит мистико-естественный закон развития. В последнем действии дано его специфическое проявление.

В нем царит почти беспросветный мрак. Оно начинается около двух часов ночи и заканчивается до рассвета. При всем своем стремлении к свету герои не в состоянии обрести его, не могут вырваться из тисков тьмы. Данная мысль определяет драматическое построение последнего действия и создает определенное освещение. События разворачиваются на общем темном фоне, нет ни одного диалога Лота и Елены, только их краткий обмен репликами. Елена лишь появляется на некоторое время, она подобна солнечному лучу, пытающемуся прорваться сквозь непроглядную тьму. Свет солнца связывается с любовью, только она, как оба понимают, привнесет в их жизнь новизну. В последнем действии Лот отрекается от своего чувства, чем больше и сильнее происходит подобное отречение, тем темнее становится вокруг. Доктор Шиммельпфенинг рассказывает Лоту о наследственном пороке семьи Краузе, о приверженности к алкоголю отца и дочери. Лот, не желая отречься от своих убежде-

ний, связанных с идеальным здоровьем будущей жены, с отсутствием у нее наследственных недугов, покидает семью Краузе.

Между тем Лот говорит Шиммельпфенингу, насколько дорога ему Елена: у него было лишь существование, а она возродила в нем веру в жизнь, им овладело томление («*unsinnigen Sehnsucht kommt*»). Одно из важных романтических состояний — *Sehnsucht* — Гауптман наполняет рубежным смыслом. Драматург считает, что «оно подобно бедному, слабому голубю, который парит над волнами, но рано или поздно будет похоронен под водой» [18, S. 89]. Восторгаясь красотой и внутренним пафосом романтического томления, признавая его жизнеутверждающую функцию, Гауптман в то же время подчеркивает обреченность *Sehnsucht*. В нем, с точки зрения драматурга, нет внутренней силы, того необходимого устойчивого стержня, который позволил бы человеку, охваченному *Sehnsucht*, воспарить высоко вверх над треволнениями жизни. Решение Лота оставить Елену — яркий тому пример.

Оба героя мечтают о солнце, жаждут увидеть его восход. Альфред Лот постигает, что Елена озарила его жизнь солнечным светом, привнесла ту новизну, о которой он подсознательно мечтал. Но Лот погружается вновь во мрак отчаяния, уходит во тьму, лишая себя лицезрения восхода солнца из-за ложно понятых тривиальных догматов. Жизнь Елены Краузе лишь на время озарилась солнечным светом — она встретила Лота, полюбила его, связала с ним все свои надежды на перемены жизни к лучшему. Все время Елена жила в ожидании восхода солнца, выбралась из темноты благодаря воцарению в ее жизни Лота, но вынуждена вновь в нее погрузиться, на сей раз навсегда.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Аствацатуров А. Г.* Поэзия. Философия. Игра. СПб., 2010. 494 с.
2. *Блаватская Е.* Тайная доктрина. М., 1991. 542 с.
3. *Беме Я.* Аврора. СПб., 2008. 508 с.
4. *Вундт В.* Введение в философию. СПб., 1903. 310с.



- 
5. Геккель Э. Бог в природе. СПб., 1906. 39 с.
  6. Дильтей В. Герменевтика // Собрание сочинений. М., 2000. Т. 4. 762 с.
  7. Дюпрел К. Философия мистики. М., 2006. 592 с.
  8. Жеребин А. И. Абсолютная реальность. М., 2009. 160 с.
  9. Липпс Т. Философия природы. М., 2007. 236 с.
  10. Мандель Е. М. Гауптман и прогрессивные тенденции немецкой философской мысли // Проблемы реализма XIX–XX века. Саратов, 1973. 200 с.
  11. Николаи Г. Ф. Биология войны. М., 2007. 248 с.
  12. Сильман Т. Г. Гауптман. М.; Л., 1958. 122 с.
  13. Штейнер Р. Теософия. Познание высших миров. М., 2002. 430 с.
  14. Brahm O. Der Naturalismus und das Theater // Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1880–1900. Berlin, 1980. 200 S.
  15. Guthke K. Hauptmann. München, 1980. 230 S.
  16. Hauptmann G. Abenteuer meiner Jugend. Berlin und Weimar, 1980. 900 S.
  17. Hauptmann G. Das Buch der Leidenschaft. Berlin, 1962. 450 S.
  18. Hauptmann G. Die Kunst des Dramas. Berlin, 1963. 246 S.
  19. Hauptmann G. Notiz ß Kalender 1889–1891. Berlin, 1982. 531 S.
  20. Hauptmann G. Tagebücher 1897–1905. Frankfurt am Main, 1987. 790 S.
  21. Hauptmann G. Vor Sonnenaufgang // Hauptmann Dramen. Berlin und Weimar, 1976. 516 S.
  22. Hoefert S. G. Hauptmann. Stuttgart, 1982. 234 S.
  23. Holz A. Die Kunst // Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1880–1900. Stuttgart, 1982. 234 S.
  24. Lemke E. G. Hauptmann. Leipzig, 1923. 411 S.
  25. Leppman W. G. Hauptmann. Leben. Werk. Zeit. Frankfurt am Main, 1989. 400 S.
  26. Schlaf J. Vom intimen Drama // Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur. Stuttgart, 890 S.
  27. Sterne K. Werden und Vergehen. Berlin, 1880. 639 S.
  28. Pohde E. Psyche. Tübingen, 1907. 320 S.
  29. Szondi P. Theorie des modernen Dramas 1880–1950. Berlin, 1963. 450 S.

#### REFERENCES

1. Astvacaturov A. G. Pojezija. Filosofija. Igra. SPb., 2010. 494 s.
2. Blavatskaja E. Tajnaja doktrina. M., 1991. 542 s.
3. Bjome Ja. Avrora. SPb., 2008. 508 s.
4. Vundt V. Vvedenie v filosofiju. SPb, 1903. 310 s.
5. Gekkel' E. Bog v prirode. SPb., 1906. 39 s.
6. Dil'tej V. Germenevtika // Sobranie sochinenij. M., 2000. T. 4. 762 s.
7. Djuprel K. Filosofija mistiki. M., 2006. 592 s.
8. Zherebin A. I. Absoljutnaja real'nost'. M., 2009. 160 s.
9. Lipps T. Filosofija prirody. M., 2007. 236 s.
10. Mandel' E. M. Gaupzman i progressivnye tendentsii nemetskoj filosofskoj mysli // Problemy realizma XIX–XX veka. Saratov, 1973. 200 s.
11. Nikolai G. F. Biologija vojny. M., 2007. 248 s.
12. Sil'man T. G. Gaupzman. M.; L., 1958. 122 s.
13. Shtejner R. Teosofija. Poznanie vysshih mirov. M., 2002. 430 s.
14. Brahm O. Der Naturalismus und das Theater // Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1880–1900. Berlin, 1980. 200 S.
15. Guthke K. Hauptmann. München, 1980. 230 S.
16. Hauptmann G. Abenteuer meiner Jugend. Berlin und Weimar, 1980. 900 S.
17. Hauptmann G. Das Buch der Leidenschaft. Berlin, 1962. 450 S.
18. Hauptmann G. Die Kunst des Dramas. Berlin, 1963. 246 S.
19. Hauptmann G. Notiz ß Kalender 1889–1891. Berlin, 1982. 531 S.
20. Hauptmann G. Tagebücher 1897–1905. Frankfurt am Main, 1987. 790 S.
21. Hauptmann G. Vor Sonnenaufgang // Hauptmann Dramen. Berlin und Weimar, 1976. 516 S.

- 
22. Hoefert S. G. Hauptmann. Stuttgart, 1982. 234 S.
  23. Holz A. Die Kunst // Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1880–1900. Stuttgart, 1982. 234 S.
  24. Lemke E. G. Hauptmann. Leipzig, 1923. 411 S.
  25. Leppman W. G. Hauptmann. Leben. Werk. Zeit. Frankfurt am Main, 1989. 400 S.
  26. Schlaf J. Vom intimen Drama // Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur. Stuttgart, 890 S.
  27. Sterne K. Werden und Vergehen. Berlin, 1880. 639 S.
  28. Pohde E. Psyche. Tübingen, 1907. 320 S.
  29. Szondi P. Theorie des modernen Dramas 1880–1950. Berlin, 1963. 450 S.

**И. А. Шалудько**

### **НОВАТОРСТВО СТИЛИСТИКИ ПИКАРЕСКИ В РОМАНЕ «ЖИЗНЬ ЛАСАРИЛЬО С ТОРМЕСА»**

*«Жизнь Ласарильо с Тормеса» — литературное произведение, в котором наблюдается становление жанровой формы пикарески. В статье рассматриваются стилистические средства создания новаторского жанра. Особо подчеркивается роль текстовой модальности и языковых средств ее создания в формировании концептуального и формального единства литературного текста, а также его имплицитного содержания. Анализ фрагмента романа «Жизнь Ласарильо с Тормеса» подтверждает ведущую роль приема двойной иронии в создании его литературно-художественного своеобразия.*

**Ключевые слова:** стиль, новаторство, пикареска, модальность текста, ирония, имплицитное содержание.

**I. Shaludko**

### **INNOVATION OF THE PICAESQUE STYLISTICS IN THE NOVEL THE LIFE OF LAZARILLO DE TORMES**

*The life of Lazarillo de Tormes is a literary work demonstrating the development of the picaresque genre. The article deals with the stylistic means generating the innovative form. The role of the text modality and its linguistic means in for the formation of the conceptual and formal unity of the literary text as well as its implicit content have been emphasized. The analysis of the fragment of the novel The life of Lazarillo de Tormes confirms the role of double irony creating its literary arts peculiarity.*

**Keywords:** style, innovation, picaresque, text modality, irony, implicit content.

«Жизнь Ласарильо с Тормеса и о его невзгодах и злоключениях» (La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades) — книга под таким названием, принадлежащая анонимному автору, в 1554 г. вышла в свет в трех изданиях (в Бургосе, Алькала и Амбересе), которые, как считается, восходят к более раннему, бесследно утраченному. Время создания «Ласа-

рильо» — последнее десятилетие правления Карлоса I, эпоха наивысшего могущества испанской короны, расцвета государства и зрелости литературного языка, доказательством чему служит бурная деятельность по его нормализации.

Это литературное произведение не вмещается ни в какие жанровые рамки, восходя к разным жанровым формам — от ан-