

RU

## Мотивный анализ драмы Г. Л. Вагнера «Детоубийца»

Анисимова А. Н., Ефремова Ю. И.

**Аннотация.** Целью данного исследования является раскрытие особенностей мотивной структуры драмы Генриха Леопольда Вагнера (1747-1779) «Детоубийца» (1776). Научная новизна нашего исследования заключается в том, что мы обращаемся к неисследованному аспекту драмы немецкого драматурга, творчество которого мало изучено. В работе приведён анализ взглядов исследователей на мотивы и их типологию. Авторы исследуют мотивы драмы Г. Л. Вагнера, классифицируют и рассматривают их с точки зрения идиллического и антиидиллического дискурса, что способствует выявлению специфики художественного мира указанного произведения. В результате исследования авторы статьи пришли к заключению, что один и тот же мотив может быть как свободным и динамическим, так и связанным и статическим в зависимости от того, к какому герою он относится. Кроме того, один и тот же мотив (например, еда или её отсутствия) может быть как идиллическим, так и антиидиллическим. Данные мотивы демонстрируют способность к трансформации и деформации. В лейтмотиве испытания, который всегда является динамическим, авторы выделили 4 этапа, а именно: вычленение героя из социальной среды, из определённого локуса, метафорическая смерть, воскрешение героя.

EN

## Motif Analysis of the Drama “The Child Killer” by H. L. Wagner

Anisimova A. N., Efremova Y. I.

**Abstract.** The aim of this study is to reveal the features of the motif structure of the drama “The Child Killer” (1776) by Heinrich Leopold Wagner (1747-1779). The scientific novelty of our study lies in the fact that we turn to the unexplored aspect of the drama of the German playwright, whose creative work has been little studied. The paper provides an analysis of researchers’ views on the motifs and their typology. The authors study the motifs of the drama by H. L. Wagner, classify and consider them from the point of view of idyllic and anti-idyllic discourse, which helps to identify the specifics of the artistic world of this work. As a result of the study, the authors of the article came to the conclusion that the same motif can be either free and dynamic, or connected and static, depending on which character it is associated with. In addition, the same motif (for example, food or its absence) can be both idyllic and anti-idyllic. These motifs demonstrate the ability to transform and deform. In the leitmotif of the ordeal, which is always dynamic, the authors identified 4 stages, namely: the isolation of the hero from the social environment, from a certain locus, metaphorical death, the resurrection of the hero.

## Введение

Актуальность избранной темы определяется повышенным в последние годы интересом к одному из важных аспектов поэтики – мотиву, в основе которого лежат повторяющиеся в произведении (или во всем творчестве писателя) «опорные» художественные приёмы и средства, способствующие проникновению читателя в смысл текста. Современные филологи и драматурги обращаются к достижениям своих предшественников XVIII в., в частности штюрмеров, поскольку изучение творчества Ф. М. Клингера, Я. М. Р. Ленца и Г. Л. Вагнера позволяет приблизиться к решению проблемы преемственности немецкоязычной драматургии XVIII-XXI вв., прежде всего в плане её мотивной организации.

Задачи исследования: изучить и классифицировать мотивы драмы Г. Л. Вагнера, выявить их идиллическую и антиидиллическую составляющие.

Объектом нашего исследования является система мотивов, а предметом – драма Г. Л. Вагнера «Детоубийца».

В процессе анализа мы применяли сравнительно-исторический и структурно-описательный методы исследования.

В качестве материала исследования была использована драма Г. Л. Вагнера «Детоубийца»: Wagner H. L. *Kindermörderin* // Herrmann K., Müller J. *Sturm und Drang. Ein Lesebuch für unsere Zeit*. Weimar: Thüringer Volkerverlag, 1954.

Теоретической базой нашей статьи являются работы, связанные с разработкой теории мотива. Так, давая определение мотиву, А. Н. Веселовский (1940) считал его основным свойством семантическую неразложимость. По мнению С. Ю. Неклюдова (2004), мотив «трудноуловим и трудноопределим. <...> При этом данное понятие остаётся совершенно необходимым...» (2004). В. Б. Шкловский (1983) увидел в становлении мотива проявление приёма «остранения». Н. Т. Пахсарьян (2002) выделяет сказочные, утопические, экзотические варианты идиллического в прозаических французских пасторалях конца XVIII века, Т. В. Саськова (2002) пишет о способности русской идиллии реагировать на сдвиг от эстетической к нравственной доминанте в русской литературе конца первой трети XIX в., А. Н. Анисимова (2011) затрагивает вопрос об идиллических и антиидиллических мотивах в творчестве немецкого писателя XVIII века Х. Ф. Д. Шубарта. И. А. Черненко (2019) анализирует специфику сюжета о детоубийце в немецкой литературе второй половины XVIII в.

Практическая значимость исследования выражается в том, что его материалы могут использоваться в гуманитарных вузах при проведении спецкурсов и спецсеминаров по изучению немецкой драматургии XVIII в., в частности драматургии «бури и натиска», а также найти применение в процессе учебно-методической деятельности при создании учебников, учебных пособий по анализу художественного текста.

## Основная часть

Главной проблемой изучения мотива является отсутствие в современном литературоведении единого понятия данного термина. В отличие от лейтмотива, мотив повторяется за пределами одного текста, в то время как признак лейтмотива – повторяемость в пределах одного и того же текста произведения.

Классическое определение мотива как «простейшей повествовательной единицы», «формулы, закрепившей особенно яркие, казавшиеся важными или повторявшиеся впечатления действительности» (Веселовский, 1940, с. 500) дано в «Поэтике сюжетов» А. Н. Веселовского. Мотив рассматривается как часть внутреннего мира художника. Соединяя предметное представление с духовной устремлённостью, мотив служит выражению художественной идеи. Диалектика развития мотива предполагает его текстовую повторяемость в произведениях различных эпох при одновременном развитии сферы выражаемых с его помощью художественных идей. Не существует и «вечных» интерпретаций мотива. Смысл строится на основании рассмотрения отношений, существующих между текстовыми средствами.

Б. В. Томашевский (1996, с. 183) в своей классификации мотивов выделял «связанные» мотивы (определяющие основной замысел и главнейшие события, двигающие действие), «свободные» мотивы (эпизодические, касающиеся деталей действия, их можно устранить по необходимости), а также «динамические» мотивы (изменяющие ситуацию) и «статические» (не меняющие ситуации) (в терминологии Н. Д. Тамарченко, В. И. Тюпы, С. Н. Бройтмана (2004) – «адинамические»). Совмещение представлений о мотиве и теме в практике литературоведения происходит по причине тесной связи данных элементов.

Драма «Детоубийца», созданная Г. Л. Вагнером, – неотъемлемая часть драматургии «бури и натиска» и принадлежит к сентименталистскому направлению, что проявляется в неспособности сильной личности в одиночку справиться со своей миссией, направленной на ломку старых принципов.

Героиня драмы Г. Л. Вагнера «Детоубийца» – соблазненная офицером Грёнингзекком молодая девушка Ева, которая убивает незаконнорождённого ребенка, став жертвой вероломства влюбленного в неё сослуживца лейтенанта.

В драме «Детоубийца» мы выделяем две группы мотивов – идиллические (библейские мотивы, мотивы еды, окраины (провинции), города, «золотого века», испытания, смерти, воскресения) и антиидиллические (мотивы заколдованного места, соблазна, видений, искушения, безумия, связи женщины и чёрта, раскаяния, преображения).

Мотив еды мы относим к свободным мотивам, потому что он эпизодичен и касается деталей действия (изобилие еды в доме Евы, отсутствие еды в доме фрау Мартан), и к динамичным (меняет положение Евы: от голода и нищеты она теряет рассудок). Данный мотив, характерный для идиллии как символ плодоношения природы в весенне-летний период, несёт у Г. Л. Вагнера большую смысловую нагрузку. В первом действии он связан с упоминанием хлеба, вина и пунша. В одном из эпизодов лейтенант сравнивает главную героиню с булочкой, а свою любовницу – с чёрствым хлебом, подчёркивая будничность, простоту служанки и исключительность Евы:

«Грёнингзек: Если у солдата есть сдобная булочка, он не ест чёрствый хлеб» (Wagner, 1954, S. 350) (здесь и далее перевод выполнен авторами статьи. – А. А., Ю. Е.).

В драме спиртные напитки представлены довольно разнообразно. Первое упоминание о вине происходит, когда лейтенант Грёнингзек допускает фамильярность по отношению к Еве. Важно, что из всех напитков герой драмы предпочитает именно его, произнося тост за Еву, что мы рассматриваем как пасторальную составляющую образа девушки:

«Грёнингзек: Вино “Мускат” – восхитительно! (Чокается) – Ваше здоровье, за будущего мужа Евы!» (Wagner, 1954, S. 353).

Отметим, что «Мускат» – виноградное вино (им пользуются христиане при обряде причащения), виноград же – устойчивый образ идиллического дискурса, который рассматривается как символ «избранности», а «виноградная лоза отождествляется с деревом жизни» (Лагутина, 2000, с. 189). Библейская символика была неотъемлемой частью произведений, созданных в период «бури и натиска».

В дальнейшем мы сталкиваемся с трансформацией данного образа. Желая приблизить содержание драмы к действительности, автор упоминает пунш, именно в этот напиток лейтенант подсыпает снотворное матери Евы и обещещивает её дочь. С точки зрения мифопоэтической традиции опьянение пуншем можно истолковать как воскрешение в новой ипостаси (Саськова, 2002, с. 75). Пунш пьёт лейтенант, настаивая на том, чтобы Ева последовала его примеру, но девушка не принимает напиток и «остаётся верна своему характеру» (Шиллер, 1957, с. 394):

«Грёнингзек: Как, Ева, ты не заешь, что такое пунш? Вы, люди, живёте, как нищие монахи!.. Это нектар! Напиток богов!..

Ева: Вашему желудку не повезло, и я не готова жить в полную силу!

<...> Тьфу! Это ведь обжигает до глубины души!» (Wagner, 1954, S. 353).

Таким образом, Г. Л. Вагнер показывает различное отношение к этому напитку Евы и Грёнингзека, чем подчёркивает идилическую составляющую образа героини и антиидиллическое в герое.

Драма Г. Л. Вагнера демонстрирует диалектику идилического (преобладает в начале) и антиидиллического (доминирует в конце произведения). Так, в I акте много внимания уделяется пище, а ближе к концу еда отсутствует – Ева и её ребёнок голодают:

«Ева: Бедный, бедный ребёнок!.. О, дорогая фрау Мартан! Я прошу, ради бога, только половинку хлеба, хотя бы четвертинку! Сжальтесь надо мной, и пару ложечек молока, чтобы я бедненькому сварила немножко каши» (Wagner, 1954, S. 405).

Библейские образы хлеба и вина несут символическую нагрузку, причём они связаны как с идилической, так и с антиидиллической составляющей образа Евы и с антиидиллическим образом Грёнингзека.

Мотив провинции (Кривонос, 1999, с. 188), являясь компонентом оппозиции «город/деревня», причислен нами к идилическим мотивам, в драме Г. Л. Вагнера является связанным, потому как определяет основной замысел, и динамическим, так как способствует развитию действия (мать Евы, провинциалка в прошлом, стремясь перенять нравы города, стремится породниться с представителем дворянской среды, потакает увлечению дочери лейтенантом, что позднее приводит к трагедии).

Мотив провинции связан по сюжету с образом Евы и её родителей, с их провинциальностью. Данный мотив является динамическим, он изменяет действие (своей естественностью, наивностью и искренностью героиня вызывает в лейтенанте Грёнингзекке чувство раскаяния, что ведёт к его попытке исправить совершённое над ней зло).

Мотив города – также часть основной идилической оппозиции «город/деревня». В драме он является связанным (по отношению к образу Грёнингзека: он соблазняет наивную девушку, на свет появляется внебрачный ребёнок, Ева становится детоубийцей) и динамическим (влияние городских нравов на провинциальные, пренебрежение к проявлению естественных чувств, запрет на воспитание ребёнка вне брака, смертный приговор для Евы).

Традиционный для идиллии мотив «золотого века», воплощённый в образе «идеальной земли» для Евы, является в драме Г. Л. Вагнера свободным (эпизодический мотив: мечта Евы) и динамическим (девушка убегает из родного дома):

«...я отыщу страшную, глухую местность, далёкую, в непролазной чаще, укроюсь от всех людских лиц, буду пить дождевые капли, и лишь ручей не отразит позора на моем лице... хочу начать всё с начала...» (Wagner, 1954, S. 382).

Городское противопоставляется провинциальному, поэтому данный мотив мы рассматриваем как диалектический: по отношению к Еве – как идилический мотив, по отношению к Грёнингзекке – как антиидиллический.

К идилическим мы относим лейтмотив испытания, который включает ряд этапов: выделение героя из социальной среды, выделение героя из определённого локуса, метафорическая смерть, воскрешение героя.

Первый этап мотива испытания – выделение героя из социальной среды. Во-первых, перед нами свободный мотив (по причине своего эпизодического характера, потому как мы в начале произведения узнаём о том, что Ева, в отличие от девушек третьего сословия, была воспитана как барышня). Во-вторых, это динамический мотив. Действительно, Ева принадлежит к бюргерскому сословию, её родители владеют небольшим трактиром и получают неплохие деньги за сдачу в аренду комнат для постояльцев, они обеспечивают дочери домашнее воспитание и держат её взаперти. Однако Ева часто убегает из дома к живущим по соседству баронам, в них отец Евы, представитель патриархального мира, видит угрозу, так как они являются представителями силы, стремящейся ввести новые порядки. Они заражают девушку мечтами о свободе прав, свободе слова и свободе действий, и в ней с каждым днём всё больше просыпается индивидуальность, она пренебрегает общественными устоями и сама решает идти на бал, устраиваемый всего раз в год, а не сидеть дома, как порядочная девушка. Мотив испытания на первом этапе связан с психологическим возрастом персонажа: героиня перестаёт быть ребёнком и получает возможность перейти в мир взрослых.

Второй этап мотива испытания (выделение героя из определённого локуса) является связанным (фрау Хумбрехт не может пережить потерю дочери и умирает) и динамическим (сюжет драмы подводит нас к этому событию, а убежище, в котором укрывается Ева, становится местом убийства).

Побег Евы из дома («Iocusatoenus») мы будем рассматривать как переход на следующую ступень испытания. На втором этапе происходит становление героини как личности, душа Евы преображается. Ева идёт на близость с Грёнингзекком, поддаётся соблазну, чем нарушает традицию хранить честь до свадьбы, она решает сбежать к любимому человеку, отвергая предложенную родителями партию. Делая выбор не в пользу общественных норм, Ева бросает вызов обществу и проходит второй этап испытаний.

Третий этап мотива испытания – метафорическая смерть – связанный мотив. Когда родители Евы получают известие о том, что их дочь утонула, Мартин Хумбрехт назначает вознаграждение тому, кто найдёт её тело. Прачка фрау Марта, приютившая Еву, выдаёт местонахождение девушки её отцу по просьбе самой Евы, стремившейся хоть как-то отблагодарить женщину. В итоге, ожидая скорого приближения раскрытия своего греха, Ева решается на детоубийство. Метафорическая смерть Евы – динамический мотив, поскольку гибель девушки оказывается мнимой, а в это время она воспитывает незаконнорождённого ребёнка, живёт далеко от дома в полной нищете у прачки.

Четвёртый этап (воскресение героя) представляет собой связанный мотив, так как показан путь воскрешения. Он сопровождается освобождением Евы от мнимой смерти. Отец, вместо того, чтобы обрушиться на дочь с проклятиями, просит её на коленях вернуться в их дом. Всё меняется, когда Мартин Хумбрехт видит младенца в руках Евы, затем обнаруживает, что тот мёртв. Теперь для него дочь превращается в детоубийцу. Мотив является динамическим, потому что, воскреснув для отца в иной ипостаси, Ева погибает на последнем этапе испытаний.

Антиидиллический мотив заколдованного места – это свободный мотив и связан с описанием пространства, населённого «нечистой силой». Он появляется при упоминании героями чёрта, когда возникает ситуация, требующая эмоциональной реакции. Герои драмы либо прямо обращаются к чёрту, либо называют образами нечисти других героев, что говорит об их «нечистоте» и о «нечистом пространстве», образованном в результате осквернения чистого пространства.

Чаще всего обращается к чёрту лейтенант Грёнингзек, сознательно употребляя фразы, связанные со злом («Хотите собственноручно выбрать чёртову проституцию?..» (Wagner, 1954, S. 358); «Свечу! Свечу! Если её чёрт унёс, найдём другие» (Wagner, 1954, S. 348); «бедный чёрт сжалился надо мной» (Wagner, 1954, S. 379); «Да послушай же меня, Марианель, дьяволица...» (Wagner, 1954, S. 350); «Как сатана!» (Wagner, 1954, S. 372); «Провалиться мне на этом месте, гореть мне в адском огне...» (Wagner, 1954, S. 348)).

Лейтенант наполняет пространство драмы проклятиями, и люди, попадающие под поток его фраз, оказываются во власти дьявола.

Данный мотив является динамическим по причине того, что в заколдованном пространстве дома, где были произнесены Грёнингзеком фразы-проклятия, мы встречаемся с проделками нечистой силы, неоднократно упоминаемой героями драмы: с соблазнением «божьего дитя» (“Christkindel” (Wagner, 1954, S. 350)), «чёртовым отродьем» (“Teufelskind” (Wagner, 1954, S. 350)); с искушением и с видениями.

Мотив «заколдованного места» проявляется, когда Ева совершает побег из дома. Девушка понятия не имеет, куда направляется, и природа предупреждает Еву о грозящей ей опасности: предрассветный туман, который «пахнет серой», указывает на демоническую среду, пространство напоминает преисподнюю.

Мотив соблазнения тесно связан с оппозицией «чувственное/духовное» и проявляется в противопоставлении дьявольского святому. Образы в драме характеризуются как с духовной, так и с чувственной стороны, что говорит о диалектическом начале в персонажах. Обе «возлюбленные» героя драмы – служанка Марианель и Ева – представлены как жертвы соблазнения.

Мотив соблазнения по отношению к образу Евы является связанным (итоном связи Евы с Грёнингзеком становится побег из дома) и динамическим (приводит к развитию истинных сильных чувств у Грёнингзека к Еве). По отношению к служанке Марианель тот же мотив мы будем считать свободным и статическим, потому что он дистанцирован от главного события и не развивает сюжет. Так, вначале Марианель для Грёнингзека желанна, а затем её место занимает Ева. Доказательством тому служит фраза Марианель:

«...сначала вы создаёте себе Бога, а потом сами же его предаёте распятию» (Wagner, 1954, S. 351).

Связанным представляется мотив видений, так как вытекает из событий драмы (Ева потеряла честь и боится, что об этом узнает отец), и динамическим (по мнению Грёнингзека, именно видения заставляют Еву пойти на преступление). Он реализуется в знаках судьбы, ниспосланных Еве как предупреждение об опасности. Она признаётся Грёнингзеку в том, что:

«...не в книгах прочитала о том, что её судьба написана кровью, внутренний голос, который она всегда пыталась заглушить, сообщил ей это» (Wagner, 1954, S. 388).

Мотив искушения относится к связанным (Грёнингзек поддаётся искушению и соблазняет Еву), а также статическим, потому что связан с чувственной природой героини:

«Грёнингзек: Чёрт побери, – выглядишь аппетитно! Так легко и соблазнительно одета!» (Wagner, 1954, S. 351).

Мотив безумия принадлежит к связанным (следует за основными событиями и является разрешением ситуации) и динамическим мотивам (приводит к совершению убийства).

Через образ Евы раскрывается психологическая структура «заколдованного пространства». Многие исследователи связывают наличие душевной болезни с дьявольским наваждением, в частности, Ю. М. Лотман (1993) отмечал, что душевные расстройства насылает чёрт, и о нечистой силе говорят сами больные, произнося имя того человека, который, по их мнению, принёс по наущению дьявола порчу. В драме Ева часто указывает на причину своих несчастий, на присутствие в Грёнингзек нечистой силы, управляющей им, называет его «службой дьявола» (Wagner, 1954, S. 358) и «чёртом в ангельском облики» (Wagner, 1954, S. 358), затем в финале пьесы Ева впадает в безумие и перед тем, как убить ребёнка, указывает на человека, ставшего причиной её сумасшествия:

«Пой, Грёнингзек! Так зовут твоего отца... злого отца! Он нас с тобой не знает ни капельки и так часто осуждал меня, нас с тобой!.. Кричишь? Снова кричишь? Дай мне покричать...» (Wagner, 1954, S. 412).

Ева сравнивает лейтенанта с сатаной:

«Магистр: Вы любите Грёнингзека?

Ева: Да, люблю, как сатану! Оба меня не уберегли, и оба меня обманули» (Wagner, 1954, S. 410).

Мотив связи женщины и чёрта по отношению к образам Евы и Грёнингзека является связанным, так как одной из основных предстаёт тема любви, а чувства героини превращаются в губительную страсть, и динамическим, поскольку приводит к трагическим последствиям.

Однако в отношениях Грёнингзека и Марианель мотив является свободным (лишь подчёркивает непорядочность Грёнингзека) и статическим (отношения не имеют развития).

Связь женщины с нечистой силой проявляется в способности околдовывать и очаровывать, то есть навести чары, колдовство. Лейтенант указывает на наличие нечистой силы, околдовавшей его, заложенной в красоте Евы:

«...macher, это правда так очаровательно, прекрасно!» (Wagner, 1954, S. 350).

И добавляет:

«...lediable, m'emporte» (фр.: чёрт поberi! (Wagner, 1954, S. 350)).

О наличии в Еве бесовского начала говорит её отец:

«Ты и девушка, и чёрт!» (Wagner, 1954, S. 404).

Мартин указывает на способность дочери наводить колдовство:

«Хумбрехт: Только вчера я считал, что ты наколдвала» (Wagner, 1954, S. 385).

Мотив преобразования сопряжён с темой пьянства. Употребление спиртных напитков соотносится со служением чёрту: пьяный человек теряет собственный облик и приобретает ипостась другого человека, над которым невозможен контроль, он находится под властью дьявола, им управляющего. В отношении Грёнингзека данный мотив является свободным и динамическим (с ним связана тема соблазнения), потому что дан эпизодично для отрицательной характеристики героя. Лейтенант забывает обо всех правилах приличия, допускает фамильярность по отношению к Еве, проявляя неуважение к девушке в присутствии её матери, и, будучи пристыжённым Евой, произносит:

«Грёнингзек: Ты не должна на меня сегодня обижаться, душечка! Я немного переборщил с ликёром!» (Wagner, 1954, S. 348).

По отношению к образу фрау Хумбрехт мотив преобразования является свободным (выполняет информационную функцию, в эпизоде раскрывается связь Евы с Грёнингзеком) и статическим (не развивает сюжетную линию любви).

Мотив раскаяния связан с образами Грёнингзека и отца Евы. В отношении лейтенанта он является связанным, поскольку пересекается с темой любви, проходящей через все действия драмы. В итоге на почве любви происходит духовное воскресение героя. Мотив относится к динамическим мотивам: раскаяние приходит к нему после того, как он понимает, что осквернил ангела (так он называет Еву). Грёнингзек мчит к любимой с целью жениться и дать ребёнку своё имя. Но в момент встречи с Евой он не в силах ничего изменить: ребёнок мёртв, а Еву ждёт смерть на эшафоте.

Если рассматривать мотив раскаяния по отношению к образу Мартина Хумбрехта, то он принадлежит к свободным (Мартин раскаивается только в финале драмы, когда ситуация безысходна) и статическим (Еву ждёт смертная казнь и сюжетная линия на этом заканчивается):

«...любимая, хорошая Ева! Сжался над своим бедным отцом! Не лишай его всего; прими его снова с милостью! – посмотри, он на коленях умоляет тебя. – Время унесло в могилу твою мать, я клянусь тебе, дай мне ещё шанс, мне, твоему отцу» (Wagner, 1954, S. 414).

## Заключение

Таким образом, изучив мотивы драмы Г. Л. Вагнера «Детоубийца», мы выделили свободные, связанные, динамические и статические мотивы. Если анализ связанных мотивов позволяет более полно раскрыть главное событие драмы, то рассмотрение динамических мотивов помогло выявить особую напряжённость внутреннего конфликта Евы, причины его возникновения и трагической развязки. В зависимости от того, к какому герою относится мотив, он может быть свободным и динамическим либо связанным и статическим. Характеризуя свободные и статические мотивы драмы Г. Л. Вагнера, соотносимые с отдельными эпизодами пьесы, можно раскрыть черты героев произведения и доказать, что они создавались в соответствии с эстетическими требованиями «бури и натиска».

В результате анализа мотивов мы выявили их идиллическую и антиидиллическую составляющие. Идиллические мотивы способны трансформироваться (мотив изобилия в еде сводится к полному её отсутствию) и деформироваться (мотив «золотого века» воплощается в образе убежища для Евы, которое превращается в место убийства). Мотивы драмы «Детоубийца», как идиллические, так и антиидиллические, свидетельствуют о наличии характерной для идиллии XVIII в. черты – диалектичности, нашедшей отражение в произведении Г. Л. Вагнера.

Перспективы дальнейшего исследования мы видим в более обстоятельном рассмотрении иных аспектов художественного мира драмы Г. Л. Вагнера «Детоубийца», не затронутых в рамках данной статьи.

**Источники | References**

1. Анисимова А. Н. Жанр идиллии и пасторальные мотивы в творчестве Х. Ф. Д. Шубарта: монография. Челябинск: Энциклопедия, 2011.
2. Веселовский А. Н. Историческая поэтика. Л.: Высшая школа, 1940.
3. Кривонос В. Ш. Мотивы художественной прозы Гоголя. СПб.: Изд-во Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена, 1999.
4. Лагутина И. Н. Символическая реальность Гёте. М.: Наследие, 2000.
5. Лотман Ю. М. Избранные статьи: в 3-х т. Таллин: Александра, 1993. Т. 3.
6. Неклюдов С. Ю. Мотив и текст // Язык культуры: семантика и грамматика: к 80-летию со дня рождения академика Никиты Ильича Толстого (1923-1996) / отв. ред. С. М. Толстая. М.: Индрик, 2004.
7. Пахсарьян Н. Т. Варианты идиллического во французской прозаической пасторали XVIII века // Пастораль - идиллия - утопия: сб. науч. тр. / отв. ред. Т. В. Саськова. М.: РИЦ «Альфа» МГОПУ, 2002.
8. Саськова Т. В. Идиллическое в системе художественного мирозерцания романтизма (П. Катенин) // Пастораль - идиллия - утопия: сб. науч. тр. / отв. ред. Т. В. Саськова. М.: РИЦ «Альфа» МГОПУ, 2002.
9. Тмарченко Н. Д., Тюпа В. И., Бройтман С. Н. Теория литературы: в 2-х т. М.: Академия, 2004. Т. 1. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика.
10. Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика: уч. пособие. М.: Аспект Пресс, 1996.
11. Черненко И. А. Антигерой на все времена: сюжет о детоубийце в немецкой литературе второй половины XVIII в. // Новое прошлое. 2019. № 1.
12. Шиллер Ф. О наивной и сентиментальной поэзии // Шиллер Ф. Собрание сочинений: в 7-ми т. М.: Художественная литература, 1957. Т. 6.
13. Шкловский В. Б. О теории прозы. М.: Советский писатель, 1983.

**Информация об авторах | Author information****RU****Анисимова Александра Наумовна**<sup>1</sup>, к. филол. н.**Ефремова Юлия Ивановна**<sup>2</sup>, к. филол. н., доц.<sup>1</sup> Московский городской педагогический университет (филиал) в г. Самаре<sup>2</sup> Самарский государственный экономический университет**EN****Anisimova Alexandra Naumovna**<sup>1</sup>, PhD**Efremova Yulia Ivanovna**<sup>2</sup>, PhD<sup>1</sup> Moscow City Pedagogical University, Samara branch<sup>2</sup> Samara State University of Economics<sup>1</sup> 88763@mail.ru, <sup>2</sup> yul-efrem@yandex.ru**Информация о статье | About this article**

Дата поступления рукописи (received): 19.12.2022; опубликовано (published): 28.02.2023.

**Ключевые слова (keywords):** драматургия «бури и натиска»; мотив; Г. Л. Вагнер; идиллический; антиидиллический; dramaturgy of Sturm und Drang; motif; H. L. Wagner; idyllic; anti-idyllic.