

**Н. П. МАКАРОВА**

УДК 130.2

студентка 4-го курса, Институт философии,  
Санкт-Петербургский государственный университет,  
Санкт-Петербург, Россия  
np99np99@mail.ru

**ТРАГЕДИЯ И. В. ГЕТЕ «ФАУСТ»:  
ОТ ОБРАЗА К СИМВОЛУ\***

*Аннотация:* Проблематика символического в контексте современного гуманитарного знания занимает особое место в связи с констатацией диалога культур и эпох и необходимостью определения истоков интерпретации. В статье представлен анализ образа Фауста и темы любви с позиции теории символа. Утверждается, что, выходя за границы части трагедии И. В. Гете, образ Фауста становится тем, что по своему значению приближается к символу. Данное явление сопровождается трансформацией в иные конкретные воплощения и преломлением мировоззренческих конструктов. В работе рассматриваются особенности теории символа русских исследователей XX века: А. Ф. Лосева, Ю. М. Лотмана, С. С. Аверинцева. Интерпретация темы любви строится при привлечении философских взглядов В. С. Соловьева. Делается вывод, что как художественное произведение, его эпизод, так и художественный образ возможно охватить в полной мере лишь посредством теории символа.

*Ключевые слова:* И. В. Гете; Фауст; символ; теория символа; символизация; образ; тема любви.

*Для цитирования:* Макарова Н.П. Трагедия И.В. Гете «Фауст»: от образа к символу // Studia Culturae. 2022, 2 (52). С. 178–191. DOI: 10.31312/2310-1245-2022-52-178-191

---

\* Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 22-18-00214, <https://rscf.ru/project/22-18-00214/> в Балтийском федеральном университете имени Иммануила Канта.

**N. P. MAKAROVA**

Student, Institute of Philosophy,

St. Petersburg State University,

St. Petersburg, Russia

np99np99@mail.ru

## **THE TRAGEDY BY J. W. GOETHE “FAUST”: FROM IMAGE TO SYMBOL\***

**Abstract:** The problem of the symbolic in the context of modern humanitarian knowledge occupies a special place in connection with the statement of the dialogue of cultures and eras and the need to determine the origins of interpretation. The article presents an analysis of the image of Faust and the theme of love from the position of the theory of the symbol. It is argued that, going beyond the boundaries of the part of the tragedy of J. W. Goethe, the image of Faust becomes something that in its meaning approaches the symbol. This phenomenon is accompanied by transformation into other specific incarnations and refraction of worldview constructs. The paper discusses the features of the theory of the symbol of Russian researchers of the twentieth century: A. F. Losev, Y. M. Lotman, S. S. Averintsev. The interpretation of the theme of love is based on the philosophical views of V. S. Solovyov. It is concluded that both a work of art, its episode, and an image can be fully covered only through the theory of symbol.

**Keywords:** J. W. Goethe; Faust; symbol; theory of symbol; symbolizing; image; theme of love.

**For citation:** Makarova N.P. The Tragedy by J.W. Goethe “Faust”: From Image to Symbol // *Studia Culturae*. 2022, 2 (52). P. 178–191. DOI: 10.31312/2310-1245-2022-52-178-191

Художественные образы, сотворенные И. В. Гете, ожили в исторической перспективе и оживают для современности. Как утверждал Г. Зиммель: «Гёте может рассматриваться как знак нового европейского мировоззрения начала XIX в., выставившего идеал реализма и «плодотворной деятельности»,

---

\* The research was supported by the Russian Science Foundation grant No. 22-18-00214, <https://rscf.ru/project/22-18-00214/> at the Immanuel Kant Baltic Federal University.

в противоположность рационализму, сухости, просвещенству и отвлеченности XVIII в. Начав XIX в., он во многом питает его и в дальнейшем и, как видно, вплоть до наших дней» [1. С. 6]. Тяга Гете к изображению жизни, ее духовных сторон направляет анализ исследования в сторону рассмотрения первичных аспектов существования: к таким принадлежит и сущность любви.

Раскрытие истинной или ложной любви возможно и необходимо проследить у Гете в трагедии «Фауст» в образах Фауста и Маргариты. Человеческая природа в интерпретации Гете, как отмечает Г. Зиммель, составлена из двух сторон: свет и тьма, доброе и злое, высокое и низкое. В этом направлении раскрываются и любовные искания главного героя трагедии: прельщение красотой Маргариты, земным удовольствием и поиск мифических основ любви во взаимоотношениях с Еленой. Таким образом, интерпретация сущности любви необходимо должна основываться на устремленности Фауста к полноте, целостности собственного существования и действительного мира. Как и поздний Гете, так и его герой, в итоге, утверждают не движение жизненной энергии, не чувство, но оправдание индивидуальности, ее погруженность в «иное».

А. Ф. Лосев в своей работе «Проблема символа и реалистическое искусство» также рассматривает трагедию «Фауст» Гете. Он отмечает, что данное произведение «только и можно охватить при помощи теории символа как бесконечно порождающей модели» [2. С. 208]. В трагедии очевидно разрывание основных символов жизни в бесконечный ряд образов: например, оправдание человеческих стремлений к высшим идеалам предполагает уходящее в бесконечное и возникающее вновь стремление, которое в каждом случае выражается при помощи того или иного художественного образа. Первоначально Гете представил своеобразное определение символа, сопоставляя и уподобляя символическое и сентиментальное. В переписке с Ф. Шиллером от 16 августа

1797 года он указывает: сущность сентиментального/символического проявляется тогда, когда «мы имеем дело со значительными случаями, которые благодаря своему характерному многообразию выступают как представители многих других явлений, заключают в себе известную тотальность, требуют определенной последовательности, пробуждают в моем сознании представления о схожих и противоположных явлениях и, таким образом, как извне, так и изнутри притягают на известное единство и всеобщность» [3. С. 393]. В свою очередь, Ф. Шиллер отметил обретение сюжетом символической значимости: «Фауст», то есть сам сюжет как таковой, при всей своей поэтической индивидуальности не может совершенно отвести от себя требования символической значимости, в чем, вероятно, заключается и Ваш собственный замысел» [3. С. 364]. Ядром текста, исходя из его интерпретации, является «двойственность человеческой природы» и тщетность стремления соединить в человеке божественное и природное начала. Образ Фауста становится тем, что близко к символу. Данный тезис находит свое обоснование и в трактовке А. Ф. Лосева, согласно которой определенный герой художественного произведения может восприниматься как носитель глубинного содержания: например, как выразитель нравственного характера.

В творчестве А. Ф. Лосева символ занимает особое место. Данная тема рассматривается, в основном, в 1950–1980 гг. Интерес к символу обусловлен культурными реалиями исторического периода: это «развитие символизма как литературного направления (Андрей Белый, Вячеслав Иванов), символическое течение в музыке (А. Скрябин, И. Стравинский), в изобразительном искусстве (М. Врубель, Н. Рерих), в театральной области (В. Мейерхольд, К. Станиславский)» [4. С. 302–303]. В это же время в Германии получила большое развитие философия символических форм Э. Кассирера. Русскую и немецкую концепции символа объединяло творчество И. Г. Гете. Символ, в трактовке А. Ф. Лосева, является смыслом некой действительности, реализованным в каком-либо субстрате:

«Символ — там, где, с одной стороны, налицо два пласта бытия, не имеющие между собою совершенно ничего общего и сопоставляемые чисто внешне, механически, без малейшего внутреннего соответствия <...>, а с другой, оказывается, что эти два пласта бытия есть один и тот же пласт, что между ними — полное тождество» [5. С. 238]. Символ, таким образом, является своеобразной универсалией культуры, его многомерность заключена в слиянии «разнообразных структурно-семантических категорий в одно нераздельное целое» [5. С. 171]. Принципиальным свойством данного понятия выступает указание на неизвестный предмет при констатации возможности выводов, которые сделают данный предмет известным.

А. Ф. Лосев выделяет две степени символов. Символ первой степени включает в себя идею и образ в качестве имманентного, самостоятельного значения. Символ же второй степени не только отражает символизируемую действительность, но и превышает ее и изменяет, «...указывает не на самого себя, но на нечто иное, чем он сам не является» [5. С. 228]. Для данной степени характерно некоторое обобщение: «Символ второй степени <...> несет с собой не чисто художественные функции художественного произведения, но его соотнесённость с другими предметами <...>, с бесконечной перспективой бесконечных проявлений, воплощений данной художественной общности в отдельных частностях и единичностях» [5. С. 228].

Таким образом, теория символа А. Ф. Лосева является двучленной, предполагающей корреляцию двух планов действительности. Символ присутствует во всех сферах культуры. Его структура — открытая, так как он есть порождающая модель, постоянно создает новые, иногда неожиданные значения. Как отмечают исследователи, «Фауст» для А. Ф. Лосева... являет «глубокое понимание судеб европейской культуры Нового времени» [6. С. 166]. Более того, «в тезисах 1933 г. его интересует только один аспект в гётевской трагедии — «интерпретация общего ощущения жизни, личной и мировой»,

данная как «оптически-символическая символика жизни» [6. С. 166]. Образ Фауста обладает заявленными русским философом свойствами, приближаясь, в сущности, к символу, моделирующему обобщение, позволяющему создавать и охватывать никак не сводимые одна к другой и тоже вполне самостоятельные индивидуальности. В европейском сознании появление образа Фауста, само движение этого образа, отражает этапы самосознания культуры: отношения с властью, отношение к религии, проблема личности в обществе. Тема Фауста проникает во все пласты творчества: в философию, в музыку, в, собственно, в литературу.

К теории символа обращается и советский, русский литературовед, культуролог Ю. М. Лотман. Его трактовка строится не на всеобщности определения, а на обобщении представлений, данных культурным опытом. Первостепенно восприятие символа как некоторого текста: «[символ] обладает некоторым единым замкнутым в себе значением и отчетливо выраженной границей, позволяющей ясно выделить его из окружающего семиотического контекста» [7. С. 192]. В «свернутом виде» символ вмещает в себя обширные пласты текста, при этом сохраняя самостоятельность, являясь законченным текстом: «Он легко вычленяется из семиотического окружения и столь же легко входит в новое текстовое окружение» [7. С. 192]. Это особый механизм памяти культуры, способный переносить семиотические образования из одного пласта культуры в другой. С двучленной системой А. Ф. Лосева в некоторой степени соотносится двойственная природа символа у Ю. М. Лотмана, которой соответствует повторяемость символа, отражение иных эпох, с одной стороны, и способность к трансформации в культурном контексте, с другой. Данная особенность объясняется неравенством между выражением и содержанием, последнее из которых всегда более многомерно: «...выражение не полностью покрывает содержание, а лишь как бы намекает на него... смысловые потенции символа всегда шире их данной реализации:

связи, в которые вступает символ с помощью своего выражения с тем или иным семиотическим окружением, не исчерпывают всех его смысловых валентностей» [7. С. 193]. В качестве примера Ю. М. Лотман приводит героев И. С. Тургенева, Ф. М. Достоевского: «Сказать, что Рудин есть “представитель лишних людей в России”, означает утверждать, что в своем лице он воплощает основные черты этой группы и по его характеру можно о ней судить» [7. С. 194].

Символ в представленной трактовке отличен от реминисценции, первый существует до текста и независимо от него, в то время как последняя представляет собой органическую часть нового текста, функционирующей подчиненно. Символ «идет» из глубин памяти культуры так же, как Фауст жил до Гете в немецкой культуре: в ярмарочных постановках, в легендах, затем в интеллектуальных рассуждениях.

Рассмотренные особенности теории символа Ю. М. Лотмана позволяют обусловить интерес к образности «Фауста» в европейской культуре, который способствует формированию новых механизмов, способов рефлексии. Содержание образа Фауста выходит за границы части трагедии, как трансформируясь в иные конкретные воплощения, так и преломляя мировоззренческие конструкты. Рефлексия с момента «закрепления» Фауста обращается вглубь личности, рождая саморефлексию и парадоксально открывая метафизические перспективы такого анализа.

Значимым при анализе образа Фауста является трактовка символа С. С. Аверинцева: «Символ есть образ, взятый в аспекте своей знаковости, и... он есть знак, наделенный всей органичностью мифа и неисчерпаемой многозначностью образа» [8. С. 826]. Советским и российским философом, культурологом постулируется соответствие в некоторой мере образа символу при выходе первого за собственные пределы, при «присутствии некоего смысла, интимно слитого с образом, но ему не тождественного» [8. С. 826]. Как А. Ф. Лосев отмечал принципиальную разницу между символом

и аллегорией, в том числе фиксируя данный тезис еще у Гете, С. С. Аверинцев указывает: «Смысл символа нельзя дешифровать простым усилием рассудка, в него надо «вжиться». Именно в этом состоит принципиальное отличие символа от аллегории: смысл символа не существует в качестве некоей рациональной формулы, которую можно «вложить» в образ и затем извлечь из образа» [8. С. 826]. При этом выделяются его коммуникативная и социальная функции. Смысл символа не разъясняется, а поясняется на основе символических сцеплений, подводящих к некоторой ясности. В энциклопедической выкладке С. С. Аверинцев представляет историю теоретического осмысления символа, начиная с мифологической стадии миропонимания, завершая практикой философии XX в.

В качестве примера С. С. Аверинцев приводит творчество Гете. Он указывает на то, что немецкий писатель и мыслитель «понимал все формы природного и человеческого творчества как значащие и говорящие символы живого вечного становления (заключительный «мистический хор» в «Фаусте»: «Все преходящее есть только подобие»)» [8. С. 830]. Гете объяснял сложность фиксации символа, его «неуловимость и нерасчленимость... жизненной органичностью выражающихся через символ начал» [8. С. 830]. А. А. Мейер отмечает, что «Гете говорил о своем «Фаусте», как о чем-то «неизмеримом», и все попытки разъяснить его считал тщетными» [9. С. 236]. Трагедия Гете вбирает в себя множество смыслов и открывает возможность для их интерпретации в связи с тем, что «Фауст» благодаря «многомысленности» является себя как подлинный символ. Более того, эпизоды трагедии сравниваются с «живым символом»: «Они [эпизоды] составляют элемент, подчиненный целому и вносящий в целое особый, своеобразный колорит: местами создаются рисунки, очертания которых определяются чередованием быстро сменяющихся друг друга аллегорических образов, но которые сами по себе столь же «неизмеримы», как и всякий другой живой символ» [9. С. 237]. В центре внимания анализа А. А. Мейера — «драма



сознания, потерявшего связь со Словом, и ищущего жизни вне этой связи» [9. С. 242]. Приобщение к дыханию жизни реализуется через наслаждение и деятельность. В трагедии представлен «образ человека, стоящего на грани двух миров, — или, вернее, переступившего уже эту грань и вошедшего в мир новый» [9. С. 251]. Рассматриваемая история является не индивидуальным случаем, а выражением эпохи, она воплощает поворот, совершенный в Европе: от схоластического знания, авторитета Слова и алхимии. К данному тезису в той же степени применимо утверждение Фауста в качестве более всеобъемлющего образа, общечеловеческого, А. Ф. Лосевым: «Фауст есть чистейший представитель вечно мятущегося и алогически становящегося процесса идеи — личности» [10. С. 207]. «Вечные» искания Фауста воплощаются в обращения к теоретическому, «книжному» знанию, к магии, к обществу людей, к «земной» любви и приводят к разочарованию.

Многозначность символа позволяет существенно варьировать анализируемые сюжетные ситуации. К таким принадлежит тема истинности любви Фауста и Маргариты. Взаимоотношения Фауста и Маргариты разворачиваются в контексте всего пути героя, его поисков жизненного начала. Фауст предстает перед читателем переживающим мучительный кризис знания и жизни: «С первых строк первого монолога Фауста одним махом отвергаются и философия, и медицина, и законоведение, и... богословие» [11. С. 68]. Жажда знания, постигаемого интуицией, чувством рождена разочарованностью в рационалистическом и механистическом постижении миропорядка, необходимостью обращения к иному, подлинному, источнику жизни, расположенному «за страницами книг»: «Какой я бог! Я знаю облик свой // Я червь слепой, я пасынок природы...» [12. С. 31]. Жаждущим обретения силы жизни и раскрытия тайны порядка мира предстает Фауст к моменту встречи с Маргаритой. Как отмечает А. Аникст, из двадцати одной сцены «Пра-Фауста» семнадцать посвящено данной линии. Маргарита предстает юным, доверчивым,

невинным существом, любовь которой впоследствии обращается для нее убийством ребенка, казнь и лишением рассудка: «Трагедия Маргариты заканчивается в «Пра-Фаусте» физической и духовной гибелью молодой героини, умирающей в полном помрачении сознания» [11. С. 82]. В данном контексте И. В. Гете обращается к драматической истории любви Фауста и Маргариты, требующей всесторонней интерпретации.

Трагедию Гете можно понять и проинтерпретировать, обращаясь к философии В. С. Соловьева, с позиции которой и может быть наиболее полно освещена. В равной степени, как Фауст стремился к завершенности существования, так и русский философ понимал задачу жизни человечества в качестве возвышения, усовершенствования человеческой природы: «Вся истина — положительное единство всего...» [13. С. 503]. Любовь имеет безотносительную ценность, проявляет себя в самостоятельном благе. Она безотносительна в той же мере, в коей беспрецедентно достоинство человека и его разумная природа, в коей каждый индивид способен стать отражением абсолютного целого. Субъекты любви и ценны сами по себе, и устремлены к возвышающему действию на других. Любовь является «исключительным индивидуализованным и экзальтированным половым влечением» [13. С. 499].

Утверждение индивидуализованной составляющей сопряжено с вопросом о роли эгоизма в любви. Для любви необходимо существование двух уникальных, но незавершенных существ. Эгоизм является первоначальным состоянием, ложным самоутверждением, расколотым существованием, преодолением которого и должна стать любовь, живая сила, овладевающая внутренним существом человека. Суть эгоизма проявляется не в утверждении собственного безотносительного значения (напротив, безусловное значение личности как потенциального бесконечного совершенства необходимо как проявление достоинства), а в отказе в абсолютной ценности другого субъекта. Эгоизм оборачивается бесплодным, неудовлетворимым стремлением или усилием к самоутверждению.

Исходя из данного положения В. С. Соловьева, любовь Фауста к Маргарите является неистинной, преходящим чувством, обратившимся неспособностью героя к наделению значимостью иной фигуры, ее судьбы и преодолению собственного эгоизма:

Сгинь, искунитель окаянный,  
О ней ни слова, негодай,  
И чувственного урагана,  
Уснувшего, не пробуждай! [12. С. 202]

В единстве любви субъекты не подавляют истинную индивидуальность, а, наоборот, увековечивают ее: «Смысл человеческой любви вообще есть оправдание и спасение индивидуальности чрез жертву эгоизма» [13. С. 505]. Фигура иного становится необходимой для реализации безусловного значения. В перенесении центра собственной жизни за пределы собственной эмпиричности заключается утверждение истинной сущности, которая «состоит в способности переходить за границы своего фактического феноменального бытия, в способности жить не только в себе, но и в другом» [13. С. 507]. Без утверждения в другом, без признания в нем однородного и равнозначного существа человек превращает свою индивидуальность в пустую форму: в вышеуказанном случае Фауст не достигает полноты мироощущения, внутреннего состояния в реализации любви по отношению к Маргарите, продолжает поиски единства, невзирая на исход жизни некогда возлюбленной. В соответствии с тем, что любовь наделяет иное существо безусловным центральным значением и требует смещения основы личной жизни с себя, Фауст не достигает высоты данного чувства, совмещения жизней возлюбленных в одну, и итогом становится физическая и нравственная гибель Гретхен. Неистинная любовь Фауста заключена в неспособности к окончательной полноте соединения двух любящих существ, что отражено В. С. Соловьевым в следующих строках: «На деле вместо поэзии вечного и центрального соединения происходит лишь более или менее продолжительное, но все-таки временное,

более или менее тесное, но все-таки внешнее, поверхностное сближение двух ограниченных существ в узких рамках житейской прозы. Предмет любви не сохраняет в действительности того безусловного значения, которое придается ему влюбленной мечтой» [13. С. 511]. Действительно, Фауст в воображении придавал образу Маргариты большую притягательность, чем имело место быть в действительности. Мистический аспект передан И. В. Гете в отражении зеркала в сцене «На кухне ведьмы»: «Кто этот облик неземной / Волшебным зеркалом наводит?» [12. С. 136]. Такие реплики, как «бесподобный стан», «я страстию объят горячей», «о небо, вот так красота» указывают на оживление чувства, но его поверхностный, внешний характер, не затрагивающий основ существа.

Любви В. С. Соловьев придает «исключительное значение как необходимому и незаменимому основанию всего дальнейшего совершенствования, как неизбежному и постоянному условию, при котором только человек может действительно быть в истине» [13. С. 508]. Потому, без разделения любовного чувства, исходя из интерпретации любви В. С. Соловьевым, Фауст обрекает себя на сомнение, дальнейшие поиски знания и продолжение попыток совершенствования наличной действительности. Любовь Фауста становится некоторым этапом, который временно достигается и не разрешается в цельности двух существ: «...любовь, с начала и до конца предоставленная самой себе, исчезает, как мираж» [13. С. 514]. Если «пассивная восприимчивость чувства» была достигнута героем, то «деятельная вера, нравственный подвиг и труд, чтобы удержать за собой, укрепить и развить этот дар светлой и творческой любви» не были реализованы: «Она [любовь] оказывается только приманкой, заставляющей нас желать физического и житейского обладания, и исчезает, как только эта совсем не идеальная цель достигнута» [13. С. 517–518].

«У необычного героя необычна и любовь», — указывает А. Аникст [11]. Советский литературовед отмечает косвенное отражение Гете собственного опыта, любви к дочери сельского пастора Фредерике Брион, в теме любви Фауста и Маргариты:

«Он познакомился с ней в бытность студентом в Страсбурге. Позже Гете создал в автобиографии необыкновенно поэтический рассказ об этой девушке. Но, несмотря на всю ее прелесть, связать свою судьбу с ней Гете не захотел. Он покинул ее, нанеся тяжкий удар ее чувству, и его долго мучило сознание вины перед ней» [11. С. 34]. Начиная с XIX в. тема Фауста в европейской культуре, продолженная в музыке, выражается особенно в образе Маргариты, в теме любви. В данном контексте образ Фауста раскрывается в сфере поиска и развития, и, являя проблему границ должного и свободного, становится символом начинаний и сомнений. Благодаря тому, что образ Фауста как используется в различных культурных традициях, так и воплощает европейское мировоззрение, он трансформируется в той или иной степени в универсальный символ.

#### Список литературы | References

1. Зиммель Г. Гете // Зиммель Г. Избранное. Т. 1: Философия культуры. М., 1996.  
Simmel G. "Goethe", *Favorites. Vol. 1: Philosophy of culture*, Moscow, 1996. (In Russ.)
2. Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. М.: Русский Мир, 2014.  
Losev A.F. *The problem of the symbol and realistic art*, Moscow, Russkiy Mir, 2014. (In Russ.)
3. Гете И.-В., Шиллер Ф. Переписка: в 2 т. Т. 1 / вступ. ст. А.А. Аникста; пер. с нем. и коммент. И.Е. Бабанова. М.: Искусство, 1988.  
Goethe I.-V., Schiller F. *Correspondence: in 2 vols. Vol. 1*, Moscow, 1988. (In Russ.)
4. Оболевич Т. От имяславия к эстетике. Концепция символа Алексея Лосева. Историко-философское исследование. М.: ВБИ, 2014.  
Obolevich T. *From imyaslavie to aesthetics. The concept of the symbol of Alexei Losev. Historical and philosophical research*, Moscow, VBI, 2014. (In Russ.)
5. Лосев А.Ф. Самое Само // Лосев А.Ф. Миф — Число — Сущность. М.: Мысль, 1994. С. 300–526.

- Losev A.F. “Most Samo”, in *Myth — Number — Essence*, Moscow, Mysl, 1994: 300–526. (In Russ.)
6. Тахо-Годи Е.А. А.Ф. Лосев о гётевском учении о цвете, трагедии «Фауст» и романе «Вертер» // *Вопросы философии*. 2019. № 9. С. 162–172.  
Takho-Godi E.A. “A.F. Losev about Goethe’s doctrine of color, the tragedy ‘Faust’ and the novel ‘Werther’”, *Problems of Philosophy*, 2019, no. 9: 162–172. (In Russ.)
7. Лотман Ю.М. Избранные статьи. Т. 1. Таллинн, 1992. С. 191–199.  
Lotman Yu.M. *Selected articles, Vol. 1*, Tallinn, 1992: 191–199. (In Russ.)
8. Аверинцев С.С. Символ // *Краткая литературная энциклопедия*. Т. 6: Присказка — «Советская Россия». М., 1971. С. 826–831.  
Averintsev S.S. “Symbol”, *Brief literary encyclopedia T. 6: Saying — “Soviet Russia”*, Moscow, 1971: 826–831. (In Russ.)
9. Мейер А.А. Философские сочинения. Париж: La Presse Libre, 1982.  
Meyer A.A. *Philosophical writings*, Paris, La Presse Libre, 1982. (In Russ.)
10. Лосев А.Ф. Диалектика художественных форм. М., 1927.  
Losev A.F. *Dialectics of Artistic Forms*, Moscow, 1927. (In Russ.)
11. Аникст А. Гете и Фауст. От замысла к свершению. М., 1983.  
Anixt A. *Goethe and Faust. From idea to completion*, Moscow, 1983. (In Russ.)
12. Гете И.В. Фауст / пер. с нем. Б.Л. Пастернака // Гете И.В. Собрание сочинений: в 10 т. Т. 2. М.: Художественная литература, 1976.  
Goethe I.V. “Faust”, in *Collected works: in 10 volumes. Vol. 2*. Moscow, 1976. (In Russ.)
13. Соловьев В.С. Смысл любви // Соловьев В.С. Сочинения: в 2 т. Т. 2 / общ. ред. и сост. А.В. Гулыги, А.Ф. Лосева; примеч. С.Л. Кравца [и др.]. 2-е изд. М., 1990. С. 493–547.  
Solovyov V.S. “The meaning of love”, *Works: in 2 vols. Vol. 2, 2<sup>nd</sup> ed.*, Moscow, 1990: 493–547. (In Russ.)