

Е. В. Бурмистрова

Символика природных стихий в лирике Гете

В своем поэтическом наследии, в том числе в циклах «Западно-восточный диван» и «Кроткие Ксении», Гете активно использует символику природных стихий, как в ее традиционном символическом значении, так и переосмысляя данные образы согласно своей натурфилософской концепции, опыту естественнонаучных исследований и в соответствии с системой своих философских взглядов. Каждая природная стихия понимается им как сложный, многосторонний феномен и влечет за собой целый ряд символических образов, существенно обогащая произведение на структурном и смысловом уровнях.

Ключевые слова: немецкая литература, поэзия Гете, поэтический цикл, натурфилософия, образы природных стихий, символика природных стихий

Elizaveta Burmistrova

The symbolism of natural elements in Goethe's poetry

In his poetic heritage, including such cycles as the «West-Östlicher Divan» and «Zahme Xenien», Goethe uses extensively the symbolism of natural elements in their traditional symbolic meaning, and reinterpreting these images according to his own natural philosophical concepts, his research in natural science and in accordance with his philosophical views. Every force of nature is meant as a complex, multifaceted phenomenon, and entails a series of symbolic images, significantly enriching Goethe's literary works on the structural and semantic levels.

Keywords: German literature, poetry, Goethe's poetic cycle, natural philosophy, the images of natural elements, the symbolism of natural elements

Образы природы в творчестве Иоганна Вольфганга Гете, их символическое значение и роль в общей концепции произведений – это поистине неисчерпаемая тема для исследования. Гете «вел диалог» с природой на всем протяжении своей жизни: как философ, как естествоиспытатель, как художник и, конечно же, как поэт. Вследствие этого трактовке природных символов в гетевских текстах присуща поразительная глубина и многогранность. Для более полного понимания авторского замысла исследователю необходимо иметь представление и о натурфилософских взглядах поэта, и о его естественнонаучных штудиях. В первой части статьи я попытаюсь дать краткий обзор основных понятий гетевской натурфилософии, связанных с осмыслением устройства природы, а также упомяну о соприкосновении поэта с алхимическим знанием и, в частности, с представлениями алхимиков о четырех стихиях природы. Во второй части статьи будут приведены некоторые примеры использования Гете символики природных стихий в его поэтическом творчестве и рассмотрены возможные трактовки данных символов в связи с общим замыслом произведения. В качестве материала мною были избраны два стихотворных цикла Гете: «Западно-восточный диван» (West-östlicher Divan, 1819) и «Кроткие Ксении» (Zahme Xenien, 1820–1827).

Гетевское исследование природы, которым он занимается в 1880-е гг., можно обобщенно обозначить как сравнительную морфологию. Используя сравнительный метод, Гете занимается в первую очередь различными формами, которые являет нам отдельный организм на разных стадиях роста и развития, а также разнообразными видами живых существ и отношениями сходства и различия между ними. Вопрос о принципах существования живой природы решается Гете с помощью идеи *метаморфозы*, т. е. осознанием того, что жизнь природы «состоит в смене определенных законов развития форм и поэтому складывается как „устойчивая форма“ и в большом, и в малом – как форма, которая, „существуя, развивается“¹. По мысли Гете, не все законы природы принципиально познаваемы. К числу непознаваемых явлений относится, например «возникновение» (das Entstehen). Гете считал, что человеку не дано проникнуть в смысл этого понятия, однако был убежден, что его невозможно отрицать. Границей его познания был «*прафеномен*» (das Urphänomen), т. е. явление предметной действительности, в котором глазу мыслящего наблюдателя открывается действующий природный закон. Очень трудно однозначно определить, относится ли тип к области чистой идеи или к области эмпирии. Это вызывало споры исследователей гетевской натурфилософии. По-видимому, Гете все же трак-

товал тип как вечный и одновременно во времени, т. е. как вневременный – нечто похожее на «мировую душу» Платона. Протофеномен – перворастение и первоживотное – и эмпиричен, и идеален.

Таким образом, теорию протофеномена у Гете можно рассматривать в некотором смысле как предвосхищение теории символа. Протофеномен, как и символ, приближает нас к пониманию принципиально непознаваемого; в нем изначально заложен дуализм, сравнимый с многозначностью символа. Наконец, протофеномен связан как с идеальным миром, так и с миром эмпирии. Это факт природы и факт сознания одновременно.

Еще одной важной натурфилософской категорией для Гете является *полярность*. В. П. Зубов пишет по этому поводу: «Полярность – вот верное и точное слово для обозначения Гетева метода; полярность не как схема... не как прокрустово ложе, т. е. не как орудие фантастической натурфилософии, играющей отдаленными аналогиями, а полярность, как внутренний ритм всех натурфилософских умозаключений, как его не всегда, быть может, видимая, но всегда живая душа»². Исследователь проводит параллель с пониманием полярности у Шеллинга и говорит о том, что и у Гете, и у Шеллинга полярность – это единство в двойственности и двойственность в единстве. Для Гете полярность – это «всеобщий закон разделений и объединений, отклонений вверх и вниз, взвешиваний и перевешиваний»³. И, обращаясь к поэтическому творчеству Гете, мы можем встретить бесчисленное множество образов природного мира, находящихся в отношениях полярности и обеспечивающих тем самым мировое равновесие, гармонию. Это парные образы-символы: день и ночь, прилив и отлив, море и суша, вдох и выдох. Встречаются также и «четверные» символы: времена года, стороны света, времена суток и, безусловно, четыре природных стихии (вода, земля, воздух и огонь).

Безусловно, нельзя обойти стороной еще одну область интересов Гете-исследователя – его алхимические эксперименты⁴. С алхимическими трактатами Гете познакомился в кругах пиетистов – религиозной секты, активно использовавшей средневековые мистические и алхимические трактаты, находя в них новый, христианский смысл (например, очищение человека от грехов сравнивалось с превращением *materia prima* в золото, а Святой дух в радикальном пиетизме мыслился как женское начало). Знакомство Гете с пиетистской доктриной относится к периоду, когда Гете в Лейпциге общается с Сусанной фон Клеттенберг⁵. Полученные знания

Гете применяет и в своем творчестве. Так, в «Западно-восточном диване» упоминается «Золотой ларец детей Божьих» – собрание изречений пиетиста К. фон Богатски. Шестая книга романа «Годы учения Вильгельма Мейстера» называется «Bekentnisse einer schönen Seele» («Признания прекрасной души») («прекрасная душа» – одно из ключевых понятий пиетизма) и содержит образы и метафору, берущие начало из пиетистской литературы. О концепции четырех стихий – воды, воздуха, огня и земли, которые являются составными частями мироздания, Гете узнает из трудов Парацельса, Веллинга, Василия Валентина, Ван Гельмонта, руководствуясь последними в своих алхимических экспериментах, которые он проводил совместно с Клеттенберг. Впоследствии, при создании трагедии «Фауст», Гете вводит в произведение сцену призыва природных духов. В этой сцене Гете использует принятые среди алхимиков аллегорические образы духов природы – ундины, саламандра и др. Назван и источник, к которому обращается Фауст – каббалистическая книга заклинаний «Ключ Соломона» (1686). Своеобразным алхимическим экспериментом является также и создание Вагнером гомункула. Отметим, что в пиетистской доктрине утверждается роль человека как богоподобного творца, активно участвующего, в том числе и в обновлении (*renovatio*) собственной души. Однако в создании гомункула задействована только одна стихия – огненная, демоническая (колба нагревается, в ней сверкают молнии). Гомункул, согласно замыслу Вагнера, полностью изолирован от природы, это чистый дух, интеллект, оторванный от материи.

Если в трагедии «Фауст» образы природных стихий возникают как в связи с конкретной ситуацией заклинания духов, так и в отвлеченном, символическом плане (образ моря как хтонической стихии роста и становления, огонь как энергия демоническая и одновременно дающая жизнь и т. д.), то в лирике Гете, в связи с отсутствием эпического сюжета, символические образы природных стихий присутствуют, как правило, только в их абстрактном значении, без корреляции с ситуацией алхимического опыта, заклятия и пр. Подчас их непросто обнаружить и соотнести между собой. Так, в стихотворении 1772 г. «Песнь странника в бурю» присутствуют все четыре стихии, которые переосмыслены как среда обитания уже античных божеств (Гений, музы, хариты) и несут в себе потенциальную угрозу для того, кому не благоволят боги. Символические образы природных стихий могут встречаться в гетевских текстах и по отдельности (например, образ ручья, моря и т. д.), и в виде антитетических пар (например, земля и

воздух). Именно в поэтических произведениях Гете природные символы, как правило, получают дополнительные смыслы (особенно это касается соотношения природных стихий с чувствами и эмоциональными переживаниями, подчас самоидентификация с определенными явлениями природы, а также саморефлексия творческого процесса).

Особый случай, крайне интересный для исследователя, представляют собой поэтические циклы Гете. В них образы природных стихий получают символическое наполнение, необходимое для концептуальной целостности цикла. Символические образы природы играют важную роль в построении структуры цикла. Подобную ситуацию можно наблюдать в «Западно-восточном диване» Гете. Исследователи неоднократно отмечали структурообразующую роль образов-символов в «Диване». Так, А. В. Михайлов в статье «„Диван“ Гете: смысл и форма» пишет: «Весь этот текст в целом есть свой особый „микромир“, символизирующий тотальность, целостность бытия»⁶. И далее: «... для него [Гете] существенно бытие в виде книги... ЗВД («Западно-восточный диван». – Е. Б.)... вступает в гетевский – и традиционный – мир символов, в такой, где книга есть образ универсума»⁷. Действительно, в «Диване» мы встречаемся со своеобразными «парадигмами-лейтмотивами», организующими созданный Гете микрокосм художественного текста и стремящимися уподобить его макрокосму. Это постоянное возникновение в тексте таких символически переосмысленных парадигм бытия, как времена года, стороны света, время суток (утро, день и т. д.). В ряд этих конструкций, каждая из которых включает в себя четыре элемента, органично встраиваются и четыре природные стихии.

Рассмотрим сначала те стихотворения, где присутствуют символические образы, связанные лишь с одной определенной природной стихией. Так, через весь цикл проходит образ *воды* в самых разных воплощениях: источник, поток, море. Согласно философской концепции Гете, вода – это среда зарождения жизни, первоначало всего сущего, сфера, где происходит постоянный рост и становление. Вспомним сцену морского празднества («Скалистые бухты Эгейского моря») из второй части «Фауста». Посредством образов греческой мифологии – морских и речных божеств – Гете выражает здесь свой взгляд на эволюционное развитие жизни (возникающей впервые в морских глубинах и приводящей к появлению все более высокоразвитых живых существ). В данной сцене фигурирует и древнегреческий философ Фалес, являвшийся сторонником «нептунизма», т. е. считавший, что

все происходит из воды и возвращается в нее. Гете также придерживается данной концепции.

В «Западно-восточном диване» образ воды всегда динамичен, а также связан с поэтическим творчеством и идеей обновления, «омоложения». Неслучайно большинство стихотворений, где присутствует символ воды, «источника» (Quelle), Гете расположил в первой книге «Дивана» – «Книге певца». В стихотворении «Хеджра» (Бегство) упоминается «Chisers Quell». Хизер – пророк, который открыл источник вечной молодости. Его имя переводится как «зеленый» (цвет весны, молодости, возрождения), таким образом здесь возникает своеобразная «двойная» символика. В последней строфе стихотворения находим упоминание «слов поэта» (Dichterworte), которые «дарят вечную жизнь», т. е. поэтическое творчество сравнивается с источником вечной молодости. А в стихотворении «Беспредельный» возникает уже композит «поэтический источник» (Dichterquelle) применительно к поэту Хафизу. Творец «волна за волной» исторгает из глубины сердца все новые шедевры. Это вечное движение, согласно Гете, – отличительный признак истинной поэзии, и поэт подкрепляет данную идею еще одним «природным» динамическим образом-символом: поэтическое произведение находится в вечном движении подобно звездам на небе («Dein Lied ist drehend wie das Sterngewölbe»).

Настоящим шедевром афористической поэзии является двустишие из «Книги Изречений»:

Море в движенье всегда,
Земля не удержит его никогда⁸.

Здесь присутствуют образы стихий воды (море) и земли (берег), находящиеся в антитестических отношениях. Изречение предельно лаконично, а потому допускает множество трактовок. Однако образ моря появляется еще в одном стихотворении «Книги Изречений», причем видоизмененный текст вышеупомянутого двустишия о море дается в кавычках, – таким образом, создается нечто вроде диалога – а затем речь идет о поэтическом творчестве. Процесс творчества отождествляется с непрерывным движением морских волн, причем «поэтическая стихия» явно отграничивается от «земной» сферы. Как это часто происходит в «Диване», антитеза может обернуться синтезом – продуктом творчества, «жемчужина», объединяет обе стихии. Образ жемчужины возникает и в первом стихотворении из «Книги Притч». Здесь противопоставляется бушующее море (in wilder Meere Schauer) и капля (Tropfe), которая, скрывшись в створках раковины, превращается в жемчужину

и обретает славу, став украшением в царской короне. Здесь образ моря, скорее всего, приобретает свое традиционное, идущее еще от античности значение «бурного моря жизни», а капля символизирует личность, ведущую скромную, отшельническую жизнь.

В цикле стихотворных изречений «Кроткие Ксении» встречаем стихотворение, схожим образом построенное на антитезе «вода/море – земля/камень». Некоторые исследователи (в частности, Т. Дитцель) трактуют эти две строфы как символическое описание двух состояний общества: застой и революционные волнения⁹. На наш взгляд, здесь важна еще и антитеза «камень-скала» (Stein – Fels). Скорее всего, в данном изречении Гете противопоставляет друг другу ординарную и гениальную личность – и одновременно сближает их, так как обе они «не оставляют следа» в огромном мире, если «падают в воду», т. е. погружаются в гущу исторических событий.

Немаловажную роль играет в «Западно-восточном диване» и стихия *огня*. Как и образ воды, огненная стихия предстает в различных своих ипостасях, и соответственно меняется и ее символическое значение. В стихотворении «Признание» встречаем классическую трактовку данного образа: огонь символизирует любовь, «пламя страсти» («Was ist schwer zu verbergen? Das Feuer!» «Ferner ist schwer zu verbergen auch die Liebe»). Но сравнения в итоге образуют «триаду»: «Am schwersten zu bergen ist ein Gedicht». Поэтическое творчество сравнивается еще с одной природной стихией – огнем. Причем здесь постулируется двойственная природа огня (ob es uns quält, ob es erbaut): с одной стороны, это демоническая, деструктивная сила, с другой стороны – созидательная, дающая жизнь.

Существует множество интерпретаций стихотворения «Блаженное томление» из «Книги Певца» (Ф. Ранг, В Шнейдер и. т. д.)¹⁰. Строка «Умри и возродись» (Stirb und werde) уже приобрела статус крылатой фразы. Здесь образ огня (пламя свечи, где мотылек находит смерть, «Flammentod») как бы «расщепляется» и являет нам еще одну свою грань – свет (Licht). Свет – одно из ключевых понятий для Гете-философа и Гете-естествоиспытателя. В данном же стихотворении огонь и свет осмысливаются поэтом как две стороны одного и того же явления, точно так же как антитеза «смерть – жизнь/возрождение» (Sterben und Werden) является «единством противоположностей», из которых и складывается бытие. Фриц Штрих писал о том, что блаженное томление всего живого по смерти в пламени есть не что иное, как томление по вечно новому становлению, таким образом, форма бытия

длится вечно¹¹. Таким образом, стихия огня несет в себе и потенциал метаморфозы.

Солнце как одно из воплощений стихии огня предстает в стихотворении «Hochbild» в образе древнегреческого бога Гелиоса. Эта божественная ипостась солнца раскрывается и в «Заметках и примечаниях» к «Дивану» – прозаической части цикла. Речь в ней идет о религии парсов, которые поклонялись огню. «С той же опрятностью следовало разводиться и сберегать огонь, – пишет Гете, – дабы пребывал он священным, солнцеподобным». Далее Гете замечает, что парсы поклонялись не только огню: «Религия их покоится на достоинстве всех стихий – в той мере, в какой возвещают они бытие и величие Господне». Отсюда священная боязнь загрязнить воду, воздух, землю. Если посмотреть на природные символы в «Диване» с этой точки зрения, то, возможно, каждый из них может быть расшифрован еще и как часть божественного начала на земле. Это подтверждают и слова кравчего из «Книги Кравчего» о божественном присутствии во всех природных стихиях.

В «Кротких Ксениях» встречаем известное изречение, где присутствует образ света:

Wär nicht das Auge sonnenhaft,
Die Sonne könnt es nie erblicken;
Läg nicht in uns des Gottes eigne Kraft,
Wie könnt uns Göttliches entzücken?¹²

В своем анализе «Кротких Ксений» исследователь О. Смитал расшифровывает смысл существительного «Sonne» как «Liebe»¹³. Однако в изречении о глазе и солнце речь, несомненно, идет о вполне определенной идее, которую Гете высказывает в «Очерке учения о цвете: глаз обязан своим существованием свету. Большинство исследователей указывает в качестве главного источника данного изречения фрагмент из «Энеид» Плотина (Гете был известен латинский перевод, осуществленный Марсилио Фичино). Однако до Плотина эта мысль звучит в «Государстве» Платона, где зрение называется «самым солнечным» из всех пяти чувств. Г. фон Эйнем приводит в качестве еще одной параллели библейские тексты¹⁴ (один из псалмов, а также цитату из Нагорной проповеди: «Светильник для тела есть око. Итак, если око твое будет чисто, то все тело твое будет светло...» (Мф б, 22)). В своем «Учении о цвете» Гете, суммируя античное понимание роли зрения, пишет о том, что древние верили в свет, который скрыт в глазах, ощущали самостоятельность этого органа и его воздействие на окружающий мир. Обратим внимание и на словосочетание «Gottes Kraft» из второй половины изречения. Как известно, в монологе Фа-

уста из первой части трагедии («Studierzimmer») слово «Kraft» используется в качестве одного из вариантов перевода библейского понятия «логос». Это существительное акцентирует динамическую, творящую природу божественного начала, что в высшей степени созвучно философским взглядам Гете. Таким образом, Гете от частного случая проявления «двойной» природы зрения (и человека вообще) приходит к более масштабным выводам: существует обоюдное движение Бога и человека (божественного начала в нем) друг к другу.

В «Западно-восточном диване» немаловажную роль играют и символические образы, относящиеся к стихии *земли*. Прежде всего, это камни; в «Диване» обращает на себя внимание обилие упоминаний драгоценных камней (Smaragd, Karfunkel), которые обнаруживают особые свойства, соответствующие фольклорным представлениям, а также группа стихотворений «Талисманы». В восточной культуре талисманы – это камни, на которые наносилась надпись, воспринимавшаяся уже не как текст, а как предмет, обладающий магической, охранной функцией. Талисманы являлись своеобразными оберегами. Главная причина включения стихотворений-«талисманов» в цикл содержится, на наш взгляд, во второй строчке первого стихотворения: они призваны «создавать равновесие». Однозначно определить значение слова «равновесие» (Gleichgewicht) в этом контексте практически невозможно. Для Гете равновесие – это гармония противоположностей (что является одной из ключевых идей «Дивана», как на содержательном уровне, так и на уровне формы – соединение в цикле поэтического и прозаического текста, стихотворений разных жанров). Также и в самом жанре изречения происходит синтез восточной и западной традиции, так как данный жанр связан с устной, фольклорной традицией, и многие афористические высказывания «интернациональны», встречаются в литературе и культуре различных народов. Таким образом, камень-талисман символизирует в тексте стихотворные афоризмы как жанр, являя собой частный случай саморефлексии поэтической формы.

Еще одно доказательство того, что в «Диване» значение образа камня связано с понятием формы – это стихотворное изречение «Раздавленный творог». Из бесформенной грязи изготавливается пизе – аналог цемента или кирпичей для строительства. Существительные «Form», «Gestalt» подкрепляют подобную трактовку. Она связана и с общей концепцией цикла: в восточной традиции книга воспринимается как постройка, дом. Исследователи неоднократно отмечали важность структуры, ар-

хитектоники, последовательности текстов для общей концепции «Дивана», который мыслился Гете как «цикл-здание».

Стихия *воздуха* менее всего находит отражение в поэтических циклах Гете и представлена, прежде всего, образом ветра как динамического начала, организующего макрокосм (здесь можно провести параллели с библейской Книгой Экклезиаста), а также парой «систола-диастола» (повторяющимся действием «вдох-выдох»), которая связана, по мысли Гете, с самим феноменом существования живого организма.

В поэтических циклах Гете встречаются также и стихотворения, где все четыре природные стихии предстают в синтезе. Так, в стихотворении «Отклик» из «Западно-восточного дивана» гурии утверждают, что созданы «из четырех стихий: воды, огня, земли и воздуха». Вместе с тем они говорят, что эти стихии чужды «земному запаху», из чего следует, что здесь образы стихий трактуются Гете именно как «божественная» субстанция, о чем уже шла речь выше.

Обращает на себя внимание и стихотворение «Завет староперсидской веры», открывающее одну из последних книг «Дивана» – «Книгу парса». В этом тексте сформулированы своего рода «заповеди» религии парсов, о которых идет речь в прозаической части «Дивана». Прежде всего, это почтение к природным стихиям и правильное использование богатств природы. Но наряду с данной, достаточно прямой трактовкой символики стихотворения, возможно и иное его прочтение. Под маской верований парсов перед читателем открывается картина универсума, какой ее видит сам Гете, в соответствии с собственными философскими воззрениями. Все стихии предстают в постоянном движении, становлении и, что немаловажно, во взаимопроникновении. Символические образы природных стихий выводятся на новый, более сложный, комплексный уровень: они предстают в своей метафизической, предельно очищенной от всего «земного» ипостаси. «Источник» – это уже не водный поток, а поток божественной энергии. «Огонь» – не поглощающая материю, деструктивная сила, а «небесный», созидающий свет. Оксюморон «Feuerbad» также дает две возможности истолкования: конкретно-историческое (ритуал «солнечного крещения» у парсов) и абстрактно-символическое, в духе представлений Гете об устройстве мироздания (единство универсума обеспечивается синтезом полярных начал). Синтез всех четырех стихий в стихотворении маркируется существительным «das All».

Обращаясь к циклу «Кроткие Ксении», можно обнаружить в нем группу стихотворных

изречений, которые являются попыткой создания «космического пейзажа», символической картины универсума. Примечательно, что они, как и «Завет» из «Дивана», сгруппированы в шестом, завершающем разделе «Кротких Ксений». Приведем одно из них:

Wenn im Unendlichen dasselbe
Sich wiederholend ewig fließt,
Das tausendfältige Gewölbe
Sich kräftig in einander schliesst;
Strömt Lebenslust aus allen Dingen,
Dem kleinsten wie dem grössten Stern,
Und alles Drängen, alles Ringen
Ist ewige Ruh in Gott dem Herrn¹⁵.

Это изречение можно понимать, во-первых, буквально как описание всемирного хода времени, жизни, истории, и, во-вторых как описание «жизни», развития цикла изречений, т. е. саморефлексию структуры цикла. В двух последних строчках, возможно, угадывается стремление Гете от страстей/человеческого (Drängen, Ringen) перейти к покою/божественному (ewige Ruh). Следует отметить, что данное изречение имеет параллели в творчестве Гете; так, в стихотворении «Weltseele» (1802), название которому дал трактат «О мировой душе» Ф. Шеллинга, встречаем похожий космический пейзаж («Das Labyrinth der Sonnen und Planeten», «nun glühen schon des Paradieses Weiten / In überbunter Pracht»), охваченный вечным круговоротом движения («Und kreisend führt ihr in bewegten Lüften / Den wandelbaren Flor»).

Таким образом, подводя итоги сказанному, можно утверждать, что в поэтических циклах «Западно-восточный диван» и «Кроткие Ксении» Гете активно использует символику природных стихий, как в ее традиционном символическом значении, так и переосмысляя данные образы согласно своей натурфилософской концепции, опыту естественнонаучных исследований и в соответствии с системой своих философских взглядов. Каждая природная стихия понимается им как сложный, многосторонний феномен и влечет за собой целый ряд символических обра-

зов, существенно обогащающих произведение на структурном и смысловом уровнях.

Примечания

¹ Korff H. A. Geist der Goethezeit. Leipzig, 1966. Т. 2. S. 40.

² Зубов В. П. Избранные труды по философии и эстетике, 1917–1930. М., 2004. С. 98.

³ Goethe J. W. Farbenlehre // Goethes Werke / hrsg. im Auftrage der Grossherzogin Sophie von Sachsen. Hermann Böhlau, Weimar, 1889. Bd. 5, 6. S. 748.

⁴ См.: Gray R. D. Goethe the alchemist: a study of alchemical symbolism in Goethe's literary and scientific works. Cambridge, 2010.

⁵ См.: Goethe und der Pietismus / Hans-Georg Kemper and Hans Schneider, eds. Tübingen: Verl. der Franckeschen Stiftungen Halle im Max Niemeyer Verl., 2001.

⁶ Михайлов А. В. «Диван» Гете: смысл и форма // Гете И. В. Западно-восточный диван. М., 1987. С. 648.

⁷ Там же. С. 653.

⁸ Гете И. В. Западно-восточный диван / пер. В. Левика. М., 1987. С. 57.

⁹ Ditzel T. Goethes Zahme Xenien: eine contradictio in adjuncto // Goethe, Vorträge aus Anlass seines 150. Todestages / Hrsg. von T. Clasen und E. Leibfried. Frankfurt/M; Bern; New York: Lang, 1984. S. 143–173.

¹⁰ См.: Rang F. C. Goethes «Selige Sehnsucht» // Neue Deutsche Beiträge. 1922. F. 1, Ht. 1. S. 82–125; Schneider W. Goethe: «Selige Sehnsucht» // Interpretationen zum «West-Östlichen Divan» Goethes / hrsg. von E. Lohner. Darmstadt, 1973. S. 72–83.

¹¹ Strich F. Goethe und die Weltliteratur. Bern, 1946.

¹² Если бы глаз не был солнечным, / То он никогда не увидел бы солнца; / Если бы в нас не была заложена сила Бога, / То как могло бы нас восхитить божественное? (пер. подстрочный).

¹³ См.: Smital O. H. Goethes «Zahme Xenien»: Diss. Wien, 1951.

¹⁴ Einem H. von. Das Auge, der edelste Sinn // Goethe-Studien. München, 1972. S. 11–24.

¹⁵ Когда в пространстве бесконечном / Все повторяется, течет / И сферы небосвода, вечно / Смыкаясь, продолжают ход, / Струится жизни наслажденье / Из звезд – и малой, и большой, / И все стремленье, все боренье – / Все в Боге обретет покой (перевод мой. – Е. Б.).