научный электронный журнал
Studia Humanitatis Borealis / Северные гуманитарные исследования
https://stnb.petrsu.ru **http://petrsu.ru**

УДК 821

ИСТОКИ ОБРАЗА МАТЕРЕЙ В ТРАГЕДИИ «ФАУСТ» И. В. ГЁТЕ

ВАСИЛЬЕВА Светлана Владимирова
кандидат философских наук,
доцент кафедры германской филологии и сканадинавистики,
Петрозаводский государственный университет,
институт филологии,
Петрозаводск, Российская Федерация,
milorada07@mail.ru

ЮЖАКОВ Никита Владимирович
студент кафедры германской филологии и скандинавистики,
Петрозаводский государственный университет,
институт филологии,
Петрозаводск, Российская Федерация,
nikyuzhaak@gmail.com

Ключевые слова:
И. В. Гёте
античность
литературоведение
образ
символ
литературная традиция
германистика

Аннотация:
В статье предпринимается попытка выявления истоков образа Матерей в «Фаусте» И. В. Гёте. Авторы последовательно осуществляют интертекстуальный анализ связей – как в синхронии, так и в диахронии – послуживших Гёте основой для формирования сложного поэтического образа, для чего привлекается инструментарий как философии, так и литературоведения. В статье дается комплексная характеристика генезиса Матерей и прослеживаются возможные интертекстуальные связи, указывающие на явную преемственность гётевской концепции с античной литературной традицией. Общий анализ образа Матерей, как и ключевые черты этого образа, выявляются в тексте трагедии Гёте «Фауст» в переводе Н. А. Холодковского.

© 2025 Петрозаводский государственный университет

Получена: 28 февраля 2025 года Опубликована: 28 марта 2025 года

Введение

Великий немецкий просветитель И. В. фон Гёте, поэт, ученый и мыслитель, не причислял себя к философскому цеху – даже несмотря на 143 тома Большого Веймарского издания его наследия. Глубина и сложность литературных образов Гёте, их многоплановость и одновременно онтологичность свидетельствует о глубокой философичности его представлений о мире, хотя они и не имели под собой единой оформленной философской системы. Гёте – самый яркий феномен в германской культуре, потому что он объединяет в своей личности глубокого мыслителя, ученого-просветителя возрожденческого толка и величайшего поэта. Его картина мира охватывает космос во всех его проявлениях и дает пищу для размышлений все новым и новым поколениям. В ряду его произведений «Фауст» занимает особое место: Античность с ее тремя идеалами (Истина, Добро и Красота) была очень притягательна для Гёте в плане Гармонии – человеческих отношений, макро- и микрокосма.

В сцене «Мрачная галерея» второй части трагедии «Фауст» появляется образ, стоящий особняком

во всей символической, образной, идейной системе произведения. По сюжету трагедии герои получают, казалось бы, невыполнимое задание – призвать античных героев Париса и Елену. Мефистофель объясняет, что для этого Фаусту нужно отправиться к Матерям, таинственным богиням, ведающим душами мертвых.

«Мрачная галерея» является одной из ярчайших сцен трагедии, по сей день удивляющей своей изобретательностью и выразительной силой. Однако особый интерес вызывает не только мастерство писателя, но и вопрос происхождения подобного сложного образа-символа.

Образ Матерей

Главная особенность, выделяющаяся уже при беглом анализе, – это принадлежность Матерей к своеобразному анти-пространству, недосягаемому даже для Мефистофеля. Их «жилище» отличается совершенно иным физическим устройством. Это место абсолютной пустоты, пространство без измерений:

Неохотно я
Великую ту тайну открываю.
Знай: есть богинь высокая семья,
Живущих вечно средь уединенья,
Вне времени и места. Без смущенья
О них нельзя мне говорить. Пойми ж:
То Матери!
[…]
Но там в пространстве, в пропасти глубокой,
Нет ничего, там шаг не слышен твой,
Там нет опоры, почвы под тобой… [3: 282].

Примечательной является и сама причина, по которой герои вынуждены прибегнуть к «помощи» Матерей:

Язычникам особый отдан ад,
Его дела не мне принадлежат;
Но средство есть [3:281].

Возможности Мефистофеля не безграничны: всесильный доселе Князь Тьмы констатирует факт ограниченности собственных сил, так как Елена и Парис находятся вне его власти. Мефистофель характеризует мир Матерей как «мир образов», а сами Матери «видят лишь схемы» и как бы заведуют «тенями». В рамках трагедии Гёте конструирует особый механизм загробной жизни, при котором судьба душ, по всей видимости, зависит от их принадлежности к миру христианскому или миру языческому. Матери, в свою очередь, становятся властителями именно последнего, что воплощается уже в реакции Фауста – само упоминание о Матерях вызывает в нем неконтролируемый благоговейный ужас:

Там Матери! Одни из них стоят,
Другие ходят или же сидят.
Вкруг образы витают там и тут, –
Бессмертной мысли бесконечный труд,
Весь сонм творений в обликах живых.
Они лишь схемы видят; ты ж для них
Незрим… [3: 285].

Плутарх

Как зародилась идея сцены с Матерями и что воплощает этот образ в «Фаусте»? Несомненно, истоки следует искать в Античности – той эре человечества, которая вдохновляла Гёте с ранней юности на всем протяжении его творчества.

Своим именем Матери обязаны великому мыслителю римской эпохи – Плутарху. На эту первичную и самую прозрачную межтекстовую связь указывал сам Гёте:

«Я не могу сказать вам ничего другого, кроме того, что я нашел у Плутарха, что в Древней Греции говорили о матерях как о божествах. Это все, чем я обязан традиции, остальное – мое собственное изобретение» [9: 337].

Данная авторизованная ссылка, зафиксированная И. П. Эккерманом, другом, секретарем Гёте и главным исследователем его творчества, в 1830 году, во время усердной работы над второй частью «Фауста», не вызывает сомнений и упоминается в абсолютном большинстве комментариев к сцене. В «Жизнеописании Марцелла» мы находим примечательный сюжет, так вдохновивший Гёте. В интересующем нас фрагменте Плутарх повествует о Никии, жителе сицилийского города Эгний, во

время Второй Пунической войны колеблющегося между Римом и Карфагеном. Никий, вступивший в конфликт с частью города, преданной Ганнибалу, в попытке переубедить сограждан разыгрывает сцену помешательства, якобы насланного богинями-покровительницами города, Матерями:

«Есть в Сицилии город Энгий – небольшой, но очень древний, прославленный чудесным явлением богинь, называемых “Матери”… В день, когда все приготовления к аресту были уже закончены, Никий, выступая в Народном собрании перед согражданами, вдруг оборвал на полуслове свою речь и опустился на землю, а немного спустя, когда, как и следовало ожидать, все в изумлении умолкли, он поднял голову, огляделся и застонал – сначала робко и глухо, а потом все громче и пронзительнее… он сбросил с плеч гиматий, разодрал на себе хитон, полунагой вскочил на ноги и бросился к выходу из театра, крича, что его преследуют богини-Матери» [7: 352].

Однако столь семантически сложный образ, созданный Гёте, едва ли сводится лишь к Плутарху и представляет собой скорее комплекс переплетений интертекстуальных связей. Представляется, что образ Матерей появился в результате длительного и по преимуществу бессознательного творческого процесса, вдохновленного античной мифологией и выстраивающегося в длинную линию преемственности в рамках обширной литературной традиции.

В этой связи представляется необходимым ознакомиться с воззрениями И. В. Гёте на творческий процесс как таковой. Н. Н. Вильмонт, советский литературовед и историк культуры, во вступительной статье к уже упомянутым мемуарам И. П. Эккермана отмечает «глубоко оригинальную трактовку личности», присущую И. В. Гёте. По мнению ученого, писатель рассматривал личность как нечто «собирательное по своей природе» и отмечал способность Гёте «скрещивать самые различные исторические и культурные традиции» [9: 37].

Эту точку зрения подтверждают слова самого писателя. И. П. Эккерман зафиксировал беседу, имевшую место 12 мая 1825 года, в которой писатель высказался о феномене оригинальности:

«Мы вечно слышим разговоры об оригинальности, но что это, собственно, такое? Мир начинает воздействовать на нас, как только мы родились, и это воздействие продолжается до нашего конца» [9: 160].

В подобном контексте представляется вполне уместным применить характерный для писателя «синтетический» подход к осмыслению оригинальности и для анализа творчества самого И.В. Гёте.

Мойры

В представленном описании Матерей вполне закономерно проглядывает их общая схожесть с древнегреческими Мойрами, богинями судьбы, олицетворявшими неизбежность и предопределенность человеческой жизни. У Гесиода находим:

Мойр родила она [Ночь] также и Кер, беспощадно казнящих.

Мойры – Клофо именуются, Лахесис, Атропос. Людям

Определяют они при рожденье несчастье и счастье.

Тяжко карают они и мужей, и богов за проступки,

И никогда не бывает, чтоб тяжкий их гнев прекратился

Раньше, чем полностью всякий виновный отплату получит [1: 27].

Мойры относятся к числу божеств со сложным, подчас противоречивым генезисом. Раннее религиозное мировоззрение закрепляло за этим именем скорее обобщенный верховный закон природы, и лишь позднее сформировалось антропоморфизированное представление о богинях.

А. Ф. Лосев, отмечая архаическое происхождение Мойр, относил их к «темной невидимой силе», не имеющей четкого антропоморфного облика и редко изображающейся в античном искусстве. Философ объяснял «сложные отношения Мойр с олимпийскими богами» именно «результатом архаики», сохранившемся даже в классическом периоде греческой культуры [8: 120].

Этот же образ есть и у Платона: в «Государстве», описывая устройство загробной жизни и небесных сфер, он изображает Мойр сидящими на высоких стульях, в белых одеждах, с венками на головах; все они прядут на веретене необходимости, сопровождая небесную музыку сфер своим пением; Клото поет о настоящем, Лахезис – о прошедшем, Атропос – о будущем:

«Около Сирен на равном от них расстоянии сидят, каждая на своем престоле, другие три существа – это Мойры, дочери Ананки: Ла́хесис, Клото́ и А́тропос; они – во всем белом, с венками на головах… Время от времени Клото касается своей правой рукой наружного обода веретена, помогая его вращению, тогда как Атропос своей левой рукой делает то же самое с внутренними кругами, а Лахесис поочередно касается рукой того и другого» [6: 352].

Нетрудно обнаружить аналоги этих образов в других мировых мифологиях. Достаточно вспомнить скандинавских Норн, славянских Суженицы, римских Парок. По всей видимости, это распространенный

для всех индоевропейских народов архетипический сюжет.

Итак, мы видим сразу несколько совпадений с образом фаустовских Матерей: половая принадлежность, косвенная связь с судьбой и божественным, жизнью и смертью. Более того, Мефистофель однозначно определяет жилище Матерей как «языческий ад», что явно отсылает нас к представлениям древних греков (к Матерям Фауст спускается в поисках героев античной мифологии – Елены и Париса). В то же время нельзя сказать, что Гёте имеет в виду именно Мойр. У Матерей нет характерных для этих богинь атрибутов: традиционно Мойры метафорически изображались богинями-ткачихами, но в случае с Матерями мотив прядения отсутствует вовсе.

Матери перекликаются с Мойрами лишь косвенно. Представляется, что древнегреческие богини судьбы оказали меньшее влияние на формирование этого образа, поэтому его истоки следует искать в других представлениях.

«Мир образов» явно коррелирует с платоновским миром идей (эйдосов). Это предположение подкрепляется и тем, что, используя треножник, украденный у Матерей, Фауст призывает скорее не настоящих Елену и Париса, а их образы, тени, проекции. Однако мы не можем вывести прямое соответствие платоновских эйдосов и образов из «Фауста». Пространство Матерей работает несколько по-иному. Наш физический мир становится главным, а «мир образов» Матерей – это всего лишь схема, отражение. Область Матерей не порождает, а лишь отражает то, что происходит в реальности. Пространство, в котором пребывают Матери, можно сравнить с картотекой или любым другим хранилищем информации. Они хранят информацию только о том, что было в реальности – материя в данном случае первична.

Вечная женственность и культ Великой матери

Для дальнейшего анализа генезиса Матерей необходимо кратко описать значения этого образа для символического плана трагедии. Матери органично встраиваются в общий философический контекст произведения. Наряду с мужским, «аполлоническим» началом, выраженным, главным образом, в фигуре самого Фауста, в трагедии представлена играющая ключевую роль для понимания идейной основы произведения концепция Вечной женственности (das Ewig-Weibliche).

Этот «символический образ» [4: 120] как будто связывает воедино все произведение, выражаясь, прежде всего, в персонаже Маргариты, любовь которой спасает Фауста в финале произведения:

Лишь символ – все бренное,
Что в мире сменяется;
Стремленье смиренное
Лишь здесь исполняется;
Чему нет названия,
Что вне описания, –
Как сущность конечная,
Лишь здесь происходит,
И Женственность Вечная
Сюда нас возводит [3: 543].

Вечная женственность, сформулированная Гёте, восходит к древней традиции соотнесения стихийных природных сил с женским началом. Уже упомянутый А. Ф. Лосев напрямую соотносил ранний матриархальный мифологический период с культом Великой матери. В книге «Мифология греков и римлян» он пишет:

«Вся эта стихийно-чудовищная мифология матриархата получает свое обобщение и завершение в мифологии Великой матери, или Матери богов. Эта мифология и этот дикий культ в классические времена Греции, конечно, был оттеснен на задний план, и о нем едва помнили» [5: 78].

В этой связи представляется вполне закономерным тот факт, что именно за Матерями закрепляется функция своеобразной первоосновы, той производящей жизнь порождающей силы, которая регулирует все, что потенциально получает свое материальное воплощение.

Не вызывает сомнения, что И. В. Гёте, обладая исчерпывающим для своего времени знанием античной истории, культуры и литературы, был знаком с этой древней поэтической традицией образа-символа Великой матери. Лосев же отмечает, что данный культ так или иначе находил свое отражение в творчестве Лукреция, Катулла, Овидия и Лукиана (поэты, работы которых были обширно представлены в библиотеке Гёте). Более того, философ отдельно отмечает, что данный архаический культ актуализировался в эллинистическо-римский период:

«Но в глубинах догомеровской истории, а также в эллинистическо-римский период, когда происходила реставрация архаики, эта мифология и этот культ имели огромное значение» [5: 79].

Американский филолог Гарольд Янтц в 1969 году в книге «The mothers in Faust: the Myth of Time and Creativity» выдвинул весьма правдоподобную теорию, согласно которой образ Матерей восходит к творчеству позднеримского поэта Клавдия Клавдиана, бывшего крайне популярным среди представителей немецкой барочной литературы.

Энциклопедия античного искусства Иоахима фон Зиндарта, немецкого художника и историка искусств, яркого представителя этого направления, в свою очередь, была представлена в библиотеке Гёте. Одна из глав этого многотомного издания посвящена описанию культа Великой матери (Die große Mutter der Götter):

«Поскольку языческие народы превратили в божества многие предметы в мире, естественно, что они выбрали для этой цели и Землю, поскольку из ее лона они получали все, что им было нужно для пропитания. Поэтому почти все народы поклонялись Земле и называли ее Великой Матерью. И хотя ее представляли по-разному, они все равно не представляли себе ничего иного, кроме самой Земли [11: 91. *Перевод наш. – С. В., Н. Ю.*].

Как и Лосев, Зиндарт прослеживал истоки культа Великой матери в архаических аграрных верованиях. Природа олицетворяется именно в образе матери, происходит метафорический перенос на основании схожести общей для них способности порождать новую жизнь.

Однако образ Матерей из «Фауста» не является простым переложением, воспроизводством древнего символа. Напротив, его явная смысловая доминанта выходит за пределы типичного для культа Великой матери поэтического осмысления. Гёте наделяет Матерей куда более сложной атрибутикой. Они отождествляются скорее не с природой, а с чем-то трансцендентным, выходящим за пределы времени, пространства и регулирующим саму потенцию существования.

Именно у Клавдия Клавдиана, чьи произведения неоднократно цитируются в работе Зиндарта, мы находим схожее видоизменение образа-символа Великой матери. В произведении «Консульство Стилихона» поэт приводит поэтическое описание божественной Природы. За неимением лучших переводов мы приводим англоязычный прозаический подстрочник Мориса Платнауэра в собственном переводе:

«Далеко-далеко, в неизвестности, за гранью смертного понимания, недоступная для богов, находится огромная пещера, древняя мать времен, ее огромная грудь – одновременно колыбель и могила времени. Змей обвивает эту пещеру, поглощая все медленными, но всепожирающими челюстями; никогда не утихает блеск его зеленой чешуи… Перед входом сидит Природа, страж преддверия, бесконечно старая, но вечно прекрасная, вокруг которой со всех сторон роются и порхают духи. Почтенный старец записывает незыблемые законы: он определяет количество звезд в каждом созвездии, заставляет одни двигаться, другие – покоиться, и все живет и умирает по заранее установленным законам…» [10: 33. *Перевод наш. – С. В., Н. Ю.*].

Данный отрывок представляет собой уникальное переплетение античных мифологических представлений, обработанных поэтическим воображением Клавдиана (общеиндоевропейский символ змеи, персонификация времени и законов природы). Типичные для культа Великой матери атрибуты хтонической плодотворности дополняются недосягаемостью и функционалом, связанным с основополагающими категориями времени и пространства.

Схожая ситуация наблюдается и в рассматриваемом нами отрывке из «Фауста». Однако, в отличие от Клавдиана, создавшего сложную сцену с несколькими образами-символами, Гёте закрепляет схожие функции и атрибуты именно и только за Матерями, конструируя тем самым комплексный образ, совмещающий в себе сразу несколько античных представлений.

Таким образом, Матери, явившиеся в тексте «Фауста», наследуют основополагающий признак архаических культов Великой матери – функцию первичной порождающей все живое силы, пассивного женского начала, лежащего в основе жизни как таковой. В то же время наблюдается явная модификация образа, выраженная в расширении функционала и усилении значимости богинь, выступающих в роли находящегося вне зависимости от времени и пространства регулятора самой потенции жизни. Представляется возможным проследить истоки образа Матерей в античной культурной традиции, унаследованной и воспринятой Гёте через посредничество немецкого барокко.

Матери и волшебная сказка

В самой структуре рассматриваемого эпизода невозможно не усмотреть ряд совпадений со строением волшебной сказки. Путешествие Фауста в царство Матерей почти идеально соотносится со структурой волшебной сказки, предложенной В. Проппом в знаковой «Морфологии волшебной сказки». Именно с помощью оптики, предложенной Проппом, представляется возможным в полной мере определить значение целого ряда деталей сцены.

Сам сюжет с отлучением героя в иной мир, расположенный за пределами привычных категорий времени и пространства, соотносится с архетипическим мотивом перехода в потустороннее царства в волшебных сказках.

Более того, в эпизоде усматривается целый ряд художественных деталей, которых можно отнести к категории волшебных предметов: Фауст получает от Мефистофеля ключ, который можно рассматривать как волшебный предмет, выполняющий функцию проводника между мирами. В то же время тот же самый ключ необходим герою для добычи главного волшебного средства – треножника. Причем именно с его помощью Фауст обретет способность призыва духов Елены и Париса, которая и является главной целью путешествия.

Сама встреча с Матерями не представляет прямой угрозы для Фауста, испытанием здесь становится скорее сам факт встречи с неведомым. Мефистофель предупреждает его об опасности, что соответствует сказочной модели предостережения перед встречей с неведомыми силами. Фауст должен преодолеть страх и пройти через таинственное пространство, что сближает этот эпизод с типичными сказочными испытаниями.

Путешествие Фауста к Матерям можно рассматривать как своеобразную модификацию типичной сказочной структуры, а значит, и как отражение универсального мифологического мировоззрения. И. В. Гёте использует традиционную фольклорную форму, как нельзя лучше подходящую для предприятия Фауста.

Заключение

Подводя итог, можно с уверенностью констатировать предельную сложность образа Матерей, являющегося средоточием огромного количества интертекстуальных связей.

И. В. Гёте, с присущей ему особой изобретательностью переосмысляет многовековую поэтическую традицию, уходящую своими корнями в античную мифологию. Представляется возможным выстроить длинную линию преемственности, берущую свое начало в архаических религиозных культах, развивающуюся в эллинистическо-римский период и продолжающуюся, уже в европейском контексте, в творчестве автора «Фауста» при посредничестве представителей немецкой барочной культурной традиции.

Предметом особого интереса в данном случае становится не просто сам факт преемственности, но то, как указанные слои находят свое отражение в разных аспектах этого комплексного образа. Явившись результатом акта длительного и бессознательного творческого процесса, Матери аккумулируют в себе колоссальное античное наследие, чем отчасти и можно объяснить ту предельную художественную выразительность, с которой сталкивается читатель.

В этом свете особое значение приобретают слова, вложенные в уста одного из персонажей И. В. Гёте – пророчицы Макарии из романа «Годы странствий Вильгельма Мейстера», сложнейшего по своей архитектонике текста. Произведение заканчивается собранием изречений Макарии, посвященных темам, занимавшим писателя на протяжении всей жизни. Одно из них не только по-новому актуализируется в контексте нашего рассуждения, но и становится наилучшим его завершением:

«Самые оригинальные писатели нового времени оригинальны не потому, что сумели создать что-то новое, а только потому, что оказались способны говорить так, будто до них никогда не было сказано то же самое. Поэтому прекраснейший признак оригинальности – умение так плодотворно развивать воспринятую извне мысль, чтобы трудно было найти, сколько всего за нею спрятано» [2: 423].

Список литературы

1. Гесиод. Полное собрание текстов / вступительная статья В. Н. Ярхо; комментарии О. П. Цыбенко и В. Н. Ярхо. — М.: Лабиринт, 2001. — 256 с.

2. Гёте, И.В. Собрание сочинений: в 10 т. Т. 8, Годы странствий Вильгельма Мейстера, или Отрекающиеся / Иоганн Вольфганг Гёте; пер. с нем. С. Ошерова. — Москва: Художественная литература, 1979. — 462 с.

3. Гёте, И.В. Фауст: трагедия / Иоганн Вольфганг Гёте ; пер. с нем. Н. Холодковского. — М.: Издательство АСТ, 2020. — 544 с.

4. Литературная энциклопедия терминов и понятий / под редакцией А. Н. Николюкина. — М.: НПК «Интелвак», 2001. — 1600 с.

5. Лосев, А. Ф. Мифология греков и римлян / составитель А. А. Тахо-Годи; общая редакция А. А. Тахо-Годи и Н. Н. Маханькова. — М.: Мысль, 1996. — 975 с., 1 л. портр. — ISBN 5-244-00812-9.

6. Платон. Государство / перевод с древнегреческого А.Н. Егунова; вступительная статья Е.Н. Трубецкого; комментарии В.Ф. Асмуса; примечания А.А. Тахо-Годи. — М.: Академический проект, 2015. — 398 с. — (Философские технологии). — ISBN 978-5-8291-1671-2.

7. Плутарх. Сравнительные жизнеописания : В 2 т / Изд. подгот.: С.С. Аверинцев, М.Л. Гаспаров, С.П. Маркиш ; отв. ред. С.С. Аверинцев. — Т. 1. — 2-е изд., испр. и доп. — М.: Наука, 1994. — 702 с. ; 22 см. — (Литературные памятники). — ISBN 5-02-011568-1. — ISBN 5-02-011570-3.

8. Токарев С.А. (гл. ред.). Мифы народов мира: Энциклопедия [Электронный ресурс] / С.А. Токарев. — М., 2008. — (Советская Энциклопедия, 1980). — 1147 с.

9. Эккерман, И.-П. Разговоры с Гёте в последние годы его жизни / перевод с немецкого Н. Ман; вступительная статья Н. Вильмонт; комментарии и указатель А. Аникста. – Москва: Художественная литература, 1986. – 669 с. – (Литературные мемуары).

10. Claudianus, Claudius. Collected Works. With an English translation by Maurice Platnauer / Claudius Claudianus. — Cambridge (Mass.): Harvard University Press; London: W. Heinemann, 1922. — 440 p. — ISBN 0674991508.

11. Sandrart, Joachim von. Teutsche Academie der Bau-, Bildhauer- und Maler-Kunst / compiled and illustrated with numerous engravings by Joachim von Sandrart; revised, reorganized, and expanded in this new edition by Johann Jacob Volkmann. – Nuremberg, 1768. – 314 p.

REFERENCES

1. Hesiod. Complete Collection of Texts / introduction by V. N. Yarkho; commentary by O. P. Tsybenko and V. N. Yarkho. — Moscow: Labirint, 2001. — 256 p.

2. Goethe, J.W. Collected Works: in 10 vols. Vol. 8, Wilhelm Meister's Years of Travel, or The Renunciants / Johann Wolfgang Goethe; translated from German by S. Osherov. — Moscow: Khudozhestvennaya Literatura, 1979. — 462 p.

3. Goethe, J.W. Faust: Tragedy / Johann Wolfgang Goethe ; transl. from German by N. Kholodkovsky. — Moscow: AST Publishing House, 2020. — 544 p.

4. Encyclopedia of Literary Terms and Concepts / edited by A. N. Nikolyukin. — Moscow: NPK "Intelvak", 2001. — 1600 p.

5. Losev, A. F. Mythology of the Greeks and Romans / compiled by A. A. Takho-Godi; general editing by A. A. Takho-Godi and N. N. Makhan’kov. — Moscow: Mysl, 1996. — 975 p., 1 portrait leaf. — ISBN 5-244-00812-9.

6. Plato. The Republic / translated from Ancient Greek by A.N. Egounov; introduction by E.N. Trubetskoy; commentary by V.F. Asmus; notes by A.A. Takho-Godi. — Moscow: Akademichesky Proekt, 2015. — 398 p. — (Philosophical Technologies).

7. Plutarch. Parallel Lives: In 2 vols / Prepared for publication by S.S. Averintsev, M.L. Gasparov, S.P. Markish; edited by S.S. Averintsev. — Vol. 1. — 2nd ed., revised and expanded. — Moscow: Nauka, 1994. — 702 p. ; 22 cm. — (Literary Monuments). — ISBN 5-02-011568-1. — ISBN 5-02-011570-3.

8. Tokarev, S.A. (ed.). Myths of the Peoples of the World: Encyclopedia [Electronic Resource] / S.A. Tokarev. — Moscow, 2008. — (Soviet Encyclopedia, 1980). — 1147 p.

9. Eckermann, J. P. Conversations with Goethe in the Last Years of His Life / translated from German by N. Mann; introduction by N. Wilmont; commentary and index by A. Anikst. — Moscow: Khudozhestvennaya Literatura, 1986. — 669 p. — (Literary Memoirs).

10. Claudianus, Claudius. Collected Works. With an English translation by Maurice Platnauer / Claudius Claudianus. — Cambridge (Mass.): Harvard University Press; London: W. Heinemann, 1922. — 440 p. — ISBN 0674991508.

11. Sandrart, Joachim von. Teutsche Academie der Bau-, Bildhauer- und Maler-Kunst / compiled and illustrated with numerous engravings by Joachim von Sandrart; revised, reorganized, and expanded in this new edition by Johann Jacob Volkmann. – Nuremberg, 1768. – 314 p.

VASILEVA S., YUZHAKOV N. THE ORIGINS OF THE IMAGES OF MOTHERS IN GOETHE'S FAUST // Studia Humanitatis Borealis / Северные гуманитарные исследования. 2025. № 1. P. 24–31.

THE ORIGINS OF THE IMAGES OF MOTHERS IN GOETHE'S FAUST

VASILEVA Svetlana

Candidate of philosophical sciences,
Associate Professor of the Department of Germanic Philology and Scandinavistics,
Petrozavodsk State University, Institute of Philology,
Petrozavodsk, Russian Federation, milorada07@mail.ru

YUZHAKOV Nikita

student of the Department of Germanic Philology and Scandinavian Studies,
Petrozavodsk State University, Institute of Philology,
Petrozavodsk, Russian Federation,
nikyuzhaak@gmail.com

Keywords:
Johann Wolfgang von Goethe
antiquity
literary studies
image
symbol
literary tradition
Germanic studies

Summary:
This article explores the origins of the figures of the Mothers in Johann Wolfgang von Goethe's Faust. The authors conduct a consistent intertextual analysis of the connections, within both synchronic and diachronic contexts, which served as a basis for the formation of Goethe's intricate poetic imagery. Employing methodologies from both philosophy and literary studies, the article offers a comprehensive characterization of the genesis of the Mothers and traces possible intertextual connections that indicate the direct continuity of Goethe's concept with ancient literary traditions. The analysis uses N. A. Kholodkovsky's translation of Goethe's tragedy Faust for a general analysis of the representation of the Mothers and for identifying the key characteristics associated with this image.