

На правах рукописи

Ю.Красо.

Красовицкая Юлия Владимировна

**«DER NEUE MENSCH» В НЕМЕЦКОЙ  
ЭКСПРЕССИОНИСТСКОЙ ДРАМЕ**

Специальность 10.01.03 – литература народов стран зарубежья  
(немецкая литература)

**АВТОРЕФЕРАТ**

диссертации на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Москва

2017

Работа выполнена на кафедре сравнительной истории литератур историко-филологического факультета Института филологии и истории Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Российский государственный гуманитарный университет»

**Научный руководитель:**

**Павлова Нина Сергеевна,**

доктор филологических наук, профессор

**Официальные оппоненты:**

**Аверкина Светлана Николаевна,**

доктор филологических наук, доцент кафедры русской филологии, зарубежной литературы и межкультурной коммуникации ФГБОУ ВО «Нижегородский государственный лингвистический университет имени Н.А. Добролюбова»

**Шевченко Елена Николаевна,**

кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы ФГАОУ «Казанский (Приволжский) федеральный университет»

**Ведущая организация:**

ФГБОУ ВО «Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена»

Защита состоится «17» мая 2017 г. в 13.00 часов на заседании диссертационного совета Д 850.007.12 на базе ГАОУ ВО города Москвы «Московский городской педагогический университет» по адресу: 105064, г. Москва, Малый Казенный пер. д. 5Б.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке ГАОУ ВО города Москвы «Московский городской педагогический университет» по адресу: 129226, г. Москва, 2-й Сельскохозяйственный проезд, д. 4 и на сайте ГАОУ ВО МГПУ [www.mgpu.ru](http://www.mgpu.ru).

Автореферат разослан «16» марта 2017 года.

Ученый секретарь  
диссертационного совета



С. А. Герасимова

## Общая характеристика работы

Экспрессионизм следует понимать как цельное явление, исходя не только из его формальных признаков, но из характерной для этого направления внутренней устремленности к изменению и преобразению мира, к прорыву в новые сферы жизни, к абсолютным нравственным ценностям. Т. Анц, В. Ридель, С. Вьетта, Х.-Г. Кемпер справедливо подчеркивают в своих работах, что ключевая роль в экспрессионистской драматургии отводится «новому человеку» «Der Neue Mensch» – идейному вдохновителю, призванному подготовить мир к обновлению. В заглавие нашей работы намеренно вынесено понятие «Der Neue Mensch». Этот ключевой для экспрессионистов образ с самого начала был назван по-немецки (Р. Хюльзенбек «Новый человек», К. Оттен «Адам»). За десятилетия изучения экспрессионизма как ярчайшего явления прежде всего немецкоязычной литературы обозначение превратилось в понятие (Й. Х. Рихтер, В. Ридель, П. Вайлер и др.). Поставленный на этом акцент призван еще раз обратить внимание на то, что экспрессионистский образ «Der Neue Mensch» заметно отличался как от своего прототипа – образа, появляющегося уже в Новом Завете, – так и от «нового человека», воспеваемого в трудах пиетистов и ученых Нового времени, а позднее от образов «новых людей», созданных идеологами социализма и фашизма. В экспрессионизме предлагалась своя концепция образа «нового человека». Можно без труда заметить его близость к христианским представлениям (Еф 4:22-24). Однако экспрессионистское обновление должно было произойти на земле, и этому всякий раз предшествовала стадия окончательного падения и разрушения старого мира, переданная в драмах с помощью травмирующих метафор, кричащих монологов, гротесков, изображающих отвращение, страх и ненависть по отношению к прежнему порядку. Само преобразование происходило стремительно, оно было подобно революции, прорыву. Главный герой возвещал о нем с мессианским, проповедническим пафосом.

В диссертационном исследовании не рассматриваются экспрессионистские лирика и проза. Внимание к драме объясняется убеждением, что образ «нового человека» наиболее ярко и полно был запечатлен именно в драматургии, где использовался и качественно новый прием отображения реальности в художественном произведении. Помимо прочего, театр давал возможность напрямую обратиться к публике, а также дополнить слово световыми и звуковыми эффектами, приобретающими особенную важность в экспрессионизме.

В нашей работе делается попытка создать классификацию экспрессионистских драм. Все рассматриваемые произведения делятся на три группы в соответствии с отражением в них христианских, ницшеанских и социалистических представлений об обновлении. Основным показателем, определяющим принадлежность пьесы к той или иной группе, становится мировоззрение «нового человека». По своей форме экспрессионистская драматика восходит к

«драме состояний» (Stationendrama) А. Стриндберга (трилогия «Путь в Дамаск» – «Till Damaskus», 1898-1904) (Б. Дибольд, П. Сцонди). Первостепенным оказывается принцип опосредованного отображения мира через восприятие его центральным «я» – уже обновленным или лишь стремящимся к обновлению главным героем. При разборе драм в работе анализируются ситуации, в которых оказывается протагонист, не только выделяющие этапы становления его представлений о преобразении, но и проясняющие степень зависимости его позиции от влияния христианских, ницшеанских и социалистических идей.

Одну из первых попыток разделить экспрессионистские драмы на группы предпринял Б. Дибольд в 1921 г. («Анархия в драме»). В работе выделялось три типа: «Эго-драмы» (Ich-Dramen), «Драмы крика» (Schreien-Dramen) и «Драмы долга» (Pflicht-Dramen). Отдельные особенности каждой группы в нашем исследовании становятся ключевыми при выявлении характеристик образа «нового человека». В отечественном литературоведении классификацией экспрессионистской драматургии первыми занялись Л. З. Копелев, разделявший драмы по тематическому и историко-хронологическому принципу, и В. В. Фадеев, сделавший попытку выделить в драме экспрессионизма лирическое и эпическое начало. В. В. Фадеев подчеркивал структурный принцип построения экспрессионистской драмы, уделяя особое внимание разделению ее на этапы или состояния («драма состояний»), непосредственно связанные с фигурой главного героя. Этот принцип неоднократно упоминается в нашей работе при непосредственном анализе пьес и дает возможность, в том числе, обратить внимание на стадии становления и развития образа «нового человека». На этом образе фокусирует свое внимание и П. Вайлер. Он намечает типологию «новых людей», основным критерием которой становится степень успешности главного героя и его усилий по преобразованию мира. Для нашего исследования подобный признак имеет второстепенное значение. Более важными представляются идеи, на базе которых выстраивается мировоззрение «нового человека». Концентрация внимания на идейной составляющей драм обосновывается тем, что «новый человек» выступает глашатаем экспрессионистских взглядов. Анализ представлений и убеждений героя позволяет прийти к более полному пониманию философии экспрессионизма.

**Актуальность** диссертационного исследования обусловлена возросшим в последние годы вниманием к проблемам экспрессионизма, о чем свидетельствует ряд новых и новейших отечественных литературоведческих работ (Н. С. Павлова, Н. В. Пестова, А. А. Стрельникова, Е. Н. Шевченко, Т. Н. Васильчикова, Т. А. Шарыпина, Ю. Г. Тимралиева, Е. А. Ивойлова-Кифер, Е. А. Микрина, В. С. Наумова, В. А. Порунцов), и необходимостью продолжить формирование целостного и детального представления о драматургии экспрессионизма, сохраняющей еще ряд малоизученных аспектов.

**Научная новизна.** На широком материале драматургии экспрессионизма в работе представлен комплексный анализ экспрессионистской идеи обновления и образа «нового человека». Предпринята попытка подробного рассмотрения этого образа и выделения его основных характеристик на основе детального изучения драматических произведений. Новизна подхода к изучению экспрессионистских представлений об обновлении обуславливается стремлением не только проанализировать степень влияния на них христианских, ницшеанских и социалистических воззрений, но и создать классификацию драм в соответствии с доминированием в них одного из трех перечисленных воззрений.

Необходимо подчеркнуть, что вне поля зрения современной отечественной критики продолжают оставаться такие яркие драматурги, как Э. Барлах, Р. Гёринг, Р. Й. Зорге, Г. Йост, Ф. ф. Унру, П. Цех. Ряд произведений более известных авторов: К. Штернхайма (драмы «1913», «Ископаемое»), В. Газенклевера (комедия «Решение»), Й. Р. Бехера (драмы «Рабочие. Крестьяне. Солдаты. Прорыв народа к Богу», «Рабочие, крестьяне, солдаты. набросок революционной драмы борьбы») – также зачастую остается неохваченным при анализе творчества драматургов. В нашей работе рассматриваются произведения этих и целого ряда других наиболее значимых экспрессионистских авторов (Э. Толлер, Г. Кайзер, Л. Рубинер и др.) в аспекте формирования и развития в них идеи обновления и образа «нового человека».

В процессе работы над диссертацией мы столкнулись с тем, что большинство рассматриваемых драм и теоретических работ экспрессионистов остаются непереуведенными на русский язык. Вследствие этого мы приводим свой, в том числе рифмованный, перевод всех использованных в работе цитат и фрагментов оригинального текста, а также двух стихотворений, предваряющих драмы Й. Р. Зорге «Нищий» и Э. Толлера «Преображение».

**Целью** данной работы является анализ образа «нового человека» в аспекте оказывавших влияние на его формирование трех ведущих факторов – христианских, ницшеанских и социалистических воззрений.

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие **задачи**:

- выделить ведущие проблемы драматургии экспрессионизма и проследить их отражение в философских источниках экспрессионизма и критической литературе;
- составить классификацию экспрессионистских драм в соответствии с доминированием влияния христианских, ницшеанских и социалистических идей;
- проследить за проявлением обмирщения христианских представлений об обновлении и «новом человеке» в драматургии экспрессионизма;
- показать на материале драм Э. Толлера «Преображение», Г. Йоста «Пророки», Э. Барлаха «Мертвый день», «Бедный родственник», какая модель поведения предлагалась

экспрессионистским «новым человеком» для разрешения конфликта созданного в результате столкновения христианских воззрений с общеевропейской тенденцией к обмирщению сознания;

– указать на различия экспрессионистских и ницшеанских представлений об обновлении и «новом человеке» на примере драм В. Газенклевера «Царство», Э. Толлера «Преображение», Г. Кайзера «С утра до полуночи»;

– проследить влияние ницшеанских концептов нигилизма и витализма на формирование образа «нового человека» в драматургии экспрессионизма (П. Цех «Башня», «Братание», В. Газенклевер «Сын»);

– проанализировать различия в понимании Ф. Ницше и драматургов-экспрессионистов образа и роли Поэта в общем процессе обновления (Г. Кайзер «Не прикасайся ко мне», Р. Зорге «Нищий», В. Газенклевер «Спаситель», Г. Йост «Одинокий»);

– оценить важность влияния социалистических идей на поведение «нового человека» в экспрессионистских драмах и проследить процесс подготовки создания экспрессионистской антиутопии (В. Газенклевер «Царство», Э. Толлер «Преображение», «Человек – Масса», «Разрушители машин», П. Цех «Колесо», Г. Кайзер «Коралл», «Газ», «Газ (Вторая часть)»);

– продемонстрировать своеобразие предложенной экспрессионистами идеальной утопической модели обновления и роли «нового человека» для ее реализации (Г. Кайзер «Ад – Путь – Земля», Э. Барлах «Найденыш», П. Цех «Братание», Й. Р. Бехер «Рабочие. Крестьяне. Солдаты. Прорыв народа к Богу»);

– показать отражение изменений политических воззрений экспрессионистов на представлении об обновлении и «новом человеке» (Й. Р. Бехер «Рабочие, крестьяне, солдаты. набросок революционной драмы борьбы», Л. Рубинер «Без насилия», К. Штернхайм «1913», «Ископаемое», В. Газенклевер «Решение», Ф. фон Унру «Площадь»).

**Объектом** диссертационного исследования является образ «нового человека» как в драматических, так и в теоретических работах экспрессионистов.

**Предметом** исследования становятся представления экспрессионистского «нового человека» об обновлении как пути преодоления современного системного кризиса в контексте христианских, ницшеанских и социалистических воззрений.

**На защиту выносятся следующие положения:**

1. Образ «нового человека» в драматургии экспрессионизма создается одновременно под влиянием христианского учения и общеевропейской тенденции к обмирщению. Столкновение противоположных идей приводит в драмах к кризису, который удается преодолеть «новому человеку» (Э. Толлер «Преображение», Э. Барлах «Бедный родственник», П. Цех «Братание»).

2. Философия Ф. Ницше оказывает заметное влияние на драматургию экспрессионизма, при этом в драмах сохраняется целый ряд отличий, характерных для экспрессионистской идеи обновления и образа «нового человека» (В. Газенклевер «Царство», «Сын», «Спаситель», Э. Толлер «Преображение», П. Цех «Башня», «Братание», Г. Кайзер «Не прикасайся ко мне», Й. Р. Зорге «Нищий»).

3. Создание экспрессионистской антиутопии становится результатом постепенного развенчания надежд на возможность всеобщего духовного преобразования (В. Газенклевер «Царство», Э. Толлер «Человек – Масса», «Разрушители машин», П. Цех «Колесо», Г. Кайзер «Коралл», «Газ», «Газ (Вторая часть)»).

4. Экспрессионистские утопии и идеальные модели преобразования (Г. Кайзер «Ад – Путь – Земля», Э. Барлах «Найденыш», Й. Р. Бехер «Рабочие. Крестьяне. Солдаты. Прорыв народа к Богу», П. Цех «Братание») приобретают в драмах черты искусственных конструкций.

5. Противоречия, пародийные элементы, гротески, возникающие в экспрессионистских драмах (Й. Р. Бехер «Рабочие, крестьяне, солдаты. набросок революционной драмы борьбы», Л. Рубинер «Без насилия», К. Штернхайм «1913», «Ископаемое», В. Газенклевер «Решение», Ф. ф. Унру «Площадь»), свидетельствуют об изменении политических взглядов экспрессионистов-драматургов.

В диссертационном исследовании делается попытка охватить максимально широкий **круг источников**. В качестве **материала исследования** в работе рассматриваются **48 драматических произведений**: «Мертвый день» (Der tote Tag) 1912, «Бедный родственник» (Der arme Vetter) 1918, «Найденыш» (Der Findling) 1922, «Потоп» (Die Sündflut) 1924, «Славное времечко» (Die gute Zeit) 1929, «Граф фон Ратцебург» (Der Graf von Ratzeburg) 1925-1937 **Эрнста Барлаха** (помимо драматических произведений, приводится также краткий обзор пластических работ Э. Барлаха, что позволяет более наглядно продемонстрировать идеи, выраженные автором в драмах); «Рабочие. Крестьяне. Солдаты. Прорыв народа к Богу» (Arbeiter. Bauern. Soldaten. Der Aufbruch eines Volkes zu Gott. Ein Festspiel – в первом издании вместо «Festspiel» – «Drama») 1919, «Рабочие, крестьяне, солдаты. набросок революционной драмы борьбы» (Arbeiter, Bauern, Soldaten. Entwurf zu einem revolutionären Kampfdrama) 1924 **Йоханнеса Р. Бехера**; «Царство» (Das Reich) 1908/09, «Сын» (Der Sohn) 1914, «Антигона» (Antigone) 1917, «Спаситель» (Der Retter) 1919, «Решение» (Die Entscheidung) 1920 **Вальтера Газенклевера**; «Нищий» (Der Bettler) 1912 **Райнхарда Йоханнеса Зорге**; «Одинокий» (Der Einsame) 1917, «Пророки» (Propheten) 1923, «Веселый город» (Die fröhliche Stadt) 1925 **Ганса Йоста**; «Граждане Кале» (Die Bürger von Calais) 1914, «С утра до полуночи» (Von Morgens bis Mitternachts) 1916, «Коралл» (Die Koralle) 1917, «Газ» (Gas) 1918, «Газ (Вторая часть)» (Gas. Zweiter Teil) 1920, «Ад – Путь – Земля» (Hölle Weg Erde) 1919, «Не прикасайся ко мне» (Noli me tangere) 1922 **Георга Кайзера**; «Без насилия» (Die

Gewaltlosen) 1919 **Людвига Рубинера**; «Преображение» (Die Wandlung) 1919, «Человек – Масса» (Masse – Mensch) 1921, «Разрушители машин» (Die Maschinenstürmer) 1922 **Эрнста Толлера**; «Площадь» (Platz) 1920 **Фрица фон Унру**; «Колесо» (Das Rad) 1924, «Башня» (Der Turm) 1924, «Братание» (Verbrüderung) 1921 **Пауля Цеха**; «1913» (1913) 1915, «Ископаемое» (Das Fossil) 1925 **Карла Штернхайма**; «Пастор Эфраим Магнус» (Pastor Ephraim Magnus) 1919 **Ханса Хенни Янна**.

Также затрагиваются драмы «Отцеубийство» (Vatermord) 1920 **Арнольта Броннена**; «Олимпия» (Olympia) 1923 **Эрнста Вайса**; «По ту сторону ее» (Jenseits) 1920 **Вальтера Газенклевера**; «Морской бой» (Seeschlacht) 1917 **Райнхарда Гёринга**; «Царь Давид» (König David) 1916 **Райнхарда Йоханнеса Зорге**; «Обновление» (Die Erneuerung) 1919, «Спасенный Алкивиад» (Der Gerettete Alkibiades) 1920 **Георга Кайзера**; «Искушение» (Die Verführung) 1916, «Небеса и ад» (Himmel und Hölle) 1918 **Пауля Корнфельда**; «Каин» (Kain) 1917 **Фридриха Коффки**. Помимо этого, кратко рассматриваются драмы «Смерть Дантона» (Dantons Tod) 1835, «Войцек» (Woyzeck) 1836-37 **Георга Бюхнера**; «Принц Гомбургский» (Prinz von Homburg) 1809-1810 **Генриха фон Клейста**.

Для создания более полной картины в работе анализируются не только сами драматические произведения, но и образующие отдельный пласт источников манифесты, статьи, программные сочинения, в которых зачастую отчетливее и ярче выражены основные идеи экспрессионизма.

В качестве подтверждающих аргументов в диссертационном исследовании приводятся фрагменты из **35 философских сочинений экспрессионистов**: «Кандинский» (Kandinsky) **Х. Балль**; «Модерн» (Die Moderne) **Г. Бар**; «Коммунизм – это христианство» (Kommunismus ist Christentum) **Ф. Р. Беренс**; «Ницше – 50 лет спустя» (Nietzsche – nach fünfzig Jahren) **Г. Бенн**; «Дух утопии» (Geist der Utopie) **Э. Бласс**; «Модерн» (Die Moderne) **Г. Гарт**; «О духовном» (Vom Geistigen) **И. Голль**; «Большой город и жизнь духа» (Die Großstadt und das Geistesleben) **Г. Зиммель**; «Религиозное сознание экспрессионизма» (Das religiöse Bewusstsein des Expressionismus) **Э. ф. Зюдов**; «Видение и фигура» (Vision und Figur), «Георг Кайзер о Георге Кайзере. Разговор с Иваном Голлем» (Georg Kaiser über Georg Kaiser. Gespräch mit Yvan Goll), «Грядущий человек или поэзия и энергия» (Der kommende Mensch oder Dichtung und Energie), «Двенадцать бессмертных поэтов. Ответ на опрос в Нью-Йорк Таймз» (Die zwölf unsterblichen Dichter. Antwort auf eine Rundfrage der New York Times), «Драма Платона или Спасенный Алкивиад. Платонический диалог» (Das Drama Platons oder Der gerettete Alkibiades. Der Platonische Dialog), «Как возникает спектакль» (Wie ein Theaterstück entsteht), «О моей работе. Предисловие к чтению из драмы *Газ (Вторая часть)*» (Über mein Werk. Vorwort zu einer Lesung aus *Gas. Zweiter Teil*), «Формирование драмы» (Formung von Drama), «Чувственность мысли» (Die



Sinnlichkeit des Gedankens) **Г. Кайзер**; «Конец экспрессионизма» (Das Ende des Expressionismus) **Р. Кайзер**; «Одушевленный и психологический человек. Искусство, театр и другое» (Der beseelte und der psychologische Mensch. Kunst, Theater und Anderes) **П. Корнфельд**; «Адам» (Adam) **К. Оттен**; «Введение» (к сборнику «Сумерки человечества») (Einleitung) **К. Пинтус**; «Обновление» (Die Erneuerung), «Человек в центре» (Der Mensch in der Mitte) **Л. Рубинер**; «Примечания к моей драме *Преображение*» (Bemerkungen zu meinem Drama Die Wandlung), «Работа» (Arbeiten) **Э. Толлер**; «Попытка об экспрессионизме» (Versuch über den Expressionismus) **П. Хатвани**; «К духовному Интернационалу. Обращение к Ромэну Роллану» (An die geistige Internationale. Aufruf an Romain Rolland) **В. Херцог**; «Философия цели» (Philosophie des Ziels) **К. Хиллер**; «Новый человек» (Der Neue Mensch) **Р. Хюльзенбек**; «Новое искусство» (Die neue Kunst) **Л. Шрайер**; «О поэтической немецкой молодежи» (Über die dichterische deutsche Jugend), «О поэтическом экспрессионизме» (Über den dichterischen Expressionismus), «Экспрессионизм в поэзии» (Expressionismus in der Dichtung) **К. Эдшмид**; «Призыв антинациональной партии социалистов (АПС) группа Германия» (Aufruf der Antinationalen Sozialisten-Partei (A.S.P.) Gruppe Deutschland).

В работе также находят отражение **письма Э. Барлаха** и **автобиография Э. Толлера** «Юность в Германии» (Eine Jugend in Deutschland) (1933).

Отдельное внимание уделяется трудам **Фридриха Ницше** «Веселая наука» (Die fröhliche Wissenschaft) 1881-1882, «О музыке и слове» (Über Musik und Wort) 1871, «Так говорил Заратустра. Книга для всех и ни для кого» (Also sprach Zarathustra. Ein Buch für Alle und Keinen) 1883-1885, «Черновики и наброски 1882-1884 гг.» (Nachgelassene Fragmente 1882-1884); затрагиваются работы **Анри Бергсона** «Материя и память» (Matière et mémoire. Essai sur la relation du corps à l'esprit) 1896, «Творческая эволюция» (L'Évolution créatrice) 1907; **Николая Александровича Бердяева** «Философия свободы» 1911, «Мое философское мирозерцание» 1937; **Георга Зиммеля** «Рембрандт» (Rembrandt: ein kunstphilosophischer Versuch) 1916; «Созерцание жизни» (Lebensanschauung: vier metaphysische Kapitel) 1918.

**Теоретическую базу** исследования составляют труды по данной теме отечественных и зарубежных германистов прошлых лет и современности. В число отечественных ученых входят: Т. Н. Васильчикова, С. И. Востокова, А. В. Дранов, В. В. Заманская, М. В. Зоркая, Л. З. Копелев, Г. А. Недошивин, Н. С. Павлова, Н. В. Пестова, В. Д. Седельник, А. А. Стрельникова, П. М. Топер, В. В. Фадеев, Е. Н. Шевченко. Среди немецких германистов, чьи исследования неоднократно упоминаются в работе, необходимо назвать следующие имена: Т. Анц, А. Арнольд, С. Вьетта, К. С. Гутке, Х. Денклер, Б. Дибольд, К. Зибенхаар, В. Х. Зокель, Г. П. Кнапп, Э. Лэммерт, Г. Мартенс, Ф. Н. Меннемайер, В. Паульзен, П. Пёртнер, П. Раабе, В. Ридель, Й. Х. Рихтер, П. Сцонди, В. Хинк, К. Эйкман.

В диссертации применяются следующие **методы исследования**: сравнительный (используемый при сопоставлении драм); метод классификации (применяемый для разделения экспрессионистских драм на группы в зависимости от рассматриваемого в каждом конкретном случае аспекта); системно-обобщающий (необходимый для выведения закономерностей, свойственных отдельным произведениям и всему экспрессионистскому драматическому творчеству).

**Теоретическая ценность** работы заключается в постановке и решении важной для науки проблемы взаимодействия произведений художественной литературы с кругом религиозных, философских и политических идей; в углублении теоретического знания в области изучения философских представлений экспрессионистов-драматургов об обновлении на основе детального филологического анализа образа «нового человека»; в заполнении пробела в современном отечественном литературоведении, связанного с недостаточной изученностью драматического творчества целого ряда ведущих писателей-экспрессионистов.

**Практическая значимость результатов исследования.** Материалы данного исследования могут быть использованы в учебных курсах по истории немецкой литературы, а также в дипломных и курсовых работах студентов-германистов. Обращение в работе к недостаточно исследованному драматическому творчеству экспрессионистов может способствовать подготовке переводов на русский язык их уникальных произведений, интересных не только специалистам-филологам, но и широкому кругу читателей.

### **Структура и содержание диссертационного исследования**

Структура диссертации определяется ее основными положениями, поставленными целями и задачами, намечающими внутреннюю логику исследовательского поиска. В соответствии с этим работа состоит из введения, трех глав, по которым даются общие выводы, заключения и списка использованной литературы.

Во **введении** дается общая характеристика работы, обосновывается выбор темы, объекта и предмета анализа, определяются цели, задачи и методы исследования, формулируются выносимые на защиту положения, указывается научная новизна и актуальность работы, характеризуются теоретическая и практическая значимость, а также сообщаются сведения об апробации основных тезисов диссертации.

**Первая глава «Новый человек в драматургии экспрессионизма: восприятие Бога и поиск метафизических основ»** посвящена проблемам духовности и восприятия Бога экспрессионистским «новым человеком». Глава делится на три раздела.

В первом разделе «Отражение идеи обновления в философских источниках экспрессионизма и в критической литературе» приводятся анализ теоретических сочинений экспрессионистов и обзор важнейших работ отечественных и зарубежных литературоведов, освещающих основные проблемы, затронутые в диссертации. Делается вывод о том, что формирование экспрессионистской идеи обновления происходило под влиянием христианских представлений. В исследованиях В. Роте, В. Д. Седельника, А. А. Стрельниковой неоднократно указывалось на сложность и синкретичность экспрессионистской религиозности. В философии экспрессионизма большое внимание уделялось Откровению Иоанна Богослова и высказанному в нем представлению о конце света как о переходной фазе, предшествующей началу Нового царства. В одном из центральных манифестов экспрессионизма «Человек в центре» Л. Рубинера провозглашалась готовность к Страшному Суду и началу новой жизни. Надежды на спасение особенно отчетливо связывались в экспрессионизме с земной жизнью (К. Хиллер «Философия цели»). На важность процесса обмирщения указывал Н. А. Бердяев («Философия свободы»). Экспрессионисты также многократно подчеркивали это в своих сочинениях (Г. Гарт «Модерн», Г. Бар «Модерн», Р. Хюльзенбек «Новый человек», П. Хатвани «Попытка об экспрессионизме»). Человек оказывался в центре мироздания. Менялось и отношение к Богу. Он зачастую обретал в пьесах облик безумного, жестокого мучителя, наблюдающего сверху за страданиями людей (К. С. Гутке). Появлялись драмы нигилизма и отчаяния (Г. Э. Веллварт). Перед «новым человеком» стояла цель добиться всеобщего духовного возрождения, являвшегося необходимым условием спасения (И. Голль «О духовном», П. Корнфельд «Одушевленный и психологический человек. Искусство, театр и другое», Л. Шрайер «Новое искусство»). Параллельно с возвеличиванием человека и негативным отношением к Творцу в экспрессионистских драмах нередко звучала тоска по Богу (Э. фон Зюдов «Религиозное сознание экспрессионизма», К. Эдшмид «Экспрессионизм в поэзии»). Только в Нем можно было найти успокоение и предотвратить надвигающуюся катастрофу, подготовленную общим кризисом рубежа веков, социально-экономическими проблемами, Первой мировой войной (Г. А. Недошивин, С. Вьетта, К. Зибенхаар). В этом случае под обновлением подразумевалось не только возвращение людей к своей истинной неиспорченной природе, но к изначально заложенной в них крупице божественного (Э. Бласс «Дух утопии»).

Выдвижение человека на первый план и одновременно его стремление к Богу, ощущение страха и одиночества создавали в экспрессионистских драмах беспрецедентное напряжение. Оказавшись в подобных условиях, «новый человек» пытался найти выход из создавшейся ситуации. В диссертационном исследовании делается попытка показать, какие этапы проходит «новый человек» в своем поиске, как меняется его отношение к Создателю и какой выход из кризиса представляется ему наиболее верным.

Наряду с религиозными идеями на экспрессионистские представления об обновлении немалое влияние оказывали философские воззрения Фридриха Ницше (Х. Балль «Кандинский», К. Оттен «Адам», Г. Бенн «Ницше – 50 лет спустя»). Ницшеанский тезис о необходимости переоценки ценностей выражался в часто изображавшемся в драмах конфликте отцов и детей (В. Газенклевер «Сын», А. Броннен «Отцеубийство», П. Цех «Башня», Г. Кайзер «Коралл»), в непримиримом отношении к прежним буржуазным ценностям и идеалам (Г. Кайзер «С утра до полуночи», В. Газенклевер «Сын»), в отказе от любых факторов, угнетающих порывы человеческой души (В. Газенклевер «Сын», П. Цех «Колесо», Э. Толлер «Преображение»). Помимо прочего, в экспрессионизме нашли отражение проповедуемый Ф. Ницше витализм (Г. Мартенс, К. С. Опарина, Н. В. Пестова), мотивы вечного возвращения (П. Бёкманн), обновления через прорыв (В. Паульзен), пробуждения страстей и сублимирования влечений (Г. Хаберкамп), образы Сверхчеловека (С. Вьетта) и Поэта как творца дионисийского искусства (Е. В. Лейбель). Отражение всех этих идей в драматических произведениях экспрессионистов претерпевало изменения, рассматриваемые во второй главе диссертации.

Современная экспрессионизму социально-политическая ситуация, призывы к социалистической революции также имели немаловажное значение. Экспрессионисты подчеркивали неприятие прежнего капиталистического режима (Л. Рубинер «Товарищи человечества»). При этом нередко в их воззваниях звучала критика в адрес борцов за коммунизм (Л. Рубинер «Обновление»). Экспрессионисты призывали к братскому единению народов, отказу от насилия («Призыв антинациональной партии социалистов», В. Херцог «К духовному Интернационалу»). Революция в драмах происходила не во внешнем, но во внутреннем мире героев. Она требовала, в первую очередь, не политического, экономического и общественного переустройства, но духовного возрождения человека (Н. С. Павлова, А. Вивиани, Х. Денклер). Сама борьба за обновление была нацелена на создание идеальных условий, в которых были бы преодолены как личностное отчуждение, так и общественные ограничения (Г. Кайзер «Ад – Путь – Земля», «Коралл», «Газ», Й. Р. Бехер «Рабочие. Крестьяне. Солдаты. Прорыв народа к Богу», Л. Рубинер «Без насилия», Э. Толлер «Преображение», «Человек – Масса», П. Цех «Колесо», «Братание»). Вследствие этого изображение идеальных общин в драмах больше напоминало утопию или видение в его эсхатологическом понимании (В. Хинк). Примерами могут служить драмы: Й. Р. Бехера «Рабочие. Крестьяне. Солдаты. Прорыв народа к Богу», Г. Кайзера «Ад – Путь – Земля», П. Цеха «Братание». Таким образом, разделяя отчасти воззрения утопического социализма, драматурги-экспрессионисты, по сути, оставались далекими от политических перипетий (Э. Леммерт, А. Небриг, Д. Фэт).

Во втором разделе **«Обмирщение сознания как структурирующий фактор экспрессионистской драматургической системы ценностей»** проводится сопоставление

целого ряда экспрессионистских драм, подтверждающее, что обращение «нового человека» к Богу оказывается непосредственно связанным с его стремлением постижения самого себя и всего миропорядка. Мысль о возросшей значимости человека была воплощена уже в произведениях предшественников экспрессионизма. Здесь же находило отражение его ощущение бесконечного одиночества (Г. Бюхнер «Войцек», «Смерть Дантона»). Х. Х. Янн в пьесе «Пастор Эфраим Магнус» изображает земную жизнь как сферу, к которой Всевышний после своего явления в образе Христа больше не имеет никакого отношения. Страдания, связанные с войной, нищетой, острыми социальными проблемами, вызывают протест и недоумение героев экспрессионистских драм. Ожидание знака свыше подчеркивает их надежду на получение доказательства равнодушия Творца. В драме В. Газенклевера «Антигона» Бог после своего краткого вмешательства вновь кажется недостижимым. Его видимая безучастность приводит к ощущению вседозволенности в драме Г. Йоста «Веселый город». Человек утверждает свое право влиять на поступки Всевышнего. Однако воцарающаяся в конце пьесы анархия больше похожа на попытку людей, оставшихся один на один с целой вселенной, преодолеть страх и одиночество.

В пьесах нередко звучит обращенная в адрес Творца резкая критика. Так, в драме Р. Гёринга «Морской бой» появляется образ Бога-Безумца. В драме Г. Кайзера «Спасенный Алкивиад» Бог сравнивается с игроком. Доктор Кюн (Э. Вайс «Олимпия») в отчаянии приписывает Творцу дьявольский юмор. С дьяволом сравнивают Бога герои драм П. Корнфельда «Искушение», «Небеса и ад». За справедливость и признание своего равенства с братом борется в одноименной пьесе Ф. Коффки Каин, однако в конце лишь признает, что в сотворенном мире по воле Всевышнего царят несправедливость и произвол. Кровожадным молохом считает Бога Женщина в драме Э. Толлера «Человек–Масса».

Одновременно с критикой Творца в сердцах героев укрепляется глубокая вера в человека. Это демонстрирует пьеса Г. Кайзера «Граждане Кале». С одной стороны, нивелирование персональных качеств субъекта, характерное для большинства экспрессионистских драм, сочетается в ней с фактически религиозным возвышением человеческого «я» (С. Вьетта). С другой стороны, столь высокое почитание приводит к небывалому возвышению главного героя над окружающими. При этом их поведение можно объяснить не внутренним обновлением, но лишь желанием обрести нового спасителя, идола, божество, приходящее на смену прежнему безразличному или же беспомощному Богу.

Подобный поворот в сознании приводит к появлению в драмах образа несчастного и страдающего Бога (Э. Толлер «Разрушители машин»). Двойственность, отражающая Его всемогущество и бессилие, изображается в драме Э. Барлаха «Потоп». Важные акценты добавляют последние пьесы Э. Барлаха «Славное времечко» и неоконченная «Граф фон Ратцебург», в которых человек, кажется, вновь обретает максимально высокий статус, но сам

пугается своего нового положения, ощущает себя слабым и незащищенным. Таким образом, ни стремление героев экспрессионистских драм одержать триумф над злым или безучастным Богом, ни их убежденность в непостижимости и всемогущести Творца не приводят к заветной цели – всеобщему обновлению.

В третьем разделе «Выстраивание новой модели мировосприятия как способ преодоления ментального кризиса субъекта (Э. Толлер «Преображение», Г. Йост «Пророки», Э. Барлах «Мертвый день», «Бедный родственник»)» рассматриваются драмы, в которых происходит качественно новый поворот в отношении «нового человека» к Богу. В драме Э. Толлера «Преображение» седьмая центральная картина завершается разговором главного героя Фридриха с Сестрой, которая удерживает его от самоубийства, объясняя, что человеческая красота становится воплощением божественной, а сам Бог раскрывается в людях. Разговор с Сестрой служит толчком к началу внутреннего преобразования героя. Подтверждается вывод: человек должен стремиться не к постижению воли недостижимого Бога, но направить силы на поиск Его в самом себе. Ощущение одиночества отступает на второй план, когда поиск божественного переходит на другой уровень. Этот шаг можно считать важным этапом на пути ко всеобщему обновлению.

В пьесе Г. Йоста «Пророки» казнь героини Марты становится толчком для монаха Лютера к изменению его сознания и последующему реформаторству. Герой стремится к преобразованию действительности и ее слиянию с миром идей через живую веру, не скованную тяжестью старого порядка и также допускающую максимально возможное приближение человека к Богу. Лютер становится пророком, но начатая им борьба еще далека от победы. Здесь, как и в большинстве экспрессионистских драм, путь только намечается, при этом человек может доверяться лишь своей интуиции.

Поиск человеком Бога характеризует и ранние пьесы Э. Барлаха «Мертвый день», «Бедный родственник». Обновление можно обозначить в них как процесс становления. При этом Бог воспринимается как высшая духовность, частичное постижение которой возможно лишь в моменты наивысшего напряжения. Герои драм обретают себя в подвиге, служении, в жертвенности (М. В. Зоркая). В пьесе «Мертвый день» изображенный конфликт можно истолковать как конфликт между земным миром (его символизирует образ Матери) и возвышенной духовной сферой (божественный Отец). Где-то между этими уровнями находится Сын (человек). Переходное состояние подчеркивает сравнение его с птицей. Отчаяние приводит Сына, чувствующего свою беспомощность в оторванности от Бога, к самоубийству. В драме «Бедный родственник» подобное отчаяние преодолевается верой в возможность обновления и наслаждения земной жизнью благодаря внутреннему слиянию человека с Богом. Это демонстрируется на примере героини Лены Изенбарн.

В пластических работах Э. Барлах еще отчетливее передает суть мировоззрения экспрессионизма: здесь все второстепенное отступает на второй план и на фоне деталей проявляется идея (К. Эдшмид «Экспрессионизм в поэзии»). Художник часто изображал человека в момент внутреннего духовного поиска. Созданные им образы фактически превращались в видения, хотя внешне оставались массивными фигурами («Мечтающая женщина» 1912, «Русская нищая с платком» 1906, «Скептик» 1931). Также и экспрессионистскому «новому человеку» не дано было преодолеть пропасть между земным и божественным, тем не менее духовный поиск возвышал его.

Во второй главе диссертационного исследования **«Влияние философии Ф. Ницше на экспрессионистскую идею обновления»** на материале ряда драм демонстрируется своеобразие отражения философской мысли Ф. Ницше в драматургии экспрессионизма. В первом разделе **«Отличие экспрессионистских представлений об обновлении от воззрений Ф. Ницше (В. Газенклевер «Царство», Э. Толлер «Преображение», Г. Кайзер «С утра до полуночи»)»** рассматривается образ Сверхчеловека, освещаются идеи превращения, вечного возвращения и выравнивания, мотивы обновления через прорыв, пробуждения страстей и сублимирования влечений.

Ницшеанский путь к обновлению, идея Сверхчеловека подразумевают осознанную изоляцию индивида, его освобождение от всех социальных связей, поскольку любой вид массовости таит угрозу нивелирования индивидуальности и подчинения личности общественным механизмам (Д. Шюман, Г. Хаберкамп). В экспрессионистских драмах, напротив, делается попытка при условии сохранения индивидуальности объединить людей в единую братскую общину (Й. Р. Бехер «Рабочие. Крестьяне. Солдаты. Прорыв народа к Богу», Л. Рубинер «Без насилия», Э. Толлер «Преображение», «Человек–Масса», П. Цех «Братание»). По сравнению с презрением к необновленным людям, демонстрируемым Заратустрой – Сверхчеловеком Ф. Ницше («Так говорил Заратустра. Книга для всех и ни для кого»), – гораздо более близкой к идеологии экспрессионизма оказывается мысль Н. А. Бердяева о том, что в каждой личности имеются духовное начало, глубина, которые не определяются обществом (Н. А. Бердяев «Мое философское мировоззрение»). Аудиторией экспрессионистского «нового человека» в драмах становятся нищие и калеки («Преображение» Э. Толлер), оборванцы и негодяи («Найденыш» Э. Барлах), доведенные до отчаяния и фактически потерявшие человеческий облик рабочие («Колесо» П. Цех, «Газ», «Газ (Вторая часть)» Г. Кайзер). Согласно убеждению экспрессионистов человек может возвыситься, лишь познав всю глубину падения. Стремление к изменению мира, основанное на любви к ближним, готовности к самопожертвованию (Э. Толлер «Преображение»), отличает экспрессионистского «нового человека» от Сверхчеловека Ф. Ницше. В конце своего пути Заратустра объявляет о

приближении Сверхлюдей. Подобные оптимистические ожидания характеризуют экспрессионистские пьесы лишь отчасти, при этом образ «нового человека» отличается большей абстрактностью по сравнению со Сверхчеловеком.

В драме В. Газенклевера «Царство» называются три основных закона, руководящих жизнью и важных для всей драматургии экспрессионизма: выравнивание (Ausgleichung), превращение (Verwandlung) и возвращение (Wiederkehr). Эти законы во многом напоминают тезисы Ф. Ницше. Заратустра также говорит о вечном возвращении, подразумевая, что в процессе бесконечного жизненного повторения человек устремляется к самому себе и постепенно освобождается от всего внешнего, вновь обретает свое «я», покой и внутреннее равновесие. Происходит выравнивание, которое требует не физических изменений, но полной свободы воли. Только при соблюдении этих условий возможно возрождение.

Ницшеанские мотивы высвобождения страстей, сублимирования влечений и обновления через прорыв приобретают важное значение в драматургии экспрессионизма. Так, драма Г. Кайзера «С утра до полуночи» кипит от переполняющих ее страстей. Главный герой Кассир будто пытается следовать примеру Сверхчеловека, но всякий раз его стремление не дает никакого положительного результата. Тезис Ф. Ницше о воле к власти, подразумевающий не жажду авторитарности, но стремление к самосовершенствованию, сходное с непрекращающимся процессом обновления и характеризующим саму суть жизни (П. Пюти), получает в драме совсем иное толкование. Герой Г. Кайзера лишен самоконтроля и умения сублимировать свои влечения. Ключевым в драме становится подчеркнутое автором слово «ошибка» (Г. Кайзер «О моей работе»). Ее можно интерпретировать как недоразумение, заставляющее Кассира совершить преступление, повлекшее за собой все последующие события; как ошибку в расчетах и надеждах главного героя, что в дальнейшем приводит к катастрофе; наконец, как ошибочность сопоставления происходящих с героем изменений с самой сутью обновления в его экспрессионистском понимании, делающем акцент не на высвобождение страстей, но на возвращении к первоначальной неиспорченной человеческой сути. В результате драма превращается в сатиру на современное общество, лишенное всякой духовности и превозносящее материализм и индивидуализм.

**Во втором разделе «Отражение ницшеанских концептов нигилизма и витализма в драматургии экспрессионизма (П. Цех «Башня», «Братание», В. Газенклевер «Сын»)** основное внимание уделяется осмыслению восприятия экспрессионистами-драматургами тезисов Ф. Ницше о переоценке ценностей и прославлении витального жизненного начала.

Вслед за философом экспрессионисты пытались прочувствовать и подчеркнуть в человеке ту живую суть, которая вступала в противоречие с рациональными явлениями и законами науки. Человек воспринимался ими как безграничный космос, непознаваемый хаос. Ф. Ницше в своих



трудах приходил к заключению о том, что религия, мораль, философия потеряли способность объяснять мир и, вследствие этого, свою былую ценность (Ф. Ницше «Веселая наука», «Так говорил Заратустра. Книга для всех и ни для кого»). Подобные выводы отразились и в драматургии экспрессионизма. В пьесах это проявлялось как на содержательном и идейном уровнях, так и на отказе от прежних драматических канонов. Однако выраженный в драмах протест против старой системы ценностей заметно отличался от ницшеанского. Одной из основных его особенностей являлись нежелание и невозможность экспрессионистского «нового человека» отказаться от веры в Бога. В драмах цикла П. Цеха «Себастиан или четыре мировых круга побежденного» это демонстрируют неудачная попытка главного героя Себастиана в его стремлении к «живой жизни» отказаться от веры в пользу разума («Башня») и последующее возвращение героя к христианским воззрениям («Братание»). В первой пьесе протагонист терпит поражение, во второй, благодаря своему духовному преображению, он совершает прорыв и добивается обновления окружающих. Радуга (Jakobsleiter, Himmelsleiter), появляющаяся в конце драмы над полуреальным городом мечты, символизирует единение божественной и человеческой воли. Нарушение этого единства, как и в «Башне», препятствует преображению главного героя драмы В. Газенклевера «Сын». Подобно Сверхчеловеку Ф. Ницше Сын хочет стать пророком счастливой земли, стремится к веселью и наслаждению жизнью. Бог остается для него равнодушным лунным ликом. Несмотря на убежденность героя в его готовности к борьбе во имя человечества, драма изображает незавершенность его духовного обновления.

Анализу экспрессионистского образа Поэта посвящен **третий раздел** главы **«Сопоставление образов Поэта: ницшеанского служителя Диониса и экспрессионистского борца за всеобщее обновление (Г. Кайзер «Не прикасайся ко мне», Р. Й. Зорге «Нищий», В. Газенклевер «Спаситель», Г. Йост «Одинокий»)**. Ф. Ницше в своих трудах уходит от восприятия Поэта как носителя истины (Ф. Ницше «О музыке и слове»). Являясь служителем Диониса, Поэт, с точки зрения философа, может быть понят лишь себе подобными творцами. По мнению экспрессионистов-драматургов, искусство, напротив, должно взять на себя миссию спасения мира и человека, при этом на Поэта возлагаются особые надежды.

С подобной задачей сталкивается 15-й заключенный – герой драмы Г. Кайзера «Не прикасайся ко мне». Увлеченный своим творчеством как прозрением, он пытается удалиться от окружающих и тем самым уподобляется Поэту Ф. Ницше, свысока смотрящему на людей. С помощью 16-го заключенного, в образе которого как будто скрывается сам Иисус Христос, происходит преображение 15-го. После этого он выходит в мир, где начинается его служение. Пьеса зарождала надежду на скорое всеобщее обновление в отличие от драм, где Поэт изображается как гений, непонятый и отвергнутый окружающими (Р. Й. Зорге «Нищий», В. Газенклевер «Спаситель», Г. Йост «Одинокий»). В драме В. Газенклевера «Спаситель» Поэт, как

и 15-й заключенный Г. Кайзера, также переживает преображение. После этого его слово приобретает особый статус для окружающих, хотя самому герою не суждено стать тому свидетелем. В обеих пьесах для полного обновления Поэту необходимо непосредственное соприкосновение с божественным. В драмах Р. Й. Зорге «Нищий» и Г. Йоста «Одинокий» подобный контакт отсутствует. В первой пьесе герой считает себя проклятым Богом и постепенно удаляется от действительности, растворяясь в возвышенных духовных сферах. Во второй драме Поэт Граббе, подобно ницшеанскому Поэту, вовсе не ставит перед собой цели служения окружающим, отличающимся, по его мнению, низким духовным развитием, и наряду с этим признает свою дистанцированность от Бога.

Образ Поэта как пророка в драмах экспрессионистов приближается к христианскому мировоззрению и одновременно удаляется от философии Ф. Ницше. При этом в изображенном в пьесах равнодушии общества таится причина не только личного поражения Поэта как «нового человека», но и частичного развенчания веры в экспрессионистские идеалы добра, мира и всеобщего братства.

В состоящей из трех разделов **третьей главе «Роль социально-политического фактора в формировании поведенческой модели нового человека»** прослеживается идейное взаимодействие экспрессионистской драматургии с современными социалистическими воззрениями. **Первый раздел «Развенчание надежд как подготовка к созданию антиутопии в драматургии экспрессионизма (В. Газенклевер «Царство», Э. Толлер «Преображение», «Человек – Масса», «Разрушители машин», П. Цех «Колесо», Г. Кайзер «Коралл», «Газ», «Газ (Вторая часть)»)** демонстрирует процесс постепенного отказа от идеализированных представлений экспрессионистов о возможности преодоления системного кризиса путем всеобщего духовного преображения и создания мировой братской общины.

Планы царицы Клеопатры в пьесе В. Газенклевера «Царство» отражают экспрессионистскую мечту об обновлении человечества, однако они больше напоминают обманчивый занавес, прикрывающий истинные побуждения героини, идущие вразрез с одним из основных принципов идеологии экспрессионизма, отрицающим насилие. Драма Э. Толлера «Преображение» делает на этом принципе особый акцент. В ней высказываются бесконечное доверие к человеку, вера в его красоту и доброту. Пережив социальное отчуждение, войну, смерть и возрождение, главный герой Фридрих становится первым «новым человеком» и пророчит всеобщее обновление. Духовное преображение должно произойти одновременно с изменением социального порядка, хотя четкие представления о реформировании отсутствуют. Революция духа оборачивается таким же миражом, как и идиллические планы утопического социализма. Это подчеркивает замечание автора о том, что пролог «Казарма мертвых», в котором изображаются ужасные последствия войны, может стоять и в самом конце пьесы. В следующей

драме Э. Толлера «Человек–Масса» отчетливее прослеживаются неуверенность и разочарование в идеалах экспрессионизма. «Новый человек» – Женщина – появляется слишком рано, общество еще не готово воспринять призывы героини. Мечта о бескровной мировой революции и возрождении человечества развеивается. Еще более пессимистичной можно назвать уже утрачивающую многие экспрессионистские особенности драму Э. Толлера «Разрушители машин». Борьба «нового человека» Джимми Кобетта также оказывается несвоевременной. Идеалы добра, любви, взаимоуважения теряют свою силу в столкновении с реальностью. Первая часть цикла драм П. Цеха «Себастиан или четыре мировых круга побежденного» «Колесо», в свою очередь, подчеркивает несовпадение экспрессионистской мечты с окружающей действительностью. В открывающем пьесу монологе мистического Демона человек назван копошащимся в пыли паразитом. Как и в драме «Разрушители машин», бунт не дает никакого положительного результата. Выступая противниками насилия, драматурги-экспрессионисты демонстрируют в своих произведениях, насколько тупиковым и бессмысленным оказывается путь вооруженного противостояния. «Новый человек» выступает в качестве миротворца, однако его призывы к преобразению и революции духа кажутся окружающим слишком далекими и неясными. Реакцией на это становятся разочарование и появление экспрессионистской антиутопии, изображающей уже не надежду, а страх.

В трилогии Г. Кайзера «Коралл» – «Газ» – «Газ (Вторая часть)» изображается сначала этическое, а затем социальное преобразование человека (Сын миллиардера в пьесе «Коралл»). Во второй драме «Газ» Сын миллиардера уже борется за создание альтернативной модели общественных отношений, ставящей своей целью достижение всеобщего равноправия. Вершиной нового порядка должны стать отказ от механизации и установление аграрного строя. Неприятие этой схемы приводит к очередному взрыву на фабрике, уничтожающему все живое на земле («Газ (Вторая часть)»). В рамках трилогии изображается жизнь нескольких поколений – от Миллиардера до Миллиардера-рабочего. За это время люди не только не приближаются к духовному возрождению, но еще больше теряют свою индивидуальность, превращаясь в полуабстрактные фигуры. Катастрофа становится логическим завершением начавшегося ранее процесса их внутреннего омертвения. «Новый человек» оказывается не в силах что-либо изменить.

Наряду с антиутопией понятие утопии, изображающей идеальное общество, тесно связано с философско-художественными взглядами экспрессионизма и с его общей мессианской направленностью. **Второй раздел** главы «Утопия и идеальная модель преобразования как искусственные конструкты в драматургии экспрессионизма: Г. Кайзер *Ад – Путь – Земля*, Э. Барлах *Найденши*, П. Цех *Братание*» демонстрирует искусственность и неосуществимость идеальных экспрессионистских моделей обновления.

В драме Г. Кайзера «Ад–Путь–Земля» «новый человек» в образе Странника, стремящегося пробудить в окружающих христианское чувство вины и ответственности за ближнего, становится конкретизацией мифической идеи в идеальном пространстве (Г. П. Кнапп). Именно поэтому усилия героя не приводят к провалу и катастрофе в отличие от попытки, предпринятой в реальных общественных и исторических условиях, изображенной в трилогии «Коралл» – «Газ» – «Газ (Вторая часть)». Странник добивается объединения людей в общину и приводит их в новую землю. При этом поступками главного героя больше руководит интуиция. Программа благоустройства новой земли отсутствует. Мультимедийность (игра света и цвета, звуковые эффекты), четкая зеркальная структура превращают пьесу в искусственную модель. Ее показательность, а также неестественность поступков героев, спровоцированных действиями Странника, ослабляют впечатление достижимости идеала.

В пьесе Э. Барлаха «Найденыш» всеобщее обновление происходит неожиданно и больше напоминает христианское чудо. Возникает противоречие: слишком глубоким было падение старого мира, чтобы изменения могли произойти столь стремительно. Утопичность изображаемых событий превращает в утопию саму мечту о преображении.

Главному герою драмы П. Цеха «Братание» Себастиану удастся не только добиться обновления окружающих, но и на корабле привезти их в полуреальный город мечты. Автор отделяет идеальное пространство от окружающего мира городскими границами, что еще больше усиливает его сходство с островом Утопия Т. Мора. «Новый человек» заметно возвышается над всеми героями. Его собственное преобразование, если сравнивать с предшествующей в цикле, но созданной позже, драмой П. Цеха «Башня», происходит будто по волшебству: Себастиан уже не только не отвергает веру в Бога, но с самого начала предстает в образе «вневременного святого».

Внимание к библейским мотивам и образам, подчеркнутое в еще одной утопии – пьесе Й. Р. Бехера «Рабочие. Крестьяне. Солдаты. Прорыв народа к Богу», – анализируемой в следующем разделе главы, позволяет сделать вывод о том, что создание идеальной модели преобразования в экспрессионистских драмах всякий раз основывается на восстановлении и укреплении связи с христианским учением, хотя социальный аспект также приобретает важное значение.

**Третий раздел «Появление противоречий и оппозиций как признак изменения политических воззрений экспрессионистов в драмах Й. Р. Бехера, Л. Рубинера, К. Штернхайма, В. Газенклевера, Ф. фон Унру»** освещает стадию критического переосмысления экспрессионистами-драматургами идеи социалистической революции. Отказ от былых надежд выражается в создании пародий и гротесков, в подчеркивании противоречивости провозглашенных социалистами идеалов.

Сопоставление двух пьес Й. Р. Бехера: «Рабочие. Крестьяне. Солдаты. Прорыв народа к Богу» и «Рабочие, крестьяне, солдаты. набросок революционной драмы борьбы» подтверждает

этот вывод. Первая драма изображает достижимую идиллию. Однако картина рая, созданного на земле, по-прежнему напоминает череду абстрактных видений. В драме провозглашается решительный отказ от насилия, подчеркиваются вера и стремление человека к Богу. По всем признакам пьеса может быть отнесена к числу экспрессионистских утопий. В этом свете еще более неожиданными кажутся идеи, появляющиеся во второй драме «Рабочие, крестьяне, солдаты. набросок революционной драмы борьбы». Пьеса становится гимном революции, призывом к вооруженной борьбе за социалистические идеалы, обращение к Богу в ней высмеивается, а кровопролитие оправдывается. Однако и здесь присутствуют противоречия. Один из героев – Немецкий простофиля – объявляет себя мистиком, политика его не интересует, поскольку ее вектор непрестанно меняет направление, и в результате остаются лишь обман и ложь. В другом эпизоде происходящие события обсуждают две безымянные фигуры, обозначенные как Первый и Второй. Второй подчеркивает невозможность объединения нации. Она изначально поделена на два народа, которые сражаются друг с другом до последней капли крови, а их предводители лишь извлекают из этого пользу для себя. Слова Немецкого простофиля и Второго звучат как пророчество и заставляют задуматься о смысле и итогах политической борьбы. Отвергая идеалы, воспетые в первой драме, вторая пьеса не предлагает никакого конструктивного решения и способа преодоления создавшегося кризиса.

Герои драмы Л. Рубинера «Без насилия» являются представителями одухотворяющей их идеи обновления, при этом идея, по замечанию автора, опережает саму жизнь. Поведение портового пьяницы Науке становится доказательством того, что стремление к преображению не способно охватить всех. В его исполнении революционные речи превращаются в пародию. Борьба с властью имущими богачами оборачивается произволом. Столкновение с действительностью в драме каждый раз ставит борьбу за воплощение экспрессионистской мечты под угрозу. Также основополагающий принцип неприятия насилия внушается героям фактически насильственным путем: для демонстрации его неоспоримости устраивается публичная казнь Начальника тюрьмы, Клотца и Мужчины. Подобные противоречия усиливают впечатление несовместимости экспрессионистских и социалистических представлений об обновлении.

Более реалистичный взгляд на вещи предлагают драмы К. Штернхайма «1913» и «Ископаемое», во многом уже выходящие за рамки экспрессионизма и лишенные его иллюзий. Пьесы содержат в себе целый ряд пародийных элементов. В них изображается жизнь аристократических семейств, чей размеренный быт нарушается проникновением социалистических идей, будоражащих умы современников. Однако усилия Вильгельма, Фридриха Штадлера («1913») и Аго фон Бона («Ископаемое») – борцов за счастливое будущее человечества – заканчиваются провалом. Причина неудачи заложена в самих героях, в

незрелости их убеждений и неготовности к действию. Это явление одна из героинь Урсула («Ископаемое») называет «несовершенством предводителей», ставящим под угрозу всю операцию. В отличие от экспрессионистского «нового человека» представления героев К. Штернхайма о преображении ограничены социалистическими воззрениями. Они не готовы к самопожертвованию и беззаветному служению избранным идеалам. Все это препятствует их превращению в борцов за свободу человечества.

Наиболее остро с элементами сатиры и гротеска разочарование в идее социалистической революции отражает короткая комедия В. Газенклевера «Решение». Поведение революционных предводителей, прежде вызывавшее всеобщее уважение, теперь высмеивается и пародируется. Грубое несовпадение провозглашаемых лозунгов и кровавой действительности заставляет Человека – героя пьесы, политического Поэта – пересмотреть свои убеждения и отказаться от участия в противостоянии под знаменами социализма.

Подобные настроения отражаются и в пьесе Фрица фон Унру «Площадь». Желая воплотить в жизнь мечту своей матери о «новом человеке», высказанную еще в первой части трилогии, носящей то же название «Род» (Ein Geschlecht), главный герой Дитрих становится одним из вождей революционного движения. Однако в борьбе со старым режимом он колеблется до последнего, прежде чем отдать приказ о новом кровопролитии. Герой решает следовать не внешнему революционному закону, но одновременно своему внутреннему долгу и зову сердца. Дитрих переводит борьбу в другую сферу. Теперь речь идет о духовном пробуждении мира. Начинается первый день человечества. Любовь пробуждает дух, а благодаря духовному преображению весь мир наполняется любовью. На этом фоне еще более вызывающе и карикатурно выглядит жестокость противника Дитриха – Шляйха. Подобный эффект становится предупреждением для тех, кто под лозунгом борьбы во имя человечества забывает о самом человеке.

В **заключении** работы подводятся итоги проведенного исследования. Констатируется факт достижения обозначенной цели, решения поставленных задач и доказанности выносимых на защиту положений. Делается вывод об обоснованности разделения рассматриваемых экспрессионистских драм на три группы в зависимости от степени влияния религиозных, ницшеанских и социалистических представлений о преображении мира на формирование образа и поведения экспрессионистского «нового человека».

**Список используемой литературы** состоит из источников и литературы на русском, немецком и английском языках и включает 325 пунктов.

**Апробация результатов исследования.** Основные положения диссертации были изложены на проводимых соискателем семинарах в рамках общего курса по истории литературы XX в. и курса по истории литературы Германии XX в. (Российский государственный

гуманитарный университет, 2008-2010); на аспирантских семинарах Института германистики Фрайбургского университета им. Альберта-Людвига в рамках стипендиальной программы им. В. Адмони (2010); на семинарах курса по истории немецкой литературы Института германистики Берлинского университета им. Гумбольдта (2013-2014).

Результаты исследования были **апробированы** в докладах на шести научных конференциях:

1. Аспирантская конференция на немецком языке «Новое немецкое литературоведение / компаративистика» (Российский государственный гуманитарный университет, г. Москва, 27-31.10.2008);

2. XXVI Международная научно-практическая дистанционная конференция «Современная филология: теория и практика» (Научно-информационный издательский центр «Институт стратегических исследований», г. Москва, 21-22.12.2016);

3. Международная заочная научная конференция «Литературоведение, лингвистика и коммуникативистика: направления и тенденции современных исследований» (Башкирский государственный университет, г. Уфа, 26.12.2016);

4. XVI Международная научно-практическая конференция «Проблемы и перспективы современной науки» (Центр научного знания «Логос», г. Ставрополь, 30.12.2016);

5. LXVII Международная научно-практическая конференция «В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии» (Ассоциация научных сотрудников «Сибирская академическая книга», г. Новосибирск, 05.01.2017);

6. I Международная научно-практическая конференция «Научный взгляд: культурология, искусствоведение, архитектура, филология» (Центр научного знания «Логос», г. Ставрополь, 06.01.2017).

**Результаты исследования автора отражены в изданиях, входящих в перечень периодических изданий, рекомендованных ВАК РФ:**

1. Красовицкая Ю. В. Секуляризация в литературе и ее проявления в немецкой экспрессионистской драме / Ю. В. Красовицкая // Вопросы филологии. – 2009. – Вып 15. – С. 100-112.

2. Красовицкая Ю. В. Религиозные мотивы в драмах Георга Кайзера / Ю. В. Красовицкая // Мир науки, культуры и образования. – 2011. – №5 (30). – С. 340-343.

3. Красовицкая Ю. В. Изменение библейского образа «нового человека» в драматургии экспрессионизма (на примере драм Георга Кайзера) / Ю. В. Красовицкая // Вестник

РГГУ. – Сер. «Филологические науки. Литературоведение. Фольклористика». – 2012. – №18 (98). – С. 193-201.

4. Красовицкая Ю. В. [Рецензия] / Ю. В. Красовицкая // Вопросы литературы. – 2012. – №2. – С. 492-493. – Рец. на кн.: Expressionismus 1960 / Mitteilungen des Deutschen Germanistenverbandes. – Göttingen: V & R Unipress, 2011. – 110 S.

#### **В других изданиях:**

5. Красовицкая Ю. В. Мотив обновления в драме Э. Толлера «Превращение» / Ю. В. Красовицкая // Новый филологический вестник. – 2010. – №2 (13). – С. 58-69.

6. Красовицкая Ю. В. Религиозные воззрения экспрессионистов: Э. Толлер «Разрушители машин» / Ю. В. Красовицкая // Интерпретация текста: ментальное зеркало видения: сб. науч. тр. – Вып. 2. – Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т, 2010. – С. 64-73.

7. Красовицкая Ю. В. Ф. Ницше и экспрессионистская идея обновления / Ю. В. Красовицкая // Филологический аспект. – 2016. – №11. – [Электронный ресурс]. – URL: <http://scipress.ru/philology/?p=1811> (дата обращения: 18.11.2016).

8. Красовицкая Ю. В. Трансформация идеи обновления в экспрессионистских драмах Й. Р. Бехера и Л. Рубинера / Ю. В. Красовицкая // Современные научные исследования и инновации. – 2016. – №11 (67). – [Электронный ресурс]. – URL: <http://web.snauka.ru/issues/2016/11/74697> (дата обращения: 29.11.2016).