

DOI 10.18522/2415-8852-2023-4-260-279 УДК 821.112.2 + 821.161.1

**ВЕРТЕР И ПАВЕЛ АЛЕКСАНДРОВИЧ
КОРРЕСПОНДИРУЮТ ДРУГУ В...¹:
«ФАУСТ» ТУРГЕНЕВА И «СТРАДАНИЯ ЮНОГО ВЕРТЕРА» ГЁТЕ**

Ирина Анатольевна Черненко

кандидат филологических наук, доцент Южного федерального университета (Ростов-на-Дону, Россия)

e-mail: i.a.chernenko@yandex.ru

ORCID: 0000-0001-7476-1521

Аннотация. В статье рассматривается один из аспектов темы «И.С. Тургенев и И.В. Гёте». Тургенев был почитателем и знатоком творчества немецкого писателя, и его повесть «Фауст» (1856) – яркий пример обращения к гётевскому наследию. «Фауст» Тургенева интересен тем, что интерпретирует одновременно два сюжета: фаустианский и сюжет романа «Страдания юного Вертера». В данной статье исследуется мотивное сходство повести Тургенева и романа Гёте. Русский писатель не только использует эпистолярную форму, но и воплощает сюжетные перипетии романа «Страдания юного Вертера»; персонажи, представленные в повести, получают нюансированные характеристики посредством аллюзий на персонажей романа Гёте. Продемонстрированный в статье комплекс аллюзий составляет картину переосмысления сентименталистского чувствительного героя (вертеровского типа).

В статье показано, что мотивное сходство между произведениями подкрепляется почти буквальным воспроизведением в повести Тургенева деталей или мизансцен романа «Страдания юного Вертера». Приведены показательные примеры гётевских мотивов, которые в письмах П. Б., отражаясь зеркально, свидетельствуют о противоположных смыслах или оценках. Особое внимание уделено гётевским мотивам в аспекте сопоставления пишущих героев (Вертера и П. Б.), их адресатов (Вильгельма и Семена Николаевича В...), их возлюбленных (Лотты и Веры Николаевны). Подчеркнуто своеобразие функционирования книжных аллюзий, в том числе как средства психологизма.

В статье также рассматривается специфика трансформации сентименталистских топосов в повести Тургенева, особенное внимание уделяется представлению о сентименталистской чувствительности, которая здесь сближается с рокайльной чувственностью.

Ключевые слова: И.В. Гёте, «Страдания юного Вертера», И.С. Тургенев, повесть «Фауст», мотивная структура, полемика с сентиментализмом

¹ Адресат писем Вертера – его друг Вильгельм; Павел Александрович В... пишет Семену Николаевичу В...

Гётевский пласт в творчестве И.С. Тургенева глубоко исследован, опубликовано много ярких научных работ, посвященных разным аспектам темы «Тургенев и Гёте». Библиография на эту тему весьма обширна; писатель, который сам назвал себя «заклятым гётеанцем» [Тургенев 1982: 298], вряд ли мог избежать подобной участи. С пietetом к объему и качеству уже свершенного в этой области тургеневедения, обратимся к повести «Фауст» (1856), которая своим названием буквально отсылает к И.В. Гёте и часто рассматривается в ракурсе воплощения фаустианского сюжета в творчестве Тургенева или непосредственно в проблемно-тематическом сопоставлении с трагедией Гёте. Видится возможным еще раз подчеркнуть иную значимую параллель: «Фауст» Тургенева и «Страдания юного Вертера» (1774) Гёте, акцентировав некоторые особенности образов пишущих письма героев.

«Фауст» И.С. Тургенева публикуется с подзаголовком – «Рассказ в девяти письмах», а в примечаниях к академическому изданию обозначается как повесть. Однако реплика из письма автора госпоже Делессер: «Не знаю, помните ли вы мой небольшой роман в письмах “Фауст”» [Тургенев 1989: 223], – казалось бы, подчеркивает романную природу произведения. В работе И.А. Беляевой аргументируется и исследуется «диалектическая пара» Тургенева – роман и по-

весть, которые «пребывают в постоянном жанровом диалоге друг с другом: нередко обращаются к одним и тем же жизненным коллизиям, но разрешают их в художественном тексте по-разному в зависимости от онтологических установок жанра» [Беляева: 216]. В этой системе координат повестям «Фауст» и «Ася» составляют романную «пару» с параллельным сходным сюжетом «Рудин» и «Дворянское гнездо» [Там же: 217].

Не вступая в спор о жанровых дефинициях, предположим, что «подсказка» из письма Тургенева указывает на вдохновивший его роман И.В. Гёте «Страдания юного Вертера»: тургеневский «Фауст» не только использует эпистолярную форму, но и ориентирован на сюжетные перипетии романа о Вертере, Тургенев диалогически (по отношению к Гёте) характеризует участников действия и так же, как Гёте, варьирует автобиографические детали. Собственно, фраза, обращенная к госпоже Делессер, не о жанре, а именно о том, что в первом письме «Фауста» «содержится довольно точное описание Спасского» [Тургенев 1989: 223].

Многие источники – с разными научными целями – скрупулезно представляют биографический фундамент повести русского писателя, то же можно утверждать и относительно романа Гёте. Однако в перспективе нашего исследования особенно важно, что биографический эпизод из жизни Гёте, прибывшего в Вецлар в качестве практиканта Имперской

судебной палаты в мае 1772 г., задает тему несбыточной любви, определяет расстановку главных действующих лиц и несчастливый финал не только «Страданий юного Вертера», но и повести «Фауст».

Перипетии любви юного Гёте к Шарлотте Буфф, невесте его приятеля И.К. Кестнера, завершились «бегством» Гёте из Вецлара уже в сентябре 1772 г. Роман, где воплотились весьма узнаваемые подробности вецларских событий, увидел свет уже в 1774 г. Напомним также об иных прототипах участников любовного треугольника из романа Гёте – К.В. Иерузалема, финал жизни которого отразился в деталях самоубийства Вертера, и красавице Максимилиане Ларош, черные глаза которой «уточнили» портрет Лотты.

В самом романе представлены три трагических итога безысходной любви: сумасшествие несчастливого влюбленного, убийство счастливого соперника, самоубийство. Писец, служивший у отца Лотты и уволенный за любовь к ней, обретает счастье, погрузившись в безумие. Работник, который влюблен в свою хозяйку, убивает соперника, обрекая себя на наказание по закону. Вертер осознает общность судьбы работника и своей: «Тебе нет спасения, несчастный! Я вижу, что нам нет спасения» [Гёте: 80], – и сам сводит счеты с жизнью.

Интересно, что ни в одной из этих версий возлюбленной не грозит опасность оттого, что она включена в любовный треуголь-

ник. Для Вертера возлюбленная – «святыня» [heilig] [Там же: 54], и страстное его обращение к Лотте, переданное издателем в финале, – это практически единственное мелькнувшее мысленное покушение на нее: «Один из нас троих должен уйти, и уйду я! О любимая, мое растерзанное сердце не раз язвила жестокая мысль... убить твоего мужа!.. Тебя!.. Себя!.. Да будет так!» [Там же: 86].

Эпистолярное повествование Павла Александровича Б... (П. Б., как он подписывает свои письма) составляет достойную трактовку вертеровского же сюжета. Однако в «Фаусте» Тургенева предложен принципиально иной способ разрешения неразрешимой любовной коллизии: уходит из жизни Вера Николаевна. Ее смерть комментаторы часто сопоставляют со смертью безумной Гретхен в тюрьме, отказавшейся от помощи Фауста и Мефистофеля. Готовность к казни, внутреннее принятие наказания, выказанное Маргаритой, здесь оказывается сродни самоубийству, так же может быть интерпретирована внезапная болезнь Веры Николаевны, бредившей перед смертью словами героини «Фауста» Гёте.

Коллизия невозможной любви и смерти в сюжете тургеневского «Фауста» подкрепляется многими узнаваемыми мотивами романа «Страдания юного Вертера». Иногда Тургенев, подчеркивая свой диалог с Гёте, даже прибегает к почти буквальному воспроизведению деталей или мизансцен. Приведем не-

сколько показательных примеров гётевских мотивов, которые в письмах *П. Б.*, отражаясь зеркально, свидетельствуют о противоположных смыслах или оценках. Цитаты, буквально перекликающиеся друг с другом, выделим курсивом.

Автор писем и его адресат. Вертеру свойственна абсолютизация категорий «сердце», «чувство», «ощущение». Когда в письме от 9 мая 1772 г. он рассказывает Вильгельму о князе, «водворившись» в охотничьем домике, то отчетливо противопоставляет сердце уму и знаниям:

«Досадно мне еще, что князь часто говорит о предметах, о которых знает понаслышке или по книгам, и при этом смотрит на них с чужой точки зрения. Он и во мне ценит больше ум и дарования, чем сердце, хотя оно – единственная моя гордость, оно одно источник всего, всей силы, всех радостей и страданий. Ведь то, что я знаю, узнать может всякий, а сердце такое лишь у меня» [Там же: 62].

О степени образованности Вертера мы узнаем косвенно, почти случайно, всегда сквозь призму рассказа о ком-то другом. Сравним: когда Павел Александрович рассказывает о специфической образованности Веры, не без гордости говорит и о своих знаниях: «...а в географии, истории и даже в естественной истории частенько ставила в тупик меня, кандидата, и кандидата не из последних...» [Тургенев 1964: 16].

П. Б., как и Вертер, не чужд психологии, наблюдателен и склонен к анализу сферы чувств. Однако в его письмах не проследивается декларативная уверенность в непогрешимой точности своих наблюдений и зоркости своего сердца. Подтвердим это показательной репликой из короткого Восьмого письма, когда *П. Б.* вводит в заблуждение своего адресата Семена Николаевича по поводу своих истинных чувств. Здесь, погружая собеседника в сентименталистский дискурс, варьируя знаковые сентименталистские категории, *П. Б.* одновременно обесценивает собственную рефлексивность, указывая на сомнительную точность наблюдений над своими ощущениями. «Ты слишком к сердцу принял мое последнее письмо. Ты знаешь, как я всегда был склонен к преувеличиванию моих ощущений. Это у меня как-то невольно делается: бабья натура!» [Там же: 40].

Примеры «буквализма» ситуаций и их описания (подчеркивающего концептуальную разность трактовок с учетом контекста) можно обнаружить, характеризуя отношения между авторами писем и их адресатами. И в романе, и в повести едва очерченный образ адресата посланий обеспечивает условия для исповедальной откровенности пишущего героя.

Письмо от 4 мая 1771 г. – первое в романе Гёте – намечает фигуру пока безымянного друга, alter ego Вертера: «Бесценный друг [Bester Freund], ... Я так люблю тебя, мы были неразлучны [unzertrennlich war], а теперь рас-

стались, и я радуюсь! Я знаю, ты простишь мне это» [Гёте: 8]. Далее эта идея близнечной тождественности Вертера и Вильгельма не единожды подтвердится в письмах, проявившись в возможности принять решение друга как свое и в непререкаемой общности мнений и оценок, особенно этических: «Я вовсе не имел в виду тебя, когда называл несносными людей, требующих от нас покорности неизбежной судьбе. Мне и в голову не приходило, что ты можешь разделять их мнение [daß du von ähnlicher Meinung sein könntest]» [Там же: 37].

Впервые друг Вертера называется по имени только в письме от 22 мая. Предыдущие письма¹, можно сказать, вообще лишены обращений. В череде посланий, больше похожих на дневниковые записи, чрезвычайно редки строки, характеризующие именно адресата, а не отношение «милого Вильгельма» к Вертеру. Сравним, например, прощальную реплику из письма от 17 мая, где мы узнаем нечто – не очень существенное в рамках сюжета – о стилистических предпочтениях Вильгельма («Письмо тебе понравится своим чисто повествовательным характером [ist ganz historisch]» [Там же: 13]), с яркими самоаналитическими пассажами, где обозначение адресата визирует объективность создаваемого Вертером психологического автопортрета:

«Часто стараюсь я убаюкать свою мятежную кровь; недаром ты не встречал ничего переменчивей, непостоянней моего сердца! Милый друг, тебя ли мне убеждать в этом, когда тебе столько раз приходилось терпеть переходы моего настроения от уныния к необузданным мечтаниям, от нежной грусти к пагубной пылкости!» [Там же: 9].

«Но если когда-нибудь я употреблю во зло эту ангельскую доверчивость и... ты понимаешь меня, Вильгельм! Нет, сердце мое не до такой степени порочно» [Там же: 54].

Семен Николаевич В... – адресат писем в «Фаусте» Тургенева – если можно так сказать, фигура отдельная от Павла Александровича. Безусловно, их, так же как Вертера и Вильгельма, объединяют общие воспоминания и знание характеров друг друга. *П. Б.* в Семене Николаевиче видит искреннего заботливого товарища: «Ты слишком к сердцу принял мое последнее письмо» [Тургенев 1964: 40]. Тем не менее при этом *П. Б.* почти в каждом письме подчеркивает дистанцию, отсутствие абсолютного тождества между собой и своим другом, предполагая в нем ироничного, но доброжелательного критика, не всегда прозорливого:

«Ты, злодей, вероятно, смеешься теперь надо мною, сидя за своим директорским столом; а я все-

¹ От 10, 12, 13, 15, 17 мая 1771 г.

таки тебе напишу, какое впечатление она произведет на меня» [Там же: 19].

«Ты, насмешливый человек, пожалуйста, думай обо мне что хочешь, но не глумись надо мною письменно. Мы с тобой старые приятели и должны щадить друг друга» [Там же: 30].

«Говоря правду, я почти не вспомнил о тебе все это время. Но из последнего твоего письма ко мне я могу заключить, что ты делаешь предположения на мой счет, которые несправедливы, то есть не совсем справедливы. Ты думаешь, что я увлечен Верой <...>; ты ошибаешься» [Там же].

«Сознайся, ты ожидаешь от меня письма либо отчаянного, либо восторженного... Не тут-то было. Письмо мое будет как все письма» [Там же: 34].

Семена Николаевича (как не тождественного себе, как «другого») можно попытаться ввести в заблуждение, охраняя личную доверительную тайну. (П. Б. в одном из писем отсоветовал другу выезжать из Петербурга: «Ты заподозрил его принужденную развязность, ты не поверил нашему скорому свиданию: ты был прав. Накануне того дня, когда я написал к тебе, я узнал, что я любим» [Там же: 41–42].) Вспомним: Вертер искренен перед Вильгельмом (то есть, по сути, перед собой) в том числе и тогда, когда искажает реальные факты. Он обманывает себя, а не Вильгельма.

В обоих произведениях есть эпизод, когда дружеское участие помогает принять решение.

«Мне надо уехать! Благодарю тебя, Вильгельм, за то, что ты принял за меня решение положить конец моим колебаниям [daß du meinen wankenden Entschluß bestimmt hast]» [Гёте: 47].

«...я все-таки колебался: последовать ли мне твоему совету, исполнить ли твое желание?» [Тургенев 1964: 41].

Вертер уезжает подальше от зрелища счастливой семейной жизни Альберта и Лотты, исполнив «решение» Вильгельма, от которого не скрыто страдание Вертера. Семен Николаевич, движимый «не праздным любопытством, а истинным дружеским участием» [Там же: 41], уговаривает рассказать о драматических событиях, открыть страдание. Этот пример подчеркивает, что Вильгельму ведомо страдание Вертера (Вертер говорит с ним как с самим собой, форма его писем – дневниковая), а Семен Николаевич – «другой», не alter ego – и последнее письмо П. Б. именно исповедь, попытка честно рассказать «другому» о сокровенном: «...я все-таки колебался: последовать ли мне твоему совету, исполнить ли твое желание? Наконец, я решился, я все расскажу тебе. Облегчит ли меня моя исповедь, как ты полагаешь, не знаю; но мне кажется, что я не вправе скрыть от тебя то, что навсегда изменило жизнь мою» [Там же].

Мать и дочь. Образ возлюбленной.

И в романе, и в повести сформулирована важность точки зрения матушки героини на влюбленного в нее повествователя. Сравним: Лотта пылко говорит Вертеру, что покойная матушка *«была достойна знакомства с вами [sie war wert, von Ihnen gekannt zu sein]!»* [Гёте: 49])

Почти реминисценция из Гёте обнаруживается в отзыве матери Веры Николаевны, которая даже будучи мертвой, оказывает влияние на дочь. Мнение Ельцовой передает Павлу Александровичу Приимков: *«...ее матушка вас всегда очень хвалила, а вы знаете, как она дорожит каждым словом покойницы»* [Тургенев 1964: 18].

Такая диалогическая близость оценок видится неслучайной с учетом одинаковой роли фигур госпожи Ельцовой и матери Лотты в сюжетном развитии. На момент повествования обе мертвы, однако матримониальные отношения в любовном треугольнике определены именно ими.

Вертер не был знаком с матерью Лотты, однако выбор будущего супруга возлюбленной обосновывает не личным ее расположением к Альберту, а завещанием матери, о котором ему при разных обстоятельствах говорят и счастливый соперник, и Лотта:

«Он мне рассказывает о том, как почтенная матушка Лотты на смертном одре завещала ей хозяйство и детей, а ему поручила Лотту; как с той

поры Лотта совсем переродилась: в хлопотах по дому и в житейских заботах она стала настоящей матерью; каждый миг ее дня заполнен деятельной любовью и трудом, и тем не менее природная веселость и жизнерадостность никогда ее не покидают!» [Гёте: 38].

И хотя в дальнейшем развитии сюжета фигура матери теряет значимость, Лотта выполнившая материнские заветы, продолжает «олицетворять собой светлые радости домашнего очага» [Стадников: 224]. Замужество Лотты, связавшее ее именно с Альбертом, видится если не счастливым, то вполне благополучным. Картина семейной жизни возлюбленной, так ранящая Вертера и вызывающая у него сожаление, – это картина вполне гармоничного, радостного бытия.

Павел Александрович сватался к Вере Николаевне раньше ее будущего мужа. Однако он объявил о своем намерении не девушке, а ее матери. Ельцова-старшая сочла, что этот брак не подходит Вере, и несколько позже выдала ее за Приимкова, руководствуясь не традиционным представлением о семейной идиллии, а, скорее, характером Веры. Ельцова и после смерти не исчезает ни из жизни Веры, ни из поля зрения рассказчика. Еще в юности «сама дочь не любила быть без матери» [Тургенев 1964: 17], теперь же предпочитает место под ее портретом, пытаясь обозначить иллюзию материнской заботы и важность материнского руководства.

С точки зрения П. Б., «Старуха Ельцова пригвождена к стене и должна молчать» [Там же: 30]. Но именно ее видение наметит катастрофический финал Веры.

«– Оглянитесь, – сказала она мне дрожащим голосом, – вы ничего не видите? Я быстро обернулся.
– Ничего. А вы разве что-нибудь видите?
– Теперь не вижу, а видела.
Она глубоко и редко дышала.
– Кого? что?
– Мою мать, – медленно проговорила она и затрепетала вся» [Там же: 44].

Сравним с благостным утверждением героини Гёте: «Образ моей матери всегда витает предо мной...» [Гёте: 48]. Ни разу не усомнившись в правильности жизненного пути, по которому ее направила мать, Лотта осуществляет свое предназначение. Она мечтает о мимолетном призрачном появлении умершей родительницы, уверенная, что честно исполняет завещание, которое никак

не противоречит ее представлениям о семейном счастье. Большой монолог еще незамужней Лотты об этом передает Вертер в письме от 10 сентября (финал первой части романа).

У Тургенева, наоборот, явление призрака Ельцовой-старшей (или нечто, что приняла за ее призрак Вера) убеждает влюбленную героиню в том, что она свернула с пути «отречения», который ей указала мать¹.

Образ Лотты уточняется указанием на ее роль в семье. Она сама не раз вспоминает о завещании своей матери, обеспокоенной судьбой своих младших детей: «“Будь им матерью!” Я поклялась ей в этом. “Ты обещаешь им материнское сердце и материнское око. Это много, дочь моя. По твоим благодарным слезам я не раз видела, что ты чувствуешь, как это много. замени же мать твоим братьям и сестрам...”» [Там же: 49].

Портрет Веры в этом смысле противопоставлен портрету Лотты. П. Б., описывая Веру в период его сватовства, подчеркивает «искреннее и правдивое, как у ребенка», вы-

¹ Концепция «отречения» Ельцовой-старшей, как это детально представлено в статье Л. Пильд, основана на выборе между приятным и полезным. Ельцова-старшая в результате пережитых жизненных катаклизмов становится «человеком жестко рассудочным, выбрав для себя между приятным и полезным последнее <...> Этот выбор она осуществляет, распроставшись с молодостью и приступив к воспитанию своей дочери. Она стремится оградить дочь от пробуждения эмоциональной жизни, воспитывает ее по “системе”. <...> вступив в зрелый возраст, посредством рассудка и воли пытается уберечь от катастрофы свое существование и существование своей дочери. <...> “Отречение” Ельцовой-старшей носит слишком абсолютный характер: она пытается подавить в Вере врожденную склонность к красоте и стремится воспитать женщину, которая в жизни будет руководствоваться лишь критерием “полезного”» [Пильд].

ражение лица, звенящий, «как у семилетней девочки» [Тургенев 1964: 15–16] голос. Вера при новой встрече поразила его внешней неизменностью, неожиданной с учетом лет, минувших после их прошлого общения:

«...семнадцатилетняя девочка, да и полно! Только глаза не как у девочки; впрочем, у ней и в молодости глаза были не детские, слишком светлы. Но то же спокойствие, та же ясность, голос тот же, ни одной морщинки на лбу, точно она все эти годы пролежала где-нибудь в снегу. А ей теперь двадцать восемь лет, и трое детей у ней было... Непонятно! <...>

Женщина в двадцать восемь лет, жена и мать, не должна походить на девочку: недаром же она жила» [Там же: 19].

И далее опять очевидная отсылка к образу Лотты, какой ее Вертер увидел впервые: «Вера Николаевна и одета была девочкой: вся в белом, с голубым поясом и тоненькой золотой цепочкой на шее» [Там же]. Нам встретилась трактовка этого эпизода как примера обращения Тургенева вслед за Гёте «к традиционным топосам европейской любовно-идиллической литературы» [Шукин: 271]. Не спорим, но подчеркнем зеркальность (по отношению к роману Гёте) воплощения этого топоса: Лотта в простом белом платье с розовыми бантами наделяет хлебом детей, которым заменила мать, – Вера, сама подобная девочке, одета в белое платье с голубым поясом.

Столь очевидная близость мотивов, намечающих портреты Лотты и Веры, подчеркивается тем, что и Вертер, и Павел Александрович поставят возлюбленных в центр идиллического топоса и прибегнут в своих характеристиках к определению «ангел»:

«Это ангел! Фи, что я! Так каждый говорит про свою милую [das sagt jeder von der Seinigen]» [Гёте: 18].

«...и надо всем этим, как белые крылья ангела, тихая женская прелесть» [Тургенев 1964: 31].

Однако Вертер, описывая Вильгельму Лотту, отказывается от этого определения как безликого, неиндивидуализированного обозначения объекта любви «каждого», и уточняет: «Какое сочетание простосердечия и ума, доброты и твердости, душевного спокойствия и живости деятельной натуры!» [Гёте: 18].

Павел Александрович использует образ ангела, наоборот, для индивидуализации портрета Веры: «Удивительное создание! Проницательность мгновенная рядом с неопытностью ребенка, ясный, здравый смысл и врожденное чувство красоты, постоянное стремление к правде, к высокому, и понимание всего, даже порочного, даже смешного – и надо всем этим, как белые крылья ангела, тихая женская прелесть...» [Тургенев 1964: 30–31].

Чувствительность и чувственность. Сочетание во внешнем облике Веры детскости и «не детского» взгляда – своеобразное следствие

«системы» воспитания Ельцовой-старшей. С одной стороны, мать Веры Николаевны изначально «не учитывает того, что человек познает истину по частям, она пытается дать своей дочери готовую истину, свой опыт зрелого человека вместить в картину мира, которая еще только начинает формироваться» [Пильд]. Такое опережение сопровождается запретом на художественную литературу, который весьма запоздало нарушается благодаря вмешательству Павла Александровича. Воспитательные принципы Ельцовой, призванные сдерживать потенциальную страстность Веры, которая «с детства привыкла не читать этих выдуманных сочинений» [Тургенев 1964: 20], делают ее неэмоциональной, лишают ее чувствительности (в сентименталистском понимании). Когда Павел Александрович говорит о пробуждении души («если я разбудил эту душу» [Там же: 30]), он имеет в виду в том числе и открытие мира поэзии¹, что вполне соотносится с понятием чувствительности: «...как я теперь вас знаю, с вашей душою, сколько предстоит наслаждений! Есть великие поэты, кроме Гёте: Шекспир, Шиллер... да и наш Пушкин... и с ним вам надо познакомиться» [Там же: 29].

Здесь мы тоже обнаруживаем интересные переключки с романом Гёте. Можно утверждать, что Вертера привлекает именно чувстви-

тельность Лотты, он постоянно подчеркивает родственность их душ. Как это следует из его писем, они одинаково восхищаются природой, одинаково оценивают человеческие качества и одинаково откликаются на любые проявления прекрасного.

Важнейший маркер чувствительности здесь – способность к переживанию поэзии. При первой встрече с Лоттой Вертера поражает общность их литературных вкусов. Имя Клопштока, прозвучавшее из уст Лотты чуть позже, после грозы, – эмблема ее избранности – уже однозначно определяет новую знакомую как чувствительную душу, способную к переживанию природы и поэзии. «Великий! Дай бог тебе увидеть благоговеиный восторг в этих глазах, а мне никогда не слышать твоего имени из кощунственных уст!» [Гёте: 24].

Мнения Вертера и Лотты по поводу книг так сходны, что позволяют Вертеру усомниться, что Альберт, не разделяющий их суждений, достоин Лотты. Будучи уже законным мужем Лотты, он получит от Вертера отрицательную оценку как человек, который «не способен всем сердцем откликнуться, ну, скажем, на то место любимой книги, где наши с Лоттой сердца бьются согласно» [Там же: 63], по сути, Вертер здесь отказывает Альберту в чувствительности сердца.

¹Сравним: Ельцова-старшая «как огня боялась всего, что может действовать на воображение; а потому ее дочь до семнадцатилетнего возраста не прочла ни одной повести, ни одного стихотворения» [Тургенев 1964: 16].

Затяжное Павлом Александровичем своеобразное воспитание чувствительной души у Веры приводит его к успеху. Чтение вслух первой части «Фауста» пробуждает в Вере чувства, если можно так сказать, сентименталистского спектра: совместное переживание поэзии и слезы, пролитые над книгой, рожают любовь, приводящую к смерти. Именно следы слез на лице жены после чтения «Фауста» поражают Приимкова, который, не зная немецкого, просто не способен оценить ни величие книги, ни опасность ситуации, угрожающей его семейному благополучию. Он, как и Альберт, «выключен» из совместного чтения и совместного переживания поэтического текста.

Чтение песен Оссиана и чтение «Фауста» приводят к (формально) общему катастрофическому итогу. Сцена чтения Оссиана, представленная от лица издателя, завершается поцелуем уже замужней возлюбленной, навеки потерянной для Вертера. На фоне экстатического совместного переживания поэзии издатель создает иллюзию ответного чувства Лотты. Вскоре после этого события

следует самоубийство Вертера. Вера, полюбившая Павла Александровича, который открыл ей «Фауста», дарит ему единственный поцелуй и расплывается внезапной болезнью и смертью.

Важно, что греховная любовь Веры и ее смерть ставятся в прямую зависимость от пробужденной чтением «Фауста»¹ чувствительности. Точнее, сентименталистская чувствительность здесь маркируется как рокайльная чувственность. Ярче всего эта подмена ощущается в описании портрета молодой итальянки (бабушки Веры), где совмещаются сразу три женских силуэта: крестьянки из Альбано, Манон Леско² и Веры.

«Но что за лицо было у итальянки! сладострастное, раскрытое, как расцветшая роза, с большими влажными глазами навывкате и самодовольно улыбающимися, румяными губами! Тонкие чувственные ноздри, казалось, дрожали и расширялись, как после недавних поцелуев; от смуглых щек так и веяло зноем и здоровьем, роскошью молодости и женской силы... Этот лоб не мыслил никогда, да и слава богу! Она нарисована в своем альбанском наряде;

¹ В статье Дмитриевой «Чтение в усадьбе и культурный метатекст повести И.С. Тургенева “Фауст”» рассматривался мотив чтения в контексте дискуссии философов и писателей XVIII–XIX вв.: «...своей центральной темой – неотвратимой гибели, которую влечет за собой чтение героями гётевой трагедии “Фауст”, Тургенев дает свой парадоксальный ответ на старый, как мир, сюжет – чтения и той опасности, которая от него исходит» [Дмитриева: 73].

² В повести не единожды вспоминается портрет, который Семен Николаевич когда-то назвал именем Манон Леско. Формально именно эта Манон имеется в виду.

живописец (мастер!) поместил виноградную ветку в ее волосах, черных, как смоль, с ярко-серыми отблесками: это вакхическое украшение идет как нельзя более к выражению ее лица. И знаешь ли, кого мне напоминало это лицо? Мою Манон Леско в черной рамке. И что всего удивительнее: глядя на этот портрет, я вспомнил, что у Веры, несмотря на совершенное несходство очертаний, мелькает иногда что-то похожее на эту улыбку, на этот взгляд...» [Тургенев 1964: 38].

И уже такое понимание чувствительности как чувственности включается в полемику об отречении, заданную эпиграфом из «Фауста» Гёте¹.

Автор писем и его книги. В одном из первых писем (от 13 мая) Вертер, отдавая предпочтение «Одиссее», отказывается от книг, которые ему предлагает прислать Вильгельм. Отказ объясняется нежеланием, чтобы его «направляли, ободряли, воодушевляли» [Гёте: 10]. Павел Александрович, напротив, собирается занять свой досуг чтением. Книга из его библиотеки «направит» Веру к трагическому финалу.

«Ты спрашиваешь, прислать ли мне мои книги? Милый друг, ради Бога, избавь меня от них [laß mir sie vom Halse]!» [Гёте: 10].

«А скучать я не буду. Я привез с собой несколько книг, и здесь у меня библиотека порядочная» [Тургенев 1964: 11].

Этот пример может быть рассмотрен в еще более широком контексте, который определяют многочисленные книжные аллюзии обоих произведений.

Одна из важных функций книжных аллюзий в «Страданиях...» – отражать психологическое состояние Вертера, создавая своего рода остов произведения, в центре которого нюансированная история любви и болезни пишущего ее героя. В этой истории четыре «главы»: умиротворение после неких треволнений, вынудивших Вертера найти пристанище в часе пути от деревушки Вальхейм («Одиссея» Гомера: «колыбельная песня, а такой, как мой Гомер, второй не найти» [Гёте: 10]), знакомство с Лоттой, радостное возбуждение после грозы на балу («Праздник весны» Ф.Г. Клопштока: «погрузился в поток ощущений, которые она пробудила своим возгласом» [Там же: 24]), страдание от безнадежной любви (песни Оссиана, который «вытеснил из моего сердца Гомера» [Там же: 69]) и окончательное решение о невозможности жить дальше («на столе лежала раскрытой “Эмилия Галотти”» [Там же: 102], драма Г.Э. Лессинга).

У Тургенева эта явственная логика смены книжных предпочтений рассказчика не акцентирована, в письмах Павла Александрови-

¹ См. очень содержательную статью «Рассказ И.С. Тургенева “Фауст”: (семантика эпиграфа)» [Пильд].

ча его выбор книг не становится симптомом его же психологического состояния, однако очевидно, что повесть разделена чтением «Фауста» Гёте на две части. И первая из них вполне может быть обозначена как гомеровская.

Оказавшись «опять в своем старом гнезде, в котором не был – страшно вымолвить – целых девять лет» [Тургенев 1964: 7], П. Б. обращается к Гомеру, к эпизоду возвращения Одиссея на Итаку, вспоминая своих охотничьих собак: «Собак моих я не нашел ни одной; все перевелись. Одна Нефка дольше всех жила – и та не дождалась меня, как Аргос дождался Улисса; не пришлось ей увидеть бывшего хозяина и товарища по охоте своими потускневшими глазами» [Там же: 9]. Сравнение Павла Александровича (из арсенала риторических топосов) вписано в картину нынешнего состояния поместья и его обитателей, прежняя жизнь которых была подчинена патриархальному укладу, и (соответственно) именно жизнь прошлую характеризует как патриархальную идиллию.

Для П. Б., также как для Вертера, доминанта «гомеровского состояния» – покой: «Какая-то душевная тишь нашла на меня с тех пор, как я здесь поселился; ничего не хочется делать, никого не хочется видеть, мечтать не о чем, лень мыслить; но думать не лень...» [Там же: 10]. Сравним с отрывками из писем Вертера:

«Одиночество – превосходное лекарство для моей души в этом райском краю...» [Гёте: 9], «Я так счастлив, мой друг, так упоен ощущением покоя [ganz in dem Gefühle von ruhigem Dasein], что искусство мое страдает от этого» [Там же].

В содержательной статье Е.Е. Дмитриевой отмечено: «...если у Гёте высокая трагедия любви и смерти разыгрывалась в повседневной жизни маленького немецкого городка, то у Тургенева она разыгрывается в усадьбе, что дополнительно вписывает ее в обширный усадебный текст русской литературы» [Дмитриева: 85]. Нам важно подчеркнуть не различие, а сходство декораций: авторы писем в обоих произведениях – странники¹, тоскующие по идиллии, которую маркируют в том числе и гомеровские аллюзии.

Однако если Вертер периода увлечения Гомером ищет вокруг себя следы патриархального бытия и стремится перенести черты патриархального быта в «собственное повседневное существование» [Гёте: 26], П. Б., наоборот, ощущает непреодолимую временную дистанцию и невозможность привычного некогда помещичьего времяпрепровождения. По прибытии он видит обветшалый покривившийся дом и одряхлевших ключницу Васильевну и старика Терентия. Везде его взгляд фиксирует изменения:

¹ См. о Вертере как страннике: [Черненко].

«Воспоминания детства сперва нахлынули на меня... куда я ни шел, на что ни взглядывал, они возникали отовсюду, ясные, до малейших подробностей ясные, и как бы неподвижные в своей отчетливой определенности... Потом эти воспоминания сменились другими, потом... потом я тихонько отвернулся от прошедшего, и только осталось у меня в груди какое-то дремотное бремя» [Тургенев 1964: 10].

В романе «Страдания юного Вертера» мотив утраченной идиллии пронизывает вторую часть романа. Вертер, возвратившийся в Вальхейм, видит руины там, где раньше явственно видел черты гармонического бытия: младший из детей хозяйки дома под липами умер, ее мужа постигла неудача с наследством, после смерти славного старого пастора срублены ореховые деревья. «Какой уют, какую прохладу давали они пасторской усадьбе, какие они были ветвистые! И сколько с ними связано воспоминаний о почтенных священнослужителях, посадивших их в давно минувшие годы!» [Гёте: 67].

В романе Гёте идиллический модус маркирован не только отсылками к «Одиссее», но и иными книжными аллюзиями. Причастность идиллии семьи амтмана обозначается практически любыми о ней упоминаниями. Вот первое из них: «Познакомился я еще с одним превосходным, простым и сердечным человеком, княжеским амтманом. Говорят, душа радуется, когда видишь

его вместе с детьми, а у него их девять» [Там же: 13]. Дочь амтмана Лотта, наделяющая хлебом своих братьев и сестер (общее место описания сентиментальной семейной идиллии) сразу восхищает Вертера именно своей принадлежностью идиллическому бытию, подтвердившейся в ее объяснении книжных предпочтений. И речь здесь не только о «метких замечаниях» Лотты [Там же: 21] о «Векфилдском священнике», но и об объяснении, причин, почему она теперь не читает романов о «мисс Дженни»: «...мне милее всего тот писатель, у которого я нахожу мой мир, у кого в книге происходит то же, что и вокруг меня, и чей рассказ занимает и трогает меня, как моя собственная домашняя жизнь. Пусть это далеко не райская жизнь, но в ней для меня источник несказанных радостей» [Там же].

Жизнь в доме Приимковых соответствует всем внешним признакам идиллического усадебного бытия: размеренное течение жизни, повседневные, но не тягостные заботы, вкусные обеды, воспитание детей, визиты гостей, домашние вечерние развлечения – игра в карты, рукоделие, музицирование. Так воспринимает дом Приимковых не только П. Б., но и Шиммель. «Это обитель мира!» – его оценка [Тургенев 1964: 33]. Однако притяжение Павла Александровича к этой идиллии объясняется его отношением к хозяйке дома, и не связано с желанием обрести утраченный идиллический мир.

Идиллия дома, где «точно поселился мирный ангел» [Там же: 33], тоже оказалась разрушена, формальной причиной чему стало преждевременное («для первого раза Шиллер гораздо бы лучше годился» [Там же: 24]) чтение «Фауста». Сцена чтения трагедии Гёте коррелирует со сценой из «Страданий...», когда Вертер читает Лотте свой перевод песен Оссиана. Неминуемое самоубийство Вертера, последовавшее за этим, нашло отражение в неотвратимой смерти Веры.

Обратим внимание на то, что в психологическом романе Гёте путь Вертера к трагическому финалу представлен подробно и последовательно. Здесь письма героя не только нюансируют все фазы его любви к Лотте, уточняют невозможность его адаптации к неидиллическому миру (неприятие службы под началом посланника и господства сословно-иерархических ценностей в начале второй части произведения), но и отчетливо проблематизируют вопрос о праве человека принимать решение о своей смерти (как, например, в письмах от 22 мая и 12 августа 1771 г.). Книжные аллюзии в романе Гёте – об этом уже упоминалось раньше – могут выступать как средство изображения психологического состояния героя, в этом случае книжные аллюзии коррелируют с пейзажными зарисовками, которые подробно визуализируют настроение героя. Упоминание имени Клопштока, подразумевающее оду «Праздник весны», соотносится с пейзажем

после грозы, которая разразилась во время бала и позволила Лотте проявить храбрость и находчивость.

«Мы подошли к окну. Где-то в стороне еще громыхало, благодатный дождь струился на землю, и теплый воздух, насыщенный живительным ароматом, поднимался к нам. Она стояла, облокотясь на подоконник, и вглядывалась в окрестность; потом посмотрела на небо, на меня; я увидел, что глаза ее подернулись слезами [ich sah ihr Auge tränenvoll]; она положила руку на мою и произнесла: “Клопшток!” Я сразу же вспомнил великолепную оду, пришедшую ей на ум, и погрузился в поток ощущений, которые она пробудила своим возгласом. Я не выдержал, я склонился с блаженными слезами и поцеловал ее руку. А потом снова взглянул ей в глаза. Великий! Дай бог тебе увидеть благоговейный восторг в этих глазах, а мне никогда не слышать твоего имени из кощунственных уст!» [Гёте: 24].

В повести Тургенева эпизод с грозой разделен сценой чтения «Фауста». Первый отрезок включает пейзажную зарисовку со зловещей тучей, воспринятой Приимковым как предвестие грозы. Затем следует завершившееся слезами Веры чтение «Фауста». Грозу П. Б. переживает в одиночестве:

«Прощаясь с Верой Николаевной, я пожал ей руку; рука у ней была холодна. Я пришел в отведенную мне комнату и долго стоял перед окном, прежде чем разделся и лег в постель. Предсказание Приимкова сбы-

лось: гроза надвинулась и разразилась. Я слушал шум ветра, стук и хлопанье дождя, глядел, как при каждой вспышке молнии церковь, вблизи построенная над озером, то вдруг являлась черною на белом фоне, то белою на черном, то опять поглощалась мраком... Но мысли мои были далеко. Я думал о Вере Николаевне, думал о том, что она мне скажет, когда прочтет сама "Фауста", думал о ее слезах, вспоминал, как она слушала...» [Тургенев 1964: 28])

Очевидное сходство мотивного обрамления зарисовок грозы отгремевшей и той, что «надвинулась и разразилась» (взгляд через окно; наполненные слезами глаза возлюбленной, тонко переживающей поэтическое произведение; прикосновение к ее руке) подчеркивает разность эмоционального подтекста эпизодов. Вертер испытывает радость и рисует благостную картину, П. Б. – угрожающую. Но в обоих случаях уместна метафора «пробуждение».

Мы начали статью, традиционно обратившись к известной и яркой реплике Тургенева о себе как «заклятом гётеанце». Как правило, под «заклятием гётеанства» понимается не только глубочайшее знание творчества Гёте, но и постоянный внутренний диалог Тургенева с немецким писателем. Повесть «Фауст» в этом контексте рассматривается как полемическая в решении «фаустовских» (философских) вопросов о человеке.

Интересно, что акцент на сходстве сюжетных коллизий той же повести Тургенева и эпистолярного романа Гёте «Страдания юного Вертера» позволил представить своеобразный способ анализа повествовательной стратегии П. Б. – пишущего героя повести «Фауст»: его рассказ строится на узнаваемых «вертеровских» аллюзиях, а его стиль предполагает знание сентименталистских топов и спор с художественной практикой сентиментализма. Приведенные примеры и разобранные эпизоды не исчерпывают всех аргументов этого спора. Однако, очевидно, что Павел Александрович, варьирующий мотивы романа Гёте, дистанцируется именно от сентименталистских приоритетов, расставляя новые этические и эстетические акценты.

Литература

Беляева, И.А. Генезис русского классического романа («Божественная Комедия» Данте и «Фауст» Гёте как истоки жанра): учебное пособие. Ч. I. М.: МГПУ, 2011.

Гёте, И.В. Страдания юного Вертера // Гёте, И.В. Собр. соч. В 10 тт. / пер. с нем. Н. Ман, Н. Касаткиной, А. Габричевского, С. Шлапоберской, И. Татариновой, А. Федорова. Т. 6. М.: Художественная литература, 1978. С. 7–102.

Дмитриева, Е.Е. Чтение в усадьбе и культурный метатекст повести И.С. Тургенева «Фауст» // И.С. Тургенев: текст и контекст: Коллективная монография / Под ред.

А.А. Карпова и Н.С. Мовниной. СПб.: Скрипториум, 2018. С. 73–87.

Пильд, Л. Рассказ И.С. Тургенева «Фауст»: (семантика эпиграфа) // *Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia IV: «Свое» и «чужое» в литературе и культуре* / Ред. Р. Лейбов. Тарту, 1995. С. 167–177. [Электронный ресурс]. URL: Ruthenia: (дата обращения: 12.10.2023).

Стадников, Г.В. Гёте и его роман «Страдания юного Вертера» // Гёте, И.В. Страдания юного Вертера. СПб.: «Наука», 2001. С. 205–244.

Тургенев, И.С. Валентине Делессер // Тургенев, И.С. Письма. Апрель 1864 – декабрь 1865 / Письма. Том шестой / Полн. собр. соч. и писем. В 30 тт. Письма. В 18 тт. М.: «Наука», 1989. С. 223–224.

Тургенев, И.С. Первое представление оперы г-жи Виардо в Веймаре // Тургенев, И.С. Повести и рассказы. Стихотворения в прозе. Произведения разных годов / Сочинения. Том десятый / Полн. собр. соч. и писем. В 30 тт. Сочинения. В 12 тт. М.: «Наука», 1982. С. 293–302.

Тургенев, И.С. Фауст // Тургенев, И.С. Повести и рассказы / Сочинения. Том седьмой / Полн. собр. соч. и писем. В 28 тт. Сочинения. В 15 тт. М.–Л.: «Наука», 1964. С. 7–50.

Черненко, И.А. «Да, я только странник, только скиталец на земле! А чем вы лучше?»: стихотворение И.В. Гёте «Странник» и «Страдания юного Вертера» // Практики и интер-

претации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. 2019. Т. 4. № 4. С. 16–42. DOI 10.18522/2415-8852-2019-4-16-42

Щукин, В.Г. Тургенев и Гёте. Нечто о психопоэтике, Эросе и красоте // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки. 2016. Т. 18, № 1 (2). С. 268–276.

Goethe, J.W. (2013). *Die Leiden des jungen Werthers* [The Sorrows of Young Werther]. Berlin: Berliner Ausgabe.

References

Belyayeva, I.A. (2011). *Genezis russkogo klassicheskogo romana ("Bozhestvennaya komediya") Dante i "Faust" Goethe kak istoki zhanra): uchebnoye posobiye. Ch. I [Genesis of the Russian classical novel (Dante's "The Divine Comedy" and Goethe's "Faust" as the origins of the genre): Study Guide. Part I]*. Moscow: MGPU.

Chernenko, I.A. (2019). "Da, ya tol'ko strannik, tol'ko skitalets na zemle! A chem vy luchshe?": stikhotvoreniye J.W. Goethe "Strannik" i "Stradaniya yunogo Vertera". ["Yes, I am only a wanderer, only a wanderer on earth! And how are you better?": Goethe's poem "The Wanderer" and "The Sorrows of Young Werther"]. *Praktiki i interpretatsii: zhurnal filologicheskikh, obrazovatel'nykh i kul'turnykh issledovaniy* [Practices & Interpretations: A

Journal of Philology, Teaching and Cultural Studies], 4 (4), 16–42. DOI 10.18522/2415-8852-2019-4-16-42

Dmitriyeva, E.E. (2018). Chteniye v usad'be i kul'turnyy metatekst povesti I. S. Turgeneva "Faust" [Reading in the estate and cultural metatext of I.S. Turgenev's story "Faust"]. In A.A. Karpova & N.S. Movninoy (Eds.), *I.S. Turgenev: tekst i kontekst: Kollektivnaya monografiya* [I.S. Turgenev: Text and Context: Collective Monograph]. Saint-Petersburg: Skriptorium, 7–102.

Goethe, J.W. (2013). *Die Leiden des jungen Werthers* [The Sorrows of Young Werther]. Berlin: Berliner Ausgabe.

Goethe, J.W. (1978). *Die Leiden des jungen Werthers* [The sorrows of Young Werther]. In J.W. Goethe, *Sobraniye sochineniy v 10 tomakh*. [Collected works in 10 Vols.] (Vol. 6) (N. Man, et. al., Trans.). Moscow: Khudozhestvennaya literatura, 7–102.

Pil'd, L. (1995). Rasskaz I.S. Turgeneva "Faust": (semantika epigrafa) [I.S. Turgenev's short story "Faust": (semantics of the epigraph)]. In R. Leybov (Ed.), *Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia IV: "Svoye" i "chuzhoye" v literature i kul'ture*. [Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia IV: "The 'Own' and 'Foreign' in Literature and Culture]. Tartu, 167–177. Retrieved from: Ruthenia (date of access: 12.10.2023).

Shchukin, V.G. (2016). Turgenev i Goethe. Nechto o psikhopoetike, Erose i krasote [Turgenev and Goethe. Something about

Psychopoetics, Eros and Beauty]. *Izvestiya Samarskogo nauchnogo tsentra Rossiyskoy akademii nauk. Sotsial'nyye, gumanitarnyye, mediko-biologicheskiye nauki* [Proceedings of Samara Scientific Centre, Russian Academy of Sciences. Social, Humanities, Medical and Biological Sciences], 18, 1 (2), 268–276.

Stadnikov, G.V. (2001). Goethe i ego roman "Stradaniya yunogo Vertera" [Goethe and his novel "The Sorrows of Young Werther"]. In J.W. Goethe, *Die Leiden des jungen Werthers* [The Sorrows of Young Werther]. Saint-Petersburg: Nauka, 205–244.

Turgenev, I.S. (1989). Valentine Delessor [To Valentina Delessor]. In I.S. Turgenev, *Pis'ma. April' 1864 – dekabr' 1865 / Pis'ma. Tom 6 / Poln. sobr. soch. i pisem. V 30 tt. Pis'ma. V 18 tt.* [Letters. April 1864 – December 1865, Letters, vol. 6 / Complete Collected Works and Letters. 30 vols. Letters. Moscow: Nauka, 223–224.

Turgenev, I.S. (1982). Pervoye predstavleniye opery g-zhi Viardo v Veymare [The first performance of Mrs Viardot's opera in Weimar]. In I.S. Turgenev, *Povesti i rasskazy. Stikhotvoreniya v proze. Proizvedeniya raznykh godov / Sochineniya. Tom 10 / Poln. sobr. soch. i pisem. V 30 tt. Sochineniya. V 12 tt.* [Stories and short stories. Poems in prose. Works of different years / Works, vol. 10 / Complete Collected Works and Letters. 30 vols. Works. 12 vols.]. Moscow: Nauka, 293–302.

Turgenev, I.S. (1964). Faust [Faust]. In I.S. Turgenev, *Povesti i rasskazy / Sochineniya. Tom*

7 / Poln. sobr. soch. i pisem. V 28 tt. Sochineniya.
V 15 tt. [Storys and short stories / Sochineniya.
Vol. 7. Complete Collected Works and Letters,

28 vols. Works. 15 vols.] Moscow – Leningrad:
Nauka, 7–50.

Для цитирования: Черненко, И.А. Вертер и Павел Александрович корреспондируют другу В... : «Фауст» Тургенева и «Страдания юного Вертера» Гёте // Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. 2023. Т. 8. № 4. С. 260–279. DOI: 10.18522/2415-8852-2023-4-260-279

For citation: Chernenko, I.A. (2023). Werther and Pavel Alexandrovich correspond to their friend W...: Turgenev's Faust and Goethe's "The Sorrows of Young Werther". *Practices & Interpretations: A Journal of Philology, Teaching and Cultural Studies*, 8 (4), 260–279. DOI: 10.18522/2415-8852-2023-4-260-279

WERTHER AND PAVEL ALEXANDROVICH CORRESPOND TO THEIR FRIEND W...: TURGENEV'S FAUST AND GOETHE'S 'THE SORROWS OF YOUNG WERTHER'

Irina A. Chernenko, PhD in Philology, Associate Professor, Southern Federal University (Rostov-on-Don, Russia); e-mail: i.a.chernenko@yandex.ru

Abstract. The article explores one of the aspects of the topic "I.S. Turgenev and J.W. Goethe". Turgenev was an admirer and connoisseur of the oeuvre of the German writer. His novel "Faust" (1856) is a vivid example of an appeal to the Goethe heritage. Turgenev's "Faust" interprets two plots simultaneously: the Faustian one, and the plot of the novel "The Sorrows of Young Werther". This article explores the similarity of motifs in Turgenev's and Goethe's novels. The Russian writer not only uses the epistolary form, but also embodies the plot twists and turns of the novel "The Sorrows of Young Werther" in his own story; The characters presented in the story are characterized in nuances through allusions to the characters in Goethe's novel. The complex of allusions demonstrated in the article let us argue about Turgenev's reinterpretation of a sentimentalist sensitive hero (of the Werther type).

The article shows that the motifs similarity between the texts is reinforced by almost literal reproduction of the details or mise en scenes of the novel "The Sorrows of Young Werther" in Turgenev's story. Illustrative examples of Goethe's motifs are given, which being mirrored in P. B.'s letters, indicate opposite meanings. Special attention is paid to Goethe's motifs in aspect of comparing the writing characters (Werther and P. B.), their addressees (Wilhelm and Semyon Nikolaevich W...), and their lovers (Lotta and Vera Nikolaevna). The peculiarity of allusions to books, which function as means of psychologism, is emphasized. The article also examines the specifics of the transformation of sentimentalist topoi in Turgenev's story, attention is paid to the idea of sentimentalist sensitivity, which here approaches to roccaille sensuality.

Key words: J. W. Goethe, "The Sorrows of Young Werther", I.S. Turgenev, "Faust", motif structure, debates with sentimentalism

