

УДК 821.112.2

НОВЕЛЛА «КТО ПРЕДАТЕЛЬ?» В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ РОМАНА И.В. ГЁТЕ
«ГОДЫ СТРАНСТВИЙ ВИЛЬГЕЛЬМА МЕЙСТЕРА»

Л.И. СЕМЧЁНОК

(Полоцкий государственный университет)

l.siamchonak@psu.by

Проводится анализ одной из вставных новелл романа И.В. Гёте «Годы странствий Вильгельма Мейстера». Раскрывается полемическая природа художественного мира романа. Самоотречение и подчинение собственной воли интересам целого – идейный вектор странствий главного героя романа. Самопознание и обнаружение собственной индивидуальности – основа проблематики новеллы «Кто предатель?», раскрываемой на уровне композиции (смены точек зрения, драматизации), зеркальной и номинативной символики и системы персонажей.

Ключевые слова: зеркальная символика, новелла, повтор, самопознание, точка зрения.

Введение. Роман И.В. Гёте «Годы странствий Вильгельма Мейстера, или Отрекающиеся» (*Wilhelm Meisters Wanderjahre oder die Entsagenden*, 1821–1829) относится к числу наиболее сложных произведений писателя и до сих пор вызывает оживленные дискуссии по поводу своего идейного содержания¹. Ситуацию не спасает даже тот факт, что сам автор в подзаголовке «Отрекающиеся», сопровождающем основное название, казался бы, дал читателям в руки ключ к его пониманию². Сложность интерпретации гётевского видения путей развития современного ему европейского общества, вступающего в эпоху капиталистических отношений, связана с особенностями художественной формы этого произведения. Вместо обычного романного сюжета с четкой композицией автор предлагает читателям историю, распадающуюся на отдельные эпизоды, часто не связанные друг с другом и внешне не имеющие никакого отношения к судьбе главного героя. Вместе с тем, являясь составной частью единого художественного целого, именно эти фрагменты вносят существенные правки в понимание глубины проблематики всего произведения.

Основная часть. Запутанную историю сватовства молодого, подающего надежды Люцидора к дочери председателя суда Вильгельм получает в форме письма от младшего управляющего перед самым своим отъездом из имения «дядюшки». Три дня провели странники в этом имении, знакомясь с одной из многочисленных моделей социального устройства, представленных на страницах романа. Владелец усадьбы – «невысокий, подвижный господин в летах» [4, с. 43] – вернувшись из Америки, сумел наладить управление родовыми поместьями «в духе свободомыслия» [4, с. 73] и рационального использования дарованных ему благ. Жизнь в поместье подчинена строгим правилам, в основе которых центральный для рамочного повествования принцип самоотречения. «Человек везде должен быть терпелив, везде должен оглядываться на других», – таков основной девиз владельца поместья, хозяина того самого управляющего, что и передал в руки Вильгельма рассказ, речь в котором шла о молодом правоведе, превратившемся в настоящего раба социализации, живущего в вечном страхе своего несоответствия ожиданиям близких людей.

Открывающий новеллу пылкий монолог Люцидора без долгих приготовлений погружает читателя *in medias res*, обрушивая на него всю бурю чувств, бушующих в душе молодого человека. Тройное отрицание лишь подчеркивает глубину душевного кризиса, в котором мы застаем героя повествования: «Нет, нет! – вскричал он, ворвавшись в отведенную ему спальню и поставив свечу. – Нет, это невозможно!» [4, с. 75]. Той же цели служит и повторное использование темпорального наречия «впервые». «Впервые я мыслю с ним розно, впервые разошлись наши чувства и желания», – сокрушается в отчаянии юноша [4, с. 75]³. Мы не только наблюдаем за конфликтом внутренних потребностей Люцидора с интересами близких ему людей, но и становимся свидетелями крушения представлений героя о самом себе, его идеи собственного «Я».

Для объяснения этой страстной речи рассказчик вынужден оставить на время предающегося отчаянию молодого человека, чтобы познакомить читателей с предысторией происходящего. Вопреки ожиданиям, главным героем экспозиции становится вовсе не Люцидор, а его отец, рано овдовевший профессор Н. из Н-ского университета. Много лет назад, когда Люцидору было всего восемь лет, его отец, лишившись супруги,

¹ Основные векторы этой полемики наметились уже в середине прошлого столетия. Ср. позиции Эриха Трунца [1, S. 527], рассматривавшего роман в качестве «книги мудрости» позднего Гёте, и полемизировавших с ним Манфреда Карника [2] и Фолькера Нойхауза [3], выступавших с идеей открытости гётевского текста и невозможности сведения всего многообразия представленных в нём позиций к одному знаменателю.

² «Годы странствий Вильгельма Мейстера» – единственное произведение И.В. Гёте, имеющее двойное название, что, по мнению Э. Трунца, имеет особое значение. Ведь первая часть заглавия указывает на то, что роман тематически продолжает историю жизни героя романа «Годы учения Вильгельма Мейстера». А вот вторая часть «указывает на его идейный стержень» [1, S. 555].

³ Ср. немецкий вариант: «Nein! nein! rief er aus, als er heftig und eilig ins angewiesene Schlafzimmer trat und das Licht niedersetzte.... Das erstemal denk' ich anders als er, das erstemal empfind' ich, will ich anders» [5, S. 85].

попал в весьма затруднительное положение. Если прежде воспитание сына он всецело предоставлял попечению материи, и тот «рос у него на глазах без всяких усилий с его стороны» [4, с. 77], то после её смерти заботы молодого вдовца умножились вдовое, и он стал ломать себе голову над тем, как бы лучше пристроить сына. Благодаря помощи друга, председателя суда в Р., профессору удалось определить мальчика в одно из процветающих учебных заведений Германии и снять с себя бремя хлопот о нём. На протяжении многих лет – пока сын воспитывался в школе, а затем и в университете – отец жил один. Все это время он продолжал поддерживать дружеские отношения с председателем суда. Особую радость приносило ему общение с младшей дочерью друга, непоседливой Юлией, живо интересовавшейся картами, планами и перспективами городов. Со временем желание одинокого старика иметь возле себя им же воспитанную сноху, разделяющую его увлечение географией, стало определяющим при выборе им кандидатуры будущей невесты подросткового к тому времени Люцидора. При этом отцы семейств не только не интересовались у молодых их мнением по поводу предстоящего супружества, но даже «порешили, что девушка не должна догадываться об их намерениях». От Люцидора же их долгое время просто «держали в тайне» [4, с. 78], а затем сообщили ему о будущем союзе «как о деле окончательно решенном» [4, с. 79]. Тем более что уже на протяжении нескольких лет его готовили к тому, чтобы занять важный пост будущего тестя. И вот, Люцидор, прельщенный перспективами карьерного роста и не желающий вступать в конфликт с отцом, отправляется в поместье старого друга, председателя суда, чтобы ближе познакомиться с будущей невестой, представлявшейся ему лишь в образе «милого шаловливого ребёнка, который в прежние годы забавлял его то поддразниванием, то дружеской лаской» [4, с. 79].

Люцидор приезжает в дом председателя суда, встречается с его обитателями и впервые в жизни приходит к пониманию того, что его симпатии не совпадают с «давно взлелеянными, заветными желаниями родителя» [4, с. 76]. Четко и последовательно обрисовывает рассказчик образ молодого человека, ставшего героем рассказанной истории. Не единожды встречам мы указания на неспособность героя к принятию самостоятельных решений, его незнание собственной индивидуальности и страх перед своим «Я». С легкой иронией замечает рассказчик удивительный природный дар юноши, замеченный еще в школе, охотно направлять свои способности туда «куда было указано, – сперва из любви к отцу, из почтения к другу, из послушания, а потом и по собственному убеждению» [4, с. 77]. С годами у юноши складывается привычка «говорить с отцом в унисон» [4, с. 80], примиряя собственные потребности и желания с семейными и общественными обстоятельствами, даже если при этом его собственный голос теряется и гаснет. Люцидор прилагает все усилия, чтобы не выйти из образа того мальчика «необычайной красоты», что благополучно вырослел на глазах родителя и не причинял до смерти матери ему никаких хлопот, а после старательно исполнял роль «неизменно послушного, любящего сына» [4, с. 76]. Говорящим в этом контексте представляется и имя героя. Люцидор – сложный антропоним, образованный в результате соединения латинского и греческих корней, обозначает в переводе на русский «подарок света⁴» [6, с. 452]. Именно со светлой стороны и готов нести миру (большому и малому) молодой человек свой образ, выступая в качестве «образцового подчиненного» и «неизменно послушного сына».

В доме председателя Люцидор встречается с двумя девушками: сестрами Юлией и Люциндой, совсем непохожими друг на друга. Неожиданно для самого себя будущий жених обнаруживает, что милая, задорная, непоседливая Юлия вызывает в нем «чувство отчужденности», в то время как её сестра Люцинда привлекает его настолько, что он вздрагивает при каждом её появлении. С этого момента и запускается многоступенчатый процесс инициации главного героя, обретения им своего «Я» и поиска механизмов выражения собственных желаний. Начинается он с той самой, уже знакомой читателю, сцены в комнате главного героя, открывающей новеллу.

Со скрытой иронией повествует рассказчик о трех мучительных днях, проведенных Люцидором в имении председателя суда. Каждый из них заканчивается эмоциональным монологом героя, изливающим свои чувства в пустоту комнаты. Комичность ситуации, в которой оказывается будущий юрист, очевидна даже для него: «Ты умен и учен, но для чего ты изучал право, если сейчас не можешь действовать, как положено правоведа?» [4, с. 81]. Профессиональная принадлежность героя выводит проблематику новеллы далеко за рамки семейных отношений. Люцидор попадает в двойную ловушку. С одной стороны, он является представителем утверждающейся в начале XIX столетия системы буржуазного права, стремившейся законодательно закрепить свободу личности в выборе партнера. С другой стороны, с точки зрения отцовско-сыновних отношений, он втянут в конфликт этического характера, от благополучного разрешения которого во многом зависит его будущее материальное положение как наследника.

Воспитание, полученное Люцидором в одном из лучших учебных заведений, старающемся «по возможности всесторонне заботиться о человеке, развивая его тело, душу и ум» [4, с. 76] и во многом напоминающем педагогическую провинцию, оказалось бессильным перед чувствами героя. Вынужденный в течение дня в силу своего воспитания «владеть собою» [4, с. 80], «побеждать себя и не взрываться» [4, с. 82] Люцидор снова и снова дает выход напору чувств в страстных монологах, обращенных в никуда. Каждый из них заканчивается выбором то одного, то другого члена семейства в качестве посредника, призванного защитить сердечные интересы будущего юриста. Действие новеллы словно замирает на месте, многократно повторяя одну и ту же поведенческую модель героя, каждый вечер расписывающегося в своем бессилии перед навалившей

⁴ Перевод наш – Л.С.

ся на него лавиной чувств. Люсидор, впервые открывший для себя сферу собственных желаний, настолько поглощён ею, что утрачивает способность вступать в успешный контакт с социумом. Он ищет посредника, для установления этого контакта. Поочередное внезапное исчезновение отца семейства, затем «достойного старца», а, наконец, Люцинды, избираемых Люсидором на роль посредников, не вносят в поведение героя никаких корректив, «не меняют характера его стратегических решений» [7, с. 113] по выходу из возникшей конфликтной ситуации. Люсидор словно движется по кругу, будучи не в состоянии вырваться за его пределы и взглянуть на ситуацию со стороны.

В такое же положение автор ставит и читателя, предоставляя ему возможность увидеть происходящее глазами главного героя. Всезнающий повествователь на время словно выпускает из вида события, происходящие параллельно с изображаемой действительностью, внося тем самым интригу в поиск ответа на вопрос, вынесенный в заглавие новеллы – «Кто предатель?». Мотив саморазоблачения присутствовал во вставном рассказе с самых первых этапов работы над ним. Согласно письму И.В. Гёте к Цельтеру от 7 июня 1820 г., еще летом минувшего года он рассказывал историю сватовства незадачливого юриста своей невестке Оттилии, а спустя год, возвращаясь из Карлсбада, вспомнил о ней и приступил к её письменной обработке. Но если в дневниковых записях само название новеллы выдавало читателю имя разоблачителя сердечных тайн Люсидора (рассказ назывался «Der Verräter seiner selbst» [8, с. 1066] – «Сам себя и выдал»), то уже в первом издании романа (1821) указание на имя предателя из заглавия исчезло.

Внесенные в название рассказа изменения могут служить своего рода ключом к раскрытию идейного замысла новеллы, ведь раскрытие тайны, связанной с именем предателя, вынесено автором в самый конец повествования (в эпизод совместной прогулки Юлии и Люсидора на легком двухместном дорожном возке). С точки зрения логики развития драматического конфликта увеселительная поездка Юлии и Люсидора является ретардирующим моментом, так как благополучный исход любовных перипетий был фактически предрешен в сцене встречи Люсидора и Люцинды перед зеркалом в садовом павильоне. Исходя же из законов развития новеллистического сюжета, финальный диалог героев и есть тот самый поворотный момент, что вносит значительные изменения в существующую картину мира.

В отличие от последней части, рассказ о первых пяти днях, проведенных Люсидором в имении будущего тестя, строго структурирован и строится по принципу многократного повторения одной и той же схемы. Страстный монолог героя, мечущегося в поиске посредника в разрешении своих сердечных дел, сменяется авторским повествованием о внезапном исчезновении то одного, то другого члена семейства, выбранного накануне в качестве парламентария. Внешние обстоятельства изо дня в день все настойчивее толкают Люсидора к самостоятельному разрешению возникшего конфликта между сыновним долгом и собственными чувствами, к проявлению личной инициативы, готовности открыто отстаивать свою индивидуальность и свободу выбора. Стоило только молодому человеку остановить свой выбор на председателе суда как «самом разумном, проницательном посреднике», как тот тут же «отбыл по делам» [4, с. 81]. Вечером следующего дня Люсидор уже готов открыться старому другу дома, «потому что в этом достойном старце увидел заместителя обоих отцов» [4, с. 82]. Но почтенный старик исчезает загадочным образом, якобы из-за проблем со здоровьем. Затем полное фиаско терпит план влюбленного Люсидора открыться самой Люцинде. По странному стечению обстоятельств именно по субботам Люцинда оказывается недоступной, так как «досконально отчитывается перед отцом во всех расходах по хозяйству» [4, с. 86]. Поиски нового посредника – торговца и неутомимого путешественника Антони – заканчиваются для Люсидора крахом всех его надежд. Став невольным свидетелем встречи Антони с Люциндой в садовом домике, герой отказывается от «желанного счастья» и преисполняется готовности чуть свет покинуть дом председателя суда. Каждый следующий день внешние обстоятельства предоставляют герою все новые и новые возможности для выражения собственной инициативы. Но Люсидор с завидным постоянством не желает ими воспользоваться.

Если анализировать первую часть рассказа с позиции новеллистического сюжетостроения, то Люсидор выступает, скорее, в роли антигероя, смирившегося с потерей любимой девушки и так ничего не сделавшего для собственного счастья. Все попытки героя разрушить скрытые противоречия первоначальной якобы устойчивой системы оказываются неудачными. Люсидор так и не решается выйти из роли послушного сына и добропорядочного бюргера, подчиняющего свои желания чаяниям отца и законам благовоспитанного общества. Он настолько свыкся с театральностью своего существования, что даже в своей комнате, по вечерам, оставшись наедине с самим собой, свои душевные тревоги изливает в форме искусственных монологов какой-нибудь сентиментальной драмы. Его сердечные тирады выстроены по всем правилам театральной риторики: огромное количество риторических вопросов и восклицаний, обращений, использование сложноподчинённых периодов с несколькими параллельными придаточными предложениями и т.д.: «О батюшка! Когда бы ты неизменно здесь присутствовал, когда бы заглянул мне в душу – ты убедился бы, что я все тот же твой неизменно послушный, любящий сын» [4, с. 76].

Помимо собственной воли, подчиняясь сумасбродным выходкам веселого барчука, герой в конце первой части оказывается в хорошо знакомой присутственной комнате. Здесь он обнаруживает старые бумаги, составленные собственной рукой, замечает кресло председателя, предназначенное ему, и, когда вспоминает, «что сейчас рискует пренебречь этим прекрасным местом и лишиться почестного круга деятельности», особенно огорчается, а образ Люцинды начинает «все более и более отдаляться». Люсидор

уже готов сдаться, смириться с внешними обстоятельствами и продолжить играть отведенную ему роль. По сути, повествовательная стратегия первой части истории молодого правоведа направлена на углубление извечных противоречий, а поведение героя подчинено строгому следованию нравственному закону, что сближает эту часть повествования с жанром моралистического рассказа. Но традиции моралистического рассказа подаются автором в подчеркнута ироническом ключе: герой превращается в антигероя, боевого запала которого хватает разве что на бурные тирады в тишине пустой комнаты, он даже не способен рассмотреть комизма повторяющихся изо дня в день и списанных, словно под копирку, ситуаций.

О важности заключительной части этой истории свидетельствует её речевая организация. Финальный разговор Юлии и Люцидора – обмен репликами. Роль повествователя, интерпретирующего происходящее, сведена здесь к минимуму. Прямая речь персонажа представлена в форме более характерной для построения драмы, чем рассказа. Если в предыдущих частях повествователь ориентирует читательское восприятие событий и участвующих в них персонажей на позицию главного героя (читатель видит столько же, сколько знает сам Люцидор), то развязка истории представлена с позиции объективной регистрации происходящего. Читатель «слышит» голоса самих героев. И этот взгляд «извне», смена перспективы, заставляет его переосмыслить содержание всего рассказа. И вот уже Люцинда, «эта чистая благородная душа, это тихое, кроткое создание, этот образец женщины, – сама доброта, сама благожелательность» [4, с. 99], оказывается замешанной в «бессовестной мистификации ничего не подозревающего гостя». А Юлия, «егозливая сестрица», «маленькая дурочка, готовая без всяких пуститься странствовать по свету с первым встречным» [4, с. 81] любима и почитаема поместными крестьянами. Несмотря на всё своё кажущееся легкомыслие Юлия обнаруживает хорошее знание мира и людей. Она не готова мириться ни с формализмом правовой системы, «не способной сквозь правосудие пробиться к справедливости» [4, с. 98], ни с рабским следованием внешней благопристойности в сфере человеческих отношений. Именно поэтому перспектива стать госпожой председательшей, женой честного, дельного чиновника, не способного «быть справедливым ни к выше-, ни к нижестоящим, ни даже к самому себе» [4, с. 98], кажется ей ужасной. Более близким для Юлии становится не образцовый профессорский сынок, а деловой и предприимчивый Антони, наследник потерпевшего крах богатого торгового дома, который, пав с прежних высот, не позволил себе унывать и сумел завоевать «безусловное доверие многих лиц» [4, с. 86]. Даже в своем отце девушка ценит не его «неподкупность и непоколебимость» на посту судьи, а его прошедшее лишь с годами умение «обрести себя в человеческом мире» [4, с. 99]. Именно через такое испытание должен пройти и главный герой новеллы – Люцидор.

Приглашая несостоявшегося жениха к себе в карету, Люцинда прямо заявляет: «Сейчас Вам нельзя ко мне (говорит она Антони – *Л.С.*), в испытательную поездку я собираюсь взять другого, он тоже должен выдержать испытание» [4, с. 96]. И лишь только карета тронулась, Юлия, уверенно и вольготно расположившись в уголке, велела Люцидору сесть напротив нее, чтобы «поглядеть друг другу в глаза» [4, с. 96]. Прямой зрительный контакт смущает героя, всё еще пугающегося честного и открытого взгляда на мир и, что самое главное, на самого себя. Ведь даже объяснившись с Люциндой, он все еще не решался выйти навстречу приближающимся гостям и испугался приезда постороннего человека, услышав громкий звук почтового рожка. Самое главное испытание, через которое Юлия намерена провести своего попутчика, – это сообщить ему имя главного осведомителя сердечных тайн. Нелегко дается герою осознание того факта, что первопричина сложившейся комичной ситуации сокрыта в нём самом, в его неспособности отставить свое «Я», неумении объективно оценивать себя и окружающих. Чем больше узнает Люцидор о неизвестных ему ранее обстоятельствах происходящего, тем более трезвым становится его взгляд на окружающий мир. Качели и карусели, казавшиеся ранее детской причудой избалованного барчука, превращаются в удачную и весьма востребованную у местных крестьян забаву для веселого времяпрепровождения. Юлия, эта «егозливая ртуть», становится «милой сестрицей». А у Антони «сквозь прежнюю оболочку» проступают «черты красивого и серьезного юноши» [4, с. 101].

Извечная оппозиция внешней и внутренней перспективы подчеркивается автором через введение в повествовательную канву новеллы образа зеркала. Подобно сказочному герою Люцидор трижды сталкивается с необходимостью объективной оценки изображения, отраженного в огромном зеркале садового домика. Словно предвосхищая ошибочные суждения героя, повествователь уже во время первой совместной прогулки молодых людей замечает, что удвоенное с помощью зеркала изображение, не есть простое повторение действительности, многое здесь зависит от перспективы и широты обзора. Зеркало в новелле «не только отображает ландшафт, оно еще и дополняет его» [9, р. 45], расширяет наши представления об окружающем мире и самих себе. Так, отраженный в огромном зеркале необыкновенный вид, и поражал наблюдавшего за ним в стекле, и заставлял обернуться, чтобы успокоить себя созерцанием природы, ведь «подход к домику был устроен так хитро, что всё, чему следовало предстать внезапно, было искусно скрыто от глаз» [4, с. 83]. Точно такими же скрытыми от глаз Люцидора остаются приветливость Люцинды, «без тени смущения» окликнувшей его при неожиданной встрече в садовом павильоне и пригласившей сесть справа от нее и её «глубокое дыхание» и «горестные вздохи» [4, с. 88] во время их совместной прогулки по парку. Оказавшись невольным свидетелем встречи любимой девушки с Антони, Люцидор становится невольной жертвой иллюзорности зеркального мира, его субъектоцентричности. Герой смотрит в зеркало и видит искаженную действительность, преломленную сквозь призму собственного восприятия.

Люцидор настолько боится открытой конфронтации с реальной действительностью со всеми её противоречиями, что предпочитает воспринимать происходящее через его зеркальное отражение, даже если картина искажена. И там, где всезнающий повествователь увидел молодого человека, припавшего к невесте и держащегося за нее «как потерпевший крушение за прибрежную скалу», у которого земля колеблется под ногами, коварное зеркало льстиво представило взору героя блистательный и прекрасный вид с «такими объятями, на таком фоне» [4, с. 95].

Заставляя героя по-иному взглянуть на себя и окружающий мир, Юлия во время финальной поездки еще раз возвращает нас к зеркальной тематике. Оказавшись на возвышенности, она, словно ненадолго, обращает внимание Люцидора на садовый домик на холме, в большом зеркале которого только что без сомнения отразилась, «некая пара, весьма довольная своей близостью» [4, с. 97]. И хотя сами герои своего отражения видеть не могут, в силу удаленности от домика, но те, кто собрался в павильоне, без сомнения их отлично видят. Нелепость ситуации очевидна. Именно с этого момента и начинается процесс познания героем самого себя и окружающей действительности.

Заключение. Новелла И.В. Гёте «Кто предатель» входит в состав романа «Годы странствий Вильгельма Мейстера» и выполняет в рамках художественного целого этого произведения полемическую функцию, ставя под сомнение универсальность жизненных принципов, постулируемых «Обществом башни». Итог жизненных поисков Вильгельма Мейстера, заключенный в идее самоотречения и самоограничения как основном условии гармоничного развития личности в современном обществе, обнаруживает свою несостоятельность в страницах вставного рассказа о молодом юристе, привыкшем поступать своими желаниями в пользу чужих ожиданий и неспособном отстаивать собственное «Я». Самопознание и обнаружение собственной индивидуальности – основа проблематики новеллы «Кто предатель?».

ЛИТЕРАТУРА

1. Trunz, E. Nachwort zu Wilhelm Meisters Wanderjahre oder die Entsagenden // Johann Wolfgang von Goethe. Werke. Hamburger Ausgabe : in 14 Bde. – München : Deutscher Taschenbuch Verlag, 1998. – B. 8 : Romane und Novellen III. – S. 527–707.
2. Karnik, M. Wilhelm Meisters Wanderjahre oder die Kunst des Mittelbaren. Studien zum Problem der Verständigung in Goethes Altersepoche / M. Karnik. – München : W. Fink, 1968. – 237 S.
3. Neuhaus, V. Die Archivfiktion in Wilhelm Meisters Wanderjahren / V. Neuhaus // Euphorion. Zeitschrift für Literaturgeschichte. – 1968. – № 62. – S. 13–27.
4. Гёте, И. В. Годы странствий Вильгельма Мейстера, или Отрекающиеся / И. В. Гёте // Собр. соч. : в 10 т. – М. : Худож. лит., 1979. – Т. 8 / Пер. с нем. С. Ошерова. Под общ. ред. А. Аникста и Н. Вильмонта. Комментар. А. Аникста. – 462 с.
5. Goethe, J. W. Wilhelm Meisters Wanderjahre oder die Entsagenden / J. W. Goethe // Goethes Werke. Hamburger Ausgabe : in 14 Bnd. – München : Deutscher Taschenbuchverlag, 1998. – B. 8: Romane und Novellen III. – 711 S.
6. Schwanke, M. Name und Namengebung bei Goethe: Computergestützte Studien zu epischen Werken / M. Schwanke. – Heidelberg : Winter, 1992. – 490 S.
7. Herwig, H. Das ewig Männliche zieht uns hinab: «Wilhelm Meisters Wanderjahre». Geschlechterdifferenz, sozialer Wandel, historische Anthropologie / H. Herwig. – Tübingen [u.a.] : Francke, 1997. – 467 S.
8. Stellenkommentar zur zweiten Fassung // Johann Wolfgang Goethe. Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche : in 40 Bnd. – Berlin: Deutscher Klassiker Verlag, 1989. – Bd. 10 : Wilhelm Meisters Wanderjahre / Hrsg. G. Neumann und H.-G. Dewitz. – S. 1020–1341.
9. Brown, J. K. Goethe's Cycle Narratives Die Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten and Wilhelm Meisters Wanderjahre / Jane K. Brown. – Chapel Hill : The University of North Carolina Press, 1975. – 144 p.

Поступила 28.06.2019

THE SHORT STORY "WHO IS A TRAITOR?" IN THE FICTIONAL WORLD OF J.W. GOETHE'S NOVEL "WILHELM MEISTER'S JOURNEYMAN YEARS"

L. SIAMCHONAK

One of the inset short stories of I.V. Goethe's novel "Wilhelm Meister's Journeyman Years" is analyzed. The polemical nature of the artistic world of the novel is revealed. The ideas of protagonist's journey vector in the novel. Self-cognition and the revelation of one's own identity are the basis of the subject matter of the short story "Who is a traitor?" which is unfolded at the level of composition (the change of points of view, dramatization), reflex and nominative symbolism and character patterns.

Keywords: mirror-symbolism, novel, repetition, self-cognition, point of view.