

УДК 82-1/9
ББК 83.3(4)

DOI: 10.31862/1819-463X-2024-2-31-39

ИСПЫТАНИЕ ВЕРТЕРОМ

В. А. Пронин, Д. Д. Усенюк

Аннотация. Великий немецкий писатель – Иоганн Вольфганг Гёте стал кумиром своих современников и последователей. Сюжеты его произведений многократно обрабатывались и становились поводом для рефлексии среди последующих поколений. Роман «Страдания юного Вертера» стал наиболее популярным произведением среди современников и как породил моду на форму эпистолярного романа, так и сделал модель поведения Вертера примером для подражания. Если в XIX в. Гёте оставался непререкаемым авторитетом для многих литературных поколений, то в эпоху модернизма писатели полемизировали в отношении статуса немецкого гения и его произведений. В статье авторы пытаются проследить, как литература XX в. рефлексировала над Гёте и его героем на примере повести «Тесные ворота» (1907) Андре Жида (1869–1951), «Тропик рака» (1934) Генри Миллера (1891–1980) и «Лотты в Веймаре» (1939) Томаса Манна (1875–1955).

Ключевые слова: И. В. Гёте, А. Жид, Вертер, эпистолярный роман, Томас Манн.

Для цитирования: Пронин В. А., Усенюк Д. Д. Испытание Вертером // Наука и школа. 2024. № 2. С. 31–39. DOI: 10.31862/1819-463X-2024-2-31-39.

WERTHER TEST

V. A. Pronin, D. D. Usenok

Abstract. The great German writer Johann Wolfgang Goethe became an idol for next generations of writers. The plots of his works were rewritten many times and became a reason for reflections. “The Sorrows of Young Werther” became the most popular work among contemporaries, and gave rise to a fashion for the form of the epistolary novel, as well as established

© Пронин В. А., Усенюк Д. Д., 2024



Контент доступен по лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International License
The content is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

a model of Werther's behavior as an example to follow. If in the 19th century Goethe was a stable, unchallenged authority for many literary generations, then in the era of modernism writers polemicized regarding the German genius status and his works. In the article, the authors try to trace how the 20th century literature reflects on Goethe and his hero using the example of the long short story "The Narrow Gate" (1907) by Andre Gide (1869–1951), "Tropic of Cancer" (1934) by Henry Miller (1891–1980) and «Lotta in Weimar» (1939) by Thomas Mann (1875–1955).

Keywords: J. W. Goethe, A. Gide, Werther, epistolary novel, Thomas Mann.

Cite as: Pronin V. A., Usenok D. D. Werther test. *Nauka i shkola*. 2024, No. 2, pp. 31–39. DOI: 10.31862/1819-463X-2024-2-31-39.

Воздавая должное многочисленным художественным открытиям Иоганна Вольфганга Гёте (1749–1832), напомним о том, что Веймарский гений (гений по своей сути, по своему выбору) в «Страданиях юного Вертера» создал своего рода образец любовного романа, которым пользуются по сию пору писатели и наслаждаются читатели. Гёте научил романистов писать о любви в эпистолярном жанре, доказав, что письма могут стать настоящим бестселлером в мировой литературе. Эпистолярный роман – излюбленная форма сентименталистов, романтиков, в этом жанре работал почитатель Гёте, Генрих Гейне. Эдмон Гонкур в «Дневнике» считал, что произведение Гёте определило и дальнейшее развитие литературы: «Манифест реалистической школы ищут не там, где он есть. Он в Вертере, в том месте, где Гёте говорит устами героя: "Это укрепляет меня в моем решении следовать исключительно природе". <...> Всякое правило, что бы тут ни говорили, задушит чувство природы и его истинное выражение» [1, с. 463].

Доказательством тому, что книга получила широкое распространение не только у знатоков, но и у читателей, стала прокатившаяся по Европе череда самоубийств молодых людей, которые в подражание своему кумиру не пережили внушенной им литературной страсти. «Страдания юного Вертера» (1774) – это образец страстного, сентиментального и в то же время назидательного романа. Гёте наставляет, но читатель воспринял роман помимо воли художника. Возникшая мода на страдания от любви стала демонстрацией того, что читатель вовсе не ужаснулся слепой страсти романтического героя, напротив, он, находясь в поиске ориентиров, стремился ему подражать. Гёте невольно предлагает своему читателю присвоить чужие страдания. Молодые герои, отвергнутые в реальной жизни своей Лоттой, облачаясь в синий фрак, желтые панталоны и передавая своему партнеру скорбные выражения, добровольно уходили из жизни. Игра оказалась опасной. В моду (подумать только) вошли самоубийства юных неудачников. Влияние романа было настолько широким, что даже Наполеон (1769–1821) посчитал необходимым высказать свои соображения автору о его герое. Только в поздних текстах Гёте невозможно встретить любования автора Вертером. Он вспоминал о герое кратко, когда вынужден был сам стать немолодым человеком. Вертеризм стал чужд Гёте, в своей статье «Гёте и его роман» Г. В. Стадников пишет об этом так: «Гёте видел корень всего зла в невероятном эгоизме современного человека, который в ответ на невзгоды жизни сознательно уходил в собственный внутренний мир, решительно устраняясь от окружающего. Мерой всего становилась личная трагедия, непрекращающийся анализ парализовывал действие» [2, с. 214].

Роман молодого Гёте имел сенсационный успех у читателей. Имя Вертера стало нарицательным. Гёте пережил успех, но вскоре проницательно заметил, что читатель воспринимает страдания героя как оправдание собственному самолюбанию. Вертер остался кумиром своего поколения. Пассивность и трусость героя побуждают его страдать и не находят применения во внешнем мире. Вертер, обманывая себя, говорит: «Я чувствую, что она – могу ли, смею ли я выразить райское блаженство этих слов? – что она любит меня... Любит меня! Как это возвышает меня в собственных глазах! Как я... тебе можно в этом признаться, ты поймешь... как я благоговею перед самим собой с тех пор, как она любит меня!» [3, с. 53]. Но нигде в тексте нельзя найти подтверждения словам Вертера о том, что Лотта любит его. Она приглашает его в гости скорее из скуки, чем из интереса, ее игривость – свойство характера, но не личное расположение. И, главное, она другому отдана. Более того, Лотта играет чувствами своего страдающего поклонника. Если верить рассказчику, она как будто отказывается замечать его неразделенное чувство.

Автор чрезвычайно целомудрен в изображении страстей, а их было немало в воображении Вертера. Показательно в этом плане иносказательности стихотворение «Свидание и разлука». В полночный час влюбленный двойник автора спешит на свидание. Лирическая баллада молодого Гёте состоит, как обозначено в названии, из двух эпизодов: ожидание свидания и разлука. Лейтмотивом проходит тема невозможности счастья между влюбленными. Персонаж Гёте не решается ни на какое проявление чувств, он скован нравственными запретами и вместе с тем одержим мечтами. Вертер иссушает себя страстью еще до знакомства с Лоттой, даже при попытке передать красками явления природы он говорит: «Мне не под силу это, меня подавляет величие этих явлений» [3, с. 8]. Даже если счастье и случается с персонажем Гёте, то длится очень недолго: история Вертера – это предчувствие любви и затем оплакивание ее невозможности. Стадников очень точно замечает: «Для Вертера встреча с Лоттой – обретение в жизни того идеала, возлюбленной, который уже жил в его пылком воображении. Вертер смотрит на Лотту глазами поэта, он многое приписывает ей, он творит ее образ таким, каким хочет его видеть» [2, с. 223].

Для Вертера любовь – чувство неразделенное по его собственному выбору. Он воспринимает происходящее в его душе как неизбежное страдание, и это частное чувство становится слабостью, трусостью и робостью целого поколения. Примечательно, что мироощущение Вертера основано на прочитанных книгах: рассуждая о своей жизни, он зачастую апеллирует к зачитанному Гомеру и смотрит на мир глазами великих писателей прошлого. Лотта для него – олицетворение природной красоты и естественности, женщина, которая воплощает собой радости домашнего очага. Мир искусства экстраполируется Вертером на реальность. Читатель воспринимает произведение Гёте как индульгенцию на свое безволие и впоследствии бездействие. Ему льстит снисходительный взгляд Вертера на окружающих людей. Для Вертера общество порочно, он осознанно избирает позицию наблюдателя, но не участника. Его чувство основано на ритуале: каждый день он стремится приехать в гости к Лотте, чтобы лицезреть ее, но от любого случайного прикосновения его охватывает оторопь. Вертер не в силах ни отказаться от Лотты, ни сделать решительного шага. Во всем пассивное наблюдение, неучастие, которые сопровождает самовлюбленная рефлексия героя. В начале романа Вертер уезжает из города на природу, там он живет, созерцая красоту мира и желая стать художником. Но несчастная любовь к чужой невесте не только ослепляет его, но и заполняет все его естество изнутри. Он больше не может писать картины и смотрит на жизнь не как художник, а как страдалец. Вторая часть романа начинается с того, что Вертер, пытаясь забыть о Лотте,

уезжает и начинает работать. Первые письма Вильгельму, его ближайшему другу, как будто демонстрируют исцеление влюбленного юноши. Но вскоре становится ясно, что Вертер не может встроиться в новую жизнь, аристократическое общество отвергает его. В этом литературоведы часто видят критику иерархичного мира, и это, безусловно, справедливо. Талантливый юноша не может состояться, не имея достаточно высокого статуса. Но вместе с тем нельзя забывать, что обо всем происходящем с героем читатель узнает только от Вертера, а он исключительно субъективен в своих взглядах и оценках. В первой части романа Вертер неоднократно предстает заносчивым человеком с очень трудным характером. Поэтому его конфликты могли быть далеко не так односторонни, как он рассказывает об этом в письмах Вильгельму. Вертеру привычно оставаться в амплу «отверженного» как возлюбленной, так и высшим светом. Его начинает вдохновлять то, что порицается в обществе, и поэтому он заговаривает с женихом Лотты, Альбертом, о самоубийстве с точки зрения смелости такого решения, но исключая нравственную сторону. Узнав о том, что его знакомый совершил убийство от невозможности взаимной любви, Вертер сочувствует ему и оправдывает его преступление. После чего решается покончить с собой. «Страдания юного Вертера» – плод предромантической эпохи. Любовные переживания внедрились в беллетристику, предлагая неискушенному читателю любить, страдать и самоутверждаться. «Страдания юного Вертера» явились читателю на исходе сентиментализма. Страсть героя несет трагический исход. Вертер стреляется, ведь пистолет остается его последней возможностью. Сентиментальный юноша губит себя, романтический стреляет в противника. Вертер – прообраз будущих героев Ф. М. Достоевского (1821–1881), «Имморалиста» (1902) А. Жида (1869–1951), «Постороннего» (1942) А. Камю (1913–1960).

В XIX в. на этот роман существовало большое количество пародий, вольных переложений и продолжений. Сюжет стал частью не только элитарной, но и массовой литературы. Авторитет Гёте был непререкаемым. Его считали первым европейским писателем. Фигура Гёте объединила в себе множественность литературных традиций европейского континента. Сложно переоценить его влияние на дальнейшую литературу, хотя уже в эпоху *fin de siècle* фигура Гёте воспринимается более полемично. А у некоторых писателей Гёте вызывает желание оспаривать его догмы и даже «скинуть с корабля современности». Андре Жид (1869–1951) на протяжении всей своей писательской биографии рефлексировал над произведениями и фигурой Гёте, и хотя его отношение к Веймарскому гению никогда не было лишено пиетета, но все-таки претерпело некоторые изменения. Для Жида Гёте не только образец писателя, но и собеседник.

Полемическая натура Андре Жида находит в творчестве и биографии Гёте повод для размышлений. В своем эссе «О влиянии в литературе» А. Жид пишет, что Гёте был примером писателя, который никогда не сторонился влияний, напротив, он впитывал все, что могло бы обогатить его: «Биография Гёте кажется историей испытанных им влияний (национальных в «Геце», средневековых в «Фаусте», греческих в «Ифигениях», итальянских в «Тассо», а под конец жизни еще и восточных, воспринятых через «Диван» Гафиза, как раз переведенный в то время Гаммером, – и настолько могущественных, что на восьмом десятке он изучает персидский язык и сам пишет «Диван»)» [4, с. 179]. Жид неоднократно подчеркивал, что Гёте был для него одним из главных авторов, который определил не только его эстетику, но и мировоззрение. Но в своем художественном творчестве Жид проверяет на прочность своих героев, помещая их в коллизии, знакомые читателю, воспитанному на «Страданиях юного Вертера».

Испытания несчастной любовью переживают герои многих произведений Жида. Мишель, главный герой и повествователь романа «Имморалист», также избегает общества, как и Вертер, презирает его и утверждает, что мораль – это способ закрепощения человека. В своем ослепленном желании свободы Мишель губит свою жену, которая некогда спасла его от смерти и молилась за него. «Тесные врата» (1907) – это повесть Андре Жида, в которой рассказывается история взаимной любви Алисы и Жерома, и, несмотря на их сопричастность, их отношения обречены на неудачу. Религиозное чувство удерживает Алису от физической близости, и она ограничивает себя в проявлении чувств. Жером терпеливо наблюдает за этим и ждет, когда возлюбленная повзрослеет и позволит ему проявить свои чувства. В то же время физическая близость вызывает у обоих страх. Мир героев «Тесных врат» состоит из многочисленных ограничений. Жид, о котором писали, что он последний классик французской литературы и первый модернист [5, с. 110–126], пишет «Тесные врата» в конвенциональной стилистической манере, но на уровне содержания текст остро полемичен по отношению к традиции и к ее условностям. Роман Жида настолько же целомудрен, как и «Страдания юного Вертера», но вместе с тем он разоблачает фальшивую религиозность и бессодержательный пафос своих героев. Обе книги были написаны как преодоление внутренних демонов, которые жили в писателях. Коллизии Жерома и Алисы были знакома Жиду, поскольку он и сам рос в очень религиозной догматичной семье, и будущие гедонизм и ницшеанство писателя будут бунтом против его воспитания. Впоследствии Жид напишет один из важнейших модернистских антисемейных романов «Фальшивомонетчики» (1925).

«Тесные врата» – повесть о мучительной любви, но чувства героев носят исключительно платонический характер. Несмотря на единственный эротический эпизод, когда тетя Жерома заправляет ему рубашку, а ее рука опускается от шеи все ниже и ниже. Мальчик в ответ испуганно выбегает из комнаты, и это воспоминание остается с ним навсегда. Впоследствии Жером, как и его литературный предшественник Вертер, в своем целомудрии невероятно боится телесности. Читатель имеет дело с героями, чья жизнь иссушена страстными фантазиями. Жером начинает свое повествование с таких слов: «Той истории, которую я собираюсь рассказать, иному достало бы на целую книгу; мои же силы все ушли на то, чтобы прожить ее, и теперь я опустошен полностью» [6, с. 7]. Хотя «Страдания юного Вертера» – это эпистолярный роман, а «Тесные врата» нет, но в обоих произведениях главные герои ведут дневник, рефлексируют. Собственно, письма Вертера это и есть дневник с точки зрения читателя, поскольку он не видит ответов его товарища, и более того, они не очень интересуют и самого нарратора. Вертер вскользь упоминает, что за пределами писем ведет дневник, но читателю он не нужен, ведь письма, по существу, являются зеркалом, в котором повествователь рассматривает свои страдания. Алиса тоже ведет дневник, в котором говорит о любви к Жерому, и единственная близость, которую она может себе позволить, это передать возлюбленному свои записи, чтобы он мог убедиться в том, как она страдает, обрекая себя на одиночество. Жером тоже мог бы выбрать для себя другой путь, но роль вечно ждущего наблюдателя оказывается для него предпочтительнее. Ожидание, исполненное страсти, испепеляет Жерома. Алиса увядает в своем одиночестве.

Алиса, чей дневник открывает читателю в финале произведения все метаморфозы ее души, говорит, что стремится к святости, а не к счастью. Поэтому она отказывается принять предложение, сделанное ей Жеромом, и после своей смерти она завещает дневник возлюбленному, от которого она отказывается, принося, по собственному убеждению, жертву. Она говорит о жертве и как будто сама верит в свои

слова. Но она проговаривается, ее выдает стиль написанных дневниковых страниц: «Как-то, недели две назад, перечтя несколько страниц, обнаружила в том, что написано, бессмысленную, даже преступную заботу о хорошем слоге...» [6, с. 117]. Это было в случае со Ставрогиным, который исповедуется священнослужителю Тихону, в романе Ф. М. Достоевского «Бесы» (1871), и читающий исповедальные записки Тихон говорит, что в них нужно стиль поправить. Сначала Алиса как будто ведет дневник исключительно для себя. Но позднее читатель убеждается, что она пишет его для единственного читателя, Жерома, который любил ее всю жизнь и был обречен на страдания из-за ее гордыни. И сам Жером в начале произведения ведет себя с Алисой сходным образом. Он считает, что его любовь способна оскорбить Алису, и намеренно ограждает себя от общения с ней вопреки собственным желаниям, а также гордится принесенной жертвой. Вскоре Жером понимает, что в этом поступке нет ничего кроме гордыни, и спешит сделать предложение возлюбленной. Но Алиса отказывается признать свой страх перед физической близостью и продолжает отстраняться от Жерома. В дневнике Алиса использует христианскую мораль для оправдания своих страхов и своей гордыни.

Жером и Алиса воспитаны старой культурой, той культурой, которая будет сметена событиями XX в. Жид настаивает на том, что религиозная убежденность тоже может стать формой дьявольского тщеславия, которое ослепляет человека, не позволяя ему понять другого и тем более решиться на духовную или физическую близость с ним. В этом отношении Жид спорит с романтической идеей, которую Гёте невольно сделал модной в своем эпистолярном романе. Человек, увлеченный собственным чувством, упивающийся собой и своим страданием, губит не только себя, но и своих близких. Испытание, о котором пишет Гёте, автор «Страданий юного Вертера» преодолел в себе своей книгой. Он писал о том, что вложил в героя многое от себя, и впоследствии не любил этой книги, видя то, какой эффект она произвела на читателей. В пору же написания книги Гёте был и сам на грани самоубийства, но, как пишет Г. Ионкис, «превратив действительность в поэзию, отлив в художественные образы то, что его мучило, он облегчил свою душу. Написание «Вертера» явилось для него спасением» [7, с. 102]. Но Гёте, как уже говорилось выше, не подозревал о том, какую реакцию вызовет его роман. Можно с уверенностью утверждать, что написанием «Страданий юного Вертера» немецкий гений предвосхитил романтическую эпоху, в которой чувство противостоит разуму, а книга, которую принято считать символом просвещения, может привести к помешательству, ставшему модой.

И если связь между «Тесными вратами» и «Страданием юного Вертера» скорее имплицитная, то в своем романе «Тропик рака» (1934) американский писатель немецкого происхождения Генри Миллер (1891–1980) атакует Гёте напрямую без эвфемизмов. Его роман представлял собой бунт против традиции в литературе. Главный герой романа – писатель, который покинул родную страну ради влюбленной и переехал в Париж. Однако возлюбленная не отвечает ему взаимностью, и он вынужден остаться один на один с чужим городом, с другой культурой. Дух неразделенной любви и вынужденное одиночество позволяет рассказчику смотреть на окружающий мир без прикрас и говорить напрямую. Ему чужды догматизм и целомудрие. Миллер восставал против окончательных и «убедительных» формулировок. Рассказчик романа помещает рядом разговор об искусстве и описание кутежа в парижском борделе. Соседство низкого и высокого – не просто прием, это упразднение рамки, которую можно назвать «литературщиной». Миллер утверждает, что, когда писатель пользуется готовыми схемами, его книга перестает быть живой, она превращается в «документ». Писатель-модернист как бы отменяет весь предыдущий литературный

опыт, и только его личное переживание – материал для будущего произведения. Его книга пишется вне канонов, она написана «антилитературно». Поэтому в «Тропике рака» нет сюжета, роман не сводится к фабуле. Миллер погружает читателя в состояние потока, благодаря приему автоматического письма и сюрреалистическим метафорам. В своей статье «Генри Миллер и его роман “Тропик рака”» А. А. Аствацатуров пишет: «Динамика письма противостоит статичности литературы, ее зажатости формами, часто предписанными живой материи текста авторским авторитетом. “Тропик рака” построен как динамическое письмо, как черновик, как недоработанная рукопись, так и не дождавшаяся редакторской правки. Миллер пишет фрагментарно, часто не мотивируя логику и последовательность небольших эпизодов» [8, с. 16]. Сам Миллер напишет об этом так: «Это не книга. Это – клевета, издевательство, пасквиль. Это не книга в привычном смысле слова. Нет! Это затычное оскорбление, плевков в морду Искусству, пинок под зад Богу, Человеку, Судьбе, Времени, Любви, Красоте... всему, чему хотите» [9, с. 45].

Миллер в своем романе подчеркивает, как губительны для человеческого сознания идеалы. Неспособные принимать самостоятельное решение, персонажи американского писателя привыкли соотносить себя с тем, что предлагает им действительность в качестве образца или удобоваримого объяснения. Персонажи Гёте замкнуты внутри своей рефлексии. Они соотносят себя с теми знаниями, которые пришли к ним извне, но они не доверяют своему опыту. Но Миллер противопоставляет личный опыт человека прочитанным книгам. Рассказчик в романе «Тропик рака» не соотносит свои поступки с моралью, он творит самого себя вопреки любым запретам. Целомудрия для него просто не существует, и если ему нравится чья-то невеста или жена, он пойдет на все, чтобы добиться ее. Миллер утверждает, что из нереализованного желанья родится гораздо больше горя, чем от нарушения запрета. Как здесь не вспомнить знаменитый парадокс Оскара Уайльда – единственный способ справиться с искушением – это ему поддаться.

Один из персонажей Миллера постоянно читает недавно опубликованные романы, ища в них свои идеи и не желая повторяться. Ему некогда сесть за книгу, он растрачивается на посторонние мысли, на необходимую подработку. Неустроенные и потерянные, герои Миллера пытаются опереться на приобретенные некогда идеалы. Карл, один из главных друзей рассказчика, Генри Миллера, выбрал себе в качестве кумира Гёте. Он поверяет ему свои идеи, соотносит с ним свою жизнь. Миллер пишет об этом так: «И я вспомнил Карла, который знает “Фауста” наизусть и в каждой книге непременно должен лизнуть ниже пояса своего бессмертного, безупречного Гёте. А между тем у него не хватает ума, чтобы завести себе богатую бабу или купить новые подштанники. Есть что-то непристойное в этом почитании прошлого, и кончается оно обычно ночлежками или окопами. Каждый человек, набитый классиками, – враг рода человеческого» [9, с. 278].

Монументальное величие Гёте стало символом всего европейского. Но Миллер подчеркивает, что, когда жизнь превращается в символ или в памятник былым достижениям, происходит омертвление культуры. Важно понимать, что художник для Миллера – это не деятель культуры, но визионер. Он свободен от предрассудков современности, он совпадает с движением времени, которое существует параллельно изменению и даже тлению (важный для Миллера образ) материального мира. Поэтому он противопоставляет Гёте, против которого направлен антилитературный пафос романа, Уолту Уитмену: «Европа битком набита искусством, в ее земле схоронено множество великих мертвецов, и ее музеи ломаются от краденых сокровищ. Но никогда она не знала ЧЕЛОВЕКА, чей дух был бы свободен и здоров. Из европейских

поэтов ближе всех стоит к Уитмену Гёте, но и он рядом с ним просто напыщенное ничтожество. Гёте был уважаемым человеком, скучным педантом, всемирным духом, но на всем, что он делал, неизменно стояла немецкая проба, двуглавый орел. Спокойствие Гёте, его олимпийство – это всего лишь сонливость немецкого буржуазного божка. Гёте – это конец, Уитмен – начало» [9, с. 249].

Творения Гёте затеяют самого автора. В «Фаусте» он формулирует свое кредо. «Не изменяй себе, прими решение, хотя бы и ценой уничтожения». Зачастую сложно различить, с кем спорят писатели: с Гёте или с его героями.

Любопытный эксперимент предпринял великий немецкий классик Томас Манн (1875–1955). Он написал трагический роман «Лотта в Веймаре» (1939). В его мире Лотта встречается с Гёте в пору их глубокой старости. Ведь Гёте в своем эпистолярном романе воссоздал свою собственную историю влюбленности в Шарлотту Кестнер. В реальной жизни ее не покидает слава литературного прототипа. Она появляется в гостях в платье, у которого Вертер оторвал один бант. Для Томаса Манна важно показать, как сталкиваются жизнь и литература. В молодости Шарлотта заставила страдать юного Гёте, а в старости читателю открывается продолжение реальной истории. Слава не послужила Лотте добром, ей пришлось многое пережить, поскольку миф о ее жестокости и равнодушии шел впереди ее подлинной биографии. Судьба ее оказалась несчастливой, особенно на контрасте с той славой, которая сопровождала Гёте до последних дней. Произведение великого писателя имело беспрецедентное влияние на последователей. И в XX в. классики литературы модернизма предпринимали попытки на свой лад «проверить» ситуацию Вертера. В итоге их рефлексия приобрела совершенно иное значение в изменившихся исторических условиях.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Гонкур Э. и Ж., де. Жермини Лассарте. Актриса Фостэн. Отрывки из «Дневника». М., 1990. 592 с.
2. Стадников Г. В. Гёте и его роман // И. В. Гёте. Страдания юного Вертера. СПб.: Наука, 1999. С. 205–245.
3. Гёте И. В. Страдания юного Вертера. СПб.: Наука, 1999. 254 с.
4. Жид А. Достоевский; Эссе: пер. с франц. Томск: Водолей, 1994. 288 с.
5. Кирнозе З. И. Последний среди классиков, первый среди модернистов (об Андре Жиде и его романе «Фальшивомонетчики») // Кирнозе З. И. Французский роман XX века: (Годы 20–30-е. Проблемы жанра). Горький: Волго-Вятское кн. изд-во, 1977. С. 110–126.
6. Жид А. Тесные врата // Жид А. Собрание сочинений: в 7 т. Т. 3. М.: ТЕРРА – Книжный клуб, 2002. 416 с.
7. Ионкис Г. Золото Рейна. Сокровища немецкой культуры. Очерки и эссе. СПб.: Алетейя, 2011. 432 с.
8. Аствацатуров А. Генри Миллер и его роман «Тропик рака» // Миллер Г. Тропик рака; Черная весна: романы / пер. с англ. Г. Егорова, В. Минушина, Н. Пальцева. М.: Иностранка: Азбука-Аттикус, 2020. С. 7–42.
9. Миллер Г. Тропик рака; Черная весна: романы / пер. с англ. Г. Егорова, В. Минушина, Н. Пальцева. М.: Иностранка: Азбука-Аттикус, 2020. 576 с.

REFERENCES

1. Goncourt E. et J., de. *Zhermini Lassarte. Aktrisa Fosten. Otryvki iz „Dnevnika“*. Moscow, 1990. 592 p. (In Russian)
2. Stadnikov G. V. Goethe i ego roman. In: Goethe J. W. *Stradaniya yunogo Vertera*. St. Petersburg: Nauka, 1999. Pp. 205–245.

3. Goethe J. W. *Stradaniya yunogo Vertera*. St. Petersburg: Nauka, 1999. 254 p. (In Russian)
4. Gide A. *Dostoevskiy; Esse*. Transl. from French. Tomsk: Vodoley, 1994. 288 p. (In Russian)
5. Kirnoze Z. I. Posledniy sredi klassikov, pervyy sredi modernistov (ob Andre Zhide i ego romane “Falshivomonetchiki”). In: Kirnoze Z. I. *Frantsuzskiy roman XX veka: (Gody 20–30-e. Problemy zhanra)*. Gorkiy: Volgo-Vyatskoe kn. izd-vo, 1977. Pp. 110–126.
6. Gide A. Tesnye vrata. In: Gide A. *Collected works*. In 7 vols. Vol. 3. Moscow: TERRA – Knizhnyy klub, 2002. 416 p. (In Russian)
7. Ionkis G. *Zoloto Reyna. Sokrovishcha nemetskoj kultury. Ocherki i esse*. St. Petersburg: Aleteyya, 2011. 432 p.
8. Astvatsaturov A. Henry Miller i ego roman “Tropik raka”. In: Miller H. *Tropik raka; Chernaya vesna: romany*. Transl. from English by G. Egorov, V. Minushin, N. Paltsev. Moscow: Inostranka: Azbuka-Attikus, 2020. Pp. 7–42.
9. Miller H. *Tropik raka; Chernaya vesna: romany*. Transl. from English by G. Egorov, V. Minushin, N. Paltsev. Moscow: Inostranka: Azbuka-Attikus, 2020. 576 p. (In Russian)

Пронин Владислав Александрович, доктор филологических наук, профессор, Российский институт театрального искусства – ГИТИС

e-mail: profpronin@mail.ru

Pronin Vladislav A., ScD in Philology, Full Professor, Russian Institute of Theatre Arts (GITIS)

e-mail: profpronin@mail.ru

Усенок Дмитрий Дмитриевич, аспирант кафедры всемирной литературы, Московский педагогический государственный университет

e-mail: dmi.usenok@yandex.ru

Usenok Dmitry D., PhD post-graduate student, World Literature Department, Moscow Pedagogical State University

e-mail: dmi.usenok@yandex.ru

Статья поступила в редакцию 09.10.2023

The article was received on 09.10.2023