

**ЭКОЛОГИЯ «ДОМА ВРЕМЕНИ»
И «ДОМА ВЕЧНОСТИ»: ЖИВАЯ ЖИЗНЬ
ПРИРОДЫ И ГОРОДА МЕЖДУ ПАСТОРАЛЬЮ
И ЭСХАТОЛОГИЕЙ В ЛИРИКЕ С. ДАХА**

А.И. Васкиневич

Балтийский федеральный университет имени Иммануила Канта,
г. Калининград

***Аннотация.** В статье рассматривается, как конструируется «дом бытия» в лирике немецкого поэта Симона Даха (1605–1659), крупнейшего представителя кёнигсбергского «Общества ревнителей брэнности». Автор статьи обращает внимание на то, что в лирике Даха практически отсутствуют знаковые городские объекты: замок, кафедральный собор, университет, рядом с которыми он жил; центральное значение имеет река Прегель, дающая жизнь всему живому, связывающая город с остальным миром и становящаяся источником поэтического вдохновения. «Экологичное» поведение человека заключается в возобновлении его единства с природой и мирозданием. Исследуются связь онтологического и экологического аспектов домоустройства, античные и христианские представления, их определяющие. Выявляется, как живая жизнь сохраняется в культурном пространстве эпохи барокко, с его аллюзивно-эмблематически кодированной художественной системой, где образы природы и города маркированы чертами античной пасторали или христианской эсхатологии. Анализируется образ дома, давший второе название кружку – «Тыквенная хижина», связанный с барочным мотивом тщеты бытия: хрупкая «хижина», создаваемая на земле и соотносимая с человеческим телом, так же метафорически обозначаемым. Выявляется роль поэзии, связывающей «дом времени» с «домом вечности», а также религиозная основа экологии последнего.*

***Ключевые слова:** немецкая поэзия, барокко, Симон Дах, Общество ревнителей брэнности.*

**THE ECOLOGY OF THE “HOUSE OF TIME”
AND THE “HOUSE OF ETERNITY”: LIVING LIFE
OF NATURE AND THE CITY BETWEEN PASTORAL
AND ESCHATOLOGY IN SIMON DACH’S LYRIC POETRY**

***Abstract.** The article examines the construction process of the “House of Being” in the lyric poetry of a German poet Simon Dach, who was the most prominent representative of the Königsberg “Society of Zealous Mortals”. The author of the article pays special attention to the fact that such important city landmarks as the Castle, the Cathedral, the University, which surrounded S. Dach’s place of residence, are not practically mentioned in his poems. The central meaning is given to the Pregel river, which gives life to every living thing, which connects the city with the rest of the world and which becomes the source of poetic inspiration. The “ecological” behaviour of a man implies the renewal of his unity with Nature and the Universe. The article examines the connection between ontological and ecological aspects of the homemaking, ancient and Christian ideas defining them. It describes how living life is kept in the baroque cultural space with its allusive-emblematic coded artistic system, where the images of Nature and the City are marked with the features of ancient pastoral or Christian eschatology. The article analyses the image of Home, which gave the second name to the circle – “Kürbishütte”. The image is connected with a baroque motive of the futility of being; a fragile hut, which is created on earth and related to a human body, also metaphorically marked. The article reveals the role of poetry connecting the “House of Time” with the “House of Eternity as well as the religious basis of the ecology of the latter.*

***Key words:** German Poetry, baroque, Simon Dach, “Society of Zealous Mortals”.*

Одно из стихотворений Симона Даха – «Благодарственные рифмы мудрейшему совету Кнайпхофа славного города Кёнигсберга, из достохвальной милости к ученым предоставившему мне квартиру у башни на берегу Прегеля, написанные мной, Симоном Дахом» – было создано поэтом по случаю того, что в 1644 году Кнайпхофский городской совет предоставил профессору Симону Даху в пожизненное пользование жилье на Магистерштрассе, рядом с университетом и Кафедральным собором, на острове, окруженном рекой Прегель.

Симон Дах не был уроженцем Кёнигсберга (сегодня это город Калининград), он переехал сюда из Мемеля (нынешней Клайпеды), поэтому вслед за словами благодарности следуют сетования о том, как долго Господь не давал ему постоянного пристанища. Человек не рождается вместе с домом,

в отличие от улиток и черепах не носит свой дом с собой, он *обретает* свой дом трудно и тягостно («muß mühsam gingen» [Dach 1986, 66]). Далее следуют реалистично звучащие строки о том, что не все могут получить дом в наследство, или в качестве приданого, или быстро заработать на него, как бы они ни старались. Конечно, поэт не должен думать о таких вещах и мог бы жить в бочке, как Диоген, но куда девать жену и детей? Да и прикрываться одним только небом – не очень-то по-человечески («scheint menschlich nicht zu sein») [Dach 1986, 66]). Поэтому и своему благодетелю в финале стихотворения он желает обрести оба дома – «дом времени» и «дом вечности»:

Gott [...] wol jhm Häuser geben
Theils hie in dieser Zeit,
Vnd theils nach diesem Leben
Das Hauß der Ewigkeit. [Dach 1986, 70]

Что понимает под этим Симон Дах? Мартин Хайдеггер в «Письме о гуманизме» заметил, что «Разговор о доме бытия — вовсе не перенос образа «дома» на бытие; скорее наоборот, из существа бытия, продуманного так, как требует дело, мы только и сможем однажды осмыслить, что такое “дом” и “обитание”» [Хайдеггер 1993, 217]. Экология, ойкология, от др.-греч. οἶκος — обиталище, жилище, дом (и λόγος — понятие, учение, наука), в таком смысле неотделима от онтологии. Вопросы экологии в данном, расширенном смысле, это вопросы: Как сохранить жизнь? Как сохранить бытие? Как сделать дом бытия пригодным для жизни?

Обретение дома для Симона Даха – это не просто возможность обрести пристанище и уют здесь, на земле, в краю, который стал родным, это обретение как временного, так и вечного бытия. И этот земной дом, конкретный дом на Магистерштрассе, мыслится в том числе и как возможность заложить и фундамент дома вечности – посредством творчества. «Только здесь я смогу писать по-настоящему», – восклицает поэт: «Hie werd ich erst recht tichten» [Dach 1986, 69].

Именно экология данного – земного – дома может ему это позволить. Как обустроено означенное земное прибежище? Оно наполнено свежим воздухом, солнечным светом, тишиной и покоем. При этом данный мир не замкнут, ворота перед дверью – символ расширяющегося пространства, знак того, что, если подразумеваемый субъект захочет, он сможет выйти из своего уютного земного мирка:

Sol mich die Lufft begnügen?
Hie ist sie frisch vnd rein.
Sucht ich auch Liecht zu kriegien?

Hie wohnt der Sonnen-Schein.
Will ich nach Rhue auch stehen?
Die Stille herbergt hier.
Ein wenig mich ergehen?
Das Thor ist vor der Thür. [Dach 1986, 69]

Немаловажную роль в расширенном пространстве земного «дома бытия» играет река Прегель, выступающая для Симона Даха в том числе и главным символом города. Характерно, что в лирике поэта практически отсутствует упоминание знаковых городских объектов: замка, собора и т. п. Источником и поэзии, и реальной жизни города становится живая жизнь природы. Центральное значение как для вдохновения поэта, так и для жизни города имеет река Прегель. Для него Кёнигсберг – это город на берегах Прегеля. Жительницы города именуется «прекрасными прегелинками», или «умными прегелинками», по названию не самого города, а питающей его реки. Река дает жизнь всему живому, связывает город со всем остальным миром, по ней под парусами ходят корабли, в ней странники поят своих усталых коней, на ее берегах отдыхают прибывшие русские торговцы зерном.

Теперь и дом его тоже стоит на берегу Прегеля:
Hie fleusst der linde Pregel
Dort seh ich Wiesen stehn,
Die schnelle Flucht der Segel
Muss hier fürüber gehn. [Dach 1986, 68]

Но экология этого земного «дома бытия» включает в себя и этические, христианские характеристики, в первую очередь – свободу выбора между добром и злом:

Hie werd ich erst recht tichten.
Der Pregel-Strom wird frey
Mich lehren, vnd selbst richten
Was gut vnd nicht gut sey. [Dach 1986, 69]

Хайдеггер в уже цитированном «Письме о гуманизме» указывает и на то, что «ἔθος [этос] означает местопребывание, жилище. Словом «этос» именуется открытая область, в которой обитает человек» [Хайдеггер 1993, 217]. Этика осмысливает местопребывание человека. А язык является «домом бытия» [Хайдеггер 1993, 192].

У Симона Даха данная нравственная основа местопребывания также необходима для творчества, поскольку поэзия способна преобразовать «временный дом» в «дом вечности».

Экологии «дома времени» в большей степени посвящены «Светские песни» Симона Даха, экологии «дома вечности» – его «Духовные песни», хотя между ними есть, конечно, и некоторые переклички.

Лирика кенигсбергского барочного поэта Симона Даха традиционно рассматривается как аллюзивно-эмблематически кодированная художественная система, где образы природы и города наделяются чертами античной пасторали или христианской эсхатологии. Во многом это действительно так.

Роберт Робертин (1600–1648), основавший в 1636 году кёнигсбергский кружок «Общество ревнителей бренности» (*Gesellschaft der Sterblichkeit Beflissener*), в который входил и крупнейший его поэт Симон Дах, побывал до того в путешествии не только по Германии, но и по Франции и Италии и был знаком и с итальянскими поэтическими «академиями», в том числе со знаменитой *Academia della Crusca* во Флоренции [Pisanski 1853, 421], вероятно, отсюда проистекает довольно сильное увлечение антикизированной пасторалью, характерное, впрочем, и для других немецких барочных кружков.

Члены Кёнигсбергского поэтического общества, как и другие барочные поэты, называли себя условными пастушескими именами. Их упоминает Симон Дах в стихотворении, написанном по случаю свадьбы Генриха Альберта в 1638 году. Жених, Генрих Альберт, фигурирует в этом стихотворении под именем Дамон, его невеста Элизабет Штарк – как Филозетта, Симон Дах – как Хасминдо (*Chasmino*), Роберт Робертин – как Берринто.

Помимо пасторальных декораций могли использоваться также антикизированные мифологические. Например, в стихотворении, написанном по случаю свадьбы Маттиаса Штефана и Маргареты Мардервальд (1632), появляется Флора, невеста Западного Ветра, в другом любовном стихотворении – Венера и Амур. Подобный антикизированный антураж встречается в первую очередь в любовной лирике и стихотворениях по случаю бракосочетания.

Природа органично включается в этот любовный мифологический космизм: солнце улыбается земле, Флора украшает мир цветами и травой, все способствует любви. Мифологизм, аллегоричность восприятия придает реальным объектам универсальный смысл, но не лишает их живой жизни. Эти же стихотворения Симона Даха наполнены совершенно реальными образами природы и человеческой жизни: птицы прилетают из дальних стран, чтобы вить здесь свои гнезда, на полях пасутся стада, корабли уходят в море.

Хотя иногда и сама природа может иметь декоративный характер, как, например, в стихотворении «Когда Его курфюршеская светлость соверша-

ла увеселительную поездку в лодочке по реке Прегель», где цветочный ковер имеет орнаментальное значение:

Lacht, ihr Wiesen, lachet jetzt,
Ewrer Herrschafft lieb-zukosen,
Sehet, daß ihr reichlich schwitzt
Nelcken, Lilien und Rosen,
Schmückt mit Blumen mancherley
Ewre Feld-Taperey. [Dach 1986, 142]

В немецкой барочной лирике переплетаются античные и христианские мотивы, подчиненные единой авторской идее.

Античное представление о человеке как о микрокосме, соотносящемся с миром как макрокосмом, встречается у Симона Даха в стихотворении, написанном по случаю свадьбы и носящем латинское название «*Orbis ad exemplum se quoque formet homo*» («По образцу мироздания формируется и человек»).

Антикизованность этого стихотворения проявляется и в его мифологической образности. В середине стихотворения появляется пастух, бегущий за Галатеей, и Пан, пытающийся добиться благосклонности нимф. Но эти образы не привносят в сюжет какой-то особой идеи, они скорее являются декоративными элементами, как гобелен украшает стену комнаты, где происходит действие. Сама мысль поэта универсальна.

И миром, и человеком движет любовь. Стихотворение начинается со строк:
Sol sich der Mensch, die kleine Welt,
Jetzt nicht auff süsse Heyraht lencken?
Muß doch das prächtige Gezelt
Der grossen nur an Liebe dencken. [Dach 1986, 23]

С одной стороны, мы видим здесь античное представление о человеке как о микрокосме, «малом мире», соотносящемся с «большим» миром как макрокосмом, с другой стороны – христианское представление о любви как о всеохватывающем божественном принципе, на котором основан мир, соотносимое с финальным утверждением «Божественной комедии» Данте Алигьери: «Любовь, что движет солнце и светила» (пер. М. Лозинского). Но у Симона Даха этот вселенский, космический характер любви проявляется и через мифологические образы.

«Большой» мир сконструирован экологично: земля чиста («*Die Erd' ist sauber*» [Dach 1986, 23]), согрета солнцем, любима небом и поэтому плодородна. И человек, «малый мир», «фрагмент» большого мира, должен вести себя так же, как природные стихии и элементы:

Der Mensch, ein Außzug dieser Welt,
Wird vieler Schuld entledigt bleiben,
Wenn er sich dem gemeß verhelte,
Was Lufft, See, Erd vnd Himmel treiben. [Dach 1986, 24]

Здесь в космическую, мифологическую картину взаимодействия человека и природы снова вплетается христианский элемент. Такое – экологичное – поведение человека позволит ему избежать вины. Здесь речь идет уже о христианском аспекте греховности, преодолении, «снятии» которой видится поэтом именно через экологичное поведение человека, возобновление его единства с природой и мирозданием.

В стихотворениях Симона Даха происходит противопоставление города и природы. Природа представлена в идиллическом образе:

Du stiller Wald von Anmuth reich,
Du freyes Feld, ihr klare Quellen, [...]
Ihr reisst mich von dem Hofgetümmel
Vnd zeigt mir hie den freyen Himmel.
Hier herbergt Lieb und Sicherheit... [Dach 1986, 92]

Природа – приют любви и уверенности, вмещающий благость Всевышнего (des Höchsten Güte), в то время как города становятся пристанищем лицемерия, зависти, гордыни, самолюбия и тысячи других грехов: «In ärgerlichen Städten leben / Ist zwischen Hell und Himmel schweben» [Dach 1986, 24].

Место своих встреч — садик композитора и органиста местного собора Генриха Альберта — члены кёнигсбергского кружка называли «Тыквенной хижинкой» (Kürbishütte).

Это пристанище музыкантов и поэтов описывается Симоном Дахом как «маленький рай», место истинной радости, «дом благого покоя» («ein Wohnhauß gutter Ruh» [Dach 1986, 57]). Садик вокруг «Тыквенной хижины» приносил прекрасные плоды, вкус которых был вкусом вечности и неба. Хотя речь идет, с одной стороны, и о реальном саде, плоды, о которых говорит Симон Дах, — это в первую очередь духовные плоды, плоды творчества поэтов тыквенной хижины, имеющие «вкус вечности» («die schöne Frucht getragen... Die bloß nach Ewigkeit, vnd vnserm Himmel schmeckt» [Dach 1986, 54]).

Но тыквенная хижина становится эмблемой хрупкости человеческого бытия. «Плач об окончательном упадке и запустении музыкальной Тыквенной хижины и садика» («Klage über den endlichen Untergang und Ruinirung der Musicalischen Kürbs-Hütte und Gärtchens») начинается с реалистической детали: время перемен сметает этот поэтический рай, поскольку на его месте будет проложена дорога. Город вытесняет природу. И здесь Симон Дах обра-

щается к истории возникновения Кнайпхофа, который раньше был лугом, а на месте домов росли цветы. Но то, что начато во времени, им же и будет уничтожено. Все временное является временным, преходящим, что время дарует, то оно и отнимает. Эта идея несколько раз повторяется в стихотворении: «Was mit der Zeit entsteht, fährt mit der Zeit auch hin», «Waß mit der Zeit beginnt, / Wirdt biß es wiederumb auch mit der Zeit zerrinnt» [Dach 1986, 58]. Дом времени — хрупкая хижина, подверженная разрушению.

Альбрехт Шёне считает, что модель тыквенной хижины явилась моделью всего мира, напоминающей о человеческой бренности [Schöne 1975, 32]. Было неоднократно замечено, что ее образная семантика восходит к ветхозаветной Книге пророка Ионы, сидящего у стен кающейся Ниневии, и сопряжена с надеждой на милость Божию в отношении как отдельного грешного человека, так и целого раскаявшегося города. В «Плаче об окончательном упадке и запустении музыкальной Тыквенной хижины и садика» звучит необходимость покаяния и смирения человека. Кенигсберг послушно встраивается в цепочку разрушенных городов (Содом — Спарта — Коринф — Вавилон — Карфаген — Рим — Магдебург) и выслушивает проповедь о необходимости покаяния. Конечно, здесь важен и исторический контекст 30-летней войны, обострившей понимание хрупкости человеческой жизни и бренности всего мирского.

Бренности мира у Симона Даха противостоит поэзия, которую «пишут дух и жизнь» и которая «во плоти присоединяет» (einverleibt) поэта к вечности:

Es ist kein Reim, wofern ihn Geist und Leben schreibt,
Der vnß der Ewigkeit nicht eilends einverleibt. [Dach 1986, 61]

«Плоть» поэзии рождается из природы: зеленой травы, прохладного леса, чистого источника. Источником и поэзии, и реальной жизни города становится живая жизнь природы. Реальный город тоже живет своей живой жизнью. На берегах Прегеля поют птицы, квакают лягушки, пчелы опыляют белые розы, в прекрасных садах женщины плетут венки, прогуливаются горожане, отдыхают уставшие моряки.

Сходная мысль выражена и в другом стихотворении — «Carmina secessum scribentis et oscia quaerunt» («Для сочинения песен поэту требуется уединение и часы досуга»). Оно начинается с обращения к зеленым деревьям, как к «дому надежности, уверенности» («Haus der Sicherheit» [Dach 1986, 24]), кладовой хороших рифм, сокровищнице радости.

И заканчивается оно тоже обращением к деревьям, кроны которых вздымаются до крыши звезд — «bis an der Sternen Dach» [Dach 1986, 25].

Концовка одновременно является подписью поэта, в ней зашифрованы его инициал и фамилия – S. Dach.

Помимо деревьев в стихотворении упоминается и река Прегель. Если деревья символизируют надежность, то река – питательную среду. Мир в целом понимается как дом человека.

Интересно, что в эту идиллию знаково вписаны и русские люди, приплывшие в город: «Vnd wo der Russen Segel / Vorüber müssen gehen» [Dach 1986, 25]. Из «Плача об окончательном упадке и запустении музыкальной Тыквенной хижины и садика» мы знаем причину этой положительной означенности: они привозят в город зерно, питают город, так же, как питает его и главная водная артерия – Прегель.

Большим авторитетом для Кёнигсбергского кружка был Мартин Опиц, посетивший Кенигсберг в 1638 году. Это событие было воспето Симоном Дахом в одном из стихотворений. В «Книге о немецкой поэзии» (1624) Опиц определяет поэзию как «скрытую теологию и наставление в божественном» [Опиц 1980, 445], а о поэтах говорит: «Мы следуем по тому пути, каким ведут нас бог и природа» [Опиц 1980, 486]. Если близость к природе определяет у Симона Даха экологию «дома времени», то близость к богу – экологию «дома вечности».

«Дом вечности» раскрывается в духовных песнях, представленных в первую очередь стихотворениями по случаю похорон (Begräbnisgedichte). Их содержание соответствуют христианским идеям. Экология «дома вечности» определяется христианской этикой. В «Песни странника» (Wander-Lied) утверждается, что тот, кто уповает на Бога, везде чувствует себя как дома [Dach 1986, 159]. В то же время в стихотворении на рождение сына Кристофа Даха, прожившего всего один год, земной мир характеризуется как «дом немощи и грехов» («ein Hauß der Siechheit und der Sünden») [Dach 1986, 163]. Душа, переходящая в «дом вечности», должна очиститься от уныния, страха, лукавства, гнева, сквернословия, клятвопреступления, тщеславия, гордыни и других грехов и обрести покаяние, справедливость, любовь, верность, веру [Dach 1986, 171–175]. Свое влияние на духовные песни оказал и исторический контекст эпохи. В них противопоставляется здешний мир, где царит война, и небесные обители – «мирные хижины», где нет врагов («Friedens-Hütten») [Dach 1986, 206]. Обретение мирного духа тоже относится к экологии «дома вечности». Образ дома становится в духовных песнях в большей степени метафорическим. Так, в одном из стихотворений Господь «стучит в дверь нашего сердца», когда мы постоянно видим смерть («Klopffst an vnsrer Hertzen Thür / Durch die grosse Zahl der Todten») [Dach

1986, 158]). В соответствии с христианскими представлениями тело понимается как «дом души»: «Du birgst das Wohnhaus vnsrer Seelen, / Den Leichnam, tief in deinen Schos» [Dach 1986, 164]. Господь помогает нам «покинуть хижину тела» («des Leibes Hütte räumen»), снести земной дом и вывести из него душу: «Brich ab dieß Erden-hauß, / Vnd führ die Seel' heraus» [Dach 1986, 160]. Подобная образность восходит ко Второму посланию Коринфянам апостола Павла: «Ибо знаем, что, когда земной наш дом, эта хижина (нем. – irdisch Haus dieser Hütte) разрушится, мы имеем от Бога жилище на небесах, дом нерукотворенный, вечный. Оттого мы и воздыхаем, желая облечься в небесное наше жилище; только бы нам и одетым не оказаться нагими. Ибо мы, находясь в этой хижине, воздыхаем под бременем, потому что не хотим совлечься, но облечься, чтобы смертное поглощено было жизнью» (2 Кор 5: 1–5, синодальный перевод).

В лирике Симона Даха экология «дома времени» направлена на то, чтобы сохранить хрупкую *жизнь в этом мире*, а «дома вечности» – чтобы сберечь душу для вечной *жизни*.

Литература

- Опиц М. Книга о немецкой поэзии // Литературные манифесты западноевропейских классицистов. М., 1980. С. 443–487.
Хайдеггер М. Время и бытие. М., 1993.
Pisanski G. Ch. Entwurf einer preußischen Literärgeschichte in vier Büchern. Buch 3. Königsberg, 1886.
Schöne A. Kürbishütte und Königsberg. München, 1975.
Simon Dach und der Königsberger Dichterkreis. Hg. v. A. Kelletat. Stuttgart, 1986.

References

(Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

- Opitz M. Kniga o nemetskoy poezii [The Book of German Poetry]. *Literaturnyye manifesty zapadnoyevropeyskikh klassitsistov* [Literary Manifests of Western European classicists. Moscow, 1980. P. 443–487. (In Russian)

(Monographs)

- Heidegger M. Vremya i bytiye [Time and Being]. Moscow, 1993. (In Russian)
Pisanski G. Ch. *Entwurf einer preußischen Literärgeschichte in vier Büchern* [An Essay on History of Prussian Literature]. Vol. 3. Königsberg, 1886. (In German)
Schöne A. *Kürbishütte und Königsberg* [Kürbishütte and Königsberg]. München, 1975.

(In German)

Simon Dach und der Königsberger Dichterkreis [Simon Dach and the Königsberg's Poetry Circle]. Ed. A. Kelletat. Stuttgart, 1986. (In German)

Сведения об авторе:

Васкиневич Анжелика Игоревна – Балтийский федеральный университет имени Иммануила Канта, кандидат филологических наук, доцент Института гуманитарных наук БФУ им. И. Канта, Калининград. – Научные интересы: немецкая литература средневековья, барокко, романтизма и модерна; история региональной литературы.

E-mail: vaskinev@mail.ru, AVaskinevich@kantiana.ru

Vaskinevitch Anzhelika I., Immanuel Kant Baltic Federal University, Candidate of Sciences (Philology), Associate Professor, Institute of Human Sciences, Immanuel Kant Baltic Federal University, Kaliningrad. Research interests: German medieval, baroque, romantic and modernity literature; the history of regional literature.

E-mail: vaskinev@mail.ru, AVaskinevich@kantiana.ru

DER EMPFINDSAME RÄSONEUR: DAS KLASSISCHE IN WERTHERS NATURVERSTÄNDNIS

Boris A. Maksimov,

Moskauer Staatliche Universität, Moskau

The sensitive reasoner: classical traits in Werther's view of nature

***Abstract:** The aim of the present article is to explore the controversial human-nature relationships in Goethe's first novel. Mainly I will focus on the apparent gap between Werther's (pre-)romantic demands and his classical, quite conventional connection with nature. This ideological discrepancy pervades Sentimentalist-era thinking. One the one hand, Werther is longing for a sensual and emotional merging with nature, for a close and equal relationship with it. Meanwhile his view of nature remains predominantly classical, i.e. anthropo- and logocentric, metaphysical and mechanical in its essence. In particular, he does not perceive nature immediately, because his view is distorted by literary patterns. Werther's sensory experiences are limited to visual impressions, other senses are not active. That is common in classical tradition, but distinctly different from romantic synaesthesia. Notably, the narrator avoids extended landscape depictions: he mostly substitutes them either with accounts about his own mental and emotional state or with a sort of stage directions and topographical plans. As for his ideological attitudes towards nature, Werther postures himself as a consumer (traveller, painter) enjoying the beauties of the landscape, or as philosophizer indulging in retrospections and in broad generalisations in rural environment, or, finally, as a mild, caring mentor who educates "naïve" and unpretentious creatures. All this attitudes imply a detached and superior point of view, that impedes the intended merging with nature.*

***Key words:** Goethe, Werther, sentimentalism, nature, classical tradition*

Eine weit verbreitete Ansicht besagt, dass sich in Goethes Jugendroman ein neues, vorromantisches oder gar romantisches Naturverständnis manifestiere. Ob und inwieweit das stimmt, soll mithilfe einer dekonstruktivistischen Lektüre überprüft werden. Vor allem nehme ich die Bruchstellen ins Visier, an denen die semantische und die diskursive Ebene merkbar auseinandergehen. Mein Anliegen ist es, aufzuzeigen, dass die in dem Roman beschworene Naturnähe letztendlich im *klassischen* Sinne verstanden wird, da Werther (mit dem sich der junge Goethe immerhin teilweise identifiziert) an den Denkmustern der Spätaufklärung orientiert. Diese haben bei näherer Betrachtung mit dem romantischen Naturverständnis wenig gemeinsam. Eine harmonische Beziehung, eine intendierte Verschmelzung