

RU

Ландшафтная архитектура в романе И. В. Гёте «Избирательное сродство»

Кнерцер М. П.

Аннотация. Цель исследования - раскрыть особенности архитектурно-ландшафтного пространства в романе И. В. Гёте «Избирательное сродство». В статье поясняется роль оппозиции «сад - парк», а также рассматриваются различные подходы к архитектурному оформлению отдельных строений, которые дифференцируют и специфицируют систему персонажей. Научная новизна состоит в не принимавшемся прежде детальном исследовании знаковой структуры ландшафтной архитектуры. В результате выявлены семиотические свойства литературно репрезентированных садово-парковых объектов, которые возможно «прочсть» как некие иконологические системы.

EN

Landscape Architecture in J. W. Goethe's Novel "Elective Affinities"

Knertser M. P.

Abstract. The aim of this paper is to reveal distinct features of architectural and landscape space in J. W. Goethe's novel "Elective Affinities". The article explains the role of the 'garden - park' opposition, and also examines various approaches to the architectural design of the individual buildings, that differentiate and specify the characters' system. The novelty of this study is represented by the detailed analysis of the signifying structure of landscape architecture. The results demonstrate semiotic qualities of the landscape gardening objects in terms of their literary representation, which can be 'read' as iconological systems.

Введение

Актуальность темы исследования обусловлена неубывающим интересом к творческому наследию И. В. Гёте (J. W. Goethe). Роман «Избирательное сродство» (*Die Wahlverwandtschaften*) (1809), ознаменовавший поздний этап творчества писателя, до сих пор считается одним из самых сложных текстов немецкой литературы. Загадка произведения заключается в максимальной концентрации философско-эстетических идей, вложенных в эту книгу великим гением Гёте. Несмотря на колоссальное количество научно-исследовательских работ, посвященных всевозможным аспектам «Избирательного сродства», постоянно появляются новые публикации, в которых открываются новые грани этого романа. Однако до сих пор в достаточной мере в поле внимания гётеведов не входило системное описание различных подходов к оформлению ландшафтно-архитектурного пространства, как оно представлено в романе. В рамках данного исследования необходимо решить ряд задач: во-первых, обозначить личный интерес писателя к садово-парковому проектированию в свете эстетического климата эпохи создания произведения; во-вторых, определить символическую значимость оформления ландшафтного пространства романа; в-третьих, охарактеризовать ряд описанных в романе архитектурных построек и рассмотреть разные подходы их оформления в свете дифференциации системы персонажей.

Для реализации поставленных задач применяются следующие методы исследования: исторический, системный, герменевтический, контекстно-интерпретационный.

Теоретической базой исследования послужили работы, посвященные ландшафтному проектированию и садово-парковому устройству, в частности объемный искусствоведческий труд М. Н. Соколова (Соколов, 2011), в котором рассматриваются мотивы Райского сада в ландшафтном дизайне разных эпох. Отдельного внимания заслуживают работы в области исследования основных положений художественной концепции Гёте, в которых определен его вклад в архитектурную теорию XVIII-XIX вв.: Н. Кожар (Кожар, 2012), Дж. Блоуэра (Blower, 2011), М. Манделартца (Mandelartz, 1999). К анализу визуально-символической значимости ландшафта и архитектуры в свое время обращались такие исследователи, как В. Беньямин (Walter Benjamin) (Беньямин, 2000), В. Штаросте (Staroste, 1971), Ф. Немек (Nemes, 1973), З. Гердт (Gerndt, 1989), Ш. Гейслер-Латуссек (Geissler-Latussek, 1992), Ш. Блехшмидт (Blehschmidt. Der Schauplatz..., 2008; Blehschmidt. Modell zum Schauplatz..., 2008), К. Брозе (Brose, 1978), С. Сирк (Sirc, 1994). В отечественном литературоведении данная

тема освещена лишь небольшим количеством работ, среди которых хотелось бы выделить отдельные научно-исследовательские штудии Л. Н. Полубояриновой (Полубояринова, 2013) и И. Н. Лагутиной (Лагутина, 2000).

Практическая значимость исследования заключается в том, что представленный в данной статье материал может быть использован на занятиях семинарского типа по истории зарубежной литературы в вузах гуманитарной направленности.

Основная часть

Визуальная архитектура романа

На протяжении своего творческого пути Гёте интересовался вопросами искусства. Его взгляды на архитектуру и осмысление художественного творчества нашли своё отражение в целом ряде статей («О немецком зодчестве» (1773), «Простое подражание природе, манера, стиль» (1789), «Зодчество» (1795) и др.). Рассматривая законы, по которым развивается зодчество, Гёте искал в архитектурном произведении духовную гармонию. Создаваемые мастером-творцом архитектурные пространства достигают высшего «поэтического» уровня благодаря авторской фантазии только в сочетании трех условий: материала, цели и «природы духа». Как отмечает искусствовед Н. Кожар, многие идеи Гёте предвосхитили некоторые современные понятия архитектурной мысли (Кожар, 2012, с. 86). В своих работах отдельные литературоведы обращают внимание на архитектуру «Избирательного сродства», схожую со знаменитым архитектурным творением. Так, например, Сюзан Сирк высказала предположение, что симметричное построение романа (2 части по 18 глав каждая, итого 36 глав) это ничто иное, как зашифрованный визуальный образ Мавзолея в Галикарнасе (Sirc, 1994, с. 438), описание которого было, безусловно, известно Гёте из трудов римского историка Плиния Старшего, а также, возможно, знакомо по реконструкционной гравюре из энциклопедии австрийского архитектора Йоганна Фишера фон Эрлаха (Johann Fischer von Erlach) «Проект исторической архитектуры» (*Entwurf einer historischen Architektur*), опубликованной в 1721 г. Монументальное трёхъярусное мемориальное сооружение причисляли к семи чудесам света. Уникальность грандиозного памятника греческой архитектуры состояла также в соединении трех разных стилей: дорического, ионического и коринфского. Храм-гробница, окруженный 36 ионическими колоннами, несущими крышу с 24-ступенчатой пирамиды, стоял на прямоугольном пьедестале, богато украшенный барельефами и скульптурами, увенчанный колесницей с царской четой, являл собой величественное творение архитектуры Древнего Мира. Подобная интерпретация композиции романа чрезвычайно интересна в контексте «выстраивания» смысла текста и находит своё дальнейшее подтверждение в *Tableaux Vivants*, в 4 главе 2 части «Избирательного сродства», когда Люциана предстает в образе царственной вдовы Артемизии, а архитектор – в образе зодчего, работающего над созданием гробницы Мавзола. Став невольным участником этой пантомимы, архитектор рисует гробницу, «подходившую для лангобардского, нежели для карийского властителя» (Гёте, 1978, с. 340), а главная героиня этого затянувшегося представления, в свою очередь, «гораздо более походила на эфесскую вдову, нежели на карийскую царицу» (Гёте, 1978, с. 340). Несовпадение представленных образов, переплетение сюжетов (античного, средневекового, библейского), смешение стилей (старого и нового) знаменуют все последующие роковые события романа. Джонатан Блоуэр (Jonathan Blower) отмечает, что возведение античного мавзолея из театральной постановки «зеркально» отражается в реконструкции готического церковного предела, который в финале произведения станет усыпальницей для Оттилии и Эдуарда (Blower, 2011, с. 40-41).

Садово-парковое пространство

В дневнике личного секретаря Гёте Римера имеется следующая запись от 1 сентября 1808 года: «Сделан набросок парка “Избирательного сродства”» (Цит. по: Goethe, 1999, с. 524). С тех самых пор не прекращаются попытки наглядно продемонстрировать картографию местности, на которой разворачиваются события романа. Одним из актуальных макетов, максимально приближенных к тексту произведения, можно считать работу Сандры Эльбе, которая находится в Йенском университете имени Фридриха Шиллера в Германии. Следует также отметить, что в последнее время все больший интерес приобретает преобразование литературного произведения в виртуальные пространственные модели. В этой связи необходимо упомянуть немецкую исследовательницу Зюзанне Вигнер, которая занимается 3D-анимацией текстовых пространств, среди которых имеется визуальная модель к роману «Избирательное сродство» (Susanne Wiegner, 2021).

Вопрос о существовании некоего парка-образца, на который, возможно, опирался автор при создании своего живописного текстового ландшафта, до сих пор остается открытым. Одни исследователи творчества писателя полагали, что вероятным прототипом мог являться замок Цигенберг (François-Poncet, 1951, с. 109-116), в то время как другие рассматривали имение Дракендорф (Meuer, 1967, с. 533-571), расположенное в долине Заале недалеко от Йены, как наиболее убедительный вариант, особенно принимая во внимание вспыхнувшие «дружеские» чувства между младшей дочерью барона фон Цигезар, Сильвией, и самим Гёте. Однако ни одно из упомянутых мест не может в полной мере соответствовать описаниям парка в романе «Избирательное сродство», что дает возможность говорить о том, что Гёте при создании своего «идиллического» ландшафта, вероятно, опирался сразу на несколько образцов садово-паркового искусства. Существенно вспомнить в этой связи серьезное увлечение писателя обустройством ландшафтного парка на реке Ильм и его непосредственное участие в организации других садово-парковых ансамблей. Как отмечает Карл Отто Конради

(Конради, 1987, с. 424), невозможно полностью оценить вклад Гёте в создании паркового ландшафта вблизи Веймара, но можно смело утверждать, что девизом немецкого гения, характеризующим культурное направление эпохи, могут являться его собственные слова: «...облагораживать местность и представлять ее как последовательность эстетически приятных картин» (Цит. по: Конради, 1987, с. 424).

Безусловно, описание ландшафта в романе «Избирательное сродство» несет в себе более глубокий смысл, нежели чем просто эстетический. «Сад-парк» у Гёте целиком выстроен на основе его теоретических и практических познаний о ландшафтном дизайне того времени. Ему были хорошо известны большинство современных работ, посвященных организации архитектурно-садово-парковых пространств в Европе. Непосредственное влияние на него оказал пятитомный труд «Теория садового искусства» К. К. Л. Хиршфельда (*Theorie der Gartenkunst von Christian Cay Lorenz Hirschfeld*), а также основополагающую роль сыграла смена паркостроительной парадигмы. В конце XVIII и начале XIX веков меняются формы и методы организации садов. Так, старый строгий французский стиль с нарочитой искусственностью парковых насаждений стал восприниматься как абсолютно рабское подчинение природы человеком и становился объектом язвительной критики, в то время как новомодный свободолюбивый английский стиль гармонично объединял природу и искусство. Подобное повсеместное распространение английского идеального образца в паркоустройстве способствовало возникновению целых «садовых королевств» в Германии (Gartenreich), таких как, например, Дессау-Вёрлиц в Саксонии-Анхальт в Германии.

В романе «Избирательное сродство» замковый сад с «высокими липовыми аллеями и правильными посадками» (Гёте, 1978, с. 371) был спроектирован согласно формальным канонам, типичным для французского стиля. Введение в систему персонажей английского лорда, который охотно принимает за осмотр парка и указывает на возможность его перепланировки, бесспорно, не является совпадением. А его коллекция живописных видов разнообразных парков, созданная с помощью камеры-обскуры, может служить косвенным намёком на довольно популярную книгу, опубликованную в 1795 году английским теоретиком и практиком ландшафтного искусства, Хамфри Рептоном «Эскизы и принципы ландшафтного садоводства» (*Humphry Repton Sketches and Hints on Landscape Gardening*), безусловно, известную Гёте. Одной из характерных черт пейзажного английского парка можно назвать его живописность и схожую с живописью трёхплановость, которую ландшафтный архитектор Рептон видел в каждой пейзажной картине живой природы.

Архитектура не только выступает одним из связующих элементов в описании садово-паркового убранства в романе Гёте, как замечает Михаэль Манделартц, но и предстает катализатором дальнейшего развития характеров главных героев (Mandelartz, 1999, с. 500). Шарлотта занимается перепланировкой паркового пространства и модернизацией кладбища, а также благоустройством дерновой хижин, расположенной на скале напротив замка. Эдуард страстно увлечен садоводством и растительным убранством замкового сада, а также возведением нового дома для своей возлюбленной Оттилии. Предприимчивый и деятельный Капитан максимально сосредоточен на измерении имения и точном нанесении архитектурно-ландшафтных объектов на карту местности, а также инженерно-гидрографическими работами. Оттилия же вместе с архитектором занимается росписью церковного придела. Ландшафтное пространство, которое включает в себя сад-парк, а также разнообразные архитектурные строения, служит в своем роде декорациями для персонажей Гёте. Они стремятся воплотить в жизнь свои претенциозные эстетические проекты. При этом каждый из героев мнит себя настоящим знатоком искусства.

Уже на первой странице произведения, словно на холсте, Гёте рисует живописную местность, вовлекая читателя в ландшафтное пространство текста. Самое первое панорамное описание окрестностей имения барона Эдуарда автор вкладывает в уста второстепенного персонажа, садовника, который сообщает своему господину, что дерновая хижина на скале напротив замка почти готова. Сквозь окна и двери дерновой хижины Эдуард одним только взглядом может охватить все окрестности – «разнообразный ряд картин, словно вставленных в рамы» (Гёте, 1978, с. 224). Проект Шарлотты – это своего рода тонко продуманные и мастерски исполненные соподчинение и единство пространственных частей парка, его композиционных элементов и пейзажных картин. «Картичность» является основополагающим методом построения паркового пейзажа в романе, который порождает целый арсенал идей, образов и мотивов для дальнейшей интерпретации. «Знаковые» свойства сада-парка, пейзажей, отдельных архитектурных построек, как отмечает Л. Н. Полубояринова, исключительно важны «в силу их символической ценности» (Полубояринова, 2013, с. 252). Здесь каждый атрибут, каждая примета несёт в себе семиотическую кодировку. В романе представлено несколько вариантов окультивирования природы – замковый сад Эдуарда и пейзажный парк Шарлотты. Вдвоем они занимаются со-творением собственного «парадиза», идеального «идиллического» ландшафта. И. Н. Лагутина указывает на особую символическую значимость «сада-парка». Двойственность данного «символа» заключается в оппозиции «закрытого» – «открытого» пространства, а также в нехватке единого центра ландшафтной композиции, что неминуемо приводит к дисгармонии и диссонансу (Лагутина, 2000, с. 174).

Архитектурное оформление ландшафта

Составить представление о замке богатого барона можно по немногочисленным и довольно скудным описаниям, которые необходимо выискивать на разных страницах романа. Как подмечает Оттилия, предки Эдуарда сделали правильный выбор при его строительстве – ведь он «защищен от ветра, и всё, в чем есть насущная нужда, находится поблизости» (Гёте, 1978, с. 268). Родовое поместье с просторными залами было центром притяжения светских мероприятий, однако основным сооружением оно не являлось. Старинный барочный **замок** (здесь

и далее выделено автором статьи. – М. К.) представлял собой архитектурно строгое сооружение, обрамленное двумя симметричными крыльями с правой и левой стороны здания и широкой площадью спереди. Напротив раскинулся замковый сад с расположенными неподалёку липовыми аллеями. Вблизи виднелись деревня, пруды и холмы. Живописность близлежащей местности, череда своеобразных, сменяющих друг друга, ландшафтных картин манит выйти за пределы замка, чтобы вдоволь насладиться таинственной красотой природы.

Модификация ландшафта в романе интересна не только с естественно-научной точки зрения, но и с философско-эстетической, ведь главные герои романа используют ландшафт как онтологическую площадку для реализации своих грандиозных проектов. Вальтер Беньямин (Walter Benjamin) указывает на скрытую мистическую природу ландшафта: «Заряженная сверхчеловеческими силами, как это свойственно мифической природе, она угрожающе вступает в игру» (Беньямин, 2000, с. 64). Персонажи ищут не столько внутреннюю гармонию человеческого бытия, сколько гармонию более глубокого природно-духовного порядка, что превращает топографический «текстовый» ландшафт в философско-эстетическую концепцию, заложенную Гёте внутри своего произведения. Особенным образом этот момент обыгрывается при закладке камня нового дома. Зарождение «таинственного труда» возможно в глубоких «недрах земли», в которые опускается краеугольный камень, ставший, в переносном смысле, фундаментом нового «знания» и знаменующий начало нового «мышления». В этой связи важно также упомянуть, что все изменения архитектурно-ландшафтного полотна так или иначе «совпадают» с памятными духовно-религиозными праздниками (или таинствами), а именно именинами или днями рождения главных героев романа. Торжественная церемония закладки камня фундамента нового здания совпала с днем рождения Шарлотты, завершение строительных работ над новой постройкой – с днем рождения Оттилии, посещение Оттилией церковного предела – с днем рождения Эдуарда, а демонстрация красивого убранства дерновой хижины – с именинами Эдуарда и Капитана. Таким образом, подчеркивается значимая амбивалентность жизни/смерти.

Контур ландшафтного пространства, а также основные доминантные строения (дерновая хижина, новый каменный дом, кладбище, а также старинная церковь и церковный предел) в романе, важные в сюжетобразующем плане, можно довольно точно наметить благодаря пешим прогулкам, которые совершают главные персонажи. Важны даже не столько прогулки, в которых они принимают участие в возрастающей последовательности, сколько именно те пути, тропинки и дороги, которые они избирают для достижения определенных пунктов. Так, например, Эдуард принимает решение идти к дерновой хижине не через кладбище, а извилистой дорожкой через живописную местность. Позднее, уже вместе с Шарлоттой, спеша на встречу с Митлером, Эдуард выбирает, однако, уже короткий путь, через кладбище, которого раньше всегда избегал. Уже вместе с другом Капитаном семейная пара втроём совершает прогулку в новую часть парка к дерновой хижине, поднимаясь затем по старой крутой тропинке на самую вершину холма. Во время кульминационной четвертой прогулки, пути-дороги четырёх героев расходятся в буквальном и в переносном смысле, так как в игру вступает формула «избирательного сродства». После этой злополучной прогулки в первоначальный замысел видоизменения садово-паркового ансамбля вносятся существенные коррективы. Молчаливая Оттилия внезапно высказывает свое мнение и предлагает иное место для строительства нового дома – самую вершину холма. Эдуард, целиком и полностью поддерживая идею Оттилии, молниеносно помечает карандашом на уже готовом плане местности Капитана продолговатый четырехугольник. На холме затевается постройка каменного дома, который становится центральной точкой ландшафтного пространства. Таким образом, в саду оказывается сразу два центра – дерновая хижина («Природа»?) и новый каменный дом («Культура»?). Обе постройки претендуют на исключительность, однако без «духовной» составляющей невозможно достигнуть идеальной гармонии. Видимая «натуральность» хижины обманчива, равно как и культурное предназначение нового летнего домика. «Лже-Природа» и «Псевдо-Культура» имеют деструктивный, разрушительный характер, искажая предметное восприятие и понимание явлений.

Украшенная искусственными цветами **дерновая хижина** на скале представляет собой интересную постройку. Садовник описывает, какая великолепная ландшафтная перспектива открывается взору: «Прекрасный оттуда вид: внизу деревня, немного правее – церковь, так что глядишь чуть ли не поверх шпиля, а напротив – замок и сады» (Гёте, 1978, с. 223). Имитируя природу, Шарлотте, как ей казалось, удалось достигнуть максимального правдоподобия. Словно языческий храм преобразается это строение, когда на стол, будто как на жертвенный алтарь, кладут Отто, «чудо-дитя», соединившее в себе черты Оттилии (глаза) и Капитана (лицо и формы тела). Но «искусственное» создание отторгается, ведь ребенок, плод «двойного прелюбодеяния», ничто иное как «химера», равно как дерновая хижина – всего лишь имитация природы.

Напоминающий скорее Ренессансную виллу **летний каменный дом** максимально обособлен, что подтверждается его расположением на самой вершине холма, откуда нельзя было разглядеть замок, однако вид «на пруды, на мельницу, на холмы, на горы, на лошину оттуда» был «необыкновенно хорош» (Гёте, 1978, с. 267). Три правила, обозначенные каменщиком в стихотворно-поэтической форме во время закладки камня, – «здание должно стоять на подобающем месте, иметь прочное основание и быть полностью завершено» (Гёте, 1978, с. 271) – изначально нарушены и потому невыполнимы. Место возведения здания выбрала гостья (Оттилия), а не хозяин дома (Эдуард); культурно-развлекательная постройка так и останется незавершенным проектом, а самое главное – не обжитым; его фундамент всегда будет шаток, если в основание заложено отречение от своих родителей. Во время церемонии Оттилия опускает бесценную фамильную реликвию – цепочку с порт-

ретом своего отца, демонстрируя свое желание войти полноправной хозяйкой в этот новый дом, будто в другой, новый мир. Но приютом для приятного времяпрепровождения этому зданию, увы, не суждено было стать.

Следует обязательно упомянуть перемены в церковном пейзаже, на **кладбище**. Наводя «порядок» в «земном» саду, Шарлотта своими действиями не осознанно разрушает сакральное пространство «подземного» сада: «Все надгробные памятники были сняты с мест и расставлены вдоль ограды или цоколя церкви. Остальное пространство выровняли и всё, за исключением широкой дороги, которая вела к церкви и мимо нее к калитке на противоположном конце кладбища, засеяли разными сортами клевера, который теперь красиво цвел и зеленел. Новые могилы положено было рыть в определенном порядке, начиная от края кладбища, но тоже сравнивать с землей и засеивать» (Гёте, 1978, с. 324). В своём стремлении облагородить кладбищенское пространство Шарлотта превращает кладбище в музей пластических форм под открытым небом, но тем самым она разрушает вековую исторически сложившуюся традицию захоронений, и самое главное, преступает последнее право усопших – не нарушать их покой. Бенъямин (Benjamin) прямо указывает на разрушение «связующей идеи происхождения», которую «создают могилы предков» (Бенъямин, 2000, с. 64). Одно недовольное таким положением дел семейство даже отказывается выплачивать сумму за приобретенное для своих близких место на кладбище, ведь подобные «варварские» методы Шарлотты приводят к стиранию воспоминаний в сердцах родственников умерших, так как без привязки к природному месту нет и памятных образов, преданных земле.

Кульминационными точками в ландшафтном пространстве романа являются старинная, выстроенная в готическом стиле, **церковь** и **церковный предел**. Эти две постройки, словно место силы, сохранили влияние двух разных религий и культур (протестантизм и католицизм). Уже во время реставрационных работ у Оттилии и архитектора была возможность напитаться духовной энергией этого чудесного места. При росписи стен в храме в ликах ангелов архитектору видится иконоподобное отражение милой девушки. Войдя в освещенную церковь, Оттилия впадает в состояние близкое к трансу, когда ей кажется, будто она «живет и не живет, осознает и не осознает, всё это сейчас скроется от нее, да и она скроется от самой себя» (Гёте, 1978, с. 334). Чтобы (проявить свою сущность, ей нужно переступить через границу реального/нереального миров, увековечившись в иконоподобном образе. После ее смерти ее нетленное тело не было предано земле, наоборот, выставленное в усыпальницу в открытом гробу, накрытым стеклянной крышкой, в свете неугасаемой лампы, оно чудотворило. «Означающее» в Оттилии становится избыточным, так как ее «означающее» проявляет себя максимально визуально и духовно одновременно. Пользуясь классификацией Ч. С. Пирса, можно сказать, что Оттилия сочетает в себе три ипостаси одновременно: икону, индекс и символ. Диссоциация ее знаковости финализируется. Оттилии удается «вжиться» в визуальные образы, перенять их приметы и выйти за пределы пространственно-временного континуума, за рамки «живой картины», превратившись в трансцендентный символ.

Заключение

По итогам проведенного исследования представляется возможным сделать следующие выводы. Ландшафтно-архитектурное пространство в романе Гёте «Избирательное сродство» предстаёт в бесконечной рефлексии символов, природы, истории и трансцендентности. Помимо конкретной сюжетобразующей функции, которую выполняет ландшафт, его символическое значение неоспоримо доминирует. Сложную архитектонику произведения конституируют разные способы оформления ландшафтного ареала (оппозиция сад-парк), равно как отдельно взятые архитектурные постройки (дерновая хижина, новый дом, кладбище, церковь и церковный предел), которые дифференцируют систему персонажей, выявляя семиотические связи в тексте.

Перспективы дальнейшего исследования видятся в последующем основательном анализе функций ландшафта и архитектуры не только в романе Гёте «Избирательное сродство», но и в других произведениях автора. Возможность обращения к таким сферам гуманитарного научного знания, помимо литературоведения, как искусствоведение и философия придаст дальнейшему исследованию междисциплинарный характер и позволит расширить познавательные перспективы творческого наследия Гёте.

Источники | References

1. Бенъямин В. Озарения / пер. с нем. Н. М. Берновской, Ю. А. Данилова, С. А. Ромашко. М.: Мартис, 2000.
2. Гёте И. В. Избирательное сродство // Гёте И. В. Собрание сочинений: в 10-ти т. М.: Худож. лит, 1978. Т. 6. Романы и повести.
3. Кожар Н. Проблемы архитектуры в теоретической концепции Иоганна Вольфганга фон Гёте // Budownictwo 18. Zeszyty Naukowe Politechniki Czestochowskiej 167. 2012.
4. Конради К. О. Гёте. Жизнь и творчество: в 2-х т. М., 1987. Т. 1.
5. Лагутина И. Н. Символическая реальность Гёте. Поэтика художественной прозы. М.: Наследие, 2000.
6. Полуобояринова Л. Н. Семиотика природы и природа семиотики в романе И. В. Гёте «Избирательное сродство» // MUSEN-ALMANACH / под ред. О. Э. Карнеевой. СПб.: Нестор-История, 2013.
7. Соколов М. Н. Принцип рая: главы об иконологии сада, парка и прекрасного вида. М.: Прогресс-Традиция, 2011.

8. Шервинский Е. В. Проблема освоения наследия садово-парковой архитектуры // Проблемы садово-парковой архитектуры: сб. статей / под общ. ред. М. П. Коржева, Л. Б. Лунц, А. Я. Карра, М. И. Прохоровой. М.: Изд-во Всесоюзной академии архитектуры, 1936.
9. Bleichschmidt S. Der Schauplatz von Goethes "Die Wahlverwandtschaften". Kartographischer Zugang und modellhafte Vergegenwärtigung // Eine unbeschreibliche, fast magische Anziehungskraft. Goethes "Wahlverwandtschaften" / hrsg. E.-G. Güse. Weimar: Klassik Stiftung Weimar, 2008.
10. Bleichschmidt S. Modell zum Schauplatz von Goethes "Die Wahlverwandtschaften" // Eine unbeschreibliche, fast magische Anziehungskraft. Goethes "Wahlverwandtschaften" / hrsg. E.-G. Güse. Weimar: Klassik Stiftung Weimar, 2008.
11. Blower J. Monuments as Memento Mori in Goethe's Elective Affinities // Future Anterior. 2011. Vol. 8. № 2.
12. Brose C. Park und Garten in Goethes "Wahlverwandtschaften" // Park und Garten im 18. Jahrhundert. Colloquium der Arbeitsstelle 18. Jahrhundert. Gesamthochschule Wuppertal, Würzburg und Veitshöchheim (Heidelberg, 26-29 September, 1976). Heidelberg: Winter, 1978.
13. François-Poncet A. Goethes "Wahlverwandtschaften". Versuch eines kritischen Kommentars. Mainz: Kupferberg, 1951.
14. Geissler-Latussek S. Der Landschaftsgarten in Goethes Roman "Die Wahlverwandtschaften". Erneuter Versuch einer Kartographie // Goethe Jahrbuch. 1992. Bd. 109.
15. Gerndt S. Park und Garten in Goethes Roman "Die Wahlverwandtschaften" // Idealisierte Natur. Die literarische Kontroverse um den Landschaftsgarten des 18. und frühen 19. Jahrhunderts in Deutschland. Stuttgart: Metzler, 1989.
16. Goethe. Begegnungen und Gespräche / begr. v. Ernst Grumach und Renate Grumach. Berlin - N. Y.: W. de Gruyter, 1999. Bd. VI. 1806-1808.
17. Mandelartz M. Bauen, Erhalten, Zerstören, Versiegeln. Architektur als Kunst in Goethes Wahlverwandtschaften // Zeitschrift für Deutsche Philologie. 1999. Bd. 118. H. 4.
18. Meyer H. Goethe. Das Leben im Werk. 2. Auflage. Stuttgart: Hans E. Gunther, 1967.
19. Nemes F. Die Ökonomie der "Wahlverwandtschaften". München: C. H. Beck, 1973.
20. Sirc S. Monkeys, Monuments, and Miracles: Aspects of Imitation of Word and Image in Die Wahlverwandtschaften // German Life and Letters. 1994. Vol. 47. № 4.
21. Staroste W. Raumgestaltung und Raumsymbolik in Goethes "Wahlverwandtschaften" // Staroste W. Raum und Realität in dichterischer Gestaltung: Studien zu Goethe und Kafka. Heidelberg: Heidelberg, 1971.
22. Susanne Wiegner. 2021. URL: <http://www.susannewiegner.de/erzaehlr/goethe/wahl1.html>

Информация об авторах | Author information



Кнерцер Мария Павловна¹

¹ Санкт-Петербургский государственный университет



Knertser Maria Pavlovna¹

¹ St. Petersburg State University

¹ m.knertser@spbu.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 29.07.2021; опубликовано (published): 29.10.2021.

Ключевые слова (keywords): И. В. Гете; роман «Избирательное сродство»; символ; ландшафт; архитектура; J. W. Goethe; novel "Elective Affinities"; symbol; landscape; architecture.