Орский гуманитарно-технологический институт (филиал) государственного образовательного учреждения высшего профессионального образования «Оренбургский государственный университет»

На правах рукописи 04200957505

Перфильева Зинаида Евгеньевна

ИРРАЦИОНАЛЬНОЕ В ЭСТЕТИКЕ И ДРАМАТУРГИИ

Г.Э. ЛЕССИНГА

ДИССЕРТАЦИЯ

на соискание ученой степени кандидата филологических наук

Специальность 10. 01. 03 - Литература народов стран зарубежья (английская, немецкая, французская литература)

Научный руководитель:

доктор филологических наук,

профессор Н.Е. Ерофеева

Самара 2009

2

СОДЕРЖАНИЕ

Введение 4

Глава 1. Особенности развития эстетической мысли в 36

немецкой литературе эпохи Просвещения

1.1. Г.Э.Лессинг и литературные споры в Германии 36 первой половины XVIII века о чудесном в художественных произведениях и иррациональном в творчестве

1.2. О субъективном компоненте поэтического 54 творчества в эстетике XVIII века и в работах Г.Э.Лессинга

1.3. Иррациональная составляющая в эстетике XVIII века: 73 от И.Готшеда до Г.Э.Лессинга

1.4. Иррациональная составляющая теории драматургии и 101 творческий стиль Г.Э.Лессинга

Выводы по 1 главе 119

Глава 2. Иррациональные компоненты в драматургии 124

Г.Э.Лессинга

2.1. Отступление от правил и норм классицистской традиции 124

в ранних произведениях как проявление иррационального

начала драматургии Г.Э. Лессинга («Филот», «Вольнодумец»)

2.2. Эмоциональный мир драматических характеров 144 Г.Э. Лессинга. «Язык сердца» как элемент иррациональной составляющей его драматургии («Минна фон Барнхельм»)

2.3. Искусство диалога как выражение иррационального 169 компонента поэтики Г.Э. Лессинга («Эмилия Галотти»)

Выводы по 2 главе 191

Заключение 195

Список литературы 202

Приложение I к главе 1 к § 1.1. 224

Приложение II к главе 1 к § 1.2. 227

Приложение III к главе 1 к § 1.3. 231

з

Приложение IV к главе 1 к § 1.4. 233

Приложение V к главе 2 235

4 Введение

Имя Готхольда Эфраима Лессинга (Gothold Ephraira Lessing, 1729 — 1781) настолько крепко связано с эпохой немецкого Просвещения, что истинность этой связи не может подвергаться какому-либо сомнению. В представлении читателей писатель 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, действительно открывшие новую эру в развитии немецкой литературы, он остается для многих всего лишь рационалистом. Вместе с тем, именно начиная с творчества Г.Э.Лессинга, немецкая литература чуть ли не впервые стала всерьез говорить об особом влиянии чувств, эмоций и гениальности в творчестве свободного художника, и в результате понятие «свободное творчество» стало актуальным, прежде всего, в эстетических работах самого писателя. Тем не менее, его взгляд на иррациональную составляющую в творчестве на протяжении многих лет оставался за пределами внимания ученых, которые рассматривали Г.Э.Лессинга, прежде всего, как выдающегося теоретика, стоявшего у истоков просветительского реализма. Истинный знаток театра, драматург и писатель, Г.Э.Лессинг не мог обойти стороной и оставить за пределами своего творчества эмоциональную, чувственную, не поддающуюся осмыслению разумом сферу человеческой жизни. Подобная несообразность в восприятии творческого наследия Г.Э.Лессинга во многом объясняется спецификой переломной эпохи, в которой он жил и творил.

XVIII век по праву считался современниками, а позднее и историками, поворотным этапом, началом нового для Германии времени. После Тридцатилетней войны (1618-1648) страна была раздроблена на множество малых территориальных единиц. Наряду с более чем

5 тремястами суверенных территорий, существовало огромное множество полуавтономных областей и городов, повлиявших на чрезвычайно запутанное распределение регионов империи. Бесчисленные вельможи могли поддерживать свои расточительные дворы только с помощью безудержной эксплуатации своих подданных.

Однако в этих условиях зарождался новый социальный класс, который знаменовал собой прогресс: буржуа, основоположники промышленного капитализма. Хотя буржуазия была ^ еще слабым и немногочисленным классом, она уже служила подтверждением того, что феодализм исторически пережил себя. Распределение сил в отношениях отдельных городов привнесло напряжение в иерархически устоявшуюся со Средневековья сословную пирамиду. Это напряжение должно было привести к устранению сословной иерархии и к образованию буржуазно уравненного общества.

Представители прогрессивно настроенного населения заявили о своем праве на существование, ссылаясь на принципы движения Просвещения. Просвещение было общеевропейским движением, имевшим в разных странах различный характер. Основными постулатами Просвещения служили ссылка на разум как на масштаб личных и общественных деяний, обращение к земному миру, представление о равенстве всех людей, требование соблюдения прав человека для всех людей, критика догматов религии и церкви. Подобные прогрессивные мысли проникли в Германию сравнительно поздно, но скоро стали связной системой мышления, на которой основывала свою независимость буржуазия. Центральные категории Просвещения - разум, польза, гуманность - легли в основу новой литературной эпохи, эпохи рационализма.

Раздробленность Германии, произвол правителей, сильное экономическое отставание страны от других государств - все это не могло не тревожить передовые умы, призывая к активным действиям во имя

6

прогресса и процветания народа. Основной трибуной прогрессивной мысли стала литература, которая сыграла в Германии XVIII века выдающуюся роль. Это было время закладывания фундамента в великое здание немецкой национальной культуры, науки и литературы, и весомый вклад в это строительство внес Г.Э.Лессинг.

Г.Э.Лессинг находился между двумя крупнейшими литературными направлениями своего времени - просветительским классицизмом и сентиментализмом. Уходя корнями в эпоху рационализма, творчество Г.Э.Лессинга в то же время создавало платформу для грядущего течения «Буря и натиск», хотя писатель не относил себя ни к одному из названных направлений. Внутренне и внешне Г.Э.Лессинг - одиночка. Как отметил немецкий историк литературы В.Гренцманн, «как и Лихтенберг, Лессинг ощущал двусмысленность просветительского чувства жизни.... У Лессинга не было нигде родины, ни в одном большом синтезе он не находил покоя, не причислял себя ни к одной системе, отклонял как опасную и ненаучную любую систематизацию познаний... Он также не был причастен и ни к одной эпохе, оставаясь чужим и для представителей Просвещения, которые его использовали» [235, 108].

Позиция, согласно которой Г.Э.Лессинг рассматривается в первую очередь как рационалист, критик, а не как талантливый драматург и писатель, четко очерчена в трудах таких ученых, как К.Фишер («Лессинг как реформатор немецкой литературы» («G.E.Lessing als Reformator der deutschen Literatur», 1904) [233]), Г.Вольф («История понятия гениальности в немецкой эстетике XVIII века» («Versuch einer Geschichte des Geniebegriffs in der deutschen Asthetik des XVIII. Jahrhunderts», 1923) [283]), Ф.Гундольф («Шекспир и немецкий дух» («Shakespeare und der deutsche Geist», 1947) [236]), Ф.Шнайдер («Немецкая поэзия Просвещения, эпохи немецкой литературы» («Die deutsche Dichtung der Aufklarungszeit, in Epochen der deutschen Literatur», 1948) [272]), К.Витор («Немецкая поэзия и мысль от Просвещения до реализма. История немецкой литературы 1700

7 - 1890» («Deutsches Dichten und Denken von der Aufklarung bis zum Realismus. Deutsche Literaturgeschichte von 1700 - 1890», 1958) [277]), М.Коммерель («Лессинг и Аристотель. Исследование теории трагедии» («Lessing und Aristoteles. Untersuchung iiber die Theorie der Tragodie», 1957) [244]).

Признавая неоценимый вклад Г.Э.Лессинга в развитие немецкой литературы и драматургии, восхищаясь его умом и проницательностью, указанные исследователи, тем не менее, отказывают немецкому писателю в наличии поэтического дара. Так, К.Фишеру принадлежит такое изречение, что «если для характера гения обычно то, что его природа сильнее его рефлексии и его творения берут свое начало глубже, чем сознание, то Лессинг не был этим поэтическим гением» [233, 57]. Г.Вольф подчеркивал «рационалистический уклон» отношения немецкого писателя к понятию гениальности [283, III, 400]. Ф.Гундольф, сравнивая творчество Г.Э.Лессинга с творчеством В.Шекспира, приходит к выводу, что немецкий писатель «отличается от ...последователей и защитников Шекспира, как прокурор отличается от адвоката» [236, 112]. Г.Э.Лессинг, на взгляд ученого, пытался увидеть в призведениях великого англичанина лишь правила и законы, которым непременно должна была подчиняться любая литературная деятельность. Ф.Шнайдер,' заявлял, что «в его (Лессинга.-З.П.) душу никогда не снисходило божественное вдохновение» [272, ШЛ, 210]. Исследователь был убежден, что сила этого писателя «заключается не в собственном творчестве, а в ловком использовании, дальнейшем развитии и применении уже созданного и унаследованного...» [272, ШЛ, 210]. Рассматривая и анализируя взгляды Г.Э.Лессинга, М.Коммерель затрагивает вопрос об отношении просветителя к таким иррациональным понятиям, как гениальность, оригинальность, субъективность творчества. Но ученый приходит к выводу, что, хотя во взглядах Г.Э.Лессинга на сущность гениальности и присутствует определенный иррационализм, все же рациональные принципы занимают

8 во всей творческой системе писателя доминирующую позицию. По мнению М.Коммереля, Г.Э.Лессинг не мог быть поэтическим гением, так как этому мешало его «призвание законодателя, его привязанность к античной традиции» [244, 236].

Таким образом, анализ перечисленных работ немецких исследователей первой половины XX века показывает, что часть ученых Германии рассматривала творчество Г.Э.Лессинга только сквозь призму рационализма, и эти авторы придерживались мнения, будто писатель воспринимал законы и правила как решающий фактор в творческой деятельности. В этом они видели причину, отдаляющую Г.Э.Лессинга от восприятия гениальности представителями последующих эпох.

Между тем уже в начале XX века появились предпосылки того, чтобы рассматривать Г.Э.Лессинга не только как теоретика, но и как выдающегося писателя, в творчестве которого в равной степени проявились рациональные и иррациональные начала.

Так, известнейший исследователь творчества Г.Э.Лессинга В.Дильтей в книге «Переживание и поэзия» («Das Erlebnis imd die Dichtung», 1921) [229] утверждал, что Г.Э.Лессинг реформировал эстетику, «потому что его свободный дух нашел в себе, в древних, в Шекспире более великое представление возможных поэтических воздействий, по сравнению с тем, что знало то время» [229, 38]. В.Дильтей стал одним из первых исследователей, признавших поэтический талант Г.Э.Лессинга.

Соглашаясь с В.Дильтеем, не менее знаменитый ученый О.Манн считал, что «необходимо видеть и ценить оригинального поэта Лессинга» [254, 20]. В своей монографии «Лессинг - жизнь и творчество» («Lessing -Sein und Leistung», 1948) [254] О.Манн приходит к выводу, что «поэзия для Лессинга вырастает не из учений и критических разъяснений, а из его внутренней и внешней жизни» [254, 15]. А в работе «Г.Э.Лессинг, Гамбургская драматургия. Полное критическое издание с комментарием» («G.E.Lessing, Hamburgische Dramaturgie. Vollstandige kritische Ausgabe mit

9 Kommentar», 1958) [255] О.Манн указывает в творчестве Г.Э.Лессинга на признаки начинающейся «критики Просвещения» [255, 7], тем самым признавая присутствие во взглядах немецкого писателя определенных иррациональных моментов и опровергая укоренившееся представление об абсолютной рационалистичности творчества Г.Э.Лессинга.

Историк и теоретик литературы Б.Марквардт вслед за В.Дильтеем и О.Манном приходит в своем фундаментальном труде «История немецкой поэтики» («Geschichte der deutschen Poetik», 1956) [256] к выводу о том, что Г.Э.Лессинг выступал за «утверждение гениальности», что вело к наступлению эпохи «Бури и натиска» [256, II, 193]. Б.Марквардт стал одним из первых исследователей, признавших, что творчество Г.Э.Лессинга было весьма важным фактором, подготовившим и облегчившим «внутреннее преодоление рационализма» [256, II, 187]. Подчеркнув независимость немецкого писателя от каких бы то ни было общих правил и догм, ученый затронул проблему иррационального во взглядах Г.Э.Лессинга. Однако исследование этой проблемы, тщательный анализ иррационального в драматургии писателя не были задачей «Истории немецкой поэтики» Б.Марквардта, и эти вопросы были затронуты в ней лишь фрагментарно.

Неоценимый вклад в исследование проблемы иррационализма в истории эстетической мысли Германии внес А.Боймлер, ставший автором научного труда «Критика разума Канта, ее история и систематизация» («Kants Kritik der Urteilskraft, ihre Geschichte und Systematik», 1923) [221]. В первом томе этой работы «Проблема иррационализма в эстетике и логике XVIII века до «Критики разума» («Das Irrationalitatsproblem in der Asthetik und Logik des XVIII. Jahrhunderts bis zur Kritik der Urteilskraft», 1923) А.Боймлер проводит достаточно основательный анализ заявленной проблемы, доказывая, что критика разума зарождалась еще в недрах эпохи Просвещения. Автор обращает при этом весьма пристальное внимание на теоретическую и творческую деятельность Г.Э.Лессинга, приходя к

10 революционным выводам о «новом образе мышления» [221, 102] Г.Э.Лессинга, выражавшемся в его поддержке индивидуальности и оригинальности писателя, в его осознании и признании эмоционального и иррационального компонента творчества. Таким образом, исследователь повел речь о том, о чем до него молчали или что отрицали другие ученые. Однако и для А.Боймлера важнее исследования иррационального в творчестве Г.Э.Лессинга был обзорный анализ проблемы иррационализма в эстетике и логике XVIII века в целом.

Новые горизонты творчества Г.Э.Лессинга более конкретно были приоткрыты немецким исследователем Ф.Кохом в его статье «Лессинг и иррационализм» («Lessing und der Irrationalismus», 1928) [243], изданной в ежеквартальном журнале «Наука и духовная история» («Wissenschaft und Geistesgeschichte»). В этой работе ученый выявил и озвучил отдельные иррациональные элементы драматургии Г.Э.Лессинга, сделав основной акцент на мысли о нетрадиционности немецкого писателя в создании и оформлении произведений. Так, Ф.Кох отметил иррациональные черты в финальной сцене трагедии «Эмилия Галотти». Однако его статья, несмотря на новаторство и актуальность изложенных в ней идей, не затронула фундаментально проблему иррационализма в творчестве Г.Э.Лессинга.

В 1933 году появилась книга известного литературоведа Германии Б.Розенталь «Понятие гениальности в эпоху Просвещения» («Der Geniebegriff des Aufklaiungszeitalters», 1933) [266], в которой автор провела сравнительный анализ различных позиций по отношению к феномену гениальности, представленных в XVIII веке. Следует отметить, что в этой работе Б.Розенталь обратила достаточно пристальное внимание и на творчество Г.Э.Лессинга, подчеркнув его особое положение в литературной жизни той эпохи и выделив его из общего ряда его современников как «великое и глубокое выражение всей эпохи, носителя идей» [266, 165]. Исследовательница проследила процесс развития понятия гениальности у Г.Э.Лессинга в ранний период его творчества и пришла к

11

выводу о том, что представления писателя о гениальности со временем становились глубже и отчетливее. Однако и Б.Розенталь также не стремилась в рамках заявленной темы к детальному анализу иррациональной составляющей концепции гениальности Г.Э.Лессинга, поэтому проблема, поставленная еще Ф.Кохом, не получила в ее труде своего дальнейшего развития.

Весьма важным продолжением исследования иррационального в творчестве немецкого писателя стала работа З.Краузе «Проблема иррационального в поэтике Лессинга» («Das Problem des Irrationalen in Lessings Poetik», 1962) [248]. Это исследование заставило по-новому взглянуть на творческое наследие немецкого писателя. Немецкий литературовед выявляет и анализирует основные иррациональные признаки в теоретических взглядах Г.Э.Лессинга (отношение писателя к понятию «гениальность», его восприятие феномена «чувства» и «ощущение»), определяет роль и место Г.Э.Лессинга в дискуссии о сущности поэтического творчества эпохи Просвещения, проводит краткий анализ выражения иррационального в драмах Г.Э.Лессинга («Филот», «Минна фон Барнхельм», «Эмилия Галотти»). Однако, анализируя драматургические произведения немецкого писателя, З.Краузе рассматривает каждое из них изолированно, что не позволяет разглядеть иррациональные признаки драматургии Г.Э.Лессинга в системе, в их развитии от пьесы к пьесе, В рамках проблемы иррационального неизученными остались, кроме того, такие моменты, как отступление Г.Э.Лессинга от правил и норм традиции в создании драматургических сюжетов и образов, мотивация действий персонажей, структура диалогов и язык произведений. Несмотря на это, автор достигает поставленной цели, освещая творчество Г.Э.Лессинга с новой стороны, открывая перед взором читателей еще не изученные грани наследия немецкого писателя.

Весьма закономерно, что огромное место в исследованиях творческого наследия автора «Гамбургской драматургии» в Германии, как

12 и в России, занимает проблема теории и практики драматургии Г.Э.Лессинга. В 1970 году в Ганновере было зищищено Э.Буком диссертационное исследование «Драматургия драматурга Г.Э.Лессинга. Импульсы и практика его драматургического творчества» («Die Dramaturgie des Dramatikers G.E.Lessing. Impulse und Praktiken seines dramatischen Schaffens», 1970) [225]. В этой работе ученый останавливается на таких вопросах, как преемственность драматургического творчества Г.Э.Лессинга, взаимосвязь между драматургическим наброском и результатом, процесс превращения категории исторического в современную личную тему.

Анализ теоретических воззрений Г.Э.Лессинга на сущность драматургии содержало исследование О.Гассельбека «Иллюзия и вымысел» («Illusion und Fiktion», 1979) [237]. Изучая вопрос о роли Г.Э.Лессинга в поэтико-теоретической дискуссии о соотношении искусства и действительности, автор приходит к выводу, что воззрения Г.Э.Лессинга на сущность поэтического произведения и его отношение к реальности, к природе сравнимы со взглядами представителей классической эстетики.

Анализу и интерпретации теории драмы Г.Э.Лессинга и ее взаимосвязи с театральной практикой, проблеме рецепции его пьес современниками, вопросу возникновения идеи национального театра посвящена работа В.Рюскампа «Драматургия без публики: Теория драмы Лессинга и отношение современников к «Минне фон Барнхельм» и «Эмилии Галотти»; вклад в историю немецкого театра и его публики» («Dramaturgie ohne Publikum: Lessings Dramentheorie und die zeitgenossische Rezeption von «Minna von Bamhelm» und «Emilia Galotti»; ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Theaters und seines Publikums», 1984) [267].

Несколько позже появляется еще одно фундаментальное исследование, сфокусированное на теоретической деятельности Г.Э.Лессинга. Это была работа немецкого литературоведа Г.Вильда

13 «Традиция и новаторство» («Tradition und Neubeginn», 1986) [281], где автор рассматривает проблему преемственности европейской традиции в творчестве Г.Э.Лессинга. Первая часть данного труда была посвящена тщательному изучению истории европейской поэтики. Во второй и третьей частях Г.Вильд анализирует творческую деятельность Г.Э.Лессинга, в основном, его теорию драмы, с позиции приверженности немецкого писателя к нормам европейской традиции и пытается обозначить роль и место его воззрений в общем процессе развития европейской поэтики. Автор приходит к выводу, что, несмотря на некоторую традиционность Г.Э.Лессинга в вопросах теории драмы, в его творчестве обнаруживаются также и оригинальные и новаторские моменты.

В 2003 году выходят два исследования, посвященные теории комедии Г.Э.Лессинга. Одним из них была диссертация А.Корнбахер-Майера «Теория комедии и практика создания комедии Готхольда Эфраима Лессинга» («Komodientheorie und Komodienschaffen Gotthold Ephraim Lessings», 2003) [246]. В центр внимания автором были поставлены такие вопросы, как сущность смешного и комичного, феномен смеха и его отношение к трагичному. А.Корнбахер-Майер приходит к выводу, что Г.Э.Лессинг своим творчеством преодолел существовавшие до него модели комедии и достиг таких неизвестных до того в Германии качеств комедийного жанра, как сложность и завершенность, заставляющих зрителя «оставаться серьезным в смехе» [246, 305].

Другой работой, посвященной анализу теории комедии, стало исследование К.Нойгубера «Комедия создает серьезность» («Das Lustspiel macht Ernst», 2003) [260]. Спецификой этой работы было изучение проблемы серьезного в немецкой комедии от И.Готшеда до Я.Ленца. Автор достаточно подробно анализирует комедии Г.Э.Лессинга, подчеркивая его особую роль в становлении этого жанра в немецкой литературе.

Проблеме специфики индивидуального языкового стиля драм

14 Г.Э.Лессинга посвящено фундаментальное исследование И.Шредера «Г.Э.Лессинг. Язык и драма» («G. Е. Lessing. Sprache und Drama», 1972) [270]. И. Шредер рассматривает своеобразие языка Г. Э. Лессинга, исходя из того факта, что драматургический язык немецкого писателя «самым тесным образом связан со всеми областями, структурами и темами его творчества» [270, 10]. Автор выразил уверенность, что только связав и соотнеся «его эстетику и поэтику, его теорию диалога и языка, его критические, философские и теологические воззрения», можно осознать «достижения его языка и его стиля» [270, 10]. И.Шредер анализирует теоретические взгляды Г.Э.Лессинга на сущность языка и исследует воплощение этих взглядов на практике, подробно останавливаясь на особенностях языкового оформления его драматургических произведений. Автор подчеркивает спонтанность, естественность и эмоциональность «языка сердца» Лессинга, затрагивая тем самым проблему иррационального в формальной структуре произведений немецкого писателя. Однако само понятие «иррационализма» в творчестве Г.Э.Лессинга осталось у И.Шредера непроясненным.

Иначе осмысливалось творчество Г.Э.Лессинга в русском литературоведении от XVIII до XX веков.

В отечественной науке на протяжении трех столетий соседствовали весьма разноречивые взгляды и мнения на природу таланта Г.Э.Лессинга и на особенности его художественного творчества и критической мысли. Специфика этих взглядов, определявшаяся особенностями общественно-политического и культурного развития той или иной эпохи, обусловливала исследовательскую направленность критических работ лессинговедов.

В России, как и в Германии, знакомство с Г.Э.Лессингом началось с его художественных произведений. Наибольший успех и у зрителей, и у критиков, по свидетельству изданного в 1787 году «Драматического словаря» [288], имела трагедия «Эмилия Галотти» (1772). Н.М.Карамзин был одним из первых переводчиков этой трагедии на русский язык и

15 первым истолкователем ее идейно-художественного содержания. Разбирая игру актеров и характеризуя спектакль в целом, Н.М.Карамзин дал общую оценку трагедии, исследовал особенности творческой индивидуальности Г.Э.Лессинга. Рецензия одновременно отражала как субъективную позицию Карамзина, так и некоторые общие характерные черты восприятия немецкого просветителя в России в конце XVIII века.

Н.М.Карамзин рассматривал Г.Э.Лессинга, прежде всего, как крупнейшего писателя, а его искусство — как результат чувственно-интеллектуального отражения типичных явлений немецкой действительности. По мнению Карамзина, трагедия «Эмилия Галотти» обладает всеми достоинствами драматургического искусства самого высокого качества: классической композицией, глубиной характеров, мастерством разработки отдельных сцен.

Г.Э.Лессинг воспринимался как драматург, гармонично совместивший свой творческий талант с требованиями строгих эстетических норм, опирающихся на классические основы поэтики Аристотеля. Н.М.Карамзин называл Лессинга образцом художника, верного своей природе и в то же время разносторонне «подкованного» в области эстетики. Задачей Карамзина-критика было выяснение общекультурного значения драматургии Г.Э.Лессинга, установление ха-рактера ее влияния на развитие театра в целом, что привело русского исследователя к закономерному выводу: «У немцев не было бы таких (талантливых.-З.П.) актеров, если бы не было у них Лессинга, Гете, Шиллера и других драматических авторов, которые с такой живостью представляют в драмах своих человека, каков он есть» [144, II, 123].

Эпоха романтизма в России внесла некоторые коррективы в оценку поэтического дарования Г.Э.Лессинга. Не акцентируя особого внимания на художественном творчестве и на таланте немецкого просветителя, романтики проявляли интерес к деятельности Лессинга-теоретика. Это было связано с тем новым значением, которое критика и эстетика стали

16

приобретать в культурной и общественной жизни русского общества.

Высокую оценку получили работы немецкого просветителя в области эстетики. Г.Э.Лессинг воспринимался в них как один из тех мыслителей, кто способствовал развитию эстетики как науки, основанной на принципах диалектики и историзма. Романтики признавали и то, что Лессинг последовательно боролся со строгой нормативностью эстетики классицизма, и его деятельность в этом направлении открывала путь для определенно нового этапа немецкой и, в конечном счете, европейской литературы. Яркий представитель русского романтизма, ученый и переводчик И.Я.Кронеберг, находил в «критике и полемике» Лессинга огромную «творческую силу», «возбуждающую к самодеятельности, самомышлению и употреблению сил, развязывающую дух и дарующую ему свободу многостороннего направления» [151, II, 298].

Особый интерес вызывала драма Г.Э.Лессинга «Натан Мудрый» («Nathan der Weise», 1779), признанная многими русскими критиками творением настоящего поэтического гения. В.А.Жуковский считал «Натана Мудрого» тем гениальным произведением, в котором соединено «совершенство техническое с гением стихотворным» [135, 295].

Одним из наиболее важных моментов в творчестве Г.Э.Лессинга, волновавших русских исследователей на протяжении более двух столетий, была проблема реализма немецкого писателя в отношении как драматургии, так и критической деятельности. Великий русский критик В.Г.Белинский посвятил Г.Э.Лессингу достаточно немногословные, но весьма емкие отзывы. Исследуя значение творчества Г.Э.Лессинга для немецкой литературы, В.Г.Белинский говорил в первую очередь о его критическом гении, повлиявшем на дальнейшее развитие литературы Германии и победившем французское направление. Так, в статье «Речь о критике» (1842) [105, V] В.Г.Белинский утверждал, что не только гений-художник, но и крупный критик подготавливает и открывает новые сферы в искусстве, «опережая и убивая старое» [105, V, 81]. Утверждал он это,

17 ссылаясь именно на Г.Э.Лессинга.

Огромное значение вопросу реализма в творчестве немецкого просветителя придавал один из самых значительных лессинговедов в России Н.Г.Чернышевский. В своей монографии «Лессинг. Его время, его жизнь и деятельность» (1856-1857) [213] он отметил единство реалистического художественного метода, позволяющего правильно оценить действительность, и просветительского мировоззрения, стремящегося эту действительность переделать. Это импонировало Н.Г.Чернышевскому и позволяло ему неизмеримо высоко оценивать Г.Э.Лессинга в целом как общественного деятеля, художника и критика. Анализируя эпоху, личность, творчество писателя, Н.Г.Чернышевский не заострял внимания на его драматургии, его интересовала социальная и творческая история произведений писателя и их место в системе его просветительской деятельности.

Проблеме реализма Г.Э.Лессинга в приложении к основам сценического искусства была посвящена и критическая статья П.Д.Боборыкина «Эфраим Лессинг и доктор Ретгер как критики сценической игры» (1857) [106]. В центре внимания автора - правила оценки актерской игры, созданные немецким драматургом. Сущность проблемы, занимавшей одно из центральных мест в теории Г.Э.Лессинга, согласно П.Д.Боборыкину, заключается в том, что не только психологическое состояние сценического героя должно влиять на его жесты, мимику и голос, но и сами эти проявления внутреннего состояния могут порождать определенные ощущения и у актера, и у зрителя. Объединение актера и зрителя в понимании персонажа обусловливает успех постановки. Анализируя работу Г.Э.Лессинга, используя его суждения и одновременно ведя полемику с его позицией, русский критик приходит в заключительной части своей статьи к выводу: «Вот человек, стоявший неизмеримо выше своих соотечественников по вопросам искусства. Была в нем горячая неистощимая любовь к драме и театру»

18 [106, 133].

Реалистическое начало теории Г.Э.Лессинга подчеркивал и Н.А.Добролюбов: «Лессинг создал новую теорию поэзии, внесши в нее жизнь..., он доказал, что существенный предмет поэзии...составляет действие...он изгонял из поэзии все мертвенное, все чуждое миру души человеческой» [130, IV, 415]. Н.А.Добролюбов не упоминает о Лессинге-художнике, не анализирует его произведения, но, характеризуя «Лаокоон» («Laokoon, oder Uber die Grenzen der Malerei und Poesie», 1765) как «капитальное произведение германского критика» [130, IV, 415], русский критик вполне определенно и четко показал, что Лессинг-литератор обладал истинным поэтическим чутьем и художественным талантом.

Вопрос о реализме этого писателя продолжал волновать исследователей и в XX веке. В 1950-е годы появился ряд работ, посвященных изучению преимущественно теоретической стороны наследия Г.Э.Лессинга. Среди них следует отметить диссертационные исследования Л.Г.Непомнящей «Борьба Лессинга за реализм в драматургии» (1950) [172], М.М.Верховской «Чернышевский о немецкой литературе» (1951) [111], И.Г.Птушкиной «Литература немецкого Просвещения в оценке А.И.Герцена» (1954) [182], О.В.Мелихова «Литература немецкого Просвещения в оценке Н.Г.Чернышевского» (1955) [165]. Названные работы были посвящены проблемам восприятия немецкой литературы эпохи Просвещения революционно-демократическим крылом русской критики XIX века. Авторы каждого из этих исследований придают особое значение теории реализма Г.Э.Лессинга, называя его одним из наиболее весомых деятелей немецкого Просвещения.

Огромное значение в изучении вопроса реализма в эстетике и драматургии Г. Э. Лессинга имела монография Г.М.Фридлендера «Лессинг. Очерк творчества» (1957) [210], представлявшая собой фундаментальное исследование, охватившее многие аспекты восприятия

19 творчества Г.Э.Лессинга. Основное внимание автора направлено на рассмотрение проблем реалистической эстетики, ее эволюции в работах немецкого просветителя, вопросов, связанных с процессом создания немецкой национальной драмы.

Наряду с проблемой реализма Г.Э.Лессинга, огромный интерес у русских лессинговедов всегда вызывали теоретические взгляды немецкого писателя на сущность драматургии, нашедшие свое выражение в «Гамбургской драматургии» («Hamburgische Dramaturgic», 1767-1769), одном из самых значительных его трудов.

В 1883 году появился первый полный перевод «Гамбургской драматургии» И.П.Рассадина. До этого русские исследователи ссылались на Г.Э.Лессинга, но практически его не цитировали. Исключением был лишь П.Д.Боборыкин, дававший в своем переводе отдельные моменты из работы немецкого писателя в статье «Эфраим Лессинг и доктор Ретгер как критики сценической игры» [106].

И.П.Рассадин в предисловии к своему переводу обозначил следующие задачи: «Дать полный перевод «Драматургии» Лессинга с возможным разъяснением того, что могло бы показаться в ней неясным для русского читателя» [12, 3]. Особый интерес представляют в этой работе комментарии, не просто поясняющие текст, но и дополняющие его. Примечательно то, что именно И.П.Рассадин впервые спорит с истолкованием Г.Э.Лессингом теории трагического Аристотеля, указывая на отсутствие четкой программы у немецкого писателя [137]. Подобный характер комментариев позволяет сделать вывод, что работа была адресована достаточно широкому кругу читателей. Желание наиболее точно и полно прокомментировать теоретические труды Г.Э.Лессинга доказывает, что идеи немецкого писателя были созвучны тем поискам, которые совершал русский театр в области эстетики.

Анализ идейных и теоретических позиций Г.Э.Лессинга в свете диалектического материализма дал В.Р.Гриб в своих работах, относящихся

20 к 1930-м годам. В исследовании «Жизнь и творчество Лессинга» (1939) [119] ученый рассматривает драматургию немецкого просветителя в единстве с его теоретической мыслью и приходит к выводу, что «Минна фон Барнхельм» и «Эмилия Галотти» - всего лишь «практические образцы» [119, 51] теоретических принципов, изложенных в «Гамбургской драматургии» и «Лаокооне». Автор, таким образом, оценивает Лессинга-теоретика выше, чем Лессинга-писателя.

В 1967 году вышло в свет исследование А.А.Аникста «Теория драмы от Аристотеля до Лессинга» [99], где автор изучает особенности теории драмы Г.Э.Лессинга в главе «Лессинг и теория драмы в Германии XVIII века». А.А.Аникст в своей работе рассматривает такие моменты, как состояние теории драмы в Германии до Лессинга, особенности формирования взглядов Лессинга, восприятие немецким писателем сущности и функций драмы, проблема характера в его теории драмы, учение Лессинга о трагедии и его толкование катарсиса, взгляды просветителя на проблему комедии, трагикомедии и «слезной» драмы. А.А.Аникст придерживается мнения, что «Лессинг представляет собой фигуру столь же значительную в теории драмы, как Аристотель» [99, 342]. Исследователь концентрирует свое внимание на «Гамбургской драматургии», подчеркивая то, что, по его мнению, наиболее важно в эстетическом творчестве просветителя, то есть теорию реализма в драме.

Огромный вклад в развитие исследования наследия Г.Э.Лессинга, в частности, его теории драмы и критической деятельности, бесспорно, внес Г.В.Стадников. Его монография «Лессинг. Литературная критика и художественное творчество» (1987) [196] посвящена изучению литературной критики Г.Э.Лессинга в контексте общих закономерностей его художественной системы. Автор показывает, как взаимно корректировались критическая программа и художественная практика писателя, раскрывает диалектическую взаимосвязь логико-понятийного и эмоционально-образного в его творческой системе. В заключение своей

21 работы исследователь пишет, что Г.Э.Лессинг занимал срединное место между двумя крайними точками зрения на природу художественного творчества того времени: он не разделял ни позицию, согласно которой «основой художественного творчества» признавалась «конструирующая деятельность рассудка» [196, 94], ни взглядов штюрмеров, считавших «единственным законодателем субъективный вкус гения-творца» [196, 94]. Г.Э.Лессинг, по мнению автора, «не разграничивал в гении художника и мыслителя, считая теоретическую мысль обязательным компонентом художественного мышления» [196, 94-95]. В доказательство своих слов Г.В.Стадников приводит ряд весьма убедительных цитат из просветителя, заявлявшего, что «не всякий критик - гений, но каждый гений -прирожденный критик...» [196, 346-347].

Таким образом, исследователь признает у Г.Э.Лессинга, наряду с великим критическим дарованием, наличие огромного поэтического таланта, так как «холодный формализм и догматическая нормативность, столь полно проявившиеся в немецкой раннепросветительской литературе, могли быть преодолены с наибольшим успехом лишь творческой личностью подобного типа» [196, 99].

Следует отметить, что Г.В.Стадников в своей монографии впервые в России так близко касается вопроса о «рациональном» и «иррациональном» Г.Э.Лессинге, рассуждая о соотношении критического, теоретического и поэтического начал в его творчестве. Однако автор не останавливается на подробном анализе иррациональных компонентов поэтики великого немца, заостряя свое внимание на «диалектической, обогащающей взаимосвязи» [196, 92] критической мысли и художественного творчества.

Примечательной особенностью исследований творчества Г.Э.Лессинга в России стало акцентирование гражданских и патриотических мотивов в драматургии немецкого писателя. Особенно большое внимание этой проблеме уделяли русские ученые середины XX

22 века, что обусловливалось характером социально-политической ситуации в общественной жизни в СССР.

В конце 30-х годов появилась фундаментальная работа И.Альтмана «Лессинг и драма» (1939) [96], где автор исследует идейную и содержательную стороны драматургии Г.Э.Лессинга. И.Альтман выделяет в качестве одного из самых главных идейных компонентов патриотизм, который, без сомнений, был одним из наиболее значимых идеалов Г.Э.Лессинга. Лозунги исследователя, подкрепленные подробным разбором драм просветителя, абсолютно оправданны, хотя И.Альтман, подчиняясь требованиям соцреализма, проводит параллели не только между гуманистическим мировоззрением Г.Э.Лессинга и борьбой против фашизма как катастрофы всего человечества, но и стремится выделить в творчестве писателя некие зачатки коммунистического мировоззрения. Так, великими гражданами Германии он называет Г.Э.Лессинга и Г.Гейне, К.Маркса и Ф.Энгельса [96, 160], то есть только тех, кто, по его мнению, внес вклад в дело развития социализма.

Таким же образом, сквозь призму государственной идеологии и с преимущественным акцентом на гуманистическую направленность мировоззрения Г.Э.Лессинга и социальные проблемы в творчестве, наследие писателя рассматривали Н.А.Гуляев в диссертационном исследовании «Лессинг и классицизм» (1946) [123] и Ф.Р.Гольдберг в диссертации «Гуманист Г.Э.Лессинг и его борьба с реакционными сторонами современной ему германской действительности» (1948) [117].

Проблеме гуманизма, гражданственности и патриотизма были посвящены историко-литературные и литературоведческие исследования В.В.Кускова. Наиболее значительной в этом плане стала его статья «Гражданственные мотивы в ранней драматургии Лессинга» (1959) [156], появившаяся на границе исторических эпох и воплотившая в себе новые направления в восприятии наследия Г.Э.Лессинга в России. Автор рассуждает на тему социального зла в понимании Г.Э.Лессинга, связывая

23 эту проблему с темой патриотизма в «Самуэле Генци» («Samuel Henzi», 1749).

Тема свободы и патриотизма в драматургии Г.Э.Лессинга акцентировалась в соответствующих разделах многих учебников по истории зарубежной литературы. Среди многих изданий наиболее значительными стали «Немецкая литература эпохи Просвещения» (1959) В.П.Неу Строева [173], «Теория литературы» Н.А.Гуляева [124], «История всемирной литературы» [138], в пятый том которой была включена статья С.В.Тураева, посвященная творчеству Г.Э.Лессинга.

Особое внимание авторы уделяли вопросу о противостоянии Г.Э.Лессинга фанатизму в любом его проявлении - от возвеличения сильных мира сего до радикального национализма. Ученые пришли к выводу, что Г.Э.Лессинг «выступал против всяких проявлений милитаризма» [124, 3], «против религиозной нетерпимости и церковных распрей, против ... антисемитизма в своей стране» [138, 209], утверждая принципы свободы, равенства и гуманизма.

В центре внимания многих русских исследователей всегда находился и вопрос о роли Г.Э.Лессинга в развитии немецкой национальной литературы и театра, о чертах новаторства в творчестве немецкого писателя.

Заключение

ВдиссертационномисследованиивпервуюочередьбылапоставленазадачавыявитьсодержащиесявэстетикеГЭЛессингаиррациональныеэлементыспомощьюанализаегопроизведенийсодержащихневполнеизученныеиррациональныемоментыдополнитькартинуужесуществующегоогромногонаследияисследованийтворчестваГЭЛессинга

ГЭЛессингодинизвеличайшихумовсвоеговременибылнетолькопросветителемноодновременноиоднимизсамыхрешительныхкритиковэпохиПросвещенияСравнениевзглядовГЭЛессингасэстетическимипринципамиеговременидаетвозможностьпредставитьнасколькоонотклонялсяоттрадиционноговосприятияпоэтическоготворчестваинасколькоеготребованиякистинномупоэтусовпадалиспозициейпредставителейтеченияБуряинатискивеймарскихклассиков

РассмотрениеособенностейвосприятиянемецкимиэстетикамииписателямипервойполовинывекаиррациональныхэлементоввтворчествеипоэзиипоказалочтоГЭЛессингразделялиподдерживалпрогрессивныевзглядысвоихсовременниковобиррациональномвтворчествепризнаваярольиррациональныхсилвреальноммиреисчитаявозможнымихпоэтическоеизображениеГЭЛессингвыступалзаприсутствиечудесноговхудожественныхпроизведенияхеслитоготребовалатворческаяфантазияавтора

РешающуюрольвовсейсистемеэстетическихвзглядовивдраматургииГЭЛессингасыгралиррациональныйкритерийвегопозициипоотношениюктворческойдеятельностиписателяаименноспецификавосприятиянемецкимпросветителемтакихпонятийкакчувствоощущениегениальностьпоэтическаясвободаиихроливтворчестве





ГЭЛессингпридавалогромноезначениечувствукактворческойсилеберущейсвоеначаловприродечеловеческойдушивотличиеотХВольфаиИГотшедаиихпоследователейсчитавшихосновойтворческогопроцессарациональныепринципыВпротивоположностьрационалистампрограмматикампризнававшимобязательнымусловиемпоэтическоготворчестваопорунапринципупорядоченияинафранцузскиеобразцыГЭЛессингвыдвинулнапервыйпланличностьсамогописателяегосубъективныеощущенияСогласнопозицииГЭЛессингасубъективнымиэмоциональнымощущениямотдельногописателянеобходимопредоставитьбольшеежизненноепространствочтобысоздатьдлятворческойиндивидуальностиболееобширныеисвободныевозможностиразвитияатакжерадиизбежанияопасностисхематизациихудожественноготворчестваТакимобразомбылсокрушенрационалистическийдогматизмИГотшедаизаслугаГЭЛессингазаключаетсявтомчтоондобилсяпредоставленияиндивидуальностиправанасуществование

ВконцепциигениальностиГЭЛессингаглавноевниманиедосихпоробращавшеесялишьнапроизведениеиегоморальнуюпользууделяетсявпервуюочередьписателюиеготворческомупроцессуАкцентируяогромноезначениепроисходящеговдушеписателятворческогопроцессауказываянарольгениальноговдохновенияГЭЛессингподчеркнулважностьоригинальноготворчествавцеломГениальностьсогласновзглядамГЭЛессингаимеетбожественныекорниизанимаетвтворческойработеписателяабсолютноеместоНемецкийписательподчеркивалчтогениальностикаккачествуневозможнообучитьсяГениальностьоригинальнаивсвоейоригинальностинеподражаемаГенийнезависитоттрадицийиправилиутверждаетсякакнезависимаясилатамгдерациональныепринципыобнаруживаютсвоебессилие





НоЛессингбылнетолькоэстетикомтеоретикомикритикомонбылвтожевремяихудожникомтворцомОнхотелсоздатьобразцовыепьесыиегодрамысталинастоящимипроизведениямиискусства

РассмотрениеиррациональныхэлементоввтеориидрамыГЭЛессингапозволяетсделатьвыводотомчтонемецкийписательвоспринимаемыймногимикакзавершительПросвещениязанималвсвоейтеориидрамыпозициюпротиворечившуюпринятымвтуэпохурационалистическимнормампосколькуонпризнавалчувствоосновнымэлементомбезкоторогопроизведениеневсилахдостичьжелаемоговоздействияназрителяВтеориидрамыГЭЛессингвыступаетзаустранениебарьеровмеждупубликойипроизведениемЭтоможетпроизойтилишьприусловииеслиписательспособенглубокопроникнутьвпотаенныеуголкичеловеческойдушиТольковэтомслучаенасценерождаютсяживыеестественныепонятныеиблизкиезрителючувстваощущенияиэмоциикоторыевсвоюочередьзаставляютпубликусопереживатьсострадатьирадоватьсявместесгероямиавтораНеподдающеесяобъяснениюиосознаниюпосредствомлогикииразумаэмоциональноеииррациональноебылодляЛессингасамымважнымусловиемвозникновениятеатральногопереживаниятогокчемустремитсяистинныйдраматург

ГЭЛессингпризнаетсвоюзависимостьотвдохновениясвышееготеоретическиевоззрениянафеноменгениальностиинасущностьтворческогопроцессаподтверждаютсяегодраматургическимипроизведениямиРассмотрениеиррациональныхособенностейконцепцииегораннейдраматургииаименноотступлениеотправилинормклассицистскойтрадициипоказалочтоприсозданиисвоихдрамЛессингнеследуетслепоправиламизаконамонидетпутемкоторыйемуподсказываетегопоэтическоечутьеЭтонаходитсвоеподтверждениевтомчтоприсозданиипроизведенийписательзачастуюпренебрегалнормативнымипринципамиэпохиПросвещенияТотфактчторанниеего





пьесыещенесутвсебеотдельныечертытипичныхрационалистических

произведенийпроблематикаФилотаконтрастностьперсонажейв

Вольнодумцеобъясняетсязакономернымвлияниемнатворчество

ГЭЛессинга особенностей переломной эпохи Синтез

рационалистическихииррационалистическихпризнаковвпроизведенияхнемецкогописателядемонстрируетпроцессэволюцииеговзглядовпоискновойсистемытворческогомышлениячтоподтверждаетсяпоявлениемноваторскихчертуженараннемэтапееготворчества

ОтступлениеГЭЛессингаоттрадицииобнаруживаетсяужевраннихпроизведенияхВольнодумециФилотИррациональныемоментыособенночетковыраженывсодержанииэтихпьесвчастностивхарактеристикеотдельныхперсонажей

ПьесаВольнодумецГЭЛессингапреодолеваеттрадиционнуюсхемуклассицистскойкомедииГероиееуженеоднолинейныевыразителикакоголибопорокаилидобродетелиКомичностьперсонажейГЭЛессингазаключенаневсамойсущностичеловекаавегоошибочномкомичномповеденииприопределенныхжизненныхобстоятельствах

ЦентральныйконфликтпьесыВольнодумецвиртуознооформленнаяборьбамеждуразумомичувствамиразрешаетсявпользучувствчтонесомненнопредставляетсобойабсолютноиррациональнуючертукомедииГЭЛессинга

ИррациональныепризнакиобнаруживаютсяивдействияхперсонажейпьесыФилотНелогическивыверенныеумозаключениянедоводыразумааспонтаннаяэмоциональностьопределенныйфанатизмислепаяинтуицияопределяющиепричиныпоступковФилотаБорьбамеждусердцемиразумомвдушеАридеятакжезавершаетсявфиналепьесывпользучувствиэмоцийчтовыходилозарамкиклассицистическойобработкиисторическогосюжета



ИзучениеролиэмоцийвдрамахГЭЛессингавчастностивпьесеМиннафонБарнхельмпоказалочтоиррациональныепризнакиобозначившиесявраннейдраматургииписателястановятсяещеболеевыраженнымивзрелыхпроизведенияхВпьесеМиннафонБарнхельмЛессингсоздаетабсолютноновыеоригинальныехарактерывесьмаотличныеоттехтипажейккоторымбылаприученапубликатоговремениПоразительныйэффектвызованетолькодраматургическимновомногомисоциальнымканонамэпохиПросвещенияимелосозданиеновогообразаестественнойсильнойчувственнойиэмоциональнойженщиныкоторыйолицетворялиМиннаиФранцискаПридавкомичностьпреувеличенномуболезненномувосприятиюсвоегопринципачестиТельхеймомГЭЛессингусомнилсявабсолютностипринципаразумачтодовольнорезкопротиворечилопринятымнормамрационалистическойпоэтикиэпохиПросвещенияНаделивмайорафонТельхейматакойчертойкакчувствительностьнемецкийписательпреодолелустоявшуюсясхемуизображениятрадиционноготипажасолдата

ГЭЛессингнепридерживалсяклассицистскойтрадицииивизображениивторостепенныхдействующихлицЭтимноваторскимрешениемписательпреодолелрационалистическиетеатральныенормывыражаятемсамымсвоенеподчинениенетолькодраматургическимканонамноисоциальнымустоямсвоеговремени

ОсобаяструктурнаяорганизацияМинныфонБарнхельмопределяетсяпротивоборствоммеждупорывамисердцаирациональностьюпринципачестиЦентральныйконфликтпьесыборьбамеждучестьюилюбовьюразрешающийсяпобедойчеловеческихчувствподчеркиваетзначениеиррациональныхмотивоввфиналепьесыТельхеймотдаваясьнеобъяснимомувлияниюэмоцийотказываетсяотсвоегоидеалачестирадилюбви

АнализособенностейязыкапьесыМиннафонБарнхельмобнаруживаетчтопротивоборствомеждуразумомисердцемнаходитсвое



выражениеинаязыковомуровнеэмоциональномуиестественномуязыкусердцаМинныпротивопоставляетсяпсихологическиобоснованнаянеестественноцеремоннаяречьТельхеймаВэтойантитезевыражаетсяборьбамеждусферойэмоциональногоипринципамиразумаТакаяструктураобозначаетпреодолениеписателемдраматургомсхемынеестественнойклассицистскоитрагедииипоявлениебюргерскойсерьезнойдрамы

АнализискусствапостроениядиалогическойречивдраматургииГЭЛессингавчастностивтрагедииЭмилияГалоттидоказываетчтовэтомпроизведениитакжеобнаруживаютсяиррациональныепризнакивконцепцииперсонажейивмотивацииихдействийГероиГЭЛессингавыражаютсвоичувстваиэмоциибезоглядкинанормыморалиэпохиПросвещенияНетрадиционностьнелогичностьииррациональностьфиналатрагедиипобуждаетзрителякразмышлениюиксвоимсобственнымвыводам

ПерсонажиЭмилииГалоттиневписываютсявстандартытрадиционныхклассицистскихформихречьиобраздействияопределяетсяпреимущественноиррациональнымикатегориямиЛессингсоздаетсвоихгероеввопрекинормамтрадицииэпохиПросвещениянеопасаясьнесоответствоватьэтическимшаблонамсвоеговремени

СложностьиглубинапсихологиигероевГЭЛессингараскрываетсятогдакогдаобретаетсилунеобузданнаясфераихчувствкогдаонипоройвопрекисвоемуздравомурассудкуподпадаютподихвластьВтрагедииЭмилияГалоттигосподствуетслучайнеподдающийсяанализуиконтролюсостороныразумаБорьбаразумаибезумствавоплощаетвсебехарактерноедляэпохиПросвещенияидляГЭЛессингабалансированиемеждурациональнымииррациональнымГероиЭмилииГалоттиневсилахповлиятьнапредрешенностьсвоихдействийпоглотившиеихэмоциизатмеваютрассудокчтонеизбежноприводиткразмываниюгранеймеждуреальныммиромитемныммиромирреального





ОсобоезначениеприобретаетприэтомдиалогобразующийосновуэстетическойформыЭмилииГалоттиавсеостальноеперсонажиихарактерыдействиеиситуацияструктураимотивацияпсихологиямимикаивоздействие—становятсяегофункциями

КакивболеераннейдраматургииактуальнойвтрагедииЭмилияГалоттипредстаетпроблемаязыкасердцаоткоторогопомнениюГЭЛессингазависитжизненностьправдоподобиеиуспехпроизведенияЭтовочереднойраздоказываетнасколькобольшоезначениенемецкийписательпридавалестественностииэмоциональностиязыкасердцакоторыйнеподчиняетсяпринципамразумаикоторыйможнопонятьлишьсердцем

ИррациональнорелигиозныемотивыдраматургииГЭЛессингадаютвозможностьосознатьипочувствоватьособенностимировосприятияавтораегоотношениекпринципаммироустройстваиксмыслубытияСогласнопозициидраматургараскрытиевнутреннегомирачеловеканевозможнобезеговерыввысшиесилыоткрывающиеемуабсолютныеистиныкоторыемогутбытьпринятытолькосердцемчеловекаИменновэтойсференеобъяснимогонелогичногоинеуловимогоразумоказываетсябессиленТакимобразомнеотрицаязначенияразумавжизничеловекаГЭЛессингвтожевремяподчеркиваетогромнуюрольчувствиощущенийрасширяявсвоейдраматургиигоризонтыэмоциональнойсоставляющейчеловеческогосуществования