

1. Агеев В. Семиотика. – М.: Весь мир, 2002.
2. Барт Р. От произведения к тексту // Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. Перевод с фр. / Сост., общ. ред., и вступ. статья Г.К. Косикова. – М.: Прогресс, 1989.
3. Неоавангардистские течения в зарубежной литературе 1950-1960 гг. – М.: Художественная литература, 1972.
4. Постмодернизм. Энциклопедия. – Мн.: Интерпрессервис; Книжный дом, 2001.
5. Brief Ernst Jandl als Heinrich Böll. – Wien, № 22, 1973.
6. Gomringer E. Manifeste und darstellungen der konkreten poesie 1954-1966. – St. gallen: edition galerie press, 1966.
7. Jandl E. Gesammelte Werke. – Frankfurt/M.: Luchterhand Lieteraturverlag, 1990. – Bd. III.
8. Salzinger H. Spiegelgedichte zum Selbermachen. Zu den lyrischen Experimenten des Wieners Ernst Jandl // Die Zeit. – 28.03.1969.
9. Schnell R. Geschichte der deutschsprachigen Literatur seit 1945. – Stuttgart: Metzler, 1993.

Кивака Е. Г. (БрГУ им. А.С. Пушкина, г. Брест)

ФИЛОСОФСКОЕ И ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОСМЫСЛЕНИЕ ИСТОРИИ ГЕРМАНИИ В ПРОБЛЕМНО-ИСТОРИЧЕСКИХ ДРАМАХ ГЕНРИХА КЛЕЙСТА

«Historia testis temporum.
lux veritatis, vita memoria,
magistra vitae, nuntia vetustatis»

(Livius)

Замечательный немецкий писатель Генрих фон Клейст (1777-1811) родился в старинной прусской юнкерской семье во Франкфурте-на-Одере. Его отец был майором прусской армии, поэтому в семье господствовали военные традиции. Рано осиротев, шестнадцатилетний Генрих поступил в гвардию прусского короля в Потсдаме. Совсем юношей он участвовал в военном походе против революционной Франции (1793-1799). Однако военная служба не пришлась по душе будущему писателю. Уволившись из армии в 1799 году, Клейст поступил в университет, поселившись в доме своей старшей сестры Ульрики во Франкфурте-на-Майне. В это время он много размышляет, читает, увлекается идеями Ж.-Ж. Руссо (1712-1778) и особенно И. Канта (1724-1804), оказавшего впоследствии огромное влияние на его мировоззрение и творчество.

В начале XIX столетия немцы переживали тяжёлые испытания. 14 июня 1800 года при Маренго Наполеон разгромил австрийцев. По договору с Австрией к Франции отошли Бельгия, Люксембург, все германские земли на левом берегу Рейна, последовало «признание Батавской республики (т. е. Голландии), признание Гельветической республики (т. е. Швейцарии), признание Цезальтинской и Лигурийской республик (т. е. Генуи и Ломбардии), которые, конечно, становились французскими владениями» [1; 111]. В 1806 году французские войска вторглись в Саксонию, а в 1807 г. был подписан унижительный для Германии Тильзитский мир. Наполеон, нанеся германским княжествам ряд сокрушительных ударов, подорвал основы феодально-абсолютистского строя. На германских землях поднимается волна национально-освободительного движения. В Тироле и Пруссии вспыхивают восстания против оккупантов. Огромное влияние на передовую немецкую общественность произвели «Речи к немецкой нации» (1807) замечательного философа И.-Г. Фихте (1762-1814), в которых он призывал своих соотечественников к борьбе за свободу родины. Это обращение Фихте взволновало до глубины души Генриха Клейста. Изречение Цицерона – «*Convenit dimicare pro legibus, pro libertate, pro patria*» («Cicero «*Tusculanae disputationes*» IV, 19) – становится жизненным и творческим *credo* Клейста. Война *pro domo mea* (в защиту своего дома) раз и навсегда признается им священной, а национально-патриотическая тематика становится «личной темой», почти фрейдовским комплексом, в соответствии с классификацией Ж.П. Вебера, изложенной в его книге «Истоки поэтического творчества».

Генрих Клейст – крупнейший немецкий драматург эпохи романтизма. Из кризиса феодально-монархической государственной системы он сделал универсальные обобщения, которые сложились впоследствии в концепцию исторического пессимизма. В своей работе «Размышления о ходе вещей» он излагает парадоксальный взгляд на историю: «Есть люди, весьма стран-

но представляющие себе последовательность эпох, через которые проходит образование нации. Они мнят, что сначала народ пребывает в животной грубости и дикости; что по прошествии какого-то времени возникает потребность в исправлении нравов и потому складывается наука о добродетели; что необходимость распространить это учение наводит на мысль придать ему наглядность прекрасными примерами и потому изобретается эстетика, по предписаниям которой изготавливаются отныне прекрасные наглядные образцы, благодаря чему и возникает само искусство, а с помощью искусства народ, наконец, поднимается на высшую ступень человеческой культуры. К сведению этих людей, всё, по крайней мере, у греков и римлян, происходило как раз в обратном порядке. Эти народы начали с героической эпохи, из всех достижений, несомненно, самой высокой; когда же у них ни по каким человеческим и гражданским добродетелям не стало героев, они таковых сочиняли; когда и сочинить уже не могли, придумали взамен правила, когда запутались в правилах, мысленно вывели саму философию, а уже когда управились с этим, стали никчемны» [2, 119-120].

Мировоззрение Клейста и его творчество отмечены печатью трагизма. Его герои – люди больших и сильных страстей, оказывающиеся в неразрешимых, сложных ситуациях. Трагическая напряженность конфликтов, необычная сила переживаний героев придают творчеству Клейста черты глубокого, иногда болезненного психологизма. «*Nosce te ipsum*» – это девиз самого писателя и его необычных героев. Трагизм творчества Клейста был обусловлен очень многими факторами как объективного, так и субъективного характера. Одной из причин было рано проявившееся психическое расстройство, которое под влиянием внешних обстоятельств с каждым годом усугублялось. Юношей Клейст мечтал о героическом подвиге во славу Германии, но эта мечта рухнула – ему не довелось дожить до освобождения страны от французского ига. Надежда на литературный успех также не оправдалась: творчество Клейста было слишком своеобразно и непонятно для его современников, не укладывавшаяся ни в рамки традиций Веймарского классицизма, ни в систему эстетических принципов гейдельбергских или йенских романтиков. У него не было литературных предшественников. Последователями Клейста объявили себя немецкие экспрессионисты спустя сто лет после его безвременной смерти. Его произведения были изданы посмертно (в 1821 году), стараниями Людвиг Тика, собиравшего материалы по истории немецкого романтизма. Лишь немногие его произведения были изданы при жизни, вызвав негативные отзывы современников. Так, например, выдающийся немецкий мыслитель Г.В.Ф. Гегель (1770-1831) резко отрицательно высказался о лучших драмах писателя: «Генрих фон Клейст в своих произведениях «Кетхен из Гейльбронна» и «Принц Гомбургский» изображает характеры, в которых наивысшим достоинством считается магнетическая одержимость, сомнамбулизм, лунатизм [...] Принц Гомбургский очень жалкий генерал. Располагая войска, он рассеян, плохо пишет приказы, в ночь перед сражением занимается глупостями, свидетельствующими о его болезненном состоянии, а днем, во время сражения, вытворяет нелепости. И при такой раздвоенности, разорванности и внутреннем разладе характера эти авторы думают, что следуют Шекспиру» [3; 290-291]. Клейст, болезненно переживая такого рода рецензии, чувствовал себя одиноким и непонятым. Кроме того, личная жизнь писателя также не сложилась. Его возлюбленная, Генриэтта Фогель, единственный близкий и понимающий его человек, тяжело заболела и умерла. Все эти обстоятельства привели к тому, что Клейст начал все более ощущать *taedium vitae* – отвращение к жизни, которое достигло апогея в ноябре 1811 года. В свое время Тацит писал: «*Bella est res sua morte mori*». Именно такое решение принял Генрих Клейст и в возрасте 34 лет добровольно ушел из жизни.

В настоящее время его личность и творчество привлекают внимание исследователей и вызывают большой интерес читателей, как в Германии, так и за её пределами. В Германии в прошлом веке появились фундаментальные работы, в которых исследовалось творчество Клейста, особенно его драматургия [11]. «В историю немецкой и европейской литературы Генрих Клейст вошел как трагичнейший из романтиков. Категория трагического в мировоззрении романтиков вытекала из самой концепции личности, противостоящей враждебному внешнему миру [...] Катастрофичность перехода от иллюзий к суровой реальности определила существенные черты в мировоззрении Клейста» – справедливо заметил исследователь творчества немецкого писателя С.В. Тураев [4; 46]. Творчество Клейста, действительно, было перенасыщено неразрешимыми для обычного человека конфликтами и противоречиями. Проблема тра-

гического одиночества героя, противопоставленного «толпе», преобладающая в творчестве Клейста, является ключевой проблемой европейского романтизма. Герой Клейста – это, как правило, одинокий, замкнутый в себе человек, показанный в пограничной ситуации, которая высвечивает основные черты его характера. Его внутренняя жизнь приобретает преувеличенно напряженный, иррациональный, почти патологический характер. Основой сюжета большинства произведений Клейста являются исключительные ситуации, странные и необычные, стоящие на грани возможного и невероятного, похожие на некий трагический анекдот, удивляющий своей нелепостью и одновременно пугающий жестокостью, которой проникнута обычная реальная действительность. Герои Клейста – люди со сложной и напряжённой внутренней жизнью, с огромной силой духа и благородными устремлениями, однако в столкновении с законами реальной жизни они терпят фиаско. Концепция романтического двоемирия, основанная на платоновской антиномии «*sacrum-profanum*», достигает в произведениях Клейста своего наиболее полного выражения, являясь основной причиной трагизма его творчества.

Для романтизма исключительно большое значение имела проблема личности и её свободы, её места и роли в истории, причём рассматривалась она амбивалентно, порождая трагическую двойственность романтического мировидения. С одной стороны, имело место стремление к достижению свободы через внутренний выбор личности. С другой стороны, этому препятствовало осознание невозможности изменить к лучшему обстоятельства внешнего мира. Об этом писал Гегель: «Как бы индивиды со своими собственными целями ни желали того и ни способствовали тому, что осуществляется через посредство их собственных интересов, самостоятельность и свобода их воли остается всё же формальной, определяется внешними обстоятельствами и случайностями и тормозится природными помехами» [5; 158].

Просветители рассматривали личность в прямой зависимости от обстоятельств. Романтическое искусство вступило в полемику с этикой Просвещения. Немецкие романтики признавали внешние обстоятельства несущественными, случайными. Заслугой немецкого романтизма явилась идея самоценности личности в условиях её нивелирования. Романтическое сознание в своей концепции личности неизбежно складывалось как антиномичное. Художественные принципы романтиков были в значительной степени predeterminedены тем, что в трудах И. Канта и И.Г. Фихте уже была осмыслена антиномичность исторического развития.

«Проблема личности является центральной в творчестве одного из самых сложных немецких романтиков – Генриха Клейста. Поклонение таланту Гёте, восхищение Шекспиром, глубокое понимание греческой трагедии сочетались у Клейста с увлечением идеями Руссо и Канта. Философская концепция Канта своеобразно отразилась в творчестве Клейста, центральное место в котором заняла проблема свободной деятельности человеческого индивида, жизненного выбора в определённых условиях. Поэтому творчество Клейста [...] сыграло важную роль в формировании исторического взгляда на проблему личности и её свободы» [6; 43]. Творчество Клейста, наименее изученного немецкого романтика, может дать богатый материал для понимания главных закономерностей развития исторического мышления в романтизме.

Клейст написал свои драмы, связанные с историческим прошлым Германии в последние три года своей жизни: «Кетхен из Гейльбронна» («*Das Käthchen von Heilbronn*», 1808), «Битва Германа» («*Die Hermannsschlacht*», 1809), «Принц Гомбургский» («*Prinz Friedrich von Homburg*», 1810). В это время в сознании Клейста обостряются черты трагического мировосприятия. Идея зависимости человека от власти иррациональных сил, вера в чудесное, сверхъестественное придают мистический оттенок его творчеству. Сюжеты из исторического прошлого, к которым обращался Клейст, не были для него самоцелью. Клейст свободно обходился с историческим материалом, поскольку его, прежде всего, интересовала проблема свободы волеизъявления личности. Сквозь призму исторического прошлого писатель рассматривает нравственно-этические проблемы современной ему действительности. Не понимая истинных причин исторических событий, взлётов и падений отдельных исторических личностей, Клейст всюду видел воздействие божественного промысла, который predeterminedляет судьбы людей и целых народов. Ему был присущ мистический историзм, а его драмы не являются историческими *sensu stricto*, в соответствии с канонами этого литературного жанра.

Героиня средневековой драмы-сказки Клейста «Кетхен из Гейльбронна», приёмная дочь кузнеца-оружейника Теобальда, одержима неким мистическим предчувствием. Обычная сель-

ская девушка не желает слышать о браке и ждёт своего принца. Появление рыцаря Веттера фон Штраля Кетхен воспринимает как знак свыше. В соответствии с феодальными этическими нормами Средневековья, она не может рассчитывать на брак со знатным дворянином. Однако Кетхен считает своим долгом следовать за ним, служить ему, выдерживать все испытания, связанные с этим служением. Её мистические предчувствия оправдались. Император признал в ней свою дочь, и брак Кетхен со знатным рыцарем стал возможным. Пьеса Клейста восходит к традициям немецкой рыцарской литературы 12-13 вв., представленной именами Дитмара фон Айста и Вальтера фон дер Фогельвейде (1170-1280). Героиней произведений этих авторов часто была девушка из народа, искренняя и самоотверженная, которая добивается любви знатного рыцаря, как это происходит в произведении фон Айста: «Стояла женщина одна и смотрела через поле и ждала своего милого. Вот она увидела пролетающего сокола: «Счастливы ты, сокол! Ты можешь лететь, куда захочешь. Ты выбираешь в лесу дерево, которое тебе нравится. Так поступила и я. Я избрала себе мужа. А теперь мне завидуют прекрасные женщины». Героиня Клейста добивается счастья, подчинив себя сверхличному началу, понимаемому в религиозно-мистическом плане.

В драме «Битва Германа» Клейст обращается к ещё более отдалённой исторической эпохе. В основе сюжета – победа предводителя германского племени херусков Германа Арминия над легионами римского полководца Вара в Тевтобургском лесу (1 в. н. э.). Писателя вдохновила идея победоносного отпора непобедимым завоевателем. Битва германцев с римлянами и победа германцев была аллюзией на современные Клейсту события. Воспевая мужество предков, писатель стремился воззвать к национальной гордости немцев и подвигнуть их к борьбе против французских завоевателей. К сожалению, эта пьеса, как и самое значительное произведение Клейста – драма «Принц Гомбургский» – были опубликованы лишь спустя 10 лет после смерти писателя, и не получили ожидаемого политического резонанса. Однако наиболее существенным элементом этих произведений, отличающихся свойственной Клейсту многозначностью, была постановка экзистенциальных проблем на фоне исторических событий. В силу своеобразия немецких условий проблемы политической жизни оборачивались в сознании Клейста проблемами нравственными. В русле романтической историографии складывалось представление о важнейшем законе человеческого общества – законе прогрессивной эволюции, понимаемой как совершенствование человечества во всех сферах его жизни и, прежде всего, в сфере нравственной. В основу романтической философии истории была положена идея непрерывного нравственного развития, понимаемого как двигатель исторического прогресса. Уровень нравственного сознания, таким образом, характеризовал историческую эпоху. Романтики отвергли тип исторического повествования, основанного на детальном воссоздании исторических событий и персонажей. Их задачей было нравственное осмысление истории.

В драме «Принц Гомбургский» Клейст воскрешает одно из победоносных событий истории Германии – разгром шведов прусскими войсками в 1678 году под Фербеллином. Несмотря на ярко выраженную тенденциозность, пьеса была принята при королевском дворе в Берлине довольно холодно. Причина была в том, что Клейст, в противовес официальной исторической версии, представил героем-победителем не курфюрста Фридриха Вильгельма Бранденбургского, основателя прусского государства, а молодого принца Фридриха Гомбургского, который, вопреки приказу курфюрста, со своими драгунами смело атаковал войско шведов и одержал блистательную победу.

Драму можно назвать исторической *sensu largo*, поскольку Клейст поступил в ней весьма вольно со многими историческими подробностями. В частности, подлинный принц Гомбургский ко времени битвы при Фербеллине, не был юным влюбленным романтиком. Ему давно было за сорок, и он был инвалидом в результате полученных в предыдущих сражениях тяжёлых увечий, но, несмотря на это обстоятельство, оставался в строю. В пьесе драматично и разносторонне показана жизнь провинциального бранденбургского двора накануне возвышения Пруссии. За условным действием драмы просматривается конкретная историческая действительность.

Принц Гомбургский в драме Клейста – типичный романтический персонаж, одинокий, свободолюбивый и своевольный, живущий в мире грёз и мечтаний, вызванных непреодолимой любовью к принцессе Наталии Оранской, племяннице курфюрста, ищущей при дворе своего родственника защиты от шведов, которые захватили её владения. В любовных эпизодах пьесы

воплотилась романтическая концепция любви самого Клейста. Для Клейста любовь – это мучительная страсть, овладевающая человеком подобно болезни, подчиняющая его душу и рассудок, вызывающая тревожные эксцессы, повергающая влюблённого в состояние крайнего душевного напряжения, «одержимости». В драме любовные переживания отмечены печатью таинственности, экзатичности, близкой к истерическому расстройству. На фоне прусской жизни принц и его возлюбленная выглядят как существа из другого мира, возвышенного и поэтического.

Олицетворением суровой реальности является курфюрст, который персонифицирует подавляющее, казарменное начало, следуя до конца букве закона. Несмотря на успех незапланированной атаки принца Фридриха, по приказу курфюрста его арестовывают и приговаривают к смертной казни. Приговор абсурден, но по законам военного времени невыполнение приказа карается смертью. Герой драмы безгранично предан курфюрсту, которого чтит как отца, и готов принять смерть в качестве наказания за преступление перед законом. Смысл трагизма ситуации принца Фридриха состоит в неразрешимости конфликта между личностью и государственной машиной. По мнению Клейста, абстрактный всеобщий принцип (закон), справедливый по своей сути, может стать трагическим произволом по отношению к индивидууму. Курфюрст в драме – верховный страж закона. Он не может помиловать принца, хотя и относится к нему с отеческой любовью, поскольку Фридрих Гомбургский нарушил закон. В сопоставлении и противопоставлении этих персонажей заключена проблема соотношения верховной власти, олицетворяющей закон, и прав на свободное волеизъявление самодеятельного индивида. Курфюрст вначале убеждён, что его действия будут восприняты окружением как проявление объективной необходимости. Однако даже ближайшие его соратники не воспринимают закон как всеобщую нравственную максиму. Восстают офицеры под предводительством Коттвица и требуют отмены смертного приговора. Позиция Коттвица выражает взгляды самого Клейста, узревшего опасность в законе, который полностью исключает самостоятельность индивида, его право на свободное волеизъявление. Однако курфюрст желает преподать взбунтовавшимся офицерам «бранденбургский урок» – урок законопослушания, – продемонстрировав им верноподданническую позицию самого принца Гомбургского, согласного с приговором. Тем самым он утверждает идею незыблемости закона, бессмысленности бунта, бессилия индивида. Итак, пьеса удивительно противоречива и в постановке проблемы, и в решении её. Курфюрст осознаёт свою правоту перед законом, и в то же время чувствует свою изоляцию среди ближайшего окружения, воспринимающего его поведение как несправедливый деспотизм. В результате столкновения двух правд и двух по-своему правых личностей возникает трагедийная ситуация. Это связано с внутренней раздвоенностью, амбивалентностью сознания и душевного состояния главных героев, из которых каждый одновременно чувствует себя и правым, и виноватым. По справедливому замечанию Франческо Альберони, «амбивалентность является источником страдания [...], это дисгармония, энтропия. Когда она возрастает, для живого существа это означает болезнь и смерть» [8; 115]. Эта амбивалентность мироощущения Клейста отчасти основывается на философии И. Канта, который способом познания мира считал практический разум, предполагающий сосуществование морального и правового сознания («Критика практического разума», 1788). В соответствии с теорией мыслителя из Кенигсберга, разум по природе своей антиномичен, т. е. раздваивается в противоречиях. Человек одновременно свободен, будучи субъектом непознаваемого сверхчувственного мира (сфера *sacrum*), и не свободен, являясь частью мира вещей и явлений (сфера *profanum*). Таким образом, философской системе Канта присуща амбивалентность. Как основной закон этики он провозглашает категорический императив («Основоположение к метафизике нравов», 1785), т. е. безусловное повеление, требующее руководствоваться таким правилом, которое совершенно независимо от нравственного содержания поступка могло бы стать законом поведения. Вразрез с формальным характером категорического императива Кант выдвинул принцип самоценности каждой личности, которая не должна приноситься в жертву даже во имя блага всего общества. Итак, философия и этика великого мыслителя не лишены той разрушительной амбивалентности, которую Альберони оценил как дисгармонию и энтропию. Кантовский тезис о законе (категорическом императиве) и свободе волеизъявления самоценной личности, противоречивый по своей сути, в драме Клейста получает полифоническое звучание в образах курфюрста, Коттвица, Наталии Оранской и самого Фридриха Гомбургского. Завязка пьесы отражает кантовское понимание свободы воли как решения, основанного на внутреннем выборе. Вместе с тем Кант признавал за человеком право поступать «согласно представлению о законах» [9; 250].

В драме Клейста курфюрст и принц Гомбургский воплощают антиномичные принципы практического разума Канта: курфюрст – принцип необходимости закона, принц Гомбургский – принцип свободного выбора в определённых обстоятельствах. Противоречивость кантовской идеи, оказавшей безусловное влияние на мировоззрение Клейста, приводит к противоречивости авторской позиции в драме, причем колебания в пользу закона или свободы личности идут на протяжении всего действия и каждая из сторон этой антиномии, олицетворённой в образах курфюрста и принца, имеет свои справедливые аргументы. Огромную роль в структуре драмы играет образ Наталии Оранской, которая воплощает сознательный выбор свободного субъекта и выходит за пределы кантовского понимания свободы индивида. Принцесса Наталия говорит о поступке своего возлюбленного как о героическом порыве. Её поступки свидетельствуют о романтическом характере образа, отмеченного печатью бунтарства и неподчинения авторитетам, а тем более абстрактным законам. Она доказывает односторонность тех жёстко рациональных принципов, с которыми курфюрст единственно считается. В её аргументах обличение антигуманности абстрактного закона, обрекающего героя на смерть, получило наивысшее выражение. Несмотря на обещание курфюрста освободить принца, Наталия Оранская принимает дальнейшие меры в целях спасения возлюбленного: она первой подписывает прошение офицеров своего полка, самовольно вызывает в город полк драгунов Коттвица. Благодаря функциональной роли этого образа в структуре драмы её концовка – помилование принца Гомбурга – не кажется неожиданной, а воспринимается как естественное и логическое завершение действия, тем более что Клейст не пошел и против исторической правды: реальный Фридрих Гомбургский не был казнен курфюрстом. «Клейст-художник в своем стремлении к постижению действительности, к решению выдвинутых проблем неизбежно соприкасался с идеями своего современника Канта, ибо они оба пытались понять свою противоречивую эпоху. Антиномии философии Канта стали антиномиями творчества Клейста, поскольку за ними стояли антиномии европейской и в частности немецкой жизни» [6; 53]. Основой в его творчестве была проблема личности, которую Клейст осмыслил в свете исторического опыта конца XVIII – начала XIX вв. «Свое величие Клейст-драматург обрел благодаря мастерскому изображению трагических конфликтов, духовных борений человека, вовлечённого в круговорот общественных противоречий, вызванных движением истории» [4; 48]. Непонятый и непризнанный при жизни, Генрих Клейст посмертно был принят в ряды классиков немецкой литературы. «Ближе всех к решению проблемы творчества Клейста подошел Франц Меринг (1846-1919), определивший болезненность и противоречивость его таланта как следствие исторических условий времени и среды» [10; 80].

1. Тарле Е. В. Наполеон. – М., 1957.
2. Зарубежная литература XIX века. Романтизм: Хрестоматия историко-литературных материалов. Сост. А. С. Дмитриев, Б. И. Колесников, Н. Н. Новикова. – М., 1990.
3. Гегель Г. В. Ф. Эстетика. Т. 2 – М., 1962.
4. Тураев С. В. Немецкая литература начала XIX века: Новалис, Тик, Жан-Поль Рихтер, Гельдерлин, поздний Шиллер, Клейст, гейдельбергские романтики. [in:] История всемирной литературы: В 9 томах. Т. 6 / Под ред. И. А. Тертеряна. – М., 1989, с. 36-51.
5. Гегель, Г. В. Ф. Эстетика. Т. 1 – М., 1962.
6. Яшенькина Р. Ф. Своеобразие художественного метода Клейста в драме «Принц Гомбургский» [in:] Мировоззрение и метод. Зарубежная литература. Вып. 1, под ред. проф. Ю. В. Ковалева. – Ленинград, 1979, с. 40-53.
7. Клейст Г. Пьесы. – М., 1962.
8. Alberoni F. O przyjaźni. – Warszawa, 1994.
9. Кант И. Сочинения в 6 томах. Т. 4. – М., 1964.
10. Дейч А. Судьбы поэтов: Гельдерлин, Клейст, Гейне. Изд. 2. – М., 1977.
11. Birkenhauer K. Kleist. – Tübingen, 1977; Gerlach K. Heinrich von Kleist. – Dortmund, 1971; Sembdner H. In Sachen von Kleist. – München, 1974; Streller S. Das dramatische Werk von Heinrich von Kleist. – Bonn, 1966.