

**ЛИПСВАЩАТА ПАНДЕЛКА:
ЛОТЕ ЦИТИРА „СТРАДАНИЯТА НА МЛАДИЯ ВЕРТЕР“**

*Иван Георгиев
Софийски университет „Св. Климент Охридски“*

**THE MISSING RIBBON:
LOTTE QUOTES “THE SORROWS OF YOUNG WERTHER”**

*Ivan Georgiev
St. Kliment Ohridski University of Sofia*

The article deals with the general theme of quotation in Thomas Mann’s work. It briefly presents the concept of “life as quotation” from the official speech the author gave on the occasion of Sigmund Freud’s eightieth birthday. The concept is analyzed in order to develop a model of quotation, which is then used to examine a specific element from the novel “Lotte in Weimar”. The interpretation focuses on the literary image of the white dress with pink ribbons (one of which is missing) that the heroine chooses to wear when she meets Goethe again, forty-four years after the events recounted in “The Sorrows of Young Werther”. The tension between life and art that Mann’s work maintains is important for decoding the meaning behind Lotte’s gesture and the effect that this gesture has within the novel.

Keywords: quotation, psychoanalysis, fiction, model, Thomas Mann

В рамките на почти две десетилетия Томас Ман работи върху своята тетралогия „Йосиф и неговите братя“. Това са близо двадесет години, наситени със световни събития, които семейство Ман преживява особено интензивно – назряващото движение на националсоциализма взема връх, голяма част от немската интелигенция се разпилява по света, а семейството на различни етапи се премества в Америка. Покрай цялото постоянство, с което е разработен този проект обаче, Томас Ман не спира да създава и редица други художествени и нехудожествени текстове – множество есета, публични речи, но и новели и разкази. Предмет на настоящото изследване са две произведения, които се появяват между предпоследния („Йосиф в Египет“) и последния („Йосиф хранителя“) том на тетралогията и върху които авторът работи в непосредствена близост – речта по случай осемдесетата годишнина на Зигмунд Фройд („Фройд и бъдещето“, 1936 г.) и романът „Лоте във Ваймар“ (започнат същата година и публикуван през 1939 г.¹). И ако концептуалните (и поетическите) връзки

¹ Трябва да се отбележи, че замисълът за романа е по-ранен и неговият генезис може да се върне до 1910 – 1911 г. или дори по-назад. Вж. Попова/Ророва 1976: 6.

на тези произведения с тетралогията, макар и любопитни, тук няма да бъдат коментирани, то общият контекст, от който поникват, ще ни служи за отправна точка.

Настоящата статия разглежда въпроса за цитирането в творчеството на Томас Ман. Негова основна задача е да опише модела на понятието за цитат, което авторът въвежда във „Фройд и бъдещето“, и през отделен пример да анализира модела на цитиране, който се разгръща в рамките на художествения свят на „Лоте във Ваймар“, за да провери доколко можем да говорим за съответствие между двете. Общата хипотеза е, че както според концепцията за „живота като цитат“ хората живеят, цитирайки (повторението е някакъв несъзнаван императив, който определя или поне участва в изборите), така и аспекти от творчеството (на Томас Ман) се разгръщат, цитирайки; съществува диалектика между текст и контекст, при която елементи от текста са възможни като актуализиращо отместване на потенциалността (/потенциалностите) в условията на контекста.

В речта си за годишнината на Фройд Томас Ман обсъжда редица теми, но основното му средоточие е въпросът за приноса на психоаналитика към човешката история. Концептуалният план на неговото изложение обаче отмества конкретната лична фигура на Фройд към фигурата на човешката личност изобщо; възелът се затяга, когато романистът въвежда понятието за „преживян живот“ (gelebte Vita) от статията на Ернст Крис „Към психологията на по-старата биографика“ (Kris/Крис 1935) и коментирайки това понятие, изковава свой (подобен) термин за „живота като цитат“ (das zitathafte Leben) (Ман/Man 1976: 403). Според него, поставено най-общо, събитията в човешкия живот се развиват, повтаряйки митологично-исторически модели, и е в обсега на човешките възможности несъзнателното повторение, което психоаналитичните теории постановяват, да се превърне в съзнателен избор. В речта на Т. Ман големите исторически (и творчески) личности (Клеопатра, Александър Велики, Цезар, Наполеон, Исус Христос) изглеждат привилегирани, понеже вече организират живота си според митологично-историческите образци, но авторът смело заявява, че благодарение на Фройд и откритията на неговото учение отделният човек вече може да бъде съзнателен и свободен сам да избира моделите, според които да живее².

Зад понятието за „живота като цитат“ стои концептуална мрежа, чиито елементи очертават функционирането на системата:

² Разбира се, логиката на концептуализацията в речта на Ман е по-сложна. Нея обаче сме коментирали другаде и няма да разгръщаме тук.

1) Първото важно понятие е „цитат“. Става въпрос за цитиране в един широк смисъл, т.е. за директното заемане на нещо от един контекст и поставянето му в друг контекст (в който се образуват нови връзки дори без задължително да се запазват старите). И все пак понятието неслучайно има текстологичен характер. И в статията на Ернст Крис, и в речта на Томас Ман повторенията на моделите са свързани със структурирането на наративен дискурс. Крис изследва формулите, които участват в съставянето на биографиите на творци от Античността, Ренесанса и XIX век, докато „героите“ на Ман „цитират“ по разказите за образците си, но и според разказите, които историята е оставила за тях самите.

2) Наративният характер на това повторение е свързан и с понятието за „живот“, доколкото и наративът, и животът имат времето като условие на своето разгръщане/протичане. В изложението на „Фройд и бъдещето“ животът (и характерът) се разглежда(т) като нещо, което се формира, и следователно трябва да бъде мислено (поне) двойко – през представата за формалност и динамичност. Тъй като обаче проследяването на връзките между големите исторически личности и техните образци е възможно само в рамките на наративните (или наративизирани) сведения за тях, това ги приближава повече до художествените персонажи, доколкото и техният „живот“ е представен в рамките на някаква завършеност, творба (за разлика от живота на живия човек, който протича и спрямо който в самото му протичане не съществува надреден поглед³).

3) В речта си Томас Ман изхожда от тезите на Фройд, представени в „Аз и То“ и в „Разлагане на психическата личност“, в които централно място заема понятието за (инфантилна) идентификация (вж. Фройд/Freud 2024 и Freud/Фройд 2025). Това е механизмът на засрещане между субекта и модела, който го изгражда. Когато Ман използва понятието за идентификация, той в общи линии запазва неговия психоаналитичен смисъл, но сменя неговата специфичност. В тесен психоаналитичен план при идентифицирането азът разпознава в свръхаза (като азов идеал) част от себе си (като обект), на която се съпротивлява и която се опитва да интегрира обратно. Говорейки за цитиращия предсказанията на пророците Исус обаче, Ман очертава същата динамика в един идентификационен процес, при който субектът вписва историческия образец в себе си и себе си в парадигмата на историческата образцовост.

³ Закономерностите в човешкия живот се установяват също в рамките на някаква вторична подреденост, разказ.

4) Въпросът за повторението също съпътства „живота като цитат“, от една страна, защото, разбира се, „животът като цитат“ представлява повторение, но от друга, защото това повторение има повторителен характер. Идентифицирането е събитие, което се повтаря в психичния живот на отделната личност, но и цитирането на колективните исторически модели, за което говори Томас Ман, по необходимост не представлява еднократна ситуация, а принцип на екзистенциално (само)осъществяване.

5) Зад понятията за живот и цитиране се крие и специфичната позиция, която е отредена на субекта в процесите на неговото (само)изграждане. Големият етически императив от речта на Томас Ман е да се следва примерът на големите исторически личности, които съзнателно избират своите модели. Това отрежда на субекта активна позиция в собственото му ставане. Това е и най-голямата разлика между понятието на Крис и понятието на Ман, когато става въпрос за динамиката на субектно моделиране. Според Крис субектът е моделиран (пасивен), докато Ман твърди, че субектът може (и трябва) да заеме (активна) моделираща позиция⁴.

6) Към цялата мрежа от понятия следва в надредна позиция да прибавим и понятието за време, доколкото „животът като цитат“ се разгръща в условията на времето и е механизъм за вписване във (или преписване на) времената.

Обобщеният списък на концептуалните елементи, които трябва да се вземат предвид, когато се мисли понятието за „живота като цитат“, включва цитат, живот, идентификация, повторителност, съзнателен избор, време. Събитията от индивидуалния живот се осъществяват чрез средствата на идентификацията като (съзнателно) повторително цитиране на (разпознаваеми) образци от колективната история и представянето им е възможно в рамките на определена формална завършеност, протичаща във времето – (разказ за) „живота“.

Когато коментира статията на Ернст Крис, който разпознава своята концепция за „преживяно житие“ (*gelebte Vita*) (Kris/Крис 1935: 342) като основен мотив в романите за Йосиф, Томас Ман сам отбелязва, че преживеният мит (аналогия на преживяното житие) е „епическата идея“ (Ман/Ман 1976: 399) на неговия роман. Тетралогията обаче далеч не е единственото произведение на писателя, в което формулата за моделирането на индивидуалния живот като повторение открива своето

⁴ Езиковият план на двете понятия също отразява тази разлика. Определението в „*gelebte Vita*“ е пасивна глаголна форма, докато глаголът в „*Jesus zitierte*“ означава активността на действащото лице.

художествено разгръщане. „Лоте във Ваймар“ пониква от същия концептуален контекст и принципът на „живота като цитат“ неслучайно ръководи романа като централен поетически механизъм – цитирането минава на множество нива. От една страна, цялото произведение се развива, цитирайки Гьоте като основен контекст. Фигурата на Гьоте е вписана в текста преди всичко като лице на действието (доколкото действието, организирано основно от диалози, в които темата е самият поет, се върти около него), но и като действащо лице; в същото време, обсъждайки Гьоте, текстът цитира разнородни събития от неговата исторически засвидетелствана биография; не на последно място, в дискурса на повествованието са вписани много скрити и явни цитати от произведенията на Гьоте. От друга страна, самият художествен текст активира значенията си, самоцитирайки се на нивото на: 1) дискурса (на повествованието и на персонажите); 2) персонажната система; 3) наративната структура. За примери могат да послужат: 1) множество повтарящи се тематични мотиви (и мотивни фрази), които се събират накуп в кулминационния финален сюрреалистичен диалог между Лоте и Гьоте (фигурата на гения, ролята на изкуството в живота, старостта и младостта, възможното и действителното); 2) удвояването на имената на Лоте и Гьоте и техните деца (дъщерята Лоте и сина (Аугуст фон) Гьоте; но и Лоте, която се изживява като „възможна“ майка на Отилие и Аугуст), както и на самите отношения родител-дете; сюжетната линия с (уговорките около) брака между Аугуст и („малката жена“) Отилие, който е дирижиран като повторение на нереализирания брак между Гьоте (Вертер) и Лоте (но и като повторение на останалите Гьотеви похождения); 3) структурирането на наратива като последователност от диалози на Лоте с различни лица (I до VI глава) и (предисторията с) разговорите, които нахъсват монолога на Гьоте (VII глава) – лицата (Ример, Аделе Шопенхауер, Аугуст) се повтарят, някои от темите се повтарят, и двете серии завършват с Аугуст, който по този начин се превръща във фигура медиатор между двамата. От трета страна, в рамките на романа цитирането и самоцитирането се наслаждат, доколкото „Страданията на младия Вертер“ (но и други произведения на Гьоте) служи като основен хипотекст на „Лоте във Ваймар“, но и като тематична (и тематизирана) опора в рамките на самия художествен свят. В дискурса на персонажите директно се коментира романът на Гьоте; в същото време отношението на персонажите към Лоте се дирижира от предпоставката за значението на романа в художествения свят. Тази динамика допълнително усложнява мотивът за взаимното повторение на живота и изкуството, който е свързан с една от основните те-

матични линии в романа и генерира развитието на сюжета. В рамките на художествения свят Лоте „цитира“ „Страданията на младия Вертер“ като действителност; в същото време фикцията „Лоте във Ваймар“ цитира фикцията „Страданията на младия Вертер“ (произведение, чиято историческа емблема е връзката му с действителни събития), изхождайки от действително засвидетелствани факти (около посещението на Шарлоте Кестнер във Ваймар). Това напрежение вероятно неслучайно минава именно през този роман на Гьоте, който е разпънат между историята за действителните събития, които го предхождат (изкуството подражава на живота), и вълната от действителни събития (самоубийства по модела на Вертер), които поражда (животът подражава на изкуството)⁵.

Всички маркирани дотук детайли са представени твърде общо и заслужават своето внимателно проучване. В рамките на настоящото изследване обаче ще бъде коментиран един конкретен сюжетен момент, който е свързан с основната интрига на повествованието, но е фигуриран по-скоро като неин орнамент. Става въпрос за избора на Лоте да облече бяла рокля с розови панделки⁶ (една от които липсва) при срещата си с Гьоте. Въпреки множеството теми, около които се върти повествованието, „Лоте във Ваймар“ всъщност може да се разглежда и просто като роман за повторната среща на Лоте и Гьоте, четиридесет и четири години след събитията, описани в „Страданията на младия Вертер“. Това е разказ за Шарлоте Кестнер, която уж отива във Ваймар не заради Гьоте, а на гости на своята най-малка сестра Амалия, но томасмановският ироничен дискурс разкрива от самото начало на разказа, че това никак не е съвсем точно цялата истина; именно затова в рамките на наратива всички срещи, които героинята провежда веднага след пристигането си (и които заемат повечето от страниците на книгата), идват, за да отложат истински желаната среща. Образът на роклята с панделките присъства в романа като едно художествено потвърждение на тази истина, която повествованието прикрито разкрива – той се появява за първи път в началото на втора глава, когато непосредствено

⁵ Всичко това е свързано изобщо с въпроса за особената роля на твореца, който служи и влияе на своето общество. Този проблем заема важно смислово място както в този роман, така и в много от останалите произведения на Томас Ман. Неведнъж е отбелязвано, че това е от главните теми на неговото творчество.

⁶ В българските преводни текстове са взети различни преводачески решения. И в двата немски текста обаче тук стои думата „Schleife“ (панделка, джувка, лента): в „Страданията на младия Вертер“ панделките са бледочервени (blaßrot), докато в „Лоте във Ваймар“ са розови (rosa) (вж. JG/ЙГ; TM/TM1).

след експозицията разказът представя вътрешните преживявания на Лоте, наситени със спомени за отношенията между нея, Гьоте и Кестнер от онова време⁷, но се актуализира повторно едва в последните епизоди на романа (непосредствено преди, по време на и след обяда у Гьоте). По този начин образът заработва като тематизиран лайтмотив, представен веднъж като замисъл (до обяда), втори път като осъществяване (по време на обяда) и трети път като обект на рефлексия (разговора след обяда), а липсващата панделка, използвана като инструмент за режисура на събитието, произвежда основните значения, които повторната среща на поета и героинята (би трябвало да) донесе.

Замисълът на Лоте е сравнително прост. Тя подбира тоалета си така, че да бъде подобен на тоалета, който Лоте от „Страданията на младия Вертер“ носи, когато Вертер я среща за първи път на 16 юни, 1771 г. Описанието в романа на Гьоте е следното: „в трема гъмжаха шест деца – от единайсет до двегодишни, около едно момиче с хубава снага, среден ръст, в проста бяла дрешка с бледочервени ленти на ръцете и гърдите“ (ЙГ/JG); на 28 август същата година Вертер получава като подарък за рождения си ден една от тези бледочервени ленти (след като неколкратно е молил за нея), която целува и чрез която събужда „спомена за блаженствата“ от дните с Лоте (ЙГ/JG). Героинята от „Лоте във Ваймар“ е „оставила върху гърдите на приготвената рокля, копие на тогавашната Лотина рокля, празно мястото на една панделка“ (ТМ/ТМ) – панделката липсва, защото е в притежание на Гьоте; поетът със сигурност ще забележи значещата липса и това ще извика у него спомена за „неговата“ панделка заедно със „спомена за блаженствата“ от Вецлар. В сюжетен план героинята на Ман не постига успех; по време на обяда Гьоте остава на дистанция и под никаква форма нито той, нито някой друг от гостите (като изключим дъщеря ѝ, която се срамува от майка си) не отбелязват облеклото на Лоте (което по томасмановски иронично снижено всъщност се оказва „най-непретенциозно“ на фона на останалите дамски тоалети⁸) и липсващата панделка в крайна сметка не предизвиква дългоочакваната среща, а остава само още едно потвърждение на липсващата връзка. В плана на художественото смислопораждане обаче образът на Лотината рокля произвежда своя ефект.

Проблемът за идентичността на Лоте е поставен още с първите страници на романа при пристигането ѝ във ваймарската странноприемница „Слонът“; героинята е посрещната заедно със своите спътнички от кел-

⁷ Вж. ТМ/ТМ.

⁸ Вж. ТМ/ТМ.

нера Магер, който разпознава в нея не кого да е, а именно „Вертеровата Лоте“ (ТМ/ТМ). Следва спор между пътничката и келнера доколко действителната личност съвпада със своята художествена съименничка, в който звучният глас на Магер заявява неотстъпчиво, че „другата идентичност [...] се покрива с първата и е неотделима от нея – идентичността със самата себе си“ (ТМ/ТМ). Въпросът за идентичността на Лоте с „Вертеровата Лоте“ е основна тематична линия в цялото повествование и присъства настоятелно във всички разговори, които впоследствие героинята води с различните ваймарчани; във всички случаи тя е разпознавана не просто като себе си, а като тъждествена на своя художествен образ; и тази линия се поддържа до последните думи на произведението, в които отново Магер, отново посрещайки героинята, ѝ подава ръка с възторженото „да помогнеш на Вертеровата Лоте при слизането от Гьотевата кола“ (ТМ/ТМ). В повествователния дискурс през целия роман изпъква вълнението на г-жа Кестнер, породено от близостта ѝ с „достопааметния“ образ, който поетът е изобразил в своя роман преди около четиридесет години, и допълнително се подчертава от постоянната съпротива на идентичността с Лоте на Вертер в собствения ѝ дискурс.

Тъкмо това колебание на тъждествеността между Шарлоте Бъф/Кестнер с Лоте на Вертер, което поддържа персонажът, предопределя значението на бялата рокля с липсващата панделка. Това е техниката, която Лоте си изработва, за да реши проблема на своята идентичност и да разтовари бремето на музата на гения (от което в диалозите неколkokратно се оплаква). В рамките и на повествователния, и на персонажния дискурс личността на героинята многократно е всмуквана във фикционалния модел на „Страданията на младия Вертер“; затова изборът на облеклото за срещата с Гьоте за нея е възможност целенасочено да активира модела, за да го пре моделира и да заеме в него нова властова позиция (каквато е позицията на Лоте в Гьотевия роман). Лоте от романа на Томас Ман избира да конструира живота си като цитат – тя действа, цитирайки един знаков фикционален модел, който в рамките на художествения свят (но и според сведенията на историята) отдавна е напуснал рамките на фикцията и е популяризиран като културен артефакт. Идеята е да се повтори първата среща на Вертер/Гьоте с Лоте (така, както е разказана в романа на Гьоте) и да се конституира една нова първа среща, в която позициите са разменени – възлюбената съзнателно да разбуди чувствата на влюбения, който я е превърнал в свой художествен обект, като какъвто я третира колективната памет, и по този начин да се идентифицира еднозначно с Лоте на Вертер, за да се освободи от Лоте на Вертер.

В романа на Гьоте облеклото на Лоте носи романтическа конотация, в която невинността и наивността (бялата рокля) се съчетават със страстта (червените ленти) и майчинското (Лоте, която се грижи за малките си братя и сестри)⁹, а веднъж подарена, червената лента се превръща и в знак на връзката между Вертер и Лоте и признание (и в някакъв смисъл отклик) на чувствата на Вертер. В романа на Томас Ман романтическата конотация се оказва само хербаризиран остатък от една отминала епоха, чиито жизнени сокове са иронично изстискани в едно пародийно модернистично произведение, в което значенията остават, но с обратен знак. В плана на сюжета очакванията на героинята за разпознаване, за отклик, за емоционална връзка по време на обяда се провалят, а във финалния сюрреалистичен разговор между Лоте и Гьоте в каретата на поета жестът на Лоте е разсъблечен до своята наивност. Липсващата панделка не се реализира като знак на връзка (според първоначалния замисъл), а като белег на незавършените отношения между двамата герои. В същото време тя обаче остава знак, който поддържа диалектиката между живота и изкуството; животът и изкуството остават разграничени, за да могат границите между тях да се размият. Това е едно от основните внушения на романа, чиято основна тема е свързана с ролята на гения, конструиран от, но и конструиращ културния колектив, и взаимното въздействие на живота и изкуството, и това внушение неслучайно преминава през идентификационното напрежение, което Лоте (като художествен персонаж и като художествена фигура) понася.

Според последните реплики на Гьоте между живота и изкуството съществува единство, в което преображенията забулват различията и така фантазъм и действителност стават едно, „старецът се превръща в юноша, момчето се превръща в юноша [...] миналото прехожда в настоящето, настоящето се връща към миналото, чертаейки пътя на бъдещето [...] чувството е всичко“ (ТМ/ТМ). Това твърдение обаче е разколебано от амбивалентността при художественото представяне на поета, чиято външна монолитност (при разказите в негово отсъствие) е подрита от потока на собствената му разпиляваща се в асоциации вътрешна реч (VII глава). Колебанието се поддържа и от характера на обстоятелствата, при които са произнесени тези думи – във финалния епизод на романа Лоте се прибира от ложата на Гьоте с неговата карета и изненадващо заварва самия поет, който я очаква в колата. Редица де-

⁹ Това съчетание от характеристики приближава образа на Лоте до модела на абсолютната женственост от Средновековието (дамата на сърцето, Дева Мария) – дете, майка и любима.

тайли подсказват несигурността на това художествено събитие и го поставят между фантазма и реалното: предварителните сведения за липса на данни за повторна среща; романтичното настроение, в което операта въвежда старицата; късния час и приглушената светлина; изненадваща поява на Гьоте, представен като вече наличен, която не изненадва Лоте; фигурираният според „Страданията на младия Вертер“ глас на поета, „с който на времето бе чел на годеницата откъси от Осиан и Клопщок“ (ТМ/ТМ); затихването на „отдавна познатия глас“ след финалната реплика; реакцията на Магер към дамата и липсата на каквото и да е отбелязване на поета. Всичко това означава, че сюжетният провал на Лотевия план не бива да се схваща и като провал на художествения смисъл, който нейният акт носи. Срещата между Лоте и Гьоте хем се осъществява, хем не се осъществява – по време на официалния обяд това е само една формална среща, в която липсва личното свързване, а във финалния епизод статутът на срещата е подрит от нейното сюрреалистично представяне. Заради перспективата на повествованието събитието на самата среща така или иначе не е от особено значение; вътрешната фокализация е свързана с Лоте през по-голямата част от повествованието и затова значението на бялата рокля с липсващата панделка като жест на цитиране може да остава неразпознато от останалите персонажи в рамките на изобразения художествен свят, но се запазва и разгръща като преживяване на героинята и ефект на самия роман.

Ако се върнем към модела на „живота като цитат“, въведен в първата част на настоящия текст, можем да представим обобщение на смисъла, който образът на бялата рокля с липсващата панделка носи. В „Лоте във Ваймар“ Шарлоте Бъф/Кестнер е подготвена и представяна като подвластна на (своя) модел от „Страданията на младия Вертер“ – нейната идентичност е разколебана между себе си като действителност и себе си като продукт на Гьотевата/романовата фантазия; героинята обаче съзнателно избира да цитира Лоте от романа на Гьоте и по този начин се идентифицира с нейния персонаж, за да се преозначи, вмъквайки се в сантиментално-романтическата (пародирана) интрига, за да се преозначи и да се самоовласти; това се случва в рамките (формата) на един конкретен жест (избора на облекло) и един конкретен художествен образ, зает като художествен образ от фикцията „Страданията на младия Вертер“ и проектиран и като художествен образ, и като част от художествената действителност в „Лоте във Ваймар“. Планът на героинята може би се проваля в своя замисъл, но цитирайки, Лоте активира романтическите конотации, очертани в хипотекста на романа като по-

тенциалност, за да може ироничното повествование едновременно да ги потвърди и да ги отхвърли. Това е един от примерите за начина, по който механизмите на цитата организират смисъла в творчеството на Томас Ман и очертават литературноисторическия процес и структурирането на модернистичния дискурс в него.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Kris/Крис 1935:** Kris, E. Zur Psychologie älterer Biographik. // *Imago*, XXI, 1935, Н. 3, 320–344.
- Ман/Ман 1976:** Ман, Т. Фройд и бъдещето. // *Литературна есеистика в два тома. Т. 2.* София: Наука и изкуство, 1976, 386 – 407. [Man, T. Froyd i badeshteto. // *Literaturna eseistika v dva toma. T. 2.* Sofia: Nauka i izkustvo, 1976, 386–407.]
- Попова/Ророва 1976:** Попова, Н. С тревога за човечеството и човечността. // *Лоте във Ваймар.* София: Народна култура, 1976, 5 – 11. [Popova, N. S trevoga za chovechestvoto i chovechnostta. // *Lote vav Vaymar.* Sofia: Narodna kultura, 1976, 5–11.]
- Freud/Фройд 2005:** Freud, S. Die Zerlegung der psychischen Persönlichkeit. // *Neue Folge der Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse.* Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 2005, pp. 60–81.
- Фройд/Freud 2024:** Фройд, З. Аз и То. // *Психология на несъзнаваното.* София: Колибри, 2024, 204 – 243. [Froyd, Z. Az i To. // *Psihologiya na nesaznavanoto.* Sofia: Kolibri, 2024, 204–243.]

ИЗТОЧНИЦИ

- ЙГ/JG:** Гьоте, Й. *Страданията на младия Вертер.* София: Кръг, 2020. [Gyote, Y. *Stradaniyata na mladiya Verter.* Sofia: Krag, 2020.]
- ТМ/ТМ:** Ман, Т. *Лоте във Ваймар.* София: Народна култура, 1976. [Man, T. *Lote vav Vaymar.* Sofia: Narodna kultura, 1976.]
- JG/ЙГ:** Goethe, J. *Die Leiden des jungen Werther.* Hammersmith [London]: Doves Press, 1911.
- ТМ/ТМ1:** Mann, T. *Lotte in Weimar.* Stockholm: Bermann-Fischer Verlag, 1939.