

УДК 821.112.2

**РОЛЬ ИРРАЦИОНАЛЬНОГО В ТВОРЧЕСКОМ НАСЛЕДИИ И.В. ГЁТЕ  
(НА ПРИМЕРЕ РОМАНА «ГОДЫ УЧЕНИЙ ВИЛЬГЕЛЬМА МЕЙСТЕРА»  
И НОВЕЛЛИСТИЧЕСКОГО ЦИКЛА «РАЗГОВОРЫ НЕМЕЦКИХ БЕЖЕНЦЕВ»)**

**Л.И. СЕМЧЕНОК**  
(Полоцкий государственный университет)

*Проведен сопоставительный анализ роли таинственных происшествий в романе И.В. Гёте «Годы учений Вильгельма Мейстера» и в его новеллистическом цикле «Разговоры немецких беженцев». В рамках жанра новеллы загадочные явления выступают как средство обнаружения истинной природы человека, скрытой за маской обыденных явлений. В романе категория случая утрачивает свою субстанциональную значимость и является лишь предпосылкой для дальнейшего самопознания, достичь которого можно через направляемую разумом практическую деятельность. Воспитательная концепция членов Общества Башни основана на гармоничном взаимодействии человеческой индивидуальности с упорядочивающим ее разумом и рассматривается в качестве универсальной модели личностного самосовершенствования. Иррациональные элементы романа призваны помочь героям выйти из состояния чрезмерной сосредоточенности на собственном «Я», на своих желаниях, покинуть область субъективного, чтобы принять деятельное участие в социальной жизни.*

**Введение.** В середине 1790-х годов И.В. Гёте работает над двумя крупными проектами. В 1791 году он приступает к концептуальной переработке своего неоконченного романа «Театральное призвание Вильгельма Мейстера» (1777 – 1786), после чего выходит роман «Годы учения Вильгельма Мейстера» (1796). А в июне 1794 года писатель принимает приглашение Ф. Шиллера о сотрудничестве в новом журнале «Оры», на страницах которого были напечатаны «Разговоры немецких беженцев» (1795). Хронологическая близость этих двух образцов повествовательной прозы Гёте обусловила возможность проведения сравнительного анализа особенностей функционирования присутствующих в них иррациональных элементов с учетом жанровой специфики произведения. Основным объектом проводимого анализа идейно-художественного своеобразия иррациональных элементов новеллистического наследия писателя является вставной рассказ повествовательного цикла «Разговоры немецких беженцев» – «История о певице Антонелли».

Практическое, действительное постижение мира, самого себя и других людей лежит в основе воспитательной концепции романа «Годы учения Вильгельма Мейстера». При этом широчайшая палитра жизненных решений героев произведения не всегда укладывается в рамки рационалистического мировоззрения и является своего рода индикатором способности героя к взаимодействию с окружающей его действительностью. Та же непостижимая для морализирующего сознания многогранность и противоречивость человеческой природы заставляет героев рамочного повествования «Разговоров немецких беженцев» обратиться в часы досуга к рассказыванию «многочисленных историй из частной жизни», позволяющих «на какие-то мгновения открыть нам человеческую натуру и её сокровенные глубины» [1, с. 136]. Введение иррациональных элементов в художественное целое произведений новеллистического жанра представляется вполне логичным и обоснованным, так как, согласно гётевскому определению, новелла – есть ни что иное как «случившееся неслыханное событие» [2, с. 215]. Категория «беспрецедентности» («неслыханное») выделяет тот или иной случай из «обычной организации действительности» [3, с. 245], разрушает законченное единство традиционного для эпохи Просвещения рационалистического представления о мире и человеке, ориентирует читателя на приятие всего эмпирического многообразия окружающего его мира. Необычное событие – не только один из фактов бытия в рамках определенной мировоззренческой системы с традиционным для неё набором альтернативных решений. Свою значимость оно приобретает именно в силу своей исключительности, разрушающей и расширяющей эту принятую ранее систему представлений.

**Основная часть.** В конце XVIII – начале XIX столетия интенсивное расширение внешних границ реальной действительности, значительные социально-политические изменения начинают существенно усложнять задачу по сохранению былого императивного единства ценностной картины мира и места человека в ней. Увеличивающееся количество «неслыханных происшествий», предлагаемых постоянно меняющейся действительностью, ставит под сомнение постулируемые ранее представления о человеке и мире, что в свою очередь ведет к резкому увеличению попыток упорядочения необычных случаев. Во многих произведениях Гёте 90-х годов XVIII столетия герои рано или поздно сталкиваются с явлениями таинственными и невероятными, выходящими за рамки типичного. При этом жанровая природа каждого из этих произведений обуславливает специфический характер связи единичного случая с объективной реальностью.

Первое знакомство Вильгельма с представителями Общества Башни происходит еще в начале романа, когда аббат, под видом незнакомца, вступает с ним в оживленную дискуссию о роли случая в человеческой судьбе. Уже тогда новый знакомый ставит под сомнение безоговорочную веру молодого человека в существование некоей высшей воли, «которая опекает и направляет нас к нашему благу» [4, с. 57].

Основные положения своей мировоззренческой позиции аббат формулирует следующим образом: «Мир соткан из необходимости и случайности; разум человеческий становится между ними, умея подчинить себе ту и другую; необходимость он признает основой бытия, случайность он умеет направлять, исправлять и обращать себе на пользу...» [4, с. 57]. Иначе говоря, единичный случай – не более чем единичный фрагмент в цепи случайных происшествий. Признавая существование некоей объективной реальности, первоосновы, определяющей бытие как таковое, аббат подчеркивает, что посредником между этими двумя полюсами – единичным случаем и объективной реальностью – выступает подчиняющий их себе разум. Именно разум призван, по мнению членов Общества Башни, управлять случаем. «Лишь тот человек, чей разум тверд и непоколебим, заслуживает быть назван земным богом», – заключает аббат.

Если теперь, мы попытаемся систематизировать все таинственные и загадочные явления, представленные на страницах романа, то вполне очевидно сможем выделить две более или менее однородные группы. Первая из них имеет дело с сознательной мистификацией, и потому явления эти представляются необычными лишь для людей непосвященных. Неожиданная встреча графа с собственным отражением в зеркале – результат неудачной шутки баронессы по переодеванию Вильгельма в графский шлафрок. Таинственное появление призрака отца Гамлета во время премьеры спектакля, заставившее Вильгельма содрогнуться, – не более чем ловкий трюк аббата, умудрившегося, не привлекая к себе излишнего внимания, пробраться в театр и в нужный момент появиться на сцене. Эффект, произведенный этими происшествиями на их непосредственных зрителей, явился прямым следствием «неодолимой склонности [героев] к самообольщению» [5, с. 192], их неумению противостоять власти аффектов. Как со стороны Вильгельма, так и со стороны графа достаточно было малейшего желания «воспользоваться собственным разумом» и за каждым из этих необычных случаев легко бы открылся естественный ход вещей. Судьба каждого персонажа романа напрямую связана с его характером, его «склонностями и способностями действовать и реагировать тем или иным образом» [6, с. 283]. Содействие тайного общества в постановке шекспировской пьесы рассматривалось его участниками в качестве одного из педагогических приемов по «излечению» Вильгельма от его навязчивого желания стать актером. Отсюда и более снисходительное отношение к неготовности молодого человека мыслить самостоятельно перед лицом таинственных явлений. Иное дело граф, человек состоявшийся, считающий себя просвещенным и претендующий на видное положение в обществе. «Получеловеком» [4, с. 159] называет его Ярно за малодушие и неспособность управлять случаем. Однажды обнаружив свое бессилие перед лицом собственного отражения в зеркале, граф постепенно утрачивает всякую связь с объективной действительностью, уходит в мир собственных религиозных мечтаний. Насколько далек этот субъективный мир от мира реального, наглядно обнаруживают ключевые эпизоды романа. Даже рассказ друзей об истинных причинах спасения маленького Феликса не смог поколебать самодовольной уверенности графа в силе его молитвы и целительного рукоположения.

Вторая группа необычных явлений объединяет сверхъестественные случаи, реальность существования которых не поддается проверке со стороны стороннего наблюдателя. Сюда относятся якобы слышимый Миньонкой во время пожара голос духа, побудивший её позвать отца мальчика, когда над Феликсом нависла смертельная опасность. Безумные поступки арфиста, преследуемого навязчивыми видениями, которые якобы предсказывают ему смерть от руки ни в чем не повинного маленького мальчика. Явление Божьей Матери маленькой девочке, похищенной канатными плясунами. Образ считавшейся утопшей дочки, увиденный обезумевшей от горя Сператой в тот день, когда, подняв платок, она обнаружила, что ларь с косточками её девочки пуст. В общей системе персонажей романа Миньона, арфист и Сперата стоят особняком. Будучи пришельцами из другого мира, мира чувственного, они и живут и воспринимают действительность иначе. Все видения и образы, преследующие их, у них «в сердце, в голове», а потому и рассматриваются остальными героями романа лишь в качестве одного из проявлений серьезных душевных расстройств этих персонажей. «Придурковатым двуполым созданием» именует Ярно Миньону и недоумевает, как мог Вильгельм «лишь бы чем-то наполнить жизнь» «прилепиться сердцем» [4, с. 156] к этим двум странным существам, арфисту и девочке. Члены Общества Башни слишком хорошо знали и пережили на собственном опыте (история жизни «Прекрасной души», уход графа в общину гернгутеров) все опасности подобной чрезмерной сосредоточенности на своем внутреннем мире. Бегство от реальной жизни исключало возможность достижения гармонии личности с окружающим её миром, а потому делало её нежизнеспособной. Необычные видения, таинственные случаи, преследовавшие Миньону и её родителей, представлялись классическими формами заболевания, определяемого Гёте через термин «меланхолия» [7, с. 3], а потому не вызвали особого интереса со стороны окружающих.

Тем разительнее бросается в глаза неподдельный интерес к истории о призраке бывшего любовника итальянской певицы Антонелли со стороны членов дружеского кружка новеллистического цикла «Разговоры немецких беженцев». В центре внимания – проблема несостоятельности традиционного объяснения имевших место загадочных явлений. В отличие от текста оригинала (мемуаров знаменитой французской актрисы Ипполит Клерон (Hippolyte Cláiron, 1728 – 1803) [8]), где всё происходящее было изложено от первого лица, Гёте вкладывает историю о певице в уста священника. Такая повествовательная стратегия, типичная для историй подобного рода, приводит к тому, что на невозможности мистификации настаивает сам рассказчик, не только бывший свидетелем всего происходящего, но и сообщающий о приставленных к дому соглядатаях и сыщиках, не обнаруживших ничего подозрительного. Тогда слу-

шатели, рецептивные возможности которых обнаруживают ярко выраженные черты каузального детерминизма, обращаются к методике, использованной Гёте в романе о Вильгельме Мейстере, предлагая поинтересоваться, «что за человек был умерший друг певицы и при каких обстоятельствах он умер» [1, с. 148]. Но рассказ старика о последних днях жизни генуэзца не внес, как это было в случае с арфистом и Миньон, большей ясности в обстоятельства случившегося. Ничего противостественного в необыкновенной страсти молодого человека к красавице-певице не было, а вырвавшаяся у него перед смертью угроза: «Теперь ей ничего не поможет! Она избегает меня, но и после моей смерти я не дам ей покоя!» [1, с. 148], – едва ли объясняет природу устрашающих звуков, появившихся после его смерти. Таким образом, исчерпав все возможности рационалистического дискурса, слушатели оказываются перед необходимостью принять рассказ священника таким, каков он есть, «ибо для выдуманной истории, – заявляет старик, – она недостаточно искусна» [1, с. 148]. Признав произошедшее истинным, герои начинают открывать для себя ту самую объективную реальность, что была для них скрыта и заявила о себе через рассказанное неслыханное происшествие.

Причина неслыханности повествуемого заключена в той демонической энергетике, которая, по словам самого Гёте, «если и не противоречит нравственному миропорядку, то перекрещивается с ним» [9, с. 651]. При этом и демоническое, и «неслыханное происшествие» обозначают не некий антипорядок как таковой, а выступают в качестве неотъемлемой составляющей миропорядка, постичь который лишь с помощью разума невозможно. Лежащее в основе «Истории о певице Антонелли» необычное событие – страстная неразделенная любовь молодого человека к красавице-певице, раскаявшейся в собственной слабости и отказавшей бывшему любовнику в последней встрече, когда тот уже лежал на смертном одре. Категоричный отказ возлюбленной становится причиной сильнейшего ожесточения умирающего. В последние мгновения своей жизни он клянется лишить бывшую подругу покоя до тех пор, пока этот покой не обретет он сам<sup>1</sup>. Загадочные явления, происходящие после смерти главного героя и необъяснимые с точки зрения традиционных представлений о мире, являются следствием интенсивного проявления устремлений собственного «Я» молодых людей. Ни один из них так и не смог отказаться от собственной индивидуальности, определяемой Гёте через понятие «демонического».

Разницу в характерах главных действующих лиц новеллистического повествования читатели обнаруживают не сразу. Знакомя нас с героями своей истории, священник делает акцент на умении каждого из них управлять собственными чувствами. Певица Антонелли «умела насладиться» похвалой и любовью, «не теряя власти над собой» [1, с. 140], а поведение появившегося в её окружении генуэзца было поведением человека, «который ни на миг не забывается» [1, с. 141]. Очерченный в экспозиции образ главной героини не претерпевает существенных изменений и в ходе дальнейшего сюжетного развития. Но проходит «совсем немного времени», и капризы нового друга становятся для красавицы «все более и более тягостными», а в его характере начинают доминировать лишь вскользь упомянутые ранее, да и то скорее с положительной стороны, честолюбивые устремления. Столь резкое изменение образа обнаруживает те ограниченные возможности рационалистического познания мира в целом, и человека в частности, что заставили некогда Гёте отказаться от его юношеского увлечения физиогномической теорией Лафатера. «Я уже цитировал тебе слова, ставшие для меня отражением всего миропорядка: *Individuum est ineffabile?*»<sup>2</sup> [10, с. 28], – пишет он Лафатеру в 1780 году, признавая многогранность и сложность каждой отдельно взятой личности.

Несостоятельность просветительской веры в неограниченные возможности познания человеческой индивидуальности автор демонстрирует прежде всего через образ главной героини – певицы Антонелли. Полагаясь при выборе любовников преимущественно «на свои глаза и сердце», она проецирует свои представления о действительности на образ своего избранника. Будучи от природы натурой «благоразумной и умеренной», обладая «твердым и решительным характером», она не ведала безудержной мощи чувственных влечений и потому оказалась неспособна на адекватную оценку как характера своего избранника, так и последствий сделанного ею предложения о дружбе. «Заботливое воспитание», «широкие познания», «развитые ум и тело», «образцовое поведение» – все эти составляющие, в сумме своей позволившие Антонелли возложить на молодого человека «все свои надежды», отражали лишь внешнюю сторону личности генуэзца. То были лишь знания, умения и навыки, приобретенные им в процессе социализации и потому подконтрольные разуму. Истинный характер индивидуальности главного персонажа, жизненная энергия, дающая возможность внутренней самореализации, оказалась скрытой за маской внешнего приличия.

Примечательно, что, закончив рассказывать свою удивительную историю, старик-рассказчик, пытаясь подвести итог всему сказанному, замечает: «... нам довелось воочию убедиться, что человек может сдержать свое слово и за гробом» [1, с. 148]. Необычность рассказанного, а значит, и интерес повествователя сконцентрированы не на аномальном характере загадочных звуков, а на механизме проявления

<sup>1</sup> В русском переводе существует неточность: Ср. «Она избегает меня, но и после моей смерти я не дам ей покоя» [1, с. 148]. В немецком оригинале «*Sie vermeidet mich; aber auch nach meinem Tode soll sie keine Ruhe vor mir haben*» – «Она избегает меня, но и после моей смерти она не найдет покоя раньше меня» (перевод наш – Л. С.).

<sup>2</sup> *Individuum est ineffabile*. – Индивид неизрекаем (лат.).

своеобразия, неповторимого начала, заложенного в каждом человеке. По сути, речь идет о «демоне», определяющем человеческую индивидуальность, а также силу той жизненной энергии, что дана каждому из нас от природы, о внутренней взаимосвязи духовной сущности человека с окружающим его макрокосмосом. «Себя избежать – тщетное старанье» [10, с. 462], – напишет Гёте десятилетия спустя в своем стихотворном цикле «Первоглаголы. Учение орфиков». А аббат из «Вильгельма Мейстера» определит его через понятие лежащей в основе мира «необходимости».

Перерабатывая знакомую ему по «Литературной корреспонденции» историю госпожи Клерон, Гёте вносит в нее «существенные технические изменения» [11, с. 66], меняет не только количественное соотношение всех трех частей повествования, но и сам характер пространственно-временных связей внутри них. Теперь уже не пожилая дама, ухаживавшая за умирающим генуэзцем, а сам рассказчик становится инициатором встречи с женщиной, ставшей свидетельницей последних дней жизни молодого человека. Причем встреча эта, и что особенно важно, прояснение обстоятельств смерти молодого поклонника, осуществляется «после первого же странного явления» [1, с. 148]. Стало быть, красавица Антонелли, будучи преследуема таинственными звуками, в отличие от исторической Клерон, прекрасно осознавала возможность существования некой взаимосвязи между смертью молодого человека и этими аномальными явлениями. В таком случае быстрое привыкание героини к тем или иным звукам, её дважды подчеркиваемое легкомысленное отношение ко всему происходящему позволяют нам говорить о принципиальном различии в оценке собственного поведения со стороны «не склонной к самопожертвованию» певицы и морализирующего рассказчика. О расхождении их мировоззренческих установок свидетельствует замечание повествователя о данном им совете навестить умирающего друга: «Я посоветовал ей, даже *просил* (курсив наш – Л. С.) её воздать другу эту последнюю дань любви; она как будто бы *колебалась*, однако по некотором размышлении, *решилась* и отослала слугу с окончательным отказом; больше он не возвращался» [1, с. 144]. Таким образом, принятое Антонелли решение – сознательное утверждение героиней собственных склонностей и желаний.

Необычные события, преследовавшие красавицу на протяжении полутора лет, явились необходимым условием восстановления нарушенного ранее равновесия якобы устойчивой исходной ситуации. Не будучи реализованным в полной мере, индивидуальное «Я» героев, их внутренний демон, заявляет о себе в одном случае через таинственные звуки, а в другом – через внутреннюю независимость и самообладание. Чем настойчивее заявляет о себе непрощеный дух, тем большее пренебрежение выказывает ему Антонелли. Уже в первый вечер, едва лишь очнувшись от обморока, она «со свойственной ей находчивостью» парирует колкие упреки ревнивого итальянца. А затем, обнаружив удивительное свойство преследовавших её звуков безмолвствовать в те вечера, когда она ужинает вне дома, актриса берет себе за привычку проводить вечера в гостях. Более того, она даже отчаивается сама вызывать непрощенного гостя, будь то в ответ на просьбу своего нового приятеля – молодого тенора, или шуток ради (достаточно вспомнить происшествие на захудалом постоялом дворе). «Случалось даже, – замечает рассказчик, – что выстрел несколько не пугал собравшееся общество, не мешая ему продолжать беседу» [1, с. 147]. Отсутствие должного внимания со стороны красавицы к происходящим вокруг нее необычным явлениям приводит к тому, что звуки, не оказывавшие изначально никакого воздействия на мир чувственный, перерождаются в выстрелы и, достигая своего апогея, заявляют о себе сначала в виде пощёчины на лице красавицы и маркиза, а затем – ударившей в коляску пули. Но даже когда незримый дух приобретает вполне осязаемые формы, полностью овладеть мыслями и чувствами красавицы ему так и не удается, ведь происшествие с пощечиной вместо того, чтобы внушить должный страх, тут же дает «повод для всевозможных шуток».

Кульминационным моментом при описании странных явлений, преследовавших итальянку в течение полутора лет, становится сцена в коляске, проезжавшей по той самой улице, где некогда жил умерший возлюбленный певицы. Заметим, что именно в этой сцене красавица-певица впервые за все время вспоминает о своем бывшем друге, претендовавшем при жизни на всю её любовь и внимание. И как только невидимому духу удается хоть в малой степени достичь желаемого, он тут же начинает успокаиваться и с этого момента уже больше не пытается вселить ужас в душу возлюбленной. Он вдруг меняет свою манеру и на протяжении нескольких вечеров под окнами красавицы слышатся громкие рукоплескания. Как актриса, Антонелли была не только привычна к таким звукам, но и прекрасно понимала их смысл. Аплодисменты – выражение одобрения и восхищения. Добившись своего и заставив упорствующую до последнего красавицу склонить свой взор в сторону умершего друга, невидимый дух словно отдает дань уважения её твердости и решительности, а затем, обретя наконец душевный покой, и вовсе пропадает.

**Заключение.** Повышенный интерес И.В. Гёте к проблеме иррационального явился логическим следствием тех социально-политических перемен, что охватили Западную Европу в конце XVIII столетия. Своё понимание происходящих перемен писатель попытался представить через художественный мир создаваемых в этот период произведений. Жанровая специфика каждого из них определяла в конечном итоге особенности видения изображаемой действительности. Обилие персонажей и пестрота событий романа «Годы учений Вильгельма Мейстера» обусловили неоднозначный характер представленных на его страницах таинственных явлений от банальных мистификаций до духовных видений и провидческих озарений. Умение человека управлять, направлять и исправлять случай – одно из основных положений

ний утверждаемой через членов «Общества башни» воспитательной концепции. Любая попытка приписать единичному случаю смысл неизбежно ведет к отречению от собственного разума. Отсюда принадлежность всех присутствующих на страницах романа духовных видений и озарений личностям слабым, живущим чувством, а не разумом. В то же время, несмотря на свою гибель, именно Миньона и арфист оказывают наиболее плодотворное влияние на развитие творческих способностей главного героя. Лишь за рамками романа, в другом своем произведении, Гёте продемонстрирует ограниченные возможности этого самого разума перед лицом необходимости. Свидетельство тому – «История певицы Антонелли», главным предметом интереса которой выступают не загадочные явления как таковые, а выражаемая ими и скрытая от обывательского взгляда объективная действительность.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Гёте, И.В. Разговоры немецких беженцев / И.В. Гёте // Собр. соч.: в 10-ти томах; пер. с нем. С. Шлапоберской; под общ. ред. А. Аникста и Н. Вильмонта; коммент. Н. Вильмонт. – Т. 6. – М.: Худож. лит., 1978. – 477 с.
2. Эккерман, И.П. Разговоры с Гёте в последние годы его жизни / И.П. Эккерман; пер. Н. Ман. – М.: Худож. лит., 1981. – 687 с.
3. Михайлов, А.М. Новелла / А.М. Михайлов // Теория литературы. Т. III. Роды и жанры (основные проблемы в историческом освещении); отв. ред. Л.И. Сазонова. – М.: ИМЛИ РАН, 2003. – 592 с.
4. Гёте, И.В. Годы учения Вильгельма Мейстера / И.В. Гёте // Собр. соч.: в 10-ти томах; пер. с нем. Н. Касаткиной; под общ. ред. А. Аникста и Н. Вильмонта; коммент. Н. Вильмонт. Т. 7. – М.: Худож. лит., 1975. – 525 с.
5. Кемпер, Д. Гёте и проблема индивидуальности в культуре эпохи модерна / Д. Кемпер. – М.: Языки славянской культуры, 2009. – 384 с.
6. Saariluoma, L. Erzählstruktur und Bildungsroman. Wielands «Geschichte des Agathon», Goethes «Wilhelm Meisters Wanderjahren» / L. Saariluoma. – Würzburg: Königshausen & Neumann, 2004. – 348 s.
7. Rothe, Ph.H. Melancholie, Geisteskrankheit und psychische Kurmethode / Ph.H. Rothe // Medizinisches in Goethes Wilhelm Meister Romanen [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://www.goethezeitportal.de/fileadmin/PDF/db/wiss/goethe/rothe\\_harfner\\_a.pdf](http://www.goethezeitportal.de/fileadmin/PDF/db/wiss/goethe/rothe_harfner_a.pdf). – Дата доступа: 22.06. 2012.
8. Clairon, Claire Josophe Hippolyte Leris de LaTude. Betrachtungen über sich selbst, und über die dramatische Kunst / Hypolite Clairon. Aus der franz. Hs. Uebers. – Zuerich: Orell; Fuessli, 1798. – 320 s.
9. Гёте, И.В. Из моей жизни. Поэзия и правда / И.В. Гёте // Собр. соч.: в 10-ти томах; пер. с нем. Н. Манн; под общ. ред. А. Аникста и Н. Вильмонта; коммент. Н. Вильмонта. Т. 3. – М.: Худож. лит., 1976. – 718 с.
10. Niekerk, C. Bildungskrisen. Die Frage nach dem Subjekt in Goethes «Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten» / Carl Niekerk. – Tübingen: Stauffenburg-Verl., 1995. – 162 s.
11. Гёте, И.В. Стихотворения / И.В. Гёте // Собр. соч.: в 10-ти томах; пер. с нем., под общ. ред. А. Аникста, Б. Сучкова, Н. Вильмонта; коммент. А. Аникста. Т. 1. – М.: Худож. лит., 1975. – 524 с.
12. Ziolkowski, Th. Goethes «Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten»: A Reappraisal / Th. Ziolkowski // Monatshefte für deutschen Unterricht, deutsche Sprache und Literatur. Official organ of the German Section of the Modern Language Association of the Central West and South, № 50, 1958. – Madison, Wis. [u.a.]: Univ. of Wisconsin Press. – P. 57 – 74.

Поступила 12.03.2012

#### THE ROLE OF THE IRRATIONAL IN J. W. GOETHE'S WORKS (BASED ON THE NOVEL WILHELM MEISTER'S APPRENTICESHIP AND THE TALES OF THE GERMAN REFUGEES NOVELLAE CYCLE)

L. SIAMCHONAK

*The article dwells on the comparison of the role of the mysterious incidents in the Wilhelm Meister's Apprenticeship and the Tales of German Refugees by J.W. Goethe. Enigmatic events within the novella genre are the means of revelation of the true nature of a person, hidden behind the mask of the everyday developments. Incident itself loses its substantive value and is regarded only as a background for further self-actualization, which can be achieved only by means of the mind-driven practice. The moral approach of the Tower Society members is based on the harmonious coordination of the human individuality with the regulating mind, and is considered to be the generic model of personal self-perfection. The irrational elements of the novel provide the possibility to get the characters out of the state of overconcentration on the self and its desires, and to quit the realm of the subjective in order to take part in the social life.*