

УДК 821.112.2-2(Гауптман Г.)+821.161.1.09. DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-3-146-156.
ББК ШЗЗ(4Гем)5-8,446+ШЗг.
ГРНТИ 17.07.29. Код ВАК 5.9.3

ГЕРОЙ-НИЦШЕАНЕЦ Г. ГАУПТМАНА В ОЦЕНКЕ РУССКОЙ КРИТИКИ РУБЕЖА XIX–XX ВВ.

Миклухо Ю. Ю.

Новосибирский государственный технический университет (Новосибирск, Россия)

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0004-5182-1623>

SPIN-код: 2677-7032

А н н о т а ц и я . Рассматривается критическая рецепция драматургии Г. Гауптмана в России на рубеже XIX–XX вв. Основное внимание сосредоточено на образах гауптмановских персонажей в оценках российских критиков. Одной из характерных черт гауптмановского героя является «ницшеанство». На примере ранних пьес «Перед восходом солнца», «Одинокие» и «Потонувший колокол» анализируется степень проникновения отечественных журнальных критиков в авторскую концепцию.

Изучение материалов отечественной периодики рубежа XIX–XX вв. дает возможность определить основные направления общественного интереса, обрисовать круг экзистенциальных проблем, характеризующих российское общественное сознание рассматриваемого периода, как то: вопрос о личной свободе, о предназначении человека, вопросы морали и нравственности. Критические оценки виднейших представителей театральной и журнальной критики выявляют основные доминанты в творчестве Г. Гауптмана, определяют характер вхождения немецкого драматурга в русскую культуру. В то же время рецепция Г. Гауптмана является косвенным отражением рецепции Ф. Ницше в России. Большинство критиков рубежа веков рассматривают творчество немецкого писателя в контексте идей Ф. Ницше о сверхчеловеке. Частые соотнесения персонажей Г. Гауптмана с ницшевским Заратустрой, с одной стороны, свидетельствуют о небывалой популярности философа на российской почве, а с другой – через оценки гауптмановских персонажей высвечивают специфику восприятия самих идей Ф. Ницше.

Целью статьи является уточнение представлений русской критики конца XIX – начала XX вв. о типе гауптмановского «героя-ницшеанца». Предметом статьи является восприятие гауптмановского «героя-ницшеанца» русской критикой рубежа XIX–XX вв. Объект исследования – драматургия Г. Гауптмана.

Проведенный анализ показал, что гауптмановская драматургия во многих статьях и заметках рубежа XIX–XX вв. оценивается по традиционным критериям, а именно в романтической или реалистической парадигме, а в интерпретации ницшевского «сверхчеловека» акцентируются прежде всего индивидуализм и жестокость.

К л ю ч е в ы е с л о в а : немецкая литература; немецкая драматургия; немецкие драматурги; литературное творчество; литературные жанры; пьесы; литературные сюжеты; литературные образы; литературные герои; Г. Гауптман; критическая рецепция; сверхчеловек; Ф. Ницше; ницшеанство; новая драма; русская критика

Д л я ц и т и р о в а н и я : Миклухо, Ю. Ю. Герой-ницшеанец Г. Гауптмана в оценке русской критики рубежа XIX–XX вв. / Ю. Ю. Миклухо. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2025. – Т. 30, № 3. – С. 146–156. – DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-3-146-156.

THE NIETZSCHEAN HERO OF G. HAUPTMANN AS VIEWED BY RUSSIAN CRITICISM AT THE TURN OF THE 19TH–20TH CENTURIES

Yulia Yu. Miklukho

Novosibirsk State Technical University (Novosibirsk, Russia)

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0004-5182-1623>

Abstract. The article deals with the critical reception of G. Hauptmann's dramatic works in Russia at the turn of the 19th–20th centuries. Special attention is focused on the images of Hauptmann's characters as viewed by Russian critics. Nietzscheanism is one of the characteristic features of Hauptmann's hero. The degree of penetration of domestic magazine critics into the author's conception is analyzed using the example of the early plays by Hauptmann "Before Sunrise", "Lonely Lives" and "The Sunken Bell".

A review of the materials of Russian periodicals of the turn of the 19th–20th centuries makes it possible to identify the main areas of public interest, to outline the set of the existential problems that shaped the Russian public consciousness of the period under review such as the question of personal freedom, the destiny of man, and the questions of morality and morals. Critical assessment of the most prominent representatives of theatrical and magazine criticism reveals the main dominants in the creativity of Hauptmann and determines the nature of the German playwright's entry into Russian culture. At the same time, Hauptmann's reception is an indirect reflection of Nietzsche's reception in Russia. Most critics of the turn of the century consider the work of the German writer in the context of Nietzsche's ideas about the superman. On the one hand, frequent comparisons of Hauptmann's characters with Nietzsche's Zarathustra testify to the unprecedented popularity of the philosopher on Russian soil. On the other hand, they highlight the specificity of the perception of Nietzsche's ideas through assessment of Hauptmann's characters.

The aim of the article is to clarify the ideas of the Russian criticism of the 19th–20th centuries about the type of Hauptmann's Nietzschean hero. The research object of the article covers the perception of Hauptmann's Nietzschean hero by Russian criticism at the turn of the 19th–20th centuries. The scope of research includes the study of dramatic heritage of G. Hauptmann.

The undertaken analysis shows that Hauptmann's dramatic works in many articles and notes at the turn of the 19th–20th centuries are evaluated according to traditional criteria, namely in the romantic or realistic paradigm, and emphasize, first of all, individualism and cruelty in the interpretation of Nietzsche's "superman".

Key words: German literature; German dramaturgy; German playwrights; literary creative activity; literary genres; plays; literary plots; literary images; literary characters; literary heroes; G. Hauptmann critical reception; superman; F. Nietzsche; Nietzscheanism; new drama; Russian criticism

For citation: Miklukho, Yu. Yu. (2025). The Nietzschean Hero of G. Hauptmann as Viewed by Russian Criticism at the Turn of the 19th–20th Centuries. In *Philological Class.* Vol. 30. No. 3, pp. 146–156. DOI: 10.26170/2071-2405-2025-30-3-146-156.

Введение

В России на рубеже XIX–XX вв. сформировался свой особый, «русский» Ницше. Парадоксальным образом для многих русских религиозных философов он явился своего рода маяком в ситуации общеевропейского духовного кризиса. Можно с уверенностью говорить о том, что во многом вектор духовного развития российского общества начала XX столетия определялся благодаря непосредственному или опосредованному влиянию Ф. Ницше. По мнению А. В. Цветкова, русские читатели, сами порой того не осознавая, «вписывали Ницше в богатую русскую литературно-философскую традицию морального бунта» [Цветков 2012: 289]. На современном этапе в отечественном литературоведении происходит переосмысление феномена Ницше. Отказываясь от устаревших идеологических штампов, российские ученые выявляют в концепции немецкого философа новые смыслы. Ценность культурно-философского наследия Ф. Ницше тем более велика, что вносит существенный вклад в формирование представлений о духовной атмосфере в России рубежа XIX–XX вв. Представители прогрессивной русской мысли, среди которых крупнейшие писатели и поэты, философы, ученые и критики, не остались равнодушны к Ф. Ницше.

Идеи Ф. Ницше оказали непосредственное влияние на крупнейших писателей и поэтов того времени (Ибсена, Стриндберга, Гауптмана, Горького, русских символистов, Л. Андреева и др.). В большинстве случаев их художественные произведения рассматривались в контексте учения Ф. Ницше, что существенно отражалось на характере русскоязычной рецепции их творчества.

Актуальность данного исследования обусловлена повышенным интересом к философскому учению Ф. Ницше в России рубежа XIX–XX вв. Несмотря на имеющиеся на сегодняшний день комплексные исследования, касающиеся специфики восприятия немецкого философа в отечественной культуре, остается не вполне изученным вопрос об интерпретации русской общественностью феномена так называемого «сверхчеловека», воплотившегося в художественном творчестве ряда ведущих писателей рубежа XIX–XX вв., в том числе Г. Гауптмана. Ранее (в диссертационном исследовании Ю. Ю. Власовой¹ и отдельных статьях по данной теме) нами была обрисована общая картина вхождения немецкого драматурга в России на рубеже XIX–XX вв., выразившаяся, прежде всего, в критическом дискурсе, развернувшимся вокруг его драматургии, в переводах на русский язык его

ранних пьес и театральных постановках на сценах российских театров. Был рассмотрен тип гауптмановского героя, в котором прослеживается влияние идей Ф. Ницше. В данном исследовании предусмотрено дальнейшее изучение проблемы восприятия гауптмановского персонажа русской критикой конца XIX – начала XX веков. Уточнению представлений русской критики рубежа XIX–XX вв. о так называемом «ницшеанце» Гауптмана способствует как новый материал, привлеченный к рассмотрению в данной статье, так и более углубленный анализ трансформации идей Ф. Ницше в творчестве немецкого драматурга.

Предметом статьи является восприятие гауптмановского «героя-ницшеанца» русской критикой рубежа XIX–XX вв. Объект исследования – драматургия Г. Гауптмана.

Русская «ницшеана» рубежа XIX–XX вв.

В начале XX века вокруг концепции Ф. Ницше разворачиваются серьезные дискуссии, стремительно возрастает количество переводов его работ и переписки. Нигде, кроме как на родине философа, он не был столь широко читаем и обсуждаем. При этом единый образ Ф. Ницше в умах русской общественности отсутствовал. Для одних (Н. Я. Грот, Вл. Соловьев) он был пропагандистом европейского индивидуализма или нигилизма, «богоборцем» и «разрушителем исторического христианства», другие же (Н. Бердяев, Дм. Мережковский), напротив, видели в учении немецкого мыслителя оптимистический, жизнеутверждающий посыл и связывали его с идеей «духовного универсализма», «патетикой коллективного творчества», провозглашая Ф. Ницше «пророком новой веры», провозвестником новой религиозной культуры. Идеи немецкого философа оказались созвучны духовным исканиям русской интеллигенции рубежа XIX–XX вв., что дает основания говорить о немецком философе как «самом русском» из зарубежных.

Ф. Ницше оказал влияние не только на русских философов-идеалистов и символизм, но даже на марксизм. На формирование образа «русского» Ницше оказали непосредственное влияние такие мыслители, как В. Преображенский, В. Иванов, Вл. Соловьев, Е. Трубецкой, С. Франк, Л. Шестов.

Первым русскоязычным переводом текстов Ф. Ницше стал «Так говорил Заратустра», выполненный М. Ю. Антоновским в 1892 году, и именно этот трактат определил на долгое время вектор вхождения Ф. Ницше в русский культурно-философский дискурс [Цветков 2012: 289]. Идеи бунта, творческого жизнестроительства и бесконечного человеческого потенциала затмили идеологические штампы, закрепившиеся за философом в Европе, и сделали его столь притягательным для российского читателя.

¹ Власова Ю. Ю. Рецепция ранней драматургии Г. Гауптмана в России рубежа XIX–XX веков: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Томск, 2010. 208 с.

На сегодняшний день рецепция Ф. Ницше в России рубежа XIX–XX вв. широко изучена отечественным литературоведением. В фундаментальных исследованиях Н. В. Мотрошиловой, Ю. В. Синевой, статьях Р. Ю. Данилевского, М. Д. Кореньевой, А. Ф. Носова, И. Ф. Шатохина, В. К. Кантора и др. рассматриваются различные аспекты восприятия и интерпретации идей Ф. Ницше русскими философами, поэтами и писателями, общественно-политическими деятелями и представителями отечественной критической мысли.

Герой-«ницшеанец» Г. Гауптмана в оценках русской критики рубежа XIX–XX вв.

Одним из наиболее известных зарубежных писателей рубежа XIX–XX вв., плотно ассоциированным с концепцией сверхчеловека, оказался немецкий драматург Г. Гауптман. В середине 1890-х гг. он начинает восприниматься как один из ведущих представителей так называемой «новой драмы». Известные европейские критики ставят его фигуру в один ряд с Ибсеном, Метерлинком, Стриндбергом, Шоу. Русский литературовед того времени Е. Аничков назвал Г. Гауптмана «третьим (вслед за Ибсеном и Метерлинком) из основателей современного трагизма» [Аничков 1910: 117].

Российская общественность оперативно реагирует на новое эстетическое явление. Заметки о Г. Гауптмане появляются в русской периодической печати практически сразу же после выхода в свет его произведений. На страницах российских журналов и газет 1890-х годов разворачивается целая дискуссия о творчестве немецкого драматурга. При этом палитра периодических изданий, откликнувшихся как на его первую пьесу, так и на дальнейшие произведения, представлена не только ведущими театральными журналами («Артист», «Дневник артиста», «Театр и искусство»), в задачи которых входили, прежде всего, знакомство российской публики с новинками театральной жизни, а также публикация критических заметок и отзывов на театральные постановки, но и литературными и общественно-политически ориентированными изданиями (такими как литературно-политические журналы «Вестник Европы», «Русский вестник», «Северный вестник», «Жизнь», общеевропейский общественно-политический и культурологический журнал «Русская мысль», бесцензурный журнал «Книжки недели», «Жизнь», общественно-политическая газета «Русские ведомости», «Биржевые ведомости» и др.). Такая пестрота оценок, несомненно, свидетельствовала о том, что внимание русской общественности к драматургии Г. Гауптмана выходило за рамки эстетических интересов театральной публики и критики, а его произведения становились настоящими событиями европейского масштаба и предметом активного обсуждения в российских общественно-политических кругах.

Как и в случае с Ф. Ницше, ранняя российская рецепция Г. Гауптмана во многом опиралась на зарубежные источники, т. е. вписывалась в общеевропейский процесс восприятия Г. Гауптмана и

той новой драматургии, которую он представлял. Часто первые статьи журнальных критиков представляли собой пересказ работ зарубежных исследователей творчества немецкого драматурга. Если же это были попытки первичного самостоятельного осмысления его драматургии, то и они, в свою очередь, отталкивались от зарубежных источников, многие из которых были к тому моменту переведены на русский язык. В большинстве критических заметок того периода Г. Гауптман сравнивается с другими известными авторами – Ибсеном, Стриндбергом, Золя, Толстым и Ницше. Таким образом, российские современники Г. Гауптмана вписывали его произведения прежде всего в контекст «новой драмы». Такая трактовка сохранялась на протяжении всего XX века. Так, по мнению Б. Зингермана, немецкий драматург одним из первых в истории европейского театра показал процесс деформации героя, для которого главной, по сути, становится попытка обрести силу [Зингерман 1979: 273]. Советский литературовед отказывает гауптмановскому герою в претензиях на роль сверхчеловека. Автор фундаментальной антологии о «новой драме» Т. К. Шах-Азизова также уделяет серьезное внимание характерологии Г. Гауптмана, связывая появление нового типа героя с влиянием общеевропейских эстетических тенденций. Дело в том, что на рубеже веков меняется подход к человеку и его месту в мире

Как и другие представители «новой драмы», Г. Гауптман демонстрирует на примере своих персонажей кризисность европейского сознания, лишившегося привычных онтологических основ. В такой ситуации человек, пытающийся обрести смысл жизни, неизменно терпит поражение [Шах-Азизова 1966].

«Новая драма» вызвала в России рубежа XIX–XX вв. широкий резонанс. В ситуации кризиса, охватившего отечественный театр к концу XIX века, представители «новой драмы» предлагали качественно новые философские основания для понимания мироустройства.

Возникнув на стыке натуралистической и символистской драмы, «новая драма» представляет собой довольно сложное эстетическое образование. Разнообразие художественных жанров, методов и стилистических приемов в текстах представителей «новой драмы» делает трудным определение границ данного явления. О. К. Страшкова пишет об условности понятия «новой драмы», ее «неовещественности, жанрово-видовой неприкрепленности, генетической невозможности преодолеть “жанровую инерцию”»¹. В свою очередь, М. Г. Меркулова в основу характеристики «новой драмы» предлагает класть историко-культурный фактор, а именно духовную атмосферу «рубежа столетия», для которой стало характерным «осознание исчерпанности традиционных форм (как жизни, так и искусства) и необходимости поиска нового» [Меркулова 2011: 123]. Эти настроения отразились в

¹ Страшкова О. К. Смыслы и формы «новой драмы» в истории русской драматургии конца XIX – начала XX века: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.01. Ставрополь, 2006. С. 24.

творчестве таких знаменитых драматургов, как Ибсен, Стриндберг, Гауптман, Шоу, Метерлинк и др. По мнению исследовательницы, радикальным театральным модификациям, отразившимся в произведениях этих авторов, стали такие составляющие драматического произведения, как: подход к изображению действительности (новаторский); проблематика (социально-нравственная); конфликт (переходит в философскую плоскость); композиция (прежде всего, установка на жизнеподobie, открытый финал, «четвертая стена» и т. д.); действие (динамичность традиционной драмы сменяется пространственными диалогами, основное содержание которых сводится к столкновению идей); характер (подчеркнуто психологичный); изобразительно-выразительные средства (авторские ремарки, подтекст, символика, паузы) [Там же: 124].

М. Г. Меркулова выделяет наиболее существенные критерии, легшие в основу трансформации драматургических принципов конца XIX – начала XX веков. Вместе с тем, определяя основной пафос произведений «новой драмы» как социально-критический, исследовательница остается в своих суждениях в рамках расхожих в XX веке представлений о «новой драме» как драме социально ориентированной (в частности, сходную позицию выражают вышеупомянутые Б. Зингерман и Т. К. Шах-Азизова). Более продуктивной нам представляется концепция Н. С. Разумовой, которая в своей монографии указывает на онтологический характер проблематики «новой драмы», развившийся на ее поэтике. Несмотря на то, что герои произведений «новой драмы» активно рефлексировали и транслируют те или иные идеи, финал всегда остается открытым, демонстрируя тщетность их интеллектуально-волевых усилий перед лицом бытийного хаоса. В основе «новой драмы», по мнению Н. С. Разумовой, лежит «онтологический дуализм» между человеческим существованием и непознаваемым объективным миром [Разумова 2001].

Отношение русской журнальной и театральной критики к «новой драме» на рубеже XIX–XX вв. было далеко неоднозначным. Несмотря на то, что реформа театра связывалась в сознании многих представителей отечественной критической и эстетической мысли с новаторскими идеями, воплощенными в произведениях Ибсена, Гауптмана, Метерлинка и др. представителей «новой драмы» (см. статьи В. Гольцева [1893]; А. Н. Веселовского [1894]), у нового западноевропейского драматического искусства нашлась и масса противников. Среди них прежде всего необходимо назвать русских мыслителей и общественных деятелей марксистского толка. Герои «новой драмы», освобождаясь от иллюзий относительно возможности переустройства мира, не удовлетворяли революционно настроенных представителей российского общества рубежа веков. Так, А. Луначарский упрекал новое искусство в скучности и морализаторстве. В ситуации «полной культурной растерянности общества», пишет критик, драматурги оказались не готовыми ни к удобоваримой форме, ни к

содержанию. Большинство современных пьес отмечены печатью трагизма и безысходности [Луначарский 1903].

Важный вклад в осмысление «новой драмы» в России внесли зарубежные источники, публиковавшиеся как в оригинале, так и в русскоязычных переводах. Среди них особого внимания заслуживают «Das Werden des neuen Dramas» Э. Штейгера в переводе Е. Соловьева (1902), «Долой Гауптмана!» Г. Ландсберга в переводе М. Семенова (1902), а также отзыв Э. Родэ, опубликованный в апрельском номере французского «Revue des deux Mondes» за 1894 год.

Театральный критик немецко-швейцарского происхождения, близко знакомый с учением Ф. Ницше, увлекавшийся натурализмом и социал-демократическими идеями, Штейгер в своей монографии «Das Werden des neuen Dramas» рассматривает принципы «нового» драматургического искусства. Свои рассуждения он иллюстрирует на материале произведений таких драматургов, как Ибсен, Гауптман, Метерлинк и Зудерман. Современное искусство критик характеризует как «космополитическое» [Венгерова 1900]. При этом Э. Штейгер заявляет об отказе от не литературоведческих критериев анализа произведений современных драматургов, прежде всего социологического, и делает попытку в своих оценках опираться лишь на эстетические категории. И хотя автор не до конца остается верным избранному методу анализа (так, Альберт Лот интерпретируется им как носитель авторских социальных идей), такая установка позволила немецкому критику по достоинству оценить «натурализм» Г. Гауптмана, выразившийся, по его мнению, в особом внимании к детали, а также естественности поведения персонажей. Вместо традиционного «человека-понятия» у Г. Гауптмана условно «действует» «человек-явление» [Штейгер 1902: 217]. Книга Штейгера явилась косвенным выражением русской критической рецепции Г. Гауптмана, безусловно, оказав влияние на формирование литературного портрета немецкого драматурга.

На фоне многочисленных положительных отзывов на драматургию Гауптмана были и те, кто подверг его творчество резкой критике, отказывая ему в претензиях на новаторство, обвиняя в подражании современным европейским драматургам. Немецкий критик Г. Ландсберг в своей монографии пишет: «У него всегда есть <...> крестные отцы для своих произведений и никогда не бывает он исключительно отцом своих детей» [Ландсберг 1902: 20]. Данное исследование также внесло существенный вклад в суждения российских критиков о Гауптмане. Откликом на книгу Ландсберга стал ряд рецензий (в «Вестнике Европы», «Русской мысли», «Весах» и т. д.), в которых отечественная критическая мысль разделилась на два лагеря: одни (как русский писатель, литературовед, знаток русской и зарубежной литературы, лично знакомый с Золя, Гонкуром и Додэ, П. Боборыкин) поддерживали немецкого критика, отказывая драматургу в претензиях на новаторство, другие же (например, известные на рубеже XIX–XX вв. литерату-

веды А. М. Евлахов и З. Венгерова), напротив, выступили в качестве оппонентов Ландсберга и высоко оценили новое художественное явление.

Довольно противоречивую позицию выразил французский критик Э. Родэ. Отечественной обществу его отзыв стал известен благодаря пересказу анонимного автора, опубликованному в «Книжках недели» [Отзыв французского критика 1894]. Как пишет автор очерка, Родэ критикует Гауптмана за тенденциозность и социальную ориентированность, что, впрочем, не лишает его творчества «свежести и новизны». Критик обвиняет немецкого драматурга в обращении к известным литературным образцам и в то же время указывает на такие достоинства драматургии, как «оригинальность сценических комбинаций», «рельефность характеров», что сводит тезис о «шаблонности» гауптмановского художественного метода на нет. Непоследовательность позиции Э. Родэ стала следствием непонимания новых художественных подходов, предлагавшихся представителями «новой драмы». Традиционные критерии анализа художественного произведения, продуктивные для литературы XIX века, оказались не эффективны в случае с Г. Гауптманом. Социальный фон, широко представленный на страницах гауптмановских пьес, был интерпретирован критиком как пропаганда социальных взглядов автора, тогда как у Гауптмана зарисовки общественных пороков и нищеты не являются самоцелью, а лишь оттеняют общий трагизм человеческого существования. Новые философские основания, в русле которых формировались произведения нового искусства рубежа веков, были слишком непривычны для европейской и русской общественности, что зачастую не позволяло осмыслить и оценить по достоинству вклад таких фигур, как Ф. Ницше и Г. Гауптман.

Как и большинством критиков на Западе, в России творчество Гауптмана связывалось с учением Ницше. В зависимости от симпатий или антипатий к фигуре Ф. Ницше, одни из них осуждали писателя за ницшеанство, другие приветствовали. Известный на рубеже XIX–XX вв. немецкий философ и публицист Л. Берг, приверженец учения Ницше, в частности его идеи чистого искусства, не зависящего от потребностей масс [Сыркин 1908–1913], назвал Г. Гауптмана «истинным ницшеанцем» [Берг 1905]. В свою очередь, упомянутый выше Г. Ландсберг возмущался антиницшеанством драматурга, вменяя ему в вину неумение создать настоящего «героя духа» [Ландсберг 1902].

При этом отношение самого Гауптмана к философии Ницше не было однозначным. Пережив период увлечения учением Ницше, Г. Гауптман впоследствии подвергнет сомнениям ряд положений, касающихся не только идеи «сверхчеловека», но и взглядов немецкого философа на культуру и Античность как ее основополагающий первоисточник. На протяжении своего творчества драматург, многие идеи и образы которого перекликаются с ницшеанской концепцией сверхчеловека, скорее полемизирует с философом, хотя и, безусловно, разделяет романтическую устремленность ницше-

анского героя в высшие сферы. Несмотря на то, что европейская и русская общественность рубежа XIX–XX вв. проводила параллели прежде всего между героем драмы-сказки «Потонувший колокол» и ницшевским Заратустрой, уже в первой пьесе – «Перед восходом солнца» (1889) – Г. Гауптман в лице своего главного персонажа демонстрирует несостоятельность любых теоретических построений, будь то дарвиновское учение о наследственности, социалистический утопизм или ницшеанство.

В европейской и русской философии и культуре с момента рождения ницшевского Заратустры накопилось множество трактовок данного персонажа. Зачастую по вине интерпретаторов Ф. Ницше в сверхчеловеке акцентировались высокомерие и жестокость, воля к власти (Б. Рассел [2016: 948–949]), одиночество как сознательный выбор, индивидуализм (Н. Грот [1893]), своеволие и отрицание общепринятых нравственных норм (М. Хайдеггер [2023], Вл. Соловьев [1903: 312]). В то же время в числе наиболее важных характеристик *Übermensch* необходимо назвать мужество перед лицом бытийного хаоса, стремление к высоким идеалам, жизнеутверждающий пафос и творческое начало.

В отличие от ницшеанского сверхчеловека, герой-одиночка ранних произведений Г. Гауптмана, обладая высокими духовными притязаниями, вместе с тем оказывается не способным к конструктивному жизнестроительству, остается одинок и неизменно терпит поражение.

Уже в дебютной пьесе Гауптмана «Перед восходом солнца» отголоски ницшевской концепции сверхчеловека очевидны не только в самом образе главного персонажа Альберта Лота, но и в символике пьесы, в организации пространственного фона. Как истинный ницшеанец, Альберт Лот позиционирует себя как человек независимый и прогрессивный, свободный от догматизма. Идея жизнотворчества, сформулированная Ф. Ницше, находит воплощение в ценностных установках Лота. Одержимый идеей «правильной» жизни, не отягощенный призраками наследственного порока, Лот ощущает себя творцом и хозяином собственной судьбы. При этом он руководствуется исключительно доводами рассудка. Христианские мораль и милосердие отвергаются персонажем как предрассудки. Главное – оставаться честным перед собой. Жизненные установки Лота дают ему право быть жестоким. Как Заратустра, Лот провозглашает «откровение справедливости, которое образует, строит и, следовательно, должно уничтожать» [Зотов 1988: 315].

Самая семантика заглавия пьесы отсылает к ницшевскому «Так говорил Заратустра» с его солярной символикой, переосмысленной немецким философом применительно к ситуации конца века. Образы одинокой горы и солнца, продуктивные в дискурсе Лота, также связывают его с ницшевским сюжетом, отождествляясь в сознании героя, прежде всего, с неким духовным идеалом, а также с претензией на избранность и исключительность. Обладая самосознанием ницшеанца, Лот воспри-

нимает восход солнца как момент просветленности, якобы уже достигнутой им.

В то же время уже в драме «Перед восходом солнца» намечается двойственность героя, столь характерная для более зрелых характеров Г. Гауптмана. Сильный и жесткий, Лот вместе с тем наделен «ангелоподобной» внешностью, природной мягкостью и чувствительностью. Монологи героя также не способствуют отождествлению его с какой-либо одной четко сформулированной позицией. Он весь предстает в движении, во внутреннем развитии. Таким образом, провести прямую параллель с ницшевским Заратустрой – значит сузить портрет гауптмановского Лота. Его уверенность в своих принципах развенчивается логикой самой пьесы, и в финале он терпит закономерное поражение. Лот открывает галерею «одиноких» Гауптмана – сложных, противоречивых натур, проходящих путь крушения идеалов и оказывающихся в ситуации экзистенциального кризиса.

Критический дискурс, развернувшийся во круг драмы Г. Гауптмана «Перед восходом солнца», свидетельствовал о нарастающей популярности немецкого автора. Спектр имен представлен виднейшими российскими критиками и литературоведами. Среди них И. Иванов – известный российский литературный и театральный критик рубежа XIX–XX вв., критические заметки и очерки которого на страницах столичных журналов «Артист», «Театр и искусство», «Мир Божий», «Русская мысль», общественно-политической газеты «Русские ведомости» составили существенный пласт публикаций того периода о проблемах современного театра. В своих статьях И. Иванов неизменно выступал как сторонник декадентских представлений о конце века. С этой же точки зрения им оценивалось и новое искусство (включая творчество Ницше, Толстого и Чехова). П. С. Коган – российский историк литературы, критик, переводчик, еще в юности увлекшийся идеями марксизма. Исходя из позитивистских установок, он приветствовал натуралистические тенденции в современном искусстве и с этой точки зрения высоко оценил драматургию Г. Гауптмана.

На фоне зачастую политически ангажированных оценок первой пьесы немецкого автора единичными примерами продуктивного анализа творчества Гауптмана являются позиции З. А. Венгеровой и А. М. Евлахова. Литературный критик, историк литературы и переводчица З. А. Венгерова, сотрудничавшая с такими журналами, как «Вестник Европы», «Северный вестник» и «Русская мысль», также не осталась безучастной к новому драматургическому явлению. В своей рецензии «Новости иностранной литературы» [Венгерова 1900], опубликованной в «Вестнике Европы», она высоко оценила книгу Штейгера о «новой драме», указав на новаторские приемы анализа немецкого исследователя, позволившие ему верно уловить коренные изменения, происходившие в европейском сознании на рубеже XIX–XX веков и выразившиеся в новых эстетических тенденциях. По мнению З. А. Венгеровой, лучшие моменты штейгеровской

монографии посвящены творчеству Г. Гауптмана, персонажи которого охарактеризованы критиком как представители переходной эпохи, утратившие старые идеалы и не обретшие новой духовной опоры. Они оказались бессильны перед миром и борются скорее не с ним, а с самими собой. В своем отзыве З. А. Венгерова, много переводившая и изучавшая зарубежную литературу, демонстрирует исследовательскую зрелость, свободу от идеологических и литературоведческих штампов и в целом оказывается даже более чуткой к драматургическим новациям, чем Штейгер.

Как и З. А. Венгерова, литературовед и ректор Ростовского государственного университета профессор А. М. Евлахов, многие работы которого посвящены вопросам методологии изучения литературы, делает установку на объективность и беспристрастность литературоведческого анализа. В своем труде [Евлахов 1917] он провозглашает самоценность искусства и отказ от историко-культурного метода изучения литературы. А. М. Евлахов подробно анализирует большую часть гауптмановских произведений, при этом большое внимание уделяя технической стороне его пьес. Тем не менее исследователь не до конца остается верен своим принципам, зачастую применяя к гауптмановским персонажам устоявшиеся в отечественной литературной критике критерии. В целом его книга стала первой попыткой научного осмысления драматургии Г. Гауптмана.

Перечисленные персоналии, несомненно, представляли вершину прогрессивной мысли. В то же время вектор восприятия гауптмановской драматургии определялся во многом спецификой духовной атмосферы, царившей в это время в умах российской общественности. Подготовленная традициями русского социального романа русская критика оценивала фигуру Альберта Лота с точки зрения его социальной состоятельности. Широкий социальный фон, представленный в пьесе, дал основания акцентировать в произведении социальную проблематику, и уже с этих позиций главный персонаж драмы оценивался либо как неудачная попытка автора изобразить носителя социальных идей (И. Иванов [1898], Э. Штейгер [1902], А. М. Евлахов [1917]), либо как провозвестник светлого будущего в революционном духе (П. С. Коган [1914]). Так традиционные представления о театре, от которых были несвободны даже наиболее авторитетные критики, препятствовали осмыслению новаторской философской проблематики Г. Гауптмана.

Еще больший интерес общественности вызвал герой новой пьесы Гауптмана «Одинокие» (1891) Иоганнес Фокерат. «Одинокие» – одна из наиболее важных в творчестве писателя драм. Именно в этом произведении окончательно оформляется новый тип героя. Это уже «зрелый» Лот, разочаровавшийся в каких бы то ни было теориях и отказавшийся от юношеских идеалов. В лице Фокерата Г. Гауптман демонстрирует кризис европейского духовного сознания, достигший на рубеже веков своего апогея. Разрешить социальные противоречия, устранить общественную несправедливость путем

непосредственного вмешательства оказывается невозможно. В то же время вера не дает ответов на мучительные вопросы и не указывает на выход из трагического экзистенциального тупика. Вместе с тем это не пассивный персонаж. Им движут неустанная работа мысли и желание изменить если не мир, так хотя бы собственную судьбу. Проблема героя заключается в том, что он еще не может признать тщетности своих попыток противостоять хаосу бытия и освободиться, как настоящий нищезанец, от «земных» притязаний на счастье, устремив свой дух в «высшие сферы», в творчество.

Драма «Одинокое» вызвала в отечественной критике рубежа XIX–XX вв. еще больший интерес. По мнению многих критиков, в этом произведении Г. Гауптман смог преодолеть влияние натурализма и выйти на путь свободного творчества. Тем не менее конфликт и характерология пьесы рассматриваются преимущественно в рамках традиционных канонов. Характерной особенностью русской рецепции пьесы является ее сопоставление с русской литературой XIX столетия. Так, отдельные критики проводят параллели с тургеневским «Отцы и дети» и определяют центральную проблему драмы как столкновение «нового» со «старым» (см. статьи И. Иванова [1898], А. Рейнгольда [1893]).

В анонимной статье «Краткий очерк жизни и творчества Г. Гауптмана», напечатанной в рубрике «Иностранное обозрение» журнала «Артист» (1892) [Краткий очерк жизни 1892], Иоганнес Фокерат интерпретируется как «лишний человек». По мнению автора статьи, Фокерат терпит поражение из-за своей социальной инертности. В статье Г. Андреевича «Одинокое люди» («Жизнь», 1899) Иоганнес предстает и вовсе как «маленький человек», горизонт «закрытой схоластикой трактата» жизни которого слишком узок [Андреевич 1899].

Еще один вариант трактовки главного персонажа драмы предлагает авторитетный в социал-демократических кругах литературовед В. М. Фриче. В своих работах [Фриче 1906; 1908] он характеризует Фокерата как типичного «ищущего» интеллигента, появление которого в литературе стало следствием неустойчивости и нервозности, царящих в обществе в этот период. Несмотря на ограниченность социального критерия, которым руководствуется Фриче в своем анализе, он точно смог уловить определяющие настроения «думающего» человека конца XIX века, давшего литературе новый тип героя, доминирующими качествами которого стали пессимизм, «нервозность, впечатлительность, переменчивость и неустойчивость» [Фриче 1908: 138].

На фоне многочисленных публикаций о драме «Одинокое» отдельного внимания заслуживает статья писательницы, литературного и театрального критика и переводчицы, издательницы «Северного вестника» Л. Гуревич, опубликованная в журнале «Жизнь» (1900). Пытаясь преодолеть узость социальных рамок, она интерпретирует судьбу героя в духе актуальных для своего времени философских концепций. Размышляя о причинах трагической гибели гауптмановского персонажа, лежащих, по мнению критика, где-то вне человече-

ских поступков, Гуревич маркирует характерные для «новой драмы» онтологические основания. Вместе с тем Иоганнеса Фокерата она рассматривает в рамках традиционной типологии, относя к «маленьким немудреным людям», жизнь которых находится не в их руках, а управляется внешними стихийными силами инстинктов, «прирожденных и воспитанных обстоятельствами» [Гуревич 1900]. Гуревич игнорирует очевидную неординарность героя и сближает его образ с «маленьким человеком» Гоголя и Достоевского.

Примером продуктивного анализа пьесы «Одинокое» стала упомянутая выше работа Э. Штейгера. Критик обратил внимание на важность религиозного вопроса, затрагиваемого в пьесе и столь значительного в творчестве писателя в целом. По мнению Штейгера, причина драмы героя кроется в его духовной раздвоенности, которая стала следствием столкновения религиозного семейного воспитания и интеллектуальной зрелости возмужавшего Фокерата, не позволившей ему ограничиваться в своих духовных исканиях слепой христианской верой. По выражению критика, в герое произошел разлад между головой и сердцем. Иными словами, Иоганнес оказался в ситуации невозможности сделать выбор между любящей и любимой им патриархальной семьей и своими духовными убеждениями. Таким образом, Штейгер указал на одну из ключевых черт гауптмановского персонажа, к сожалению, не отмеченную никем из критиков того времени, – его богоотступничество, что роднит его с нищезанецем. Как и Лот, Иоганнес Фокерат предъявляет к себе высокие духовные требования и не хочет довольствоваться существующим положением дел, устремляясь в «высшие сферы», но, в отличие от персонажа дебютной пьесы, он уже, так сказать, прошел этап юношеского максимализма и скептически смотрит как на сами эти идеалы, так и на возможность их реализации. Иоганнес более «человечен» и не готов слепо «приносить жертвы». Оказавшись в безосновном мире, герой лихорадочно ищет выход из тупика. Потому он так непоседлив и нервозен, что так интенсивно обсуждалось и осуждалось в отечественной критике.

Таким образом, ранняя критическая рецепция первых драм Г. Гауптмана опирается на привычные литературные каноны, сложившиеся благодаря традициям русского критического романа XIX века, романтизма и классицистической драмы. Современники немецкого драматурга (как российские, так и зарубежные) не видели в героях Гауптмана нищезанского потенциала и тем более не улавливали неоднозначности трактовки философии Ф. Ницше немецким драматургом. Образы гауптмановских персонажей расценивались прежде всего с точки зрения их социальной активности. В таком случае они, как правило, не выдерживали конкуренции по сравнению с ибсеновскими нищезанцами – натурами сильными, цельными и волевыми. Сложность художественного метода немецкого драматурга, обусловленная сочетанием непопулярного в России натурализма в изображении действительности и непривычным подходом к

осмыслению онтологических проблем, приводила к расхожему мнению об отсутствии последовательности и концептуальности в творчестве автора. И хотя в большинстве критических статей о Г. Гауптмане он причисляется к «новой драме», само это явление еще остается не освоенным русской критической мыслью.

Показательной в этом отношении является позиция Лу Андреас Саломе – писательницы, философа, врача-психотерапевта немецко-русского происхождения, деятеля культурной жизни Европы рубежа XIX–XX вв., близко знакомой с Ф. Ницше. В своей статье «Драма “Молодой Германии”» («Северный вестник», 1898) [Саломе 1898], позже вошедшей в сборник статей «Эротика. Смелость быть свободной», посвященных проблемам психоанализа, а также воспоминаниям писательницы о своих современниках Ф. Ницше, Р. М. Рильке, З. Фрейде, она сосредоточивается на творчестве Гауптмана и его последователей Макса Гальбе и Георга Гиршфельда. Определяя психологизм как характерную черту современного искусства, Саломе интерпретирует драму «Одинокие» как произведение о любви. Одиночество как ведущая характеристика современного человека оказывается непреодолимым и дает двум влюбленным лишь возможность послать «сочувственный привет». Такая трактовка любви и ситуации человека в мире характеризует Саломе как типичную представительницу эпохи «конца века» с ее декадентскими настроениями. Метафора двух звезд, которым не суждено слиться, отсылает к философским воззрениям А. Шопенгауэра, который нашел яркое воплощение в творчестве Г. де Мопассана, бесконечно варьировавшего тему одиночества. Верно намечая путь к пониманию авторской концепции, Саломе вместе с тем вменяет в вину автору неумение раскрыть в достаточной полноте характер главного героя. По ее мнению, «духовное величие» Иоганнеса Фокерата остается для нас в тени, а сам он предстает натурой слабой и нервной. Это демонстрирует в Саломе приверженность ницшевским идеям, в русле которых герой Г. Гауптмана выглядит несостоятельным.

Еще один вариант ницшеанца возникает в более позднем произведении Гауптмана – символистской драме «Потонувший колокол» (1896). Высоко оценивая новое произведение, многие критики рубежа веков проводят связь между Иоганнесом Фокератом и персонажем новой драмы, что накладывает отпечаток и на восприятие образа мастера Гейнриха.

Во многих критических статьях, посвященных пьесе «Потонувший колокол», образ мастера рассматривается в рамках традиционной романтической парадигмы, в связи с чем в его характере акцентируются «индивидуализм», противопоставленность и общественному, и природному (вопреки очевидному сюжетному стремлению героя воссоединиться с природной стихией), «личное начало» в положительном смысле [Вановский 1897: 22]. В то же время сохраняется тенденция к социальным критериям оценки персонажа Г. Гауптмана. И здесь мастер явно проигрывает, поскольку «от-

нюдь не является носителем знамени будущего» [Там же: 27], так как не ведет за собой массы. Герой обвиняется в раздвоенности между высшим и низшим мирами, в неспособности «к проведению своих идей в жизнь» [Колтоновская 1912; Минович 1902].

Тем не менее именно в связи с драмой «Потонувший колокол» о Г. Гауптмане начинают говорить как последователе учения о «сверхчеловеке».

Ряд авторитетных российских ученых и критиков, таких как историк литературы А. И. Введенский, писатель и публицист П. Н. Краснов, профессор Московского университета П. С. Коган, указывают на непосредственное влияние идей Ф. Ницше на творчество драматурга (см. статьи А. И. Введенского [1898], П. Краснова [1898], П. С. Когана [1914]). Так, А. И. Введенский прочитывает пьесу как произведение о «псевдоницшеанце», который в силу своего слабого характера попросту «не дотягивает» до роли сверхчеловека и закономерно гибнет, поддавшись «несвойственному “сверхчеловеку” состраданию» и утратив «дар творчества» [Введенский 1898: 191]. П. Н. Краснов экстраполирует духовные установки героя пьесы на самого автора, обвиняя последнего в отсутствии «обыденной» морали в угоду «демонической морали сверхчеловека» [Краснов 1898: 157]. В данном случае критик не улавливает глубины прочтения Г. Гауптманом ницшевского тезиса о смерти Бога. Его мастер не перестает служить людям, но при этом отказывается подчиняться чужой человеческой воле, замещающей собой Божий промысел. Таким образом, автор идет вразрез со сложившимся представлением о «сверхчеловеке» Ф. Ницше как персонаже, для которого противопоставление себя серой массе представляется самоцелью. Драматург усматривает в нем творческое, созидющее начало. Но сами методы этого созидания для Гауптмана неприемлемы. Его мастер Гейнрих отрицает не общепринятую нравственность и мораль, а их в принципе. Он пытается перешагнуть через человеческое в себе, что, по Г. Гауптману, невозможно. Подобная интерпретация идей Ницше встречается у А. Белого, который проводит множество параллелей между Заратустрой и Христом [Белый 1994]. В связи с этим уместнее говорить о полемике не только с самим Ницше, но и с его общепринятым восприятием.

Высоко оценил пьесу А. В. Луначарский. Не будучи ницшеанцем в строгом смысле этого слова, критик-марксист усвоил из учения немецкого философа идею отвержения старых идеалов во имя свободного творчества. В связи с этим герой драмы Г. Гауптмана, перешагивающий через человеческое ради «подвига во имя высшей любви к человечеству» [Луначарский 1903: 17], представляется критику истинным новатором.

Заключение

Приведенные точки зрения свидетельствуют о несомненной актуальности текстов Г. Гауптмана на рубеже XIX–XX вв. Полемичность, характерная для критического дискурса драматургии немецкого писателя, обусловлена, с одной стороны, сложностью его новаторского метода, не ограничива-

ющего рамками какого-либо течения или набора идей и предлагающего аналитический взгляд на философские и художественные искания своего времени. С другой стороны, неоднозначность восприятия гауптмановской драматургии объясняется сложностью самой российской действительности рубежа XIX–XX вв. Пестрота идейно-политических течений, диапазон духовных исканий российской интеллигенции диктовали столь разные оценки в отношении как концепции Ф. Ницше, так и драматургии Г. Гауптмана и «новой драмы» в целом. Представители «старой школы» видели в учении немецкого философа признаки разрушительного европейского декаданса и с этой точки зрения героев Г. Гауптмана интерпретировали как слабых, безвольных натур. Такое видение подкреплялось мнением авторитетных русских писателей. Так, Л. Толстой ставит Г. Гауптмана в один ряд с французскими символистами, характеризуя их творчество следующим образом: «Становясь все более и более исключительным, оно (искусство – Ю. М.) становится вместе с тем все более и более сложным, вычурным и неясным» [Толстой 1983: 104]. Подобное усложнение конструкции произведения, рассуждает писатель, подменяет собой наличие содержания и, таким образом, не несет в себе истинной новизны. Л. Толстой, исходя из классцистической установки к дидактизму искусства,

характеризует произведения Г. Гауптмана как «что-то загадочное и неприятно раздражающее» [Там же: 135].

С другой стороны, общественные изменения, происходящие в России на рубеже XIX–XX вв., заставляли искать новые подходы в осмыслении действительности, и в этом отношении для русской прогрессивной мысли идеи Ф. Ницше оказались особенно привлекательными. Не только русские символисты, но и марксисты восприняли из учения немецкого философа прежде всего призыв к бунту, освобождению личности и жизнотворчеству. В этой парадигме пьесы Г. Гауптмана, которые действительно имеют множество точек сохождения с философией Ф. Ницше, представляли как попытки художественного воплощения философских тезисов Ницше.

Несмотря на разность оценок, зачастую идущих вразрез с самим содержанием пьес и авторскими установками, в процессе критической рецепции первых пьес Г. Гауптмана вырабатывались новые критерии (основанные прежде всего на изменившихся представлениях о драматургии и требовавших отказа от идеологических и эстетических штампов, устоявшихся в российской критике к концу XIX века), более продуктивные для понимания как его произведений, так и в целом новаторства современной драмы.

Литература

- Андреевич, Г. Одинокие люди. Др. в 5 д. Пер. О. Н. Поповой. СПб., 1899 / Г. Андреевич // Жизнь. – 1899. – Т. 4. – С. 334.
- Аничков, Е. Предтечи и современники. Т. I. На Западе / Е. Аничков. – Санкт-Петербург : Книгоиздательство «Освобождение», 1910. – 446 с.
- Белкин, А. И. Творчество Фридриха Ницше в оценке русских религиозных мыслителей / А. И. Белкин // Вестник Мордовского университета. – 2007. – Т. 17, № 2. – С. 5–10. – EDN TECRXJ.
- Белый, А. Символизм как миропонимание / А. Белый. – Москва : Республика, 1994. – 528 с.
- Берг, Л. Сверхчеловек в современной литературе / Л. Берг. – Москва : Типо-литография Товарищества И. Н. Кушнерев и К., 1905. – 258 с.
- Вановский, В. Потонувший колокол. Эскиз / В. Вановский // Новое слово. – 1897. – № 12, разд. 10. – С. 20–29.
- Введенский, А. В. Письма о современном искусстве. II, III, VI / А. В. Введенский // Русский вестник. – 1898. – Т. 254, № 4. – С. 167–192.
- Венгерова, З. Новости иностранной литературы / З. Венгерова // Вестник Европы. – 1900. – № 9. – С. 381.
- Веселовский, А. Н. Свободный театр / А. Н. Веселовский // Артист. – 1894. – № 33. Январь. – С. 113.
- Гольцев, В. Заметка о современном театре / В. Гольцев // Артист. – 1893. – № 10. – С. 123.
- Грот, Н. Я. Нравственные идеалы нашего времени: Фридрих Ницше и Лев Толстой / Н. Я. Грот. – Москва : Типо-лит. Высоч. утвержд. Т-ва И. Н. Кушнерев и Ко, 1893. – 36 с.
- Гуревич, Л. Драматическая сказка Гауптмана. Современная молодежь в изображении Отто Эрнста. «Poil de Carotte» Жюль Ренара / Л. Гуревич // Жизнь. – 1900. Май. (Новости иностранной литературы), т. V. – С. 230.
- Евлахов, А. М. Герхарт Гауптман: путь его творческих исканий / А. М. Евлахов. – Ростов-на-Дону : Типография Н. Д. Пастуха, 1917. – 151 с.
- Зингерман, Б. Очерки истории драмы XX века / Б. Зингерман. – Москва : Наука, 1979. – 390 с.
- Зотов, А. Ф. Буржуазная философия середины XIX – начала XX в. / А. Ф. Зотов, Ю. К. Мельвиль. – Москва : Высшая школа, 1988. – 520 с.
- Иванов, И. Из западной культуры. Культурные плоды германского единства. По поводу книги: G. Hauptmann, Adolph Bartels. Weimar. 1897 / И. Иванов // Мир божий. – 1898. – № 2. – С. 93.
- Каспэ, И. Однажды Фридрих Ницше переоделся Фридрихом Ницше («Ницшеана» на русском языке) / И. Каспэ // Новое литературное обозрение. – 2002. – № 2 (54). – С. 24. – EDN HSDSAN.
- Коган, П. С. Романтизм и реализм в европейской литературе XIX века / П. С. Коган. – Санкт-Петербург : Библиотека Вольного Университета, 1914. – 120 с.
- Колтоновская, Е. Герхарт Гауптман / Е. Колтоновская // Вестник Европы. – 1912. – № 12. – С. 325–331.
- Краснов, П. Н. Загадочная драма / П. Н. Краснов // Книжки недели. – 1898. – № 1. – С. 147–160.
- Краткий очерк жизни и творчества Г. Гауптмана // Артист. – 1892. – № 19. – С. 202–209.

- Ландсберг, Г. Долой Гауптмана / Г. Ландсберг. – Москва : Книгоиздательство «Скорпион», 1902. – 92 с.
- Луначарский, А. В. Перед лицом рока. К философии трагедии / А. В. Луначарский // Образование. – 1903. – № 10, отд. 2. – С. 1–27.
- Меркулова, М. Г. Новая драма / М. Г. Меркулова // Новый филологический вестник. – 2011. – № 2 (17). – С. 122–126. – EDN TBNAD.
- Мирович, Н. Трагедия обыденной жизни в современной драме (Драмы Гауптмана и Чехова) / Н. Мирович // Вестник воспитания. – 1902. – № 3. – С. 156–179.
- Отзыв французского критика (Эдгара Родэ) о Гауптмане // Книжки недели. – 1894. Июнь. – С. 291.
- Разумова, Н. Е. Творчество А. П. Чехова в аспекте пространства / Н. Е. Разумова. – Томск : Томский государственный университет, 2001. – 521 с.
- Рассел, Б. История западной философии / Б. Рассел. – Москва : Издательство «АСТ», 2016. – 1024 с.
- Рейнгольдт, А. А. Драматург-реформатор / А. А. Рейнгольдт // Книжки недели. – 1893. Июнь. – С. 5.
- Родэ, А. Гауптман и Ницше / Э. Родэ. – Москва : А. И. Мамонтов, 1902. – 87 с.
- Саломе, Л. А. Драма «Молодой Германии» / Л. А. Саломе // Северный вестник. – 1898. – № 2. – С. 59.
- Соловьев, В. С. Идея сверхчеловека / В. С. Соловьев // Собрание сочинений. Т. 8. – Санкт-Петербург, 1903. – С. 310–319.
- Сыркин, М. Г. Берг, Лео / М. Г. Сыркин // Европейская энциклопедия Брокгауза и Ефрона. – Санкт-Петербург, 1908–1913.
- Толстой, Л. Н. Что такое искусство? / Л. Н. Толстой // Толстой Л. Н. Собрание сочинений : в 22 т. Т. XV. Статьи об искусстве и литературе. – Москва : Художественная литература, 1983. – С. 41–146.
- Фриче, В. М. Очерки по истории западноевропейской литературы / В. М. Фриче. – Москва : Польза, 1908. – 256 с.
- Фриче, В. М. Художественная литература и капитализм / В. М. Фриче. – Москва : Издание С. Скирмунта, 1906. – 144 с.
- Хайдеггер, М. Ницше и пустота / М. Хайдеггер. – Москва : Издательство «Родина», 2023. – 288 с.
- Цветков, А. В. Рецепция ницшеанских идей в России на рубеже XIX–XX вв. / А. В. Цветков // Ярославский педагогический вестник. – 2012. – Т. 1, № 4. – С. 288–290. – EDN PXIVYN.
- Шах-Азизова, Т. К. Чехов и западноевропейская драма его времени / Т. К. Шах-Азизова. – Москва : Наука, 1966. – 149 с.
- Штейгер, Э. Новая драма / Э. Штейгер. – Санкт-Петербург : Издание Б. Н. Звонарева, 1902. – 376 с.

References

- Andreevich, G. (1899). *Odinokie lyudi. Dr. v 5 d. Per. O. N. Popovoy*. SPb., 1899 = *Lonely people*. Translated by O. N. Popova. St. Petersburg, 1899. *Life*, 4, 334.
- Anichkov, E. (1910). *Predtechki i sovremenniki*. T. I. *Na Zapade = Forerunners and contemporaries*. Vol. I. In the West. Saint Petersburg: Book publishing house “Liberation”, 446 p.
- Belkin, A. I. (2007). *Tvorchestvo Fridrikha Nitshe v otsenke russkikh religioznykh mysliteley = The work of Friedrich Nietzsche in the assessment of Russian religious thinkers*. *Bulletin of the Mordovian University*, 17(2), 5–10. EDN TECRXJ.
- Belyy, A. (1994). *Simvolizm kak miroponimanie = Symbolism as a worldview*. Moscow: Republic Publishing House, 528 p.
- Berg, L. (1905). *Sverkhchelovek v sovremennoy literature = Superman in modern literature*. Moscow: Typography and lithography of the Partnership of I. N. Kushnerev and K., 258 p.
- Evlakhov, A. M. (1917). *Gerkhart Gaupman: put' ego tvorcheskikh iskaniiy = Gerhart Hauptmann: The path of his creative searches*. Rostov-on-Don: Typography by N. D. Pastukha, 151 p.
- Friche, V. M. (1906). *Khudozhestvennaya literatura i kapitalizm = Fiction and Capitalism*. Moscow: Published by S. Skirmunt, 144 p.
- Friche, V. M. (1908). *Ocherki po istorii zapadnoevropeyskoy literatury = Essays on the history of Western European literature*. Moscow: Halfway Publishing House, 256 p.
- Goltsev, V. (1893). *Zametka o sovremennom teatre = A note on contemporary theatre*. *Artist*, 10, 123.
- Grot, N. Ya. (1893). *Nravstvennye idealy nashego vremeni: Fridrikh Nitshe i Lev Tolstoy = Moral Ideals of Our Time: Friedrich Nietzsche and Leo Tolstoy*. Moscow: Typography and lithography of the Partnership of I. N. Kushnerev and Co., 36 p.
- Gurevich, L. (1900). *Dramaticheskaya skazka Gaupmana. Sovremennaya molodezh' v izobrazhenii Otto Ernsta. «Poil de Carotte» Zhyulya Renara = Hauptmann's dramatic tale. Contemporary youth as portrayed by Otto Ernst. Jules Renard's «Poel de Carotte»*. *Life*, V, 230.
- Heydegger, M. (2023). *Nitshe i pustota = Nietzsche and the void*. Moscow: Rodina Publishing House, 288 p.
- Ivanov, I. (1898). *Iz zapadnoy kul'tury. Kul'turnye plody germanskogo edinstva. Po povodu knigi: G. Hauptmann, Adolph Bartels. Weimar. 1897 = From Western culture. Cultural fruits of German unity. Concerning the book: G. Hauptmann, Adolf Bartels. Weimar, 1897. God's peace*, 2, 93.
- Kaspe, I. (2002). *Odnazhdy Fridrikh Nitshe pereodetsya Fridrikhom Nitshe («Nitssheana» na russkom yazyke) = Friedrich Nietzsche once dressed up as Friedrich Nietzsche («Nietzscheana» in Russian)*. *New Literary Review*, 2(54), 24. EDN HSDSAN.

- Kogan, P. S. (1914). *Romantizm i realizm v evropeyskoy literature XIX veka* = Romanticism and realism in European literature of the 19th century. Saint Petersburg: Library of the Volga University, 120 p.
- Koltonovskaya, E. (1912). Gerhart Gaupman = Gerhart Hauptmann. *Herald of Europe*, 12, 325–331.
- Krasnov, P. N. (1898). Zagadochnaya drama = Mysterious drama. *Books of the week*, 1, 147–160.
- Kratkiy ocherk zhizni i tvorchestva G. Gaupmana = A brief overview of the life and work of G. Hauptmann. (1892). *Artist*, 19, 202–209.
- Landsberg, G. (1902). Doloy Gaupmana = Down with Hauptmann. Moscow: Scorpio Publishing House, 92 p.
- Lunacharsky, A. V. (1903). Pered litsom roka. K filosofii tragedii = Facing fate: Towards a philosophy of tragedy. *Education*, 10(2), 1–27.
- Merkulova, M. G. (2011). Novaya drama = New drama. *New Philological Bulletin*, 2(17), 122–126. EDN TBDNAD.
- Mirovich, N. (1902). Tragediya obydennoy zhizni v sovremennoy drame (Dramy Gaupmana i Chekhova) = The tragedy of everyday life in modern drama (dramas by Hauptmann and Chekhov). *Herald of Education*, 3, 156–179.
- Otzyv frantsuzskogo kritika (Edgara Rode) o Gaupmane = Review of Hauptmann by a French critic (Edgar Rohde). (1894). *Books of the week*, 291.
- Rassel, B. (2016). Istoriya zapadnoy filosofii = History of Western philosophy. Moscow: AST Publishing House, 1024 p.
- Razumova, N. E. (2001). Tvorchestvo A. P. Chekhova v aspekte prostranstva = The works of A. P. Chekhov in terms of space. Tomsk: Tomsk State University, 521 p.
- Reyngoldt, A. A. (1893). Dramaturg-reformator = Playwright-reformer. *Books of the week*, 5.
- Rode, A. (1902). Gaupman i Nitshe = Hauptmann and Nietzsche. Moscow: A. I. Mamontov, 87 p.
- Salome, L. A. (1898). Drama «Molodoy Germanii» = Young Germany drama. *Northern Herald*, 2, 59.
- Shakh-Azizova, T. K. (1966). Chekhov i zapadnoevropeyskaya drama ego vremeni = Chekhov and the Western European drama of his time. Moscow: Science Publishing House, 149 p.
- Solovyev, V. S. (1903). Ideya sverkhcheloveka = The idea of the superman. *Collected works (vol. 8)*, 310–319. Saint Petersburg.
- Steiger, E. (1902). Novaya drama = New drama. Saint Petersburg: Edition by V. N. Zvonarev, 376 p.
- Syrkin, M. G. (1908–1913). Berg, Leo = Berg, Leo. *The European Encyclopedia of Brockhaus and Efron*. Saint Petersburg.
- Tolstoy, L. N. (1983). Chto takoe iskusstvo? = What is art? Tolstoy L. N. *Collected works: in 22 vols. Vol. XV. Articles on art and literature*, 41–146. Moscow: Fiction Publishing House.
- Tsvetkov, A. V. (2012). Retseptsiya nitssheanskikh idey v Rossii na rubezhe XIX–XX vv. = Reception of Nietzschean ideas in Russia at the turn of the 19th–20th centuries. *Yaroslavl Pedagogical Bulletin*, 1(4), 288–290. EDN PXIVYN.
- Vanovsky, V. (1897). Potonuvshiy kolokol. Eskiz = The Sunken bell. Sketch. *New word*, 12(10), 20–29.
- Vengerova, Z. (1900). Novosti inostrannoy literatury = Foreign Literature News. *Herald of Europe*, 9, 381.
- Veselovsky, A. N. (1894). Svobodnyy teatr = Free theatre. *Artist*, 33, 113.
- Vvedensky, A. V. (1898). Pis'ma o sovremennom iskusstve. II, III, VI = Letters about contemporary art. II, III, VI. *Russian Herald*, 254(4), 167–192.
- Zingerman, B. (1979). Ocherki istorii dramy XX veka = Essays on the history of twentieth-century drama. Moscow: Science Publishing House, 390 p.
- Zotov, A. F., Melvil, Yu. K. (1988). Burzhuaznaya filosofiya serediny XIX – nachala XX v. = Bourgeois philosophy of the mid. 19th – early 20th centuries. Moscow: Graduate School Publishing House, 520 p.

Данные об авторе

Миклухо Юлия Юрьевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры иностранных языков, Новосибирский государственный технический университет (Новосибирск, Россия).

Адрес: 630073, Россия, г. Новосибирск, пр-т К. Маркса, 20.

E-mail: juliavlasova@mail.ru.

Author's information

Miklukho Yuliya Yurevna – Candidate of Philology, Associate Professor of Department of Foreign Languages, Novosibirsk State Technical University (Novosibirsk, Russia).

Дата поступления: 09.01.2025; дата публикации: 31.10.2025

Date of receipt: 09.01.2025; date of publication: 31.10.2025