

ИРРАЦИОНАЛЬНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ В ЭСТЕТИКЕ Г.Э. ЛЕССИНГА. ЧУВСТВО И ОЩУЩЕНИЕ

В статье предпринимается попытка выявить и рассмотреть иррациональные элементы в эстетической и поэтической системе Г.Э. Лессинга, а именно такие понятия, как «чувство, ощущение». В статье не ставится цель достичь кардинального изменения в представлении о Г.Э. Лессинге, задачей является лишь освещение этой «другой», наименее изученной стороны творчества писателя.

Имя Г.Э. Лессинга настолько крепко связано с эпохой немецкого Просвещения, что истинность этой связи не может подвергаться какому-либо сомнению. Однако, возможно, мы склонны рассматривать Лессинга в некоторой степени односторонне. В нашем представлении он живет как крупный мыслитель, универсальный критический дух своего времени, творивший великие дела в науке, особенно в сфере эстетики, благодаря своему уму, своим знаниям и своему вкусу. Но, несмотря на его поэтико-теоретические нововведения, открывшие новую эру в развитии немецкой литературы, вопреки собственному драматическому творчеству, он остается для многих всего лишь рационалистом. Это мнение четко отражено как в трудах некоторых отечественных ученых (В.Р. Гриб, Г.М. Фриндлендер, В.П. Неустроева) [20, с. 51; 24; 22], так и в работах немецких исследователей (Ф. Гундольф, М. Коммерель, К. Фишер, Ф. Шнейдер, Г. Корфф) [13, с. 112; 12, с. 57].

Между тем, в новое время появились предпосылки того, что Г.Э. Лессинга начинают рассматривать не только как теоретика, но и в первую очередь как выдающегося писателя. В Германии эта тенденция обнаруживается уже в работах В. Дилтея, Ф. Коха, О. Вальцеля, О. Манна [11; 14; 16]. В России это направление в изучении наследия Лессинга начинает активно развиваться с середины XX века в работах Н.М. Анненковой, Г.В. Стадникова, Р.Ю. Данилевского и др. [19; 23; 21].

Итак, Г.Э. Лессинг ценится не только как теоретик, но одновременно и как писатель. Его восприятие своего поэтического призвания, вероятно, имеет отнюдь не рационалистические корни. Найти целые про-

изведения иррационального характера у Лессинга, конечно же, не представляется возможным. Тот факт, что подобных моментов в эстетико-поэтической системе Лессинга весьма скудное количество, объясним той ситуацией, в которой находился просветитель. Эпоха, в которой процветали естественные науки, в которой победили познания, позволившие абсолютно по-иному взглянуть на события в космосе, принесла с собой, разумеется, рациональное мировоззрение в противовес искусству. Вследствие этого даже в поэзии разум имел более весомое слово, чем сердце. Лессинг является сыном этой эпохи, поэтому становится ясно, почему в своих творениях Лессинг пользовался рационалистской терминологией: чтобы быть понятым. Здесь уместно привести слова А. Боймлера: «Общую «интеллектуализацию» можно осознать только тогда, когда не обращаешь внимание на словоупотребление XVIII века; с пристрастием выбираются интеллектуалистические обозначения для иррационального» [9, с. 94].

В оценке творчества Лессинга необходимо также учитывать то, что его эстетические познания, повлиявшие на переворот в литературном восприятии, относились к той основе, на которой строили свои теории эстетики последующих поколений.

Г.Э. Лессинг жил в переходный период. Он находился между двумя крупнейшими литературными течениями своего времени. Уходя корнями в эпоху рационализма, Лессинг в то же время создает платформу для грядущего течения «Буря и натиск», не относя себя между тем ни к одному, ни к другому направлению.

Приведем определение рационализма Ф. Гундольфа: «Рационализм – это такое состояние духа, которое исключает из картины мира и образа жизни как несуществующее все, что недоступно голому мышлению, что не может быть выражено как познанное, познаваемое!» [13, с.53]. Отталкиваясь от данного определения, становится ясно, где Лессинг и его предшественники отошли от этого «состояния духа».

Оба слова – «чувство» («Gefühl») и «ощущение» («Empfindung») – первоначально имели одинаковое значение; различие, состоявшее между ними, имело локальный характер. «Fühlen» («чувствовать») происходит из средненемецкого, а «empfinden» («ощущать») – из верхненемецкого языкового пространства.

В разделе «Gefühl» («чувство») словаря Якоба и Вильгельма Гриммов представлено соотношение между понятиями «Gefühl» и «Empfindung» следующим образом: «...в философском школьном языке старый перевод слова «Empfindung» трактуется как «das Sinnliche» («чувственное»), в то время как под термином «Gefühl» понимается «более глубокое восприятие внешнего ощущения («чувственного») в душе. Например, как часто наша душа что-либо себе представляет (т. е. касается чем-то внешним), так часто она ощущает. Но если она, так сказать, чувствует это происходящее в ней ощущение (perceptio), то она это сама осознает (apperceptio)» [4, с. 2169].

В эстетике Г. Э. Лессинга чувство играет значительную роль, и именно расширяющееся осознание значения эмоциональных ценностей оказало впоследствии огромное влияние на эпоху гениальности. Уже здесь начинается «освобождение духа от оков старых правил, принципов, систем, набора инструментов голого мышления» [4, с. 2178], дает знать о себе наступление новой эры.

До этого момента чувство рассматривалось как «вид неразвитого познания, как часть или средство «cognitio sensitiva», которое должно было быть «перенесено в сознательное мышление» [4, с. 2187]. Теперь чув-

ство становится полностью самостоятельной силой, независимой от функций разума. Правила школьной философии отходят на второй план, чувство принимается во внимание и на него полагаются.

В «Спасениях Горация» Лессинг выступает против рационалистического разложения эмоционального, он говорит о красоте, «которая лучше поддается чувству, чем обстоятельному анализу» [1, т. 3, с. 592]. Для сравнения можно привести слова Шиллера на эту тему, сказанные им сорок лет спустя (1794) в письмах, посвященных вопросам эстетики: «Образование способности к ощущениям является более необходимой потребностью времени (чем мыслительная способность, более важной, чем «все Просвещение разума»)» [6, с. 29], «... потому что», как говорит Гердер, «путь в голову через сердце должен быть открытым» [5, т. 1, с. 135].

Таким образом, Лессинг видит в чувстве – как позднее видели и Шиллер, и Гердер – самостоятельную, идеальную силу, дарующую писателю способность к творческой деятельности, а созерцателю – способность к истинному переживанию художественного произведения. Умение просто чувствовать что-либо независимо от разума является условием создания произведения искусства и получения от него удовольствия. В этих выводах кроется начало преодоления философии Готшеда.

На дальнейших примерах можно четко увидеть, какое большое значение Лессинг придавал иррациональной силе чувства.

В 59-й главе «Гамбургской драматургии» мы находим критику Лессинга, направленную против крайне слабой способности писателей чувствовать. Одновременно Лессинг критикует тот факт, что этот недостаток часто пытаются замаскировать звучным языком, громкими фразами. Но «...в изысканном, дорогом, напыщенном языке не может быть никакого чувства. Он не выражает ни одно из чувств и не может его породить. Но оно (чувство) хорошо ладит с самыми простыми, обычными, заурядными словами и выражениями» [1, т. 4, с. 304].

Г.Э. Лессинг указывает писателям на образец природы [1, т. 4, с. 305], на примере которой ему становится очевидным различие между органически выросшим и искусственно созданным. Он считает, что поэтическое творчество должно быть оригинальным, как творчество природы [1, т. 4, с. 374]. И настоящее чувство может выражаться обычными, простыми словами, тогда мы сумеем почувствовать обращение к нам самим, так как сказанное было продиктовано самим сердцем, а не принципами разума.

Из выражения Лессинга «он (изысканный язык) не выражает ни одно из чувств и не может его порождать» – вытекает немаловажный вывод. Речь идет о том, что публика остается внутренне равнодушной, если ей, кроме слов, ничего не предлагается. Но в то время как Лессинг рассматривает способность поэта чувствовать в качестве важного условия той же способности слушателя, вырастает значительность художественного творчества в целом. Произведение писателя, созданное его ощущением, является первичным, евентуально преследуемая цель (влияние на слушателя) – вторичной. Возникновение и развитие произведения искусства являются действиями внутри писателя, и лишь во втором таком же самостоятельном акте писатель пробуждает у своей публики способность к ощущению и переживанию. С этого момента становится очевидным, что Лессинг начинает отклоняться от мировоззрения рационалистов. В центре находится уже больше не зритель или читатель, а писатель. И только его гений является мерой его творчества.

В этой связи необходимо упомянуть одно из замечаний Лессинга из «Мира шуток» [1, т. 3, с. 334]. Его критика направлена здесь против погони за эффектом в целом и против униформизма времени. Лессинг рецензирует произведения Руссо, одобряя при этом его точку зрения: «Изысканный вкус упорядочил правилами искусство... из-за чего возникает гнусное и лживое равенство. Всегда приказывает вежливость, нами постоянно правит благопристойность, беспрестан-

но все следуют обычаям, а не своим собственным ощущениям» [1, т. 3, с. 334]. Здесь показана опасность, грозящая обществу потерей индивидуальности. Там, где одна лишь традиция или модное следование вкусу времени определяют картину духовной жизни, начинают чахнуть естественные чувства отдельного человека, и индивидуальное не достигает своего развития. Подобное происходит и в литературе. В то время, как следование правилам становится императивом, и не чувство, а разум становится стимулом поэтического творчества, происходит схематизация поэзии. Это состояние идет от того, что никто не следует «своим собственным ощущениям» [1, т. 3, с. 334], и произведение писателя лишается своеобразия и многогранности. Лессинг убежден, что писатель должен следовать своему внутреннему голосу, чтобы быть в состоянии творить индивидуально и оригинально. Определенно так же высказывается и Виланд: «Критики прилагали ненужные усилия, чтобы подчинить поэтов... особым правилам, которые они переняли из шедевров древних... Сама гениальность не позволяет создавать себе такие оковы, и каждый поэт имеет право... творить так, как ему самому нравится» [7, т. 4, с. 348].

В сочинении «О трагедиях Сенеки» Лессинг критикует современные театральные пьесы, которые предъявляли к зрителям завышенные требования. Цель наполнения действия пьесы огромным количеством материала, актеров и завязок заставляла писателя забывать, что в театре «нельзя много думать, когда нужно много чувствовать... Если должно проявить себя сердце, то разум может отдохнуть» [1, т.3, с.402].

В отличие от Й. Готшеда, для которого «ощущение» «более или менее» было «функцией разума» [17, т. 2, с. 57], Лессинг разграничивал мир чувства и мир разума. Оба компонента для него ценны в поэтическом творчестве, познание и вдохновение при определенных обстоятельствах могут дополнять друг друга [1, т. 7, с. 562-563], но Лессинг не сомневается в том, что в театре и в поэзии в первую очередь должно говорить «челове-

ческое сердце» [1, т. 3, с. 402], ибо только через него становится возможным непосредственное переживание.

Приведенные цитаты Г.Э. Лессинга противоречат мнению Ф. Гундольфа, который утверждал: «То, что для него (Лессинга) переживание было лишь средством мышления, мышление было смыслом переживания, отделяет его от последующего поколения, для которого мышление действовало лишь ради переживания, как средство, чтобы жить лучше, глубже, богаче» [13, с. 112].

Скорее можно было бы утверждать, что способность к переживанию Лессинг связывал с «последующим поколением». Он также рассматривал мышление не как самоцель, но как средство достижения цели, а чувство, по сравнению с разумом, обладало полным равноправием, и в поэзии, более того, оно приобретало преимущество.

Чувство должно оставаться независимым от правил и традиций, так как они не способствуют становлению истинного поэтического выражения чувства. Этой точки зрения Лессинг придерживается в «Лаокооне» во время его полемики с Адамом Смитом: «Ничего нет обманчивее, чем всеобщие законы для наших ощущений. Их паутина настолько тонка и запутана, что даже самой осторожной умозрительности вряд ли удастся правильно уловить отдельную нить и проследить за ней сквозь все узелки... В природе не существует отдельного чистого ощущения; с каждым из них одновременно возникают тысячи других, самое мельчайшее из которых полностью изменяет основное ощущение так, что исключения вырастают из исключений, которые... сами ограничивают мнимый всеобщий закон простым опытом» [1, т. 5, с. 39].

Г.Э. Лессинг очень четко чувствовал, что ощущения не поддаются анализу и упорядочиванию с помощью законов. В человеческой жизни, где начинает действовать иррациональная сила, Лессинг свободно предоставляет этой силе поле деятельности, ибо он познал конечность зримого мира по отношению к бесконечности незримого. Рациона-

лист Лессинг открывает все двери иррациональному элементу и признает существование неизвестного компонента (чувства) в поэтическом творчестве в качестве как тайны, так и необходимости.

Насколько несостоятельными оказываются «всеобщие законы для наших ощущений» [1, т. 5, с. 39], Лессингу становится ясным из перевода «Гения» госпожой Готшед [2, т. 4, с. 105]: «Насколько же легче перевести фарс, чем ощущение! Смешное может вторить шутливому и нешутливому; но язык сердца может понять только сердце. У него свои собственные правила, и он совсем погибает, как только это не осознают и хотят подчинить его правилам грамматики и ... придать ему холодное совершенство, скучное толкование, которое мы требуем от какого-нибудь логического предложения. ... Любое тонкое настроение парафразируется в их здравом человеческом рассудке, каждое эмоциональное выражение растворяется в мертвые элементы своего значения» [1, т. 6, с. 106].

Фарсы поддаются передаче без особых трудностей, но поэзия, в которой господствует «так могущественно выраженный язык чувств» [7, т. 13, с. 213], требует при переводе хорошей способности проникновения, интуиции. Перевод должен нести в себе возможность ощутить то, что ощущал сам поэт. Г.Э. Лессинг отказывается от опредмечивания языка чувств через разум, подчиняющий все логике, ибо непосредственное выражение сердца в любом случае теряется, как это доказал пример госпожи Готшед. Здесь Лессинг подчеркивает долю чувства в поэзии и предпочитает эмоциональное рациональному.

Ощущение как первоначальный компонент в произведении писателя должно сохраняться при любых обстоятельствах. Выказывая данную точку зрения, Лессинг защищает права эмоционального и индивидуального в поэзии в целом. А Й. Готшед старался обосновать поэзию на твердых нормах, так как он исходил из предпосылки, что ее драматургические законы «имели своей основой неизменную природу самих вещей» [2, с. 118] и обладали поэтому

абсолютной силой. Готшед «стремится к надежным основам» [17, т. 2, с. 61]. Он знает, что поэтом нужно родиться и что «интуиция» и «проницательность» должны быть даны «природой» [3, с. 101], но «здравый ум» в конечном итоге сохраняет свое господство, чтобы «ограничить» субъективную «инстинктивность творчества» писателя [17, с. 62]. «Закономерность одновременно охватывает и идеал целесообразности» [3, с. 64], и то произведение «бесспорно создано наилучшим образом, которое может оптимально достичь целей своего творца» [3, с. 227]. Мерой является не вкус, а разум: «Не надо думать, звучит ли это красиво, или ново, или возвышенно. Ибо что неразумно, то совсем непригодно» [3, с. 350].

Й. Готшед является представителем объективистского литературного мировоззрения, направленного «против отдельного и индивидуального» [9, с. 102].

Позиция же Г.Э. Лессинга, которая заключалась в поддержке индивидуальности поэта, напротив, свидетельствует о «новом образе мышления» [9, с. 102]. Субъективный компонент в поэзии, который до сих пор из-за приверженности к царившей догматике оставался в стороне, мог теперь свободно раскрыться, и вместе с ним большее значение приобретал компонент иррациональный. Благодаря осознанию эмоционального и индивидуального Лессинг предоставил «индивидууму возможность дышать» [9, с. 102]. В 49-м Литературном письме Лессинг указывает на невозможность выразить чувство словами: «Язык может выразить все, о чем мы можем четко подумать. Но в состоянии ли он выразить все нюансы ощущения? Это так же невозможно, как если в этом не было бы необходимости» [1, т. 4, с. 252].

Здесь мы вновь сталкиваемся с дифференцированием категорий. Лессинг видит существенное различие между понятиями «думать» и «чувствовать». Познания разума поддаются передаче при помощи слов, а эмоциональные волнения в их общности – нет. В противоположность взгляду рационалистов, не страдавших от какой-либо туманности,

расплывчатости и стремившихся все выразить словами, Лессинг понимает, что чувство может быть чем-то невыразимым. Эту точку зрения разделяет и Е. Юнг, который утверждает: «Нечто есть в поэзии, что распространяется далеко за пределы здравого смысла прозы; там есть тайны, которые не могут быть объяснены, а могут лишь вызывать восхищение» [8, с. 16]. В поэзии обнаруживается нечто иррациональное, нечто, что не может быть охвачено с помощью разума, что можно лишь прочувствовать. Эту тайну нельзя обосновать, точно так же, как и нельзя проанализировать сущность этого чувства. Еще более значительным поэтому представляется тот факт, что Лессинг познает «субъект чувства» [9, с. 24] исключительно в его иррациональности, так четко его выделяет и раскрывает. Одновременно возникает вопрос, не в этом ли осознании участвует скорее Лессинг-поэт, а не Лессинг-критик, поэт, который знает по своему опыту, что возможности выражения недостаточны по сравнению с тем, что движет им изнутри. Во всяком случае так можно объяснить добровольное признание Лессинга в «Гамбургской драматургии» [1, т. 6, с. 505], где он отказывает себе в собственной поэтической гениальности. Такой вывод делает, например, В. Дилтей, который следующим образом интерпретирует замечание Лессинга: «Если он (Лессинг) отрицает наличие в себе поэтической гениальности, то в этом отражается лишь ощущение того, что ни одно из его произведений не достигло выражения возможного поэтического воздействия, которое он носил в своей огромной душе» [11, с. 38].

Иррациональные подводные течения в духовном развитии Г.Э. Лессинга с трудом поддаются локализации. Они обнаруживаются как на зрелом, так и на раннем этапе творчества просветителя, когда он очень тесно был связан с рационализмом [1, т. 1, с. 307].

Эти первые признаки иррационального образа мышления у молодого Лессинга имеют немаловажное значение. Возможно, это признаки начинающейся «критики Просвещения» [16, с. 7], о которой Отто Манн го-

ворит в своем комментарии к «Гамбургской драматургии». Эпоха Просвещения, заслуги которой перед литературой нашли сегодня свое достойное признание [17, т. 2, с. 25, 47], таила в себе серьезную опасность для того времени, заключающуюся в переоценке функции разума и недооценке эмоционального и индивидуального.

Фритц Брюггеманн рисует ситуацию в первой половине XVIII века следующим образом: «Под влиянием необычайного развития механических и естественных наук в XVII веке сформировалась исключительно механистическая картина мира. И именно этим представлениям соответствует и духовная жизнь эпохи. Разум в этом смысле является механикой души. Чувство как более динамичная сила не играет роли. Все, что необходимо делать как-нибудь с чувством, презирается. Человек этого, более старого, времени холоден, расчетлив, во всех делах охвачен мыслями о пользе, он бессердечен и эгоистичен» [10, с. 97].

К этому времени относятся замечания Г.Э. Лессинга, которые обнаруживают «утверждение гениальности» [17, т. 2, с. 193-194], ведущее к «Буре и натиску»: Лессинг говорит о «Богам в груди», об «орле», который «сам по себе поднимается к небу», о гении, «который творит себя сам» [1, т. 1, с. 198], о правилах, «которые нужно узнать лишь через чувство и чья теория не дает ничего, кроме того, что она сковывает дух, не просветляя его» [1, т. 3, с. 368]. Другие его формулировки звучат даже сентиментально. В качестве примера здесь можно привести рецензию писем Геллерта, появившуюся в «Берлинской Привилегированной газете» («Berliner Privilegierte Zeitung») в 1751 году. Критика содержит щедрую похвалу творчества Геллерта [1, т. 3, с. 56]. «Природа», «сладчайшие чувства» и «самые славные настроения» отличают эти письма, и за это Лессинг награждает Геллерта безмерным одобрением.

Г.Э. Лессинг придерживается мнения, что поэт «преподает» [1, т. 3, с. 56] не только с помощью содержания своей речи, то есть воздействует на силу разума, но и говорит от сер-

дца к сердцу. Поэтому поэзия считается в первую очередь «исполнителем чувства» [16, с. 66]. Лессинг рассматривает письма Геллерта как «шедевры» [1, т.3, с. 56], так как в них отсутствуют рационалистические шаблоны. И сразу же Лессинг сравнивает это индивидуалистическое выражение и традиционные произведения «информированных составителей писем» и «ученых мужей» [1, т. 3, с. 55]. «Здоровый порядок в мышлении, оживленное остроумие, знание мира, чувствительное сердце, легкость выражения – это те вещи, которых не доставало бы немцам в меньшей степени, если бы их изучали в школе. Большинство учителей сами ими не владеют; чему удивляться, если они учат своих учеников довольствоваться методическими руководствами, внешними идеями, заученными ощущениями, запыленными реалиями и искусственными периодами?» [1, т. 3, с. 55].

Недостаток гениальности и настоящего чувства, а также тесные рамки, возникшие вследствие зависимости от традиции и формальных принципов, Лессинг ощущал очень отчетливо. Именно здесь начинается переломный момент в его деятельности; он стремится достичь свободы индивидуума и его творчества в противовес царящим эстетическим законам.

То значение, которое Лессинг придает чувству в эстетике, наглядно иллюстрирует еще один момент – замечание из «Письма к господину Д.», появившееся весной 1753 года в первом издании рукописей Лессинга. В этом письме Лессинг отражает свои впечатления, полученные им при чтении рассказа Якоба Томма: «Природа ничего не знает о ненавистном различии, созданном людьми между собой. Она раздает качества сердца, не отдавая предпочтения благородным и богатым, даже кажется, как будто естественные чувства у простых людей сильнее, чем у других. ... Чувствительное сердце – как оно бесценно! Оно приносит нам счастье даже тогда, когда нам кажется, что оно приносит нам горе. Ничего не может быть ограниченнее, чем разум человека, ничего более возвышенного, чем его чувства...» [1, т. 3, с. 425].

В то время как просветители рассматривали всеохватывающее знание и тонкое понимание искусства в качестве необходимых условий для создания художественного произведения, Г.Э. Лессинг ценит, напротив, «чувствительное сердце» выше, чем познания разума.

Итак, Г.Э. Лессинг признавал значение чувства как творческой силы и видел ее источник в природе человеческой души, а не в разуме или здравом смысле. Из осознания того, что принцип упорядочивания рационалистической эстетики таит в себе

опасность «механизации и систематизации» поэзии [17, т. 2, с. 27], Г.Э. Лессинг стремился дать возможность развиваться индивидуальному чувству и обосновать жизненное пространство и признание субъективного и эмоционального компонента в общем. Объективизация цели искусства, которая основывалась на простом применении правил, заканчивается с приходом индивидуального. Заслуга Г.Э. Лессинга заключается в том, что он содействовал утверждению «самостоятельности и свободы субъекта» [9, с. 6].

Список использованной литературы:

1. G. E. Lessing, *Gesammelte Werke in 10 Bd.*, hrsg. von P. Rilla, Berlin, 1954.
2. Gottsched J.C., «Auszug aus des Herrn Batteux Schönen Künsten, Leipzig, 1754.
3. Gottsched J.C., «Ausführliche Redekunst», Leipzig, 1730.
4. Grimm Jak. und Wilh., *Deutsches Wörterbuch*, III. Band, Artikel «Empfindung», IV. Band, Artikel «Gefühl» und «Genie», Leipzig, 1897.
5. Herder J.G., *Sämtliche Werke*, hrsg. von B. Suphan, Berlin, 1892.
6. Schiller F., *Gesammelte Werke, Säkular-Ausgabe, Philosophische Schriften XII. Band*, Stuttgart/Berlin.
7. Wieland C.M., *Gesammelte Schriften*, hrsg. von der Deutschen Kommission der Königlich Preussischen Akademie der Wissenschaften, Bd. I, III, IV, XIII, Berlin, 1909.
8. Yung E., «Conjekturen on original Compositions», erschienen Leipzig, 1760, zit. nach der Ausgabe von Kurt Jahn in Lietzmanns kleinen Texten, Bonn, 1910.
9. Вдумлер А., «Kants Kritik der Urteilskraft, ihre Geschichte und Systematik», 1. Bd.: »Das Irrationalitätsproblem in der Ästhetik und Logik des 18. Jahrhunderts bis zur Kritik der Urteilskraft», Halle, 1923.
10. Вьрггеманн F., «Der Kampf um die bürgerliche Welt und Lebensanschauung in der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts», hrsg. in der Deutschen Vierteljahresschrift für Literatur – «Wissenschaft und Geistesgeschichte», 1925.
11. Dilthey W., «Das Erlebnis und die Dichtung», Göttingen, 1921.
12. Fischer K., «G.E. Lessing als Reformator der deutschen Literatur», 2 Bände, Stuttgart und Berlin, 1904, 2. Aufl..
13. Gundolf F., «Shakespeare und der deutsche Geist», Godesberg, 1947.
14. Koch F., «Lessing und der Irrationalismus», hrsg. in der Deutschen Vierteljahresschrift für Literatur – «Wissenschaft und Geistesgeschichte», 1928.
15. Korff H., «Geist der Goethezeit», Bd. 1, «Sturm und Drang», Leipzig, 1957, 4. Aufl..
16. Mann O., «G.E. Lessing, Hamburgische Dramaturgie. Vollständige kritische Ausgabe mit Kommentar», Stuttgart, 1958.
17. Marquardt B., «Geschichte der deutschen Poetik», Bd. II, Berlin/Leipzig, 1956.
18. Альтман И.А., «Лессинг и драма», – М., Искусство, 1939.
19. Анненкова Н.М., «Лингвостилистическая характеристика поэтической басни», автореферат канд. дис. – М., 1977.
20. Гриб В.П., *Избранные работы*, М., 1956.
21. Данилевский Р.Ю., «Г.Э. Лессинг в русской литературе 18-го века» // Эпоха Просвещения. – Л., 1967.
22. Неустроева В.П. «Немецкая литература эпохи Просвещения», – М., МГУ, 1958.
23. Стадников Г.В., «Эстетика и художественное творчество Г.Э. Лессинга в восприятии русских писателей и критиков» – Астрахань, 1994.
24. Фридендер Г.М., Г.Э. Лессинг // Большая Советская Энциклопедия, т.25 – М., изд-во «БСЭ» 1954.