

УДК 008:391

Г.Д. Миленька

ЕСТЕТИКО-МИСТЕЦТВОЗНАВЧА СПАДЩИНА Г.Е. ЛЕССІНГА: УКРАЇНЬСЬКИЙ ТЕОРЕТИЧНИЙ ДОСВІД

Естетико-мистецтвознавча спадщина Г. Е. Лессінга має значний культуротворчий потенціал для гуманітарних досліджень ХХ-ХХІ ст. Ідеї, закладені у розвідках німецького просвітника ставали не лише підставою для обґрунтування теоретичних міркувань його сучасників (Й. Гердер, Ю. Мезер, Й. Гете та ін.), але і поштовхом для формування новітніх концепцій (М. Бахтін, Г. Фрідлендер, Р. Інгарден). Так, інтерес до теоретичного доробку Г. Е. Лессінга виявляла українська наукова думка ХІХ-ХХІ ст., однак, станом на сьогодні, досліджень, що б узагальнили досвід українських учених щодо аналізу спадщини Г. Е. Лессінга, фактично немає.

Насамперед, в українському лессінгознавстві необхідно виокремити ім'я І. Франка, який у низці своїх статей, у той чи інший спосіб, апелював до теоретичної думки Г. Е. Лессінга. У «Першій передмові до перекладу «Фаусту» Й. В. Гете» український учений визначав Лессінга предтечею німецької національної літератури і «засновником нової школи», підкреслюючи, що саме завдяки його любові до правди і добра та потужній вірі у «конечність» і можливість добра між людьми просвітник «викликав цілу літературу з небуття». І. Франко наголошував, що на той час у Німеччині були «десятки, сотки більш або менш геніальних та безсмертних письменників» – Геллертів, Рамлерів, Готшедів, Клопштоків та ін., – які «співали про все (...), крім сучасних людей», але тільки після того, як Лессінг проголосив: «Все брехня! У нас немає ні геніїв, ні півгеніїв (...) – нічого! У нас немає літератури!» – виростає «правдива література німецька» [7, Т. 26; 157-158].

На думку українського мислителя, у теоретичних розвідках Г. Е. Лессінга закладено колосальний потенціал «будущої літератури», оскільки «найвищою ціллю» художньої творчості просвітник визначив «живу» людину на відміну від попередників і тих сучасників, котрі «займалися майже виключно предметами «вищими» від чоловіка і його звичайного життя» [7, Т. 26; 159]. Проаналізувавши позицію німецького просвітника стосовно проблеми мімізису, як наслідуванню оточуючої дійсності, І. Франко стверджував, що саме це посприяло подоланню «середньовічної трансцендентальності» та виявленню реальних конфліктів у літературі, а відтак вважав Г. Е. Лессінга попередником Л. Фейєрбаха [7, Т.26, 159]. Ця ж думка звучить і у розмислах І. Франка щодо драми Ф. Шиллера «Вільгельм Телль». Зокрема, він називає імена поетів і драматургів, що вивели німецьку літературу «з глибокої прострації» й надали їй «величезної сили», а саме – К. М. Віланда, Й. Г. Гердера, Й. В. Гете і Ф. Шиллера, однак цей «список Франка» очолює саме Г. Е. Лессінг [7, Т. 27; 118].

Інтерес українського письменника до спадщини Г. Е. Лессінга підкреслюється і тим, що він пише відгук на постановку його філософської драми «Натан Мудрий» [7, 27, 272], більше того – береться за її переклад, хоча рецензування театральних вистав не було пріоритетом його літературно-критичної діяльності. У листі до К. Попович від 28 травня 1884 р., І. Франко повідомляє про це бажання, а також намір написати «обширну передмову» [7, Т. 48; 451] до «Натана Мудрого», що підтверджує і у листі до Уляни Кравченко від 12 червня 1884 р., додаючи до своїх планів щодо перекладу і передмови ще й розгорнуті коментарі [7, Т. 48; 458]. На жаль, поставивши собі за мету реалізувати цей проект у три тижні, І. Франко не завершив його, натомість у 1906 році у «Літературно-науковому віснику» (кн. 3) опублікував українською мовою «Притчу про три персні» з «Натана Мудрого» Г. Е. Лессінга. Привертає увагу і факт використання І. Франком задля пояснення власної думки висловів Лессінга (в оригіналі). Наприклад, аби підкреслити дріб'язковість псевдо свободи, він наводить таке Лессінгове висловлювання: «це раби, що глузують із своїх кайданів» [7, Т.

48; 451], а вказуючи на «слабу аргументацію» у вірші К. Попович, залучає таку цитату: «жодна людина не мусить мусити, а дервіш мусив би?» [7, Т. 48; 455]. Проте, не зважаючи на високу оцінку філософсько-естетичної і драматургічної спадщини Г. Е. Лессінга, у розділі «Естетичні основи» з праці «Із секретів поетичної творчості» І. Франко вступає у дискусію з приводу встановленого просвітником у трактаті «Лаокоон» критерію різниці між пластичним і поетичним мистецтвом. Вважаючи, що «Лессінгова дистинкція» [7, Т. 31; 107], що ґрунтується на специфічних особливостях просторових і часових мистецтв, потребує значного корегування, український учений пропонує інший критерій відмінності цих мистецтв і пов'язує його з різними засобами виразності, що здатні впливати на сприйняття артефакту реципієнтом. По суті обґрунтування І. Франка є тотожними висновку А. Шопенгауера, котрий разом із тим підкреслив, що незважаючи на чисельні версії (Й. Вінкельман, А. Гірт, К. Фернов, Й. Гете) з приводу втілення у давньогрецькій скульптурі образу «мовчазного страждальця», тільки Лессінг був максимально «близьким до правильного пояснення» [8; 339].

Теоретична спадщина Г. Е. Лессінга ставала предметом дослідження українських учених і у ХХ ст. Професор Львівського поліграфічного інституту (нині Академія друкарства ім. І. Федорова) Б. Гавришків у монографії «Німецька літературна мова XVIII ст. в критичній оцінці Г. Е. Лессінга» звертається до естетичних міркувань Лессінга в галузі теорії драми. Український дослідник виявився чи не єдиним, хто підкреслив, що такі німецькі драматурги, як Й. В. Браве, Й. Х. Брандес, Ф. Л. Шредер, Г. Ф. Гросман, Й. Ф. Кронек та ін. сприяли становленню німецької драми, «але в цьому вже треба бачити заслугу Лессінга, бо саме під його впливом вони удосконалювали свою драматургічну майстерність (...), використовуючи його естетичні положення (...), які в той час вже були широко відомими» [1; 12]. Крім того, Б. Гавришків відзначає суттєвий вплив Г. Е. Лессінга на К. М. Віланда, Ю. Мезера, Й. Зонненфельса і Г. Х. Ліхтенберга, котрі (особливо два останні) взагалі виступали популяризаторами його теоретичних ідей.

Б. Гавришків також приділяє увагу і поглядам Г. Е. Лессінга на проблему перекладу, зокрема – творів драматургії, що для Німеччини XVIII ст., яка ще перебувала у пошуках власного шляху розвитку літературної творчості, було вельми актуальним. Дослідник підкреслює вимогливість просвітника, в першу чергу, до точності відтворення почуттів, що власне і вважає найскладнішим у перекладацькій діяльності [1; 27]. Разом із тим, на думку Б. Гавришківа, Г. Е. Лессінг стверджував, що переклад вимагає чогось більшого, ніж точність, яка робить переклад «жорстким та штивним» [1; 26], виступаючи проти «механічного наслідування чужих мовних явищ» [1; 30]. І хоча український учений, насамперед, концентрує увагу на проблемі мови, тим не менш, він не оминає питання теорії драми Лессінга. Відтак, і в цьому плані монографія Б. Гавришківа становить певний інтерес. Наразі він відзначає, що боротьба просвітника «за просту і щирю мову» у мистецтві слова тісно пов'язана з його естетичним ідеалом, з прагненням до «життєвої правди» і «природності» у літературі, трагедії і комедії зокрема [1; 35]. У зв'язку з цим, львівський науковець виокремлює питання мови дійових осіб драми у теорії Г. Е. Лессінга в окремий аспект своєї розвідки. Наразі він підкреслює, що, на думку просвітника, індивідуалізація персонажів повинна здійснюватися не лише завдяки відтворенню їх поглядів, звичок і поведінки, але і шляхом мовної характеристики, адже кожного героя повинна відрізнити від інших їх власна мова [1; 36]. Відзначаючи «любов» Лессінга до «переносних образних висловів», які той запозичував з власних спостережень за розмовною мовою і намагався відтворювати у лексичній характеристиці персонажів, Б. Гавришків, зокрема, спирається на його твердження, що «вміле наслідування цього явища живої мови допомагає (...) надати діалогу більшій гнучкості і природності» [1; 38].

Наразі, Б. Гавришків залучає і висновок німецького теоретика Августа Леманна, котрий розглядаючи принцип мовної розробки образів Лессінгом-драматургом, у праці «Дослідження Лессінга про мову» констатував, що «образи Лессінга влучні, ясні і прості, бо

тут Лессінг також керувався любов'ю до правди і простоти» [1; 39]. Український учений звертається і до висловлювань Лессінга з цього приводу у восьмому «Анти-Геці», де підкреслюється, що використання образів у мові сприяє кращому розумінню змісту, а також активізації фантазії реципієнта і, в такий спосіб, через уяву впливає на його свідомість [1; 39]. Обґрунтоване Г. Е. Лессінгом питання впливу твору мистецтва через образне слово, відзначає Б. Гавришків, доповнюється вимогою просвітника щодо «ясності і зрозумілості мови», що є найвірнішим засобом зробити доступним зміст твору, а відтак зацікавити читача (глядача), оскільки «від першого враження залежить вся вартість образу», а примус глядача до тривалих роздумів призводить до «байдужіння» і втрати інтересу [1; 39]. У даному зв'язку український учений вважає показовими міркування німецького ученого А. Ернста, котрий у монографії «Життя і твори Лессінга» зауважував, що згідно твердженню німецького просвітника, «мова найбільш користає від поєднання розуму і фантазії і, що глибокі, ясні почуття може збуджувати лише мова, багата поетичними образами» [1; 41]. В такий спосіб учений не лише підкреслює значення мовної характеристики персонажів у теорії драми Г. Е. Лессінга, але і його прагнення обґрунтувати рівноцінність значення раціональної і емоційної складових у художньої творчості.

Б. Гавришків аналізує питання мови у критиці Г. Е. Лессінга, звертаючись і до трактату «Лаокоон». Предметом його дослідження стають погляди німецького мислителя на поетичну творчість. Відзначивши, що цією працею Лессінг закладає основи нової естетики, допомагаючи, зокрема, Й. Г. Гердеру, К. М. Віланду і Й. В. Гете усвідомити свої завдання і можливості та поставити перед собою конкретну мету [1; 43], український учений концентрує свою увагу на завданнях, що висувалися автором «Лаокоону» до літературної творчості: зображувати життя у дії, «показувати враження, яке викликають окремі явища дійсності», а не їх опис. Таким чином, Г. Е. Лессінг проклав шлях для розвитку нової літературної мови, здатної відображати рух самого життя, оскільки вважав його головним об'єктом і змістом поезії, а драматичний елемент – її найважливішою рисою [1; 45-46]. Поряд із цим, Б. Гавришків зауважує, що введення Г. Е. Лессінгом у драматичний твір персонажів з оточуючої дійсності, зумовлює його відхід (одним з перших) від віршованої драми, що мало визначальний вплив на розвиток національного театру Німеччини. «Новаторство» Лессінга, котрий першим відмовився від «штитивного олександрійського вірша в трагедії» і почав використовувати «милозвучну, плинну прозу», що раніше вважалося «художнім засобом гіршого гатунку», надало підстави німецьким дослідникам, зокрема Х. Бульгаупту, зробити висновок, що «мова Лессінга перевищає навіть мову Гете і Шиллера» [1; 48].

Наполегливе впровадження Г.Е. Лессінгом ідеї створення реалістичних характерів і фабули драми, його категоричний протест проти отождолення пишномовного стилю класицистської трагедії із власне «трагічним» [2; 9] визначаються Б. Гавришківим базовими принципами теорії драми Лессінга, що було відзначено українським дослідником у його передмові до видання українського перекладу (1976 р.) п'єс «Мінна фон Барнгельм», «Емілія Галотті» і трактату «Лаокоон». У цьому контексті Б.Гавришків опрацьовує такі проблеми Лессінгової естетики як поєднання у мистецтві емоціонального й раціонального факторів, взаємодію емоцій і аналітичного мислення в процесі художнього сприймання і творення, залежність специфіки різних видів мистецтва від тих засобів, якими вони користуються. При цьому увага українського дослідника сконцентрована на аналізі поглядів просвітника на трагедію. Звертаючи до міркувань Г. Е. Лессінга щодо природи людських почуттів та їх втілення у мистецтві, Б. Гавришків підкреслює, що, на думку німецького ученого, естетичну емоцію повинні збуджувати всі види й жанри мистецтва, але насамперед – домагається її від трагедії, як «найвищого літературного жанру» [2; 12]. У зв'язку з цим, львівський дослідник звертається до аналізу «Гамбурзької драматургії», вважаючи її вершиною естетичної думки західноєвропейської естетики доби Просвітництва.

У «Гамбурзькій драматургії» Б. Гавришків виокремлює дві проблеми, вважаючи їх

ключовими у становленні реалістичної драми і театру Західної Європи. Йдеться про проблему трагічного героя, страждання якого мають бути близьким і зрозумілим для реципієнта та проблему «діалектики одиничного, конкретного й загального, індивідуального й типового» [2; 11-12]. Звертаючись до «менш відомих праць» Лессінга, зокрема до його листування з М. Мендельсоном і Ф. Ніколаї, Б. Гавришків підкреслює розуміння просвітником трагедії як засобу соціального впливу, яка покликана прищеплювати соціальну свідомість, гуманне співчутливе ставлення до людей, розвивати почуття альтруїзму, людяності [2; 10], що відповідало викликам Нового часу і залишається актуальним для мистецтва сьогодення.

На цю обставину звертає увагу і сучасний український учений І. М. Юдкін-Ріпун. Визначивши постать Г. Е. Лессінга основоположною для європейської культурної ідентичності, український культуролог пов'язує його ім'я із ствердженням ідеї толерантності як визначального здобутку європейського гуманізму, а також із початком новоєвропейського театру. У монографічному дослідженні «Культурологія Просвітництва» І. М. Юдкін-Ріпун, зробивши фундаментальний огляд наукових заходів, ініціатив і публікацій ХХ ст., присвячених вивченню культури доби, відзначає і великий інтерес, і складність осмислення багатомірних процесів, якими позначене ХVIII ст.

Хоча у праці «Культурологія Просвітництва» немає спеціального розділу, присвяченого Г. Е. Лессінгу, проте виявлені дослідником базові тенденції культуротворчих тенденцій, що характеризують ХVIII ст., багато в чому допомагають більш глибокому усвідомленню його ролі у розвитку театрального мистецтва Німеччини. Йдеться про значення народної театральної традиції у справі розбудови професійного німецького театру.

У підрозділі «Синкретичний дуалізм у сприйнятті Просвітництва» учений простежує взаємини «нового професіоналізму із синкретичною дуалістичною традицією» [9; 32], що зокрема, пов'язана із особливостями карнавальної образної системи та трактуванням таких «світових образів» як постаті Фауста та Дон Жуана, котрі допомагають більш наочно виявити зв'язок між національною традицією Німеччини і становленням професійного театрального мистецтва. Простежуючи еволюцію використання дуалістичного трактування традиційного «мотиву укладання угоди з нечистою силою» у німецькому народному театрі ХVIII ст., дослідник вважає показовим той факт, що вистава про Фауста звичайно сполучалася з комедійними карнавальними виставами, де діяли такі блазнівські персонажі, як Гансвурст або Касперль [9; 32]. Якщо до початку ХVIII ст. блазнівські персонажі з'являлися на театральних підмостках лише у інтермедіях, то вже з початку століття, відзначає І. Юдкін-Ріпун, їх «партії зростають за обсягом і втрачають характер інтерлюдій». І коли в останній третині ХVIII ст. створюються «фаустівські» п'єси Г. Е. Лессінга, Л. Клінгера і Й. В. Гете, у Німеччині вже була сформована «тривала традиція народних лялькових вистав» [9; 32]. У своїй розвідці І. Юдкін-Ріпун простежує як поступово з «синкретичної дуалістичної традиції» виходить жанр трагікомедії, де комічна дія пов'язується з дією трагічною, а смішне з чарівним і страшним [9; 32].

Продуктивність досвіду трагікомедії для відпрацювання нових драматургічних жанрів Нового часу, розглядається дослідником і у розділі «Театралізація культури Просвітництва». Відзначаючи вплив драматургії Шекспіра на становлення театрального мистецтва Західної Європи ХVIII ст. І. Юдкін-Ріпун, вважає, що трагікомедія становила одну з основ шекспірівської творчості, оскільки була позначена поєднанням трагічного і комічного в одному творі [9; 135]. Надзвичайний інтерес до драматургії Шекспіра виявляв і Г. Е. Лессінг, котрий схилився перед майстерністю англійського драматурга створювати правдиві людські характери і вмінням втілювати розмаїття життя у всіх його реаліях. І. Юдкін-Ріпун зауважує, що взагалі звернення до Шекспіра у ХVIII ст. було одним із головних факторів формування «театру переживання» [9; 135], підкреслюючи в такий спосіб розуміння просвітниками важливості втілення у театральному мистецтві правди почуттів персонажів. Простежуючи інтенсивний розвиток драматургії цього періоду, український культуролог констатує, що

саме через подолання її обмеженості зусиллями Д. Дідро і Г. Е. Лессінга відбувалося «шукання синтезу, зміцнення художньої цілісності театрального твору, засобів мотивації такої цілісності (...)» і врешті-решт «її перетворення в драму театру переживання» [9; 135].

Дослідженню теоретичних поглядів Г. Е. Лессінга присвячена і наукова розвідка Ф. Уманцева «Система естетичних поглядів Лессінга. «Лаокоон», у якій аналізуються естетико-мистецтвознавчі розмисли просвітника в контексті соціально-політичної ситуації XVIII ст. Особливу увагу науковець звертає на національний чинник у міркуваннях Г. Е. Лессінга щодо становлення професійного театру Німеччини, підкреслюючи, що він першим звернув увагу на естетичну цінність народного мистецтва, що повністю ігнорувалося Й. Х. Готшедом, котрий прагнув прищепити німецькому театральному мистецтву вишуканий аристократизм класицистської естетики [6; 7]. У своїх висновках Ф. Уманцев констатує, що метою теоретичних розмислів Г. Е. Лессінга щодо розбудови професійного театру було намагання знайти «ключ» до поєднання національної традиції та вимог нового часу, який він знаходить у творчості В. Шекспіра. Саме у його драматургії, відзначає Ф. Уманцев, Г. Е. Лессінг зумів побачити і оцінити «прояви народних традицій», вважаючи це «великою заслугою» німецького просвітника, оскільки навіть Вольтер і Дідро сприймали англійського драматурга лише як «генія давніх часів з варварським, готичним смаком» [6; 12-13].

З огляду внеску Лессінга у розвиток західноєвропейської естетики, Ф. Уманцев здійснює аналіз теоретичної і критичної діяльності німецького просвітника, виокремлюючи при цьому найбільш принципові для подальшого формування теорії реалістичного мистецтва позиції. Центральне місце у його дослідженні посідає аналіз поглядів Г. Е. Лессінга на специфіку пластичного і поетичного мистецтв, оскільки розвідка «Система естетичних поглядів Лессінга. «Лаокоон» написана як вступна стаття до першого видання українською мовою Лессінгова трактату (1968 р.). Зіставляючи у цьому зв'язку думку Й. Й. Вінкельмана і Г. Е. Лессінга, дослідник вважає, що естетичні погляди обох теоретиків на образотворче мистецтво співпадають, оскільки вони керуються «нормативними принципами класицизму, виведеними з давньогрецької скульптури» [6; 27]. Проте, продовжує, дослідник, у «Лаокооні» Г. Е. Лессінг виступив із категоричним запереченням твердження Й. Й. Вінкельмана, стосовно того, що принципи образотворчого мистецтва чинні також і для поетичної творчості. Необхідно відзначити, що цей погляд Вінкельмана поділяли майже всі тогочасні митці і теоретики, і щоб запобігти «закріпленню» позицій класицизму у літературній творчості, Г. Е. Лессінг доводить, що література має інші закони, ніж живопис і скульптура, і ці закони дозволяють більш всебічно і правдиво висвітлювати життя. Таким чином, «стрибок», який пережила німецька література XVIII ст., констатує Ф. Уманцев, був у значній мірі ідейно підготовлений як творчою та критичною діяльністю Г. Е. Лессінга, так і переворотом у галузі теорії мистецтва та естетичної думки [6; 21], викликаним його теоретичними дослідженнями.

Особливе місце поглядів Г. Е. Лессінга в контексті теоретичних розробок проблеми геніальності виокремлює українська дослідниця О. Оніщенко. Звернувшись до аналізу «Гамбурзької драматургії», вона констатує, що просвітник певною мірою відходить від усталених нормативів осмислення проблеми геніальності, запропонованих його попередниками й сучасниками. На її думку, не зважаючи на те, що здійснена Г. Е. Лессінгом інтерпретація геніальності «розчинилася» в структурі його «класичної» проблематики, напрям його думок і висновків щодо аналізу феномена генія викликає значний інтерес. Зокрема, відзначає О. Оніщенко, «в концепції мислителя не зосереджується особлива увага на чиннику новизни і не підкреслюється визначне місце смаку, оскільки ці речі сприймаються ним як остаточно доведені й аргументовані» [4; 230]. Натомість, інтерес німецького мислителя спрямовано у сферу над завданням генія, яким є встановлення діалогу між митцем та реципієнтом, оскільки головним «об'єктом виховання» геніальної особистості має бути «середня» людина. В цій площині, на думку ученої, і полягає сутність Лессінгова підходу до проблеми генія, оскільки саме це, як вважає німецький філософ, і відрізняє генія

від маленьких митців [4; 230].

Увагу О. Оніщенко привертають і теоретичні роздуми Г. Е. Лессінга щодо видової специфіки мистецтв. На її думку, висновки філософа стосовно різних можливостей поезії і живопису дістають оригінального розвитку у відповідних положеннях концепції А. Шопенгауера. У статті, присвяченій аналізу видової специфіки просторових видів мистецтва, О. Оніщенко простежує «концептуальні паралелі між позиціями Г. Е. Лессінга і А. Шопенгауера у розумінні особливостей пластичного мистецтва» [5; 268].

Аналізуючи досвід українського лессінгознавства, не можна оминати увагою і статтю Й. Кобова «Поетика Аристотеля – нев'януча пам'ятка естетичної думки», яка, окрім задекларованого у назві предмету дослідження, актуалізує і проблему формування професійного театру Німеччини. Як відомо, становлення німецького театрального мистецтва відбувалося у протистоянні із естетичними принципами французького класицизму, що були сформульовані з огляду на «Поетику» Аристотеля. Проте, відзначає український учений, теоретики французького класицизму «перекручували положення Аристотеля», безпідставно вважаючи його основоположником вчення про «три єдності», що було зведено ними в один з основних принципів драматургії. Крім того, продовжує Й. Кобов, давньогрецькому філософу класицисти приписували і вимогу зображати людей лише шляхетного походження, хоча Аристотель лише вимагав змалювання людей шляхетних за способом мислення і поведінкою. «Очищення» вчення Аристотеля про драму від класицистських нашарувань український дослідник визначає «величезною заслугою» Г. Е. Лессінга, підкреслюючи, що у Німеччині «авторитет Аристотеля» у питаннях естетики підняв «на неосяжну висоту» саме він, вважаючи твори Стагірита так само безпомилковими, як геометричні «Елементи» Евкліда [3; 33]. У своїх критичних виступах проти збереження класицистської традиції на німецькій сцені, Г. Е. Лессінг запропонував власне тлумачення низки положень естетичного вчення Аристотеля і у такий спосіб, стверджує Й. Кобов, довів, що прихильники класицизму безпідставно вважають себе спадкоємцем античних традицій [3; 33], а французька драматургія і поетика перебувають у полоні невірних уявлень про мистецтво.

Отже, в українській естетико-мистецтвознавчій думці були розглянуті найбільш концептуальні аспекти теоретичної спадщини Г. Е. Лессінга, такі як видова специфіка мистецтва, проблема геніальності, взаємодія емоцій і аналітичного мислення в процесі художньої творчості і її сприймання, теорія драми, творчий потенціал народної традиції у розбудові професійного театру Німеччини, а також прагнення німецького просвітника відновити об'єктивне тлумачення основних положень «Поетики» Аристотеля та обґрунтувати базові основи теорії реалістичного мистецтва. Таким чином, наукові розвідки українських дослідників ХІХ-ХХІ ст., розкриваючи глибину і масштаб теоретичних міркувань Г. Е. Лессінга, не лише підтверджують актуальність його естетико-мистецтвознавчих висновків, але й надають підстави говорити про особливий аспект досліджень – «українське лессінгознавство», який суттєво доповнює величезний масив здобутків європейської наукової думки у цій галузі.

Список використаної літератури

1. **Гавришків Б. М.** Німецька літературна мова ХVІІІ ст. у критичній оцінці Г. Лессінга / Б. М. Гавришків. – Л. : Укр. поліграфічний ін-т ім. І. Федорова, 1957. – 50 с.
2. **Гавришків Б. М.** Готхольд-Ефраїм Лессінг / Б. М. Гавришків // Лессінг Г. Е. Мінна фон Барнфельм. Емілія Галотті. Лаокоон / Передм. Б. Гавришківа. – К. : Дніпро, 1976. – 336 с.
3. **Кобов Й.** Поетика Аристотеля – нев'януча пам'ятка естетичної думки / Й. Кобов // Аристотель. Поетика. – К. : Мистецтво, 1967 ; пер. зі старогрец. Б. Тена. – (Пам'ятки естетичної думки). – 129 с.
4. **Оніщенко О. І.** Видова специфіка мистецтва в контексті естетичної теорії / О. І. Оніщенко // Естетика : підручник / Л. Т. Левчук, В. І. Панченко, О. І. Оніщенко, Д. Ю. Кучерюк ; за заг. ред. Л. Т. Левчук. – 2 вид., допов. і переробл. – К. : Вищ. шк., 2005. – 431 с.

5. **Онiщенко О.** Проблема просторових видів мистецтва у теоретичній спадщині А. Шопенгауера / О. Онiщенко // Наук. вісн. Київ. нац. ун-ту театру, кіно і телебачення ім. І. К. Карпенка-Карого, 2009. – Вип. 4-5.

6. **Уманцев Ф. С.** Система естетичних поглядів Лессінга. «Лаокоон» / Ф. С. Уманцев // Г. Е. Лессінг. Лаокоон / переклад з нім. Є. О. Попович. – К. : Мистецтво, 1968. – 290 с. (Пам'ятки естетичної думки).

7. **Франко І.** Зібр. творів у 50 тт. / І. Франко. – К. : Наукова думка, 1976-1980 (Академія наук УРСР. Ін-т літератури ім. Т. Шевченка).

8. **Шопенгауер А.** О четверояком корне ... Мир как воля и представление. Т. І. Критика кантовской философии : пер. с нем. / А. Шопенгауер ; Ин-т философии. – М. : Наука, 1993. – 672 с. – (Памятники философской мысли).

9. **Юдкін-Ріпун І. М.** Культурологія Просвітництва / І. М. Юдкін-Ріпун. – К., 1999. – 200 с.

Резюме

Узагальнено аналіз теоретичних здобутків Г. Е. Лессінга в галузі теорії мистецтва в дослідженнях українських учених XIX-XXI ст., зокрема його поглядів на видову специфіку мистецтва, встановлення різниці між пластичними і поетичними мистецтвами, значення національної традиції у створенні професійного театру, проблему трагічного героя та діалектики одиничного і загального у художній творчості та ін.

Ключові слова: теоретична спадщина Лессінга, українське лессінгознавство, національна література, театральне мистецтво, теорія драми, драматургія.

Summary

Milen'ka G. Aesthetics in a study of art inheritance of G.E. Lessing: Ukrainian theoretical experience

The analysis of theoretical achievements of G. E. Lessing is generalized in industry of theory of art in researches of the Ukrainian scientists of XIX-XXI of century, in particular his looks to the specific of art, establishment of difference between plastic and poetic arts, value of national tradition in creation of professional theatre, problem of tragic hero and dialectics single and general in artistic work and other.

Key words: the oretical in heritage of Lessing, national literature, dramatic art, theory of drama, dramaturgy.

Аннотация

Обобщено теоретическое наследие Г. Лессинга в сфере теории искусства в исследованиях украинских ученых XIX-XXI ст., в том числе его взглядов на видовую специфику искусства, выявлено разницу между пластическими и поэтическими видами.

Ключевые слова: теоретическое наследие Лессинга, национальная литература, театральное искусство, теория драмы, драматургия.

Надійшла до редакції 21.11.2013 р.