

**Оксана СИВИК,**

*orcid.org/0000-0002-2329-8896*

*кандидат педагогічних наук,*

*доцент кафедри німецької та французької мов і методики їх навчання  
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка  
(Дрогобич, Львівська область, Україна) [kseija241983@gmail.com](mailto:kseija241983@gmail.com)*

## **НАТУРАЛІСТИЧНА КОНЦЕПЦІЯ СВІТУ В ТВОРЧОСТІ Г. ГАУПТМАНА**

*У статті досліджено натуралістичну концепцію світу в творчості Гергарта Гауптмана. Багатьма дослідниками доведено, що Гергарт Гауптман вважав себе представником загальної німецької поезії та його називали головним представником натуралізму в Німеччині. Адже його ранні роботи мають не тільки політичний ефект, але й характеризуються його натуралістичною фазою.*

*У статті зауважено, що на рубежі століть твори Герхарта Гауптмана були включені в широку літературну течію символістських і неоромантичних творів. Окреслено внесок Г. Гауптмана в натуралізм, який тільки з'явився в Європі та його новаторські драми. У своїх перших драмах письменник віддавав перевагу натуралізму для опису трагедії навколишнього середовища, але в подальшій своїй творчості він присвятив себе психології особистості, яка бореться з цим середовищем.*

*Обгрунтовано думку літературознавців, які розглядають тісний зв'язок Г. Гауптмана з натуралістами, що базується на новій драматичній техніці, яка однаково важлива як у так званих власне натуралістичних творах, так і практично у всіх творах Г. Гауптмана першого періоду.*

*Акцентовано увагу на те, що прем'єри перших драм Г. Гауптмана відбулися на «Вільній сцені», де, як відомо, ставилися твори штюрмерів – так називали натуралістів – кінця XIX – початку XX століття. Варто відзначити особливості міркувань натуралістів про єдність у природі. При безперечному контакті з іншими епохами натуралісти спиралися на класико-романтичну традицію, ставлячи собі ті питання, відповіді на які, здавалося, були отримані у XVIII та XIX століттях. Проведено аналіз їх безперечного зв'язку з епохою Просвітництва, з її ідеєю порядку в природі, акцентом на різноманіття емпіричних законів, що сприймаються в єдності. Зазначено, що теоретична і поетична думка художника слова носить ауторефлексивний характер. Онтологічність свідомості Гауптмана як письменника-модерніста проявляється у творчому акті пізнання світу та осмислення свого буття в ньому.*

**Ключові слова:** натуралізм, концепт, модерн, епоха, драматургія.

**Oksana SYVYK,**

*orcid.org/0000-0002-2329-8896*

*Candidate of Pedagogical Sciences,*

*Associate Professor at the Department of German and French Language and their Teaching Methods  
Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University  
(Drohobych, Lviv region, Ukraine) [kseija241983@gmail.com](mailto:kseija241983@gmail.com)*

## **NATURALISTIC CONCEPTION OF THE WORLD IN THE WORK OF G. HAUPTMANN**

*The article examines the naturalistic concept of the world in the work of Gerhart Hauptmann. Many researchers have proven that Gerhart Hauptmann considered himself a representative of general German poetry and was called the main representative of naturalism in Germany. After all, his early works have not only a political effect, but are also characterized by his naturalistic phase.*

*The article notes that at the turn of the century, the works of Gerhart Hauptmann were included in the broad literary stream of symbolist and neo-romantic works. The contribution of Hauptmann to naturalism, which has just appeared in Europe, and his innovative dramas are outlined. In his first dramas, the writer preferred naturalism to describe the tragedy of the environment, but in his later work he devoted himself to the psychology of the individual who is fighting against this environment.*

*The opinion of literary critics who consider the close connection between G. Hauptmann and the naturalists based on a new dramatic technique, which is equally important both in the so-called naturalistic works and in practically all Hauptmann's works of the first period, is substantiated.*

*The attention is focused on the fact that the premieres of G. Hauptmann's first dramas took place on the "Free Stage", where, as is known, the works of Stürmers – so called naturalists – of the late 19th and early 20th centuries were staged. It is worth noting the peculiarities of naturalists' reasoning about unity in nature. In unquestionable contact with other*

*eras, naturalists relied on the classical-romantic tradition, asking themselves those questions, the answers to which seemed to have been received in the 18th and 19th centuries. An analysis of their indisputable connection with the Age of Enlightenment, with its idea of order in nature, with an emphasis on the diversity of empirical laws perceived in unity has been carried out. It is noted that the theoretical and poetic thought of the word artist is self-reflexive in nature. The ontological nature of Hauptmann's consciousness as a modernist writer is manifested in the creative act of knowing the world and making sense of one's existence in it.*

**Key words:** *naturalism, concept, modern, epoch, drama.*

**Постановка проблеми.** Німецька література характеризується багатьма видатними авторами. Багато німецькомовних авторів відомі в цілому світі та представляють різні літературні епохи. Німецькомовна література була представлена в усіх жанрах: від поезії до прозових творів.

Гергарт Гауптман був провідним німецьким драматургом аж до 20 століття. З 1904 працював на берлінській сцені. Хоча писав Гауптман у натуралістичному стилі, йому було дуже важко розвиватися, адже берлінська сцена тяжіла до натуралізму. Гауптман еволюціонував і не можна сказати, що він писав виключно в стилі натуралізму та включив у свої роботи елементи романтизму, класики, імпресіонізму та символізму.

Творчість Г. Гауптмана пов'язана зі створенням нової драми в Європі. Лауреат Нобелівської премії Гауптман є спадкоємцем європейського гуманізму нової німецької літератури. З «ною драмою» на зламі XIX–XX століть докорінно змінюється сфера тематики, проблематики і драматургічних форм, ще недостатньо досліджені загальноестетичні та художні зміни, характерні для цього періоду. Спроба є принциповою для Гауптмана й виходить за звичні рамки «нової літератури», підкреслюючи порівняльні можливості особистості, драматург прагне відновити втрачену цілісність світу.

Художня творчість Гауптмана кінця XIX – початку XX століття є прикладом створення індивідуальної картини світу і представляє собою форму самопізнання епохи. Актуальність дослідження визначається саме дослідницьким і читацьким інтересом до діалогу літератури і філософії, продуктивність якого найбільш досліджується в Німеччині, також необхідністю теоретичного обґрунтування широкого контексту між ранньою творчістю Г. Гауптмана та культурно-естетичною думкою мікроєпохи модерну кінця XIX – початку XX століть, коли у філософії та літературі, що представляють єдине загальнокультурне ціле з розмитими, так званими предметними границями, піддаються переосмисленню принципи миропорядку та принципи особистості, які коригують цей миропорядок.

**Аналіз досліджень.** Дослідженням творчості Г. Гауптмана займався багато і українських письменників та критиків. Свої статті присвячували

такі письменники як: І. Франко, Г. Цеглинський, Ю. Кміт, М. Яцків та Леся Українка. Український літературознавець та критик Сергій Родзевич аналізував та вивчав саме літературну спадщину Гауптмана. У 1899 р. Леся Українка переклала п'єсу письменника «Ткачі», а з 1898 р. його драми перекладали М. Павлик, А. Крушельницький, Б. Грінченко, Ф. Федорців, М. Голубець. З-поміж пізніших українських перекладів слід назвати дослідження С. Тобілевича, М. Вороного, О. Бублик-Гордона, Ю. Назаренка та ін.

**Мета статті** – дослідити натуралістичну концепцію світу в творчості Г. Гауптмана.

**Виклад основного матеріалу.** Потрібно перш за все зазначити, що своє «театральне покликання» Г. Гауптман повною мірою розкрив ще у 1889 році, коли була написана його перша драма «Перед сходом сонця» («Vor Sonnenaufgang»). Саме у цей час німецький драматург тісно спілкується з теоретиками та художниками слова, які очолили новий культурний рух – натуралізм.

Рання драматургія Г. Гауптмана (1862–1946) являє собою яскраве проявлення літературно-філософського синкретизму і відноситься до історичного періоду, коли з найбільшою повнотою здійснюється практична, творча реалізація минулого культурного спадку. Саме в цей час, після багатовікового роздвоєння, в Німеччині появляється можливий діалог між філософією та літературою, на основі якого складається схил етико-філософських та естетико-літературних принципів. Такий діалог виникає на зламі XVIII–XIX століть. Але його розширення, найбільший вплив філософії на літературу, а літератури на філософію, приходить на долю наступного століття. Надзвичайно своєрідно і поетично виразно описаний подібний процес у ранній творчості Гауптмана.

У ранній драматургії Гауптмана, яка розглядається в контексті макроєпохи модерну та досліджується в німецьких літературознавчих працях, бере початок з 1750 року і продовжується до цього часу, що є центральною проблемою взаємодії людини та світу. Вона репрезентується естетично, під пером Гауптмана філософська думка отримує своєрідне мовне, образне пояснення. Найбільш досліджувані зміни у відносинах між людиною

і миром, сформовані епохою модерну, описують новий спосіб мислення, коли картина світу вибудовується індивідом, творчою особистістю, самостійно, початково заданим миропорядком, існуючим незалежно від людини, що було характерно для античного і середньовічного розуміння життя та не приймається в розрахунок.

Питання, що стосується приналежності Г. Гауптмана до натуралізму – одне з найскладніших і суперечливих у дослідженні творчості Г. Гауптмана. У численних роботах, присвячених цій проблемі, виділяються три погляди. Один – досить категоричний, якого дотримувалися саме представники другої половини XIX століття: «Г. Гауптмана слід вважати натуралістом, тому що його цікавлять соціальні питання, проблеми середовища та спадковості» (Мандель, 1976: 11). Підкреслюється, що драматург у травні 1887 вступив у літературне об'єднання «Прорив» (“Durch”), членів якого пов'язувала ідея оновлення культури: брати Харті, І. Шлаф, А. Хольц, Л. Берг, П. Ернст, Б. Вілле, В. Більше. Відповідно до другої точки зору, прямо протилежної літературознавчій концепції, Г. Гауптмана не можна зараховувати до натуралістів, оскільки німецький драматург схиляється до ірраціонального: внутрішній, містичний перебіг його драм практично повністю належить так званій соціальній проблематиці (Fick, 1993: 327).

Німецький драматург та його побратими по перу, які деякий час називали себе натуралістами, жили і творили в одну епоху – мікроепоху модерну. Це особливий культурний простір, у якому найбільш помітний різкий відрив від традиції і водночас відчувається сильний зв'язок із нею. У цьому плані натуралізм як одна з численних течій модерну та перші три драми Г. Гауптмана, умовно звані сучасними, повинні розглядатися як єдиний модерністський комплекс.

Таке коригування відбувається Гауптманом з погляду етики. Письменник-модерніст вступає у неоднозначні відносини (зближення та одночасне віддалення) з тією традицією, в якій етика, на його думку, була центральним пунктом – домодерністською (античною) та німецькою суб'єктоцентричною філософією, в основі якої, як писав Гауптман, «лежать співчуття і любов до людей». Мова йде про те, що минуле, усвідомлене з погляду сучасності, стає близьким і зрозумілим тією мірою, якою сучасність на певному витку свого розвитку здатна досягнути його. Тоді виникає нова сучасність, яка, у свою чергу, намагається зрозуміти і «стару сучасність», і те минуле, яке вже було усвідомлено «старою сучасністю».

«Живою» традицією для Гауптмана є Античність та німецька філософія. Їхній взаємозв'язок та взаємозчеплення призводить до особистого, емоційного переживання філософських моральних постулатів тих “Philia” та “Sophia”, які, як відомо, спочатку закладені в слові «філософія». Вони перекладаються українською мовою за стандартною традицією як любов і мудрість та підкреслюють своїм етимологічним зчепленням ту початкову цілісну складову, яка укладена в глибинному значенні іменника «філософія».

Традиція для Гауптмана стає культурним феноменом, який підвладний власному внутрішньому руху – трансферу, пов'язаному з переглядом, перекладом колишніх «старих» значень мовою сучасних «нових» понять. Тому «Sophia» – мудрість – втрачає свою колишню, явлену ще в античній етиці, смислову наповненість: мудрець осягає глибину речей розумом, що виражалось знаменитою тавтологією в трактаті Платона «Тететет»: «Мудрі мудрі мудрістю» і зв'язується в Гауптмана добротою (Платон, 1993: 242).

Гауптман як художник слова часу модерну, створюючи свій етичний світ на сторінках художніх творів, зводить в абсолют ті моральні цінності, які колись здавалися незначними, або ж не домінували в житті особистості. Глибокий етичний сенс «Philia» прояснюється Гауптманом через ідею співчуття (Б. Спіноза, наприклад, вважав її потрібною і несуттєвою для світу і людини; не є ключовим, за всієї словесної орієнтації на нього, це співчуття і в метафізиці А. Шопенгауера), людяності (що зводиться у високий ранг переважно Г. Гердером), милосердя (слабким законом, за І. Кантом), співчуття (в етичних системах ранньої епохи модерну надзвичайно мало і скупі про нього говориться). Для розуміння істинного сенсу “Philia”, за Гауптманом, важливим є і страждання, воно, будучи моральним наставником людини, виявляє глибини його етичного життя, розкриває моральний потенціал, загострює ціннісне бачення. Моральний зміст «Philia» полягає, вважає Гауптман, у своєрідному поєднанні ціннісних критеріїв, пов'язаних з етикою співчуття, співчуття та милосердя.

«Життя – це висока доброта», – стверджує німецький драматург і це твердження можна вважати центральною тезою всіх його творів. «Sophia» для Гауптмана – це чеснота серця, етична духовність особливого роду, найсильніший етичний відгук життя загалом, насамперед життя всіх людей. Гауптман писав: «У поліфонії мого духу особливо сильно звучить голос любові до людей»

<... > Мої особисті пута, як і пута Прометея – це любов до людства» (Hauptmann, 1980: 671).

У Гауптмана як письменника часу модерну відбувається зміння ціннісних акцентів, їхня колишня етична суть підлягає перетлумаченню, перегляду. Він пов'язаний з таким ставленням до традиції, де у сучасній компаративістиці визначається словом трансфер ("Transfer"). Утворене від латинського "transfere" – «перенести», «перекладати», трансфер, наприклад, для Д. Кемпера, значущий як «процес посередництва» ("Vermittlungsprozess") і в рамках національної традиції і для розширення та глибокого розуміння літератури інших країн»

На зламі XIX – XX століть натуралісти звертаються до «старих» поглядів на природу, наповнюючи їх іншим змістом, вирішуючи в сучасності ті проблеми, яким, з їхньої точки зору, не було приділено достатньої уваги раніше. Гасло «Назад до природи» не тільки не суперечило загальному модерністському духу натуралістів, але, навпаки, свідчило про прагнення пізнати минуле в його сучасному сенсі, долучало до піднесеного досвіду колишньої культури та сприяло її перетлумаченню.

Німецький письменник і критик В. Більше підкреслює «небувалий успіх теорії розвитку, за допомогою якої виявлено нескінченне багатство постійних змін і перевтілень» (Більше, 1998: 94). К. Штерн (псевдонім Ернста Краузе, 1839–1901), оспівуючи людську здатність мислити і міркувати, що й призвело в переломне століття до найбільших відкриттів у галузі природничих наук, звертає увагу на «поступову еволюцію земного життя: від нижчих форм до найвищих форм» (Штраус, 1992: 222).

Уявлення про навколишнє буття (äußerlich) у Гауптмана, завдяки небувалому розвитку природничих наук на рубежі століть, стають все більш ясними, але не менш виразним і трактується усвідомлення його загадковості, внутрішньої (innerlich) суті світобудови. Видимий світ постає перед ним у своїй таємній недоторканності.

Дуже значимими у плані стають міркування саме натуралістів про безсмертя. Найбільш показовою є робота В. Більше "Das Liebesleben in der Natur" (1904), інакше кажучи «Таємниця любові в природі». Мова йде про таємницю, пов'язуючи з нею природознавство, яке, згідно з його образним визначенням, виявляється казковою країною, яка прорвала «вхід у нескінченність» (Більше, 1998: 100). Саме цей прорив сприяє невпинному розкриттю таємниць природи та завдяки цьому Більше робить висновок, що «індивід зникає, але

не гине», оскільки «є інше вище життя, що настає після смерті» (Hauptmann, 1980: 671).

Такий далеко не новий висновок, що найбільш виразно звучав у філософських концепціях XVIII століття і отримав поетичне втілення й у творчості Гете, настільки шанованого натуралістами на рубежі століть. Таємниця безсмертя пов'язана із зачаттям, що прокладає дорогу до безсмертя, з любов'ю, якою охоплено всю світобудову і кожен індивід окремо. Однак домінантою в дослідженні та осмисленні Більше подібного сховища принципів пантеїзму, найбільш досконалою виявляється релігія Спінози, в якій Бог і світ уявляють є єдиним цілим, а поняття Бога тотожне поняттю природи. Натуралісти вбачають у такій релігії «всю глибину ідеї монізму, оскільки Спіноза довів, що у природі існують умови розвитку як тілесного, і духовного світу» (Штраус, 1992: 68). Підкреслений інтерес натуралістів до проблеми Бога і природи висловлює також і Геккель у формулюванні цілей до своєї роботи «Монізм», основні положення якої надалі увійдуть до однієї з його головних праць «Світові загадки» – «установити зв'язок між релігією та наукою, <...> зблизити емпіричний та спекулятивний метод» (Геккель, 1907: 5).

Віросповідання випробувача, як визначає Геккель, а за ним і К. Штерн, сенс нової моністичної релігії, будуються на принципах пантеїзму, який проголошувався «світоглядом сучасного природознавства» (Геккель, 1906: 100). Показовим у плані є лист письменника і театрального діяча Б. Вілле до Більше, у якому він підкреслює, що «картина світу Дарвіна проходить у рамках ідеалістичного розуміння природи. Ми обидва, друже Більше, є ідеалісти, під дарвіністською картиною світу розуміємо пантеїстичну» (Metzler, 1987: 11).

Натуралісти сприймають пантеїзм Спінози в контексті дуже істотної для них ідеї загального одухотворення, коріння якої сягає романтичної культури, а через неї – Античність. Тим часом сам Спіноза в «Богословському трактаті» називає язичництво «забобоною, огидною догмою» і радить «назавжди забути мерзенних аристотеліків та платоніків» (Стадніков, 2009: 149), тоді як для натуралістів надзвичайно важливим виявляється звернення до Античності як до авторитету «мерзенних платоніків» з їхньою концепцією про земне існування індивіда, що переходить у щось вище, так і до теорії одухотворених атомів Демокріта. Значними виявляються для них і думки романтиків про пантеїзм минулого, які відчують, що за моністичністю

поглядів Спінози криється найсильніший дуалізм – початкова розділеність *Natura Naturans* і *Natura Natutata*, єдність природи і духу не може бути досягнуто. Невипадково Ф. Шлегель називає пантеїзм негативною ідеєю, «у ній визнання лише нескінченного, кінцевому місця немає», Шеллінгу пантеїзм здається «зловісним словом, під яким «розуміють все, що завгодно» філософ відчуває у Спінози поділ між Богом і природою, «Бог Спінози є поза собою, він значимий у своїй потаємності» (Шестакова, 2005: 425).

Натуралісти межі XIX–XX століть подібним чином неспроможні прийняти поняття Бога, запропоноване Спінозою: Бог – причина всіх речей, природа – лише атрибут Бога. Подібно до своїх романтичних попередників, натуралісти відчувають поділ між Богом і природою у Спінози, але, не формулюючи чітко подібний поділ, намагаються нейтралізувати той дуалізм, який був помічений романтиками у філософії Спінози. Натуралісти, при всьому пафосному проголошенні пантеїзму Спінози, що відповідає їх уявленням про моністичну картину світу, виводять не природу з духу, а навпаки, дух з природи. Не приймаючи колишнього поняття Бога, вважаючи тимчасові та епохальні зміни цього поняття цілком природними, вони повністю не відмовляються від нього. Не бачачи у Бозі джерело буття, підкреслюючи, що «неможливо уявити собі нематеріальну істоту», натуралісти визначають Бога як «нескінченну суму всіх сил природи» (Геккель, 1907: 35). Поняття Бога стає чисто номінальним, його повністю замінює поняття природи, яка одухотворює себе саму. Можна сказати, що натуралісти вперше після Античності починають осягати природу як саме єство.

**Висновки.** Отже, філософські питання світу та людини в ранній драматургії Г. Гауптмана були представлені в контексті культурно-історичної думки модерну як макроепохи, яка бере початок у середині XVIII століття. У творчості Г. Гауптмана знаходить яскраве відображення діалог літератури та філософії, найважливішою особливістю якого на рубежі XIX–XX століть стає не лише рух літератури назустріч філософії, а й участь її у створенні філософських ідей. Г. Гауптман та його рання драматургія займають особливе місце. Під пером художника слова створюється драма, неповторна своєрідність якої дозволяє говорити про функціонування філософського пласта літератури.

Драма Г. Гауптмана є наочним прикладом модерністського процесу, коли численні пласти культурної традиції стикаються, та завдяки чому виявляється можливою внутрішня комунікація часів. Основні концептуальні положення, пов'язані з індивідуальними естетичними уявленнями Г. Гауптмана про сутність драми, висловлені ним у теоретичних творах та автобіографічних роботах, стосуються драматичних категорій амальгамності, коли відбувається змішання різнорідних елементів, та еристичність, від якої залежить драматичний рух, що здійснюється в часах реальності. Не менш важливим виявляється і почате Г. Гауптманом поетичне порівняння драми з особливим видом клена, що пускає коріння в руїни стіни абатства Геллоуей та стає пружним і міцним.

З самого початку свого творчого шляху, осягаючи необхідність як глибокого контакту з культурною традицією, так і так само необхідного її відторгнення, Г. Гауптман відчуває внутрішню потребу поетично створювати драматичну дійсність, яка, на його думку, є саме життя, але в той же час є перемогою над нею. «Самим життям» для драматурга стає літературне минуле, яке творчо осмислює і «перемагає» – переробляє у свідомості. Завдяки подібній переробці створюється «інше» життя, тісно пов'язане з першим, минулим, що залежить від неї, але має своє власне творче буття. Така амальгамність неминуче тягне за собою еристичність, яка, проте, будучи наповнена силою «материнської землі в абатстві Геллів», призводить до гармонізації світу і людини, до встановлення між ними досить міцного морального контакту. Така загалом внутрішня та зовнішня структура, що визначає драматичну ходу ранніх творів Г. Гауптмана, пов'язана з реакцією на традицію минулого та сучасної йому епохи.

Ретардаційний драматичний рух, що намітився в середині XVIII століття, в епоху раннього модерну кінця XIX – початку XX століття призвело до пишного драматичного розквіту, що багато в чому пояснює тісний світоглядний контакт Г. Гауптмана з тим часом, який є найбільш значущим для драматичного мистецтва. Така багата у плані домодерністська епоха – класична Греція – осягається Г. Гауптманом і крізь призму XVIII століття, коли виникає інтерес до Античності, і виходячи з уявлень про Античність з сучасної йому епохи XIX–XX століть.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бильше В. Тайны любви в природе. Минск: Литература, 1998. 830 с.
2. Геккель Э. Бог в природе. СПб., 1906. 39 с.

- 
3. Геккель Э. Монизм или связь между религией и наукой. Лейпциг; СПб.: Мысль, 1907. 67 с.
  4. Мандель Е. М. Драматическое искусство Г. Гауптмана конца XIX – начала XX века. Л.: АДД, 1976. 48 с.
  5. Платон. Собр. соч.: в 4 т. М.: Мысль, 1993. Т. 3. 528 с.
  6. Стадников Г. В. Зарубежная литература и культура средних веков, Возрождения, XVII века. М.: Академия, 2009. 168 с.
  7. Шеллинг Ф. Сочинения: в 2. М.: Мысль, 1987. Т. 2. 638 с.
  8. Шестакова Н. В. «Возчик Геншель» Г. Гауптмана как драма рока. Судьба жанра. Иркутск: ИГУ, 2005. Вып. № 2. С. 230–239.
  9. Шлейермахер Ф. Д. Речи о религии к образованным людям её презирающим. СПб.: Наука, 1994. 335 с.
  10. Штраус Д. Жизнь Иисуса. М.: Республика, 1992. 447 с.
  11. Hauptmann, G. Abenteuer meiner Jugend. Berlin und Weimar: Fischer Verlag, 1980. 901 S.
  12. Fick M. Sinnenwelt und Weltseele. Der psychophysische Monismus in der Literatur der Jahrhundertwende. Tübingen: Niemeyer, 1993. 652 S.

#### REFERENCES

1. Bilshе V. Taynyi lyubvi v prirode. [Secrets of love in a nature]. Minsk: Literatura, 1998. 830 s. [in Russian].
2. Gekkel E. Bog v prirode [God in a nature]. SPb., 1906. 39 s. [in Russian].
3. Gekkel E. Monizm ili svyaz mezhdru religiey i naukoy [Monism or the connection between religion and science]. Leyptsig; SPb.: Myisl 1907. 67 s. [in Russian].
4. Mandel E. M. Dramaticheskoe iskusstvo G. Gaupmana kontsa XIX – nachala XX veka. [The dramatic art of G. Hauptmann of the late 19th – early 20th century]. L.: ADD, 1976. 48 s. [in Russian].
5. Platon. Sobr. soch. [Collected Works]: v 4 t. M.: Myisl, 1993. T. 3. 528 s. [in Russian].
6. Stadnikov G. V. Zarubezhnaya literatura i kultura srednih vekov, Vozrozhdeniya, XVII veka. [Foreign literature and culture of the Middle Ages, Renaissance, XVII century]. M.: Akademiya, 2009. 168 s. [in Russian].
7. Shelling F. Sochineniya v 2: [Compositions: in 2]. M.: Myisl, 1987. T. 2. 638 s. [in Russian].
8. Shestakova N. V. “Vozchik Genshel” G. Gaupmana kak drama roka. Sudba zhanra [“Carrier Genschel” by G. Hauptmann as a drama of rock. The fate of the genre]. Irkutsk: IGU, 2005. Vyip. 2. S. 230–239. [in Russian].
9. Shleyermaher F. D. Rechi o religii k obrazovannyim lyudyam eYo prezirayuschim [Speech about religion to educated people who despise it]. SPb.: Nauka, 1994. 335 s. [in Russian].
10. Shtraus D. Zhizn Isusa [Life of Jesus.]. M.: Respublika, 1992. 447 s. [in Russian].
11. Hauptmann, G. Abenteuer meiner Jugend. Berlin und Weimar [Adventures of my youth]: Fischer Verlag, 1980. 901 S. [in German].
12. Fick M. Sinnenwelt und Weltseele. Der psychophysische Monismus in der Literatur der Jahrhundertwende [Sense world and world soul. Psychophysical monism in turn-of-the-century literature]. Tübingen: Niemeyer, 1993. 652 S. [in German].