

Демченко Александр Иванович

доктор искусствоведения, профессор Саратовской государственной консерватории (академии) им. Л. В. Собинова, действительный член (академик) Российской академии естествознания, действительный член (академик) Европейской академии естествознания, заслуженный деятель искусств России, заслуженный деятель науки и образования

ГЁТЕ ЭПОХИ «БУРИ И НАТИСКА». ВЕРТЕР

Первое стихотворение Иоганна Вольфганга фон Гёте появилось в печати в 1766 году. Произошло это без его ведома, по инициативе сторонних людей. И то, что они посчитали возможной и необходимой такую публикацию, говорит об определённом признании и позволяет исчислять с этой даты время самостоятельного творческого пути поэта.

Тогда же в его лирике начинают вызревать те мотивы и настроения, которые позже в общественном сознании начнут соотносить с принципами литературного движения «Буря и натиск» («*Sturm und Drang*» — произносится «штурм унт дранг», в то время как производное от первого из этих слов в русской традиции читается: штюрмер, штюрмеры). Поначалу признаки этого движения заявили о себе в бурном кипении искренних, открытых чувств, в их свежести и непосредственности. Через пылкий юношеский порыв и эмоциональную раскрепощённость изливалось горячее биение жизни и по-своему передавалось открытие мира выходящим на его арену молодым поколением. Как раз с этого и начиналось активное обновление немецкой литературы, что в частности выразилось в освобождении поэтического языка от господствующих условностей, в насыщении его напористой энергией и оборотами живой разговорной речи. Вот почему видный гётевед Н. Вильмонт имел право утверждать: «*В его стихах немецкая поэзия впервые заговорила на непринуждённом языке простых и сильных человеческих чувств*».

Законченные результаты это устремление дало к началу 1770-х годов.

*Как всё ликует,
Поёт, звенит!
В цвету долина,
В огне зенит!*

*Как эту радость
В груди вместить! —
Смотреть! и слушать!
Дышать! и жить!*

(«Майская песня»)

Эти стихи можно считать манифестом восходящей юности, переживающей весну жизни. Горение души и переполняющий её восторг переданы краткой, сильной строкой и обилием восклицательных знаков. Горячо пульсирующее жизнелюбие нашло для себя естественную форму воплощения в распространённых тогда жанрах анакреонтической поэзии.

Приверженность ей Гёте подтвердил позже в стихотворении «Могила Анакреонта», где в знак своего поклонения перед памятью далекого предшественника, он изъясняется античным слогом.

*Чью здесь гробницу украсили жизнью зеленой и звонкой
Боги? — Под этим холмом Анакреонт опочил.*

Анакреонт близок ему наслаждением жизнью, упоением её радостями. Но Гёте часто обогащает анакреонтику, выводя её в пространство социума, воодушевляя привычный строй образов идеалами братства и вольности. Именно такой смысловой тональности поэт часто подчиняет излюбленный им жанр студенческой застольной.

*В хороший час, согреты
Любовью и вином,
Друзья! Мы песню эту
О дружестве споём!
Пусть здесь пирует с нами
Веселья щедрый бог,
Возобновляя пламя,
Что он в сердцах возжёт!*

*Нет большего богатства,
Чем дружбы естество.
Вкушайте радость братства,
Свободы торжество!
Как весел голос хора,
Как в лад сердца стучат,
И мелочные ссоры
Наш пир не омрачат.*

*Нам подарили боги
Свободный, ясный взор.
Выводят нас дороги
На жизненный простор.
Идём всё дальше, дальше
Под вольности мотив,
От глупости и фальши
Себя освободив.*

*И с каждым нашим шагом
Бескрайней этот путь.
В очах горит отвага,
Стучит веселье в грудь.
Пусть мир перевернётся —
Всё выдержат сердца:
Ведь дружба остаётся
На свете до конца!*

(«Песнь содружества»)

Перед нами яркий пример стремительного переключения исходной вакхической настроенности («Веселья щедрый бог» — Вакх) в гимническое провозглашение идеи прочно спаянного сообщества единомышленников («Нет большего богатства, // Чем дружбы естество»), устремлённых к

высоким целям («Выводят нас дороги // На жизненный простор») под эгидой светлого разума («От глупости и фальши // Себя освободив») и с твёрдой верой в будущее.

«Песнь содружества» с характерным для нее энтузиазмом молодости и радостным ощущением мира, распахнутого перед разумным и деятельным человеком, написана в 1775 году. Верность такой анакреонтике Гёте сохранил практически на всем протяжении своего творческого пути. Вновь и вновь появляются у него бодрые, энергичные, жизнеутверждающие пиршественные гимны. Вот, к примеру, «Застольная» 1802 года.

*Дух мой рвётся к небесам
В заблужденье странном:
Не пуцусь ли я и впрямь
В путь по звёздным странам?
Нет, хочу остаться здесь,
В мире безобманном,
Чтобы пить вино и петь,
И звенеть стаканом!*

*Если ж кто-нибудь, друзья,
Спросит, что со мною –
Славно жить, отвечу я,
На земле порою.
И поэтому, клянусь
Честью и душою,
Никогда не разлучусь
С милою землею.*

*А теперь бокал полней
И побольше жажды,
О единственной своей
Думает пусть каждый.
Пью за ту, кого навек
Полюбил однажды,
За прекрасную мою
Пью подряд я дважды!*

*Бурной радости поток
Не могу сдержать я,
Не устану без конца
Дружбу воспевать я.
Постучится в дверь беда,
Мы скрепим объятья,
Солнце дружбы никогда
Не померкнет, братья!*

Сколько неостывающего воодушевления, а ведь поэту уже за пятьдесят! В том же духе написаны «*Ergo bibamus!*» (лат. «А посему выпьем!»), 1810), «Привыкнешь — не отвыкнешь» (1813) и множество анакреонтических стихов «Западно-восточного дивана» (1819), завершённого семидесятилетним Гёте.

Возвращаясь к дням его юности, последуем за ним в Страсбург, куда он приехал в 1770 году и где сблизился с теми, кто составил одну из важнейших региональных групп движения «Буря и натиск». Это были И. Гердер, Я. Ленц, Ф. Клиндер и др. Общение с ними сыграло для Гёте роль своего рода катализатора. Вызревавшие в его творческой лаборатории художественные идеи развиваются с максимальной интенсивностью и получают окончательное формирование.

Будучи одним из зачинателей «*Sturm und Drang*», он в скором времени создал произведения, наиболее ярко выразившие суть этого движения. Сам Гёте в те годы был живым олицетворением типичнейшего представителя «Бури и натиска». Один из штюрмеров (И. Гейнзе) описывал его в 1774 году (в разгар создания «Вертера») следующим образом: «*Красивый 25-летний юноша, с головы до пят воплощение гения, силы, мощи, сердце полное чувства, дух полный огня, с орлиными крыльями*». С этим портретом перекликается и собственное ощущение поэтом особого подъёма сил и творческого горения. Он скажет чуть позже:

*Какая жизнь во мне кипела,
Какой во мне пылал огонь!*

(«Свидание и разлука»)

Этот избыток сил и обжигающий пламень иногда провоцировал в молодом Иоганне Вольфганге, как и в других «бурных гениях», гордыню индивидуализма, соблазн возвыситься над людьми, эгоистически замкнуться в своем избранничестве. Но ему удавалось вовремя отрезвить себя, как делает он это устами богини поэзии в стихотворении «Посвящение».

*«Едва ты воле подчинил свой нрав,
Едва взглянул прозревшими глазами –
Уже, в мечтах сверхчеловеком став,
Забыв свой долг, ты мнишь других глупцами».*

Возвеличить не себя лично, а человека вообще, подвигнуть его на героическое служение людям, к высоким целям «*братьев повестий*» (фраза из того же «Посвящения») — вот о чем мечтал Гёте тех лет. В стихотворении «Медлить в деянье...» две строфы даны как резкое противопоставление двух типов жизнеотношения — рабское пресмыкание и гордая независимость духа.

*Медлить в деянье,
Ждать подаянья,
Хныкать по-бабьи
В робости рабьей,
Значит — вовеки
Не сбросить оков.*

*Жить вопреки им —
Властям и стихиям,
Не пресмыкаться,
С богами смыкаться,
Значит — быть вольным
Вовеки веков!*

Категорически сопоставленный контраст двух жизненных позиций подчеркнут антитезой резюмирующих концовок («*Значит — вовеки // Не сбросить оков*» — «*Значит — быть вольным // Вовеки веков!*»). Сильному, мужественному акценту произнесения соответствует чрезвычайно энергичный, отсекающе-рубленный стих (словно наотмашь).

Не может быть ни малейших сомнений в том, на чьей стороне симпатии автора. Более того, столь заострённым тоном как бы воочию декларируется: «Кто не с нами, тот против нас». Подобный запал внутренне содержал в себе задатки революционной настроенности. И действительно, молодых людей штюрмерского образа мыслей обуревала жажда немедленного и кардинального переустройства немецкой жизни. Средством решения проблем объявлялась борьба. Желаемое требовалось взять штурмом, «*бурным натиском*» (так Гёте перефразировал название драмы Клингера «Буря и натиск», давшей имя всему движению). Отсюда всего шаг до открытого бунтарства. Причины его коренились в резко выраженном недовольстве существующим порядком вещей. Персонаж пьесы «Клаудина» гневно вопрошает:

Где у вас подходящая для меня арена жизни? Ваше мещанское общество мне невыносимо! Пожелай я трудиться, я буду рабом; пожелай веселиться — буду рабом. Разве тому, кто хоть чего-нибудь стоит, не лучше уйти на все четыре стороны?..

И он бросает вызов обществу, выбрав себе судьбу благородного разбойника. Тем же путём идёт и главный герой трагедии «Гёц фон Берлихинген». Показательно, что молодой драматург материалом для своей пьесы избирает события, происходившие в преддверии Крестьянской войны в Германии XVI века, которая по тем временам представляла собой настоящую революцию. В разработке сюжета он опирался на жизнеописание Гёца фон Берлихингена, написанное им самим в 1557 году (Гёц — уменьшительное от Готфрид). Свободно интерпретируя канву исторических фактов и при необходимости идеализируя реального Гёца, автор моделировал в нём подобие «бурного гения» — личности энергичной, волевой, могучей, способной с мечом в руках восстать против несправедливости.

Полное название трагедии: «Гёц фон Берлихинген с железной рукой». Действительно, в одном из сражений он потерял правую руку и, заменив её перчаткой из металла, продолжал принимать участие в многочисленных войнах. Вводя упоминание об этом в заглавие пьесы, Гёте хотел не столько отметить легендарную подробность, сколько придать герою ореол особой твердости и отваги.

Мужество Гёца носит отчасти специфический оттенок. Ведь он, что называется, из «рыцарей большой дороги», время от времени промышляет грабежом. Есть в нём что-то от крупного хищника и намеки на это проскальзывают в тексте неоднократно. Люди его круга бросают ему упрек: «*Ты смотришь на князей, как волк на пастухов*». Человек из отряда Гёца, рассказывая об одном нападении, приводит характерную деталь.

Скачем мы ночью через лес и видим — пастух пасёт свое стадо. Вдруг, откуда ни возьмись, пять волков, да как прымнутся за овцу. Тогда господин наш засмеялся и сказал: «Это к добру».

Но для Гёте это отнюдь не знак «волчьей морали». Это заострённо выраженный вызов морали официальной, сковывающей и насквозь фальшивой. По его словам, он стремился изобразить *«прекрасного, благомыслящего человека, который в смутное время решает подменить собою исполнительную власть и закон»*. Гёца вынуждают к этому те отвратительные порядки, которые устанавливаются вокруг. Он с горечью говорит: *«Приходит время обмана, ему дана полная свобода. Негодяи будут править посредством хитрости, а честные попадаться в их сети»*. Жена Гёца лаконично подтверждает: *«Мир — темница»*. И суть трагедии сводится к тому, что благородная, отважная душа запуталась в этом скверном мире с его кознями и подлостью, герой пытается отстоять свои принципы и погибает в неравной борьбе.

Бунтарству идейному сопутствовало бунтарство чисто литературное. На место приглашенной «кабинетной» манере эпигонов классицизма приходит открытость выражения, эмоциональная напряжённость, бурная патетика. Неоценимую роль в художественном раскрепощении сыграло знакомство с наследием Шекспира, который отныне и навсегда становится кумиром Гёте. В одной из своих статей об английском драматурге он вспоминает: *«Первая же страница Шекспира, которую я прочитал, покорила меня на всю жизнь, а одолев первую его вещь, я стоял как слепорождённый, которому чудотворная рука вдруг даровала зрение. Я чувствовал, что моё существование умножилось на бесконечность; всё было мне ново, неведомо...»*. И, подтверждая огромное воздействие Шекспира (всё в нём *«поражало и потрясало меня»*), Гёте делает признание в любви: *«Шекспир, друг мой, если бы ты был среди нас, я мог бы жить только вблизи от тебя!»*

Многому учился у него молодой автор — полноте охвата бытия в его многообразии и противоречиях, созданию произведений искусства путем напряжённейшего интуитивно-спонтанного переживания жизни и, наконец, свободе драматургического развёртывания и построения литературной формы.

В отношении драматургии шекспировское особенно ощутимо в трагедиях «Гёц фон Берлихинген» и «Фауст» с характерными для них обилием действующих лиц, резкими перебивами сценического ритма и стремительным перемещением сюжета во времени и пространстве. В чём-то ученик иногда даже «превосходит» учителя. К примеру, по части мгновенных перебросов действия из одного места в другое он подчас предвосхищает «кадровый монтаж» кинематографа. Допустим, в «Гёце» чередование таких кратчайших эпизодов происходит до 4–5 раз на двух соседних страницах текста (один из подобных моментов представлен следующей цепочкой: «Лагерь – Якстхаузен (замок Гёца) – Лагерь – Горы и лес – Поляна»). В «Фаусте» это дополняется непрерывной сменой слога и метра, а также созданием исключительно многолюдных сцен, рисующих

пёструю толпу персонажей через калейдоскоп отдельных реплик и мини-диалогов (в качестве иллюстрации можно напомнить сцены «У ворот» и «Вальпургиева ночь»).

Максимализм социально-нравственных устремлений и связанные с этим бунтарские настроения заметно затронули и первый роман Гёте — «Страдания юного Вертера». Он вложил в это повествование много личного, им самим пережитого, соответственно чему наклонности, свойственные его штюрмерской юности, заявили здесь о себе со всей определённой. Для подтверждения обратимся к фрагментам письма одного из современников, дающего портрет Гёте ещё до его работы над романом: *«Он одарён различными талантами, это человек подлинно гениальный и притом с характером. Его воображение необыкновенно пылко <...>. Он порывист во всех своих проявлениях <...>. Его образ мыслей благороден. Свободный от предрассудков, он поступает, как ему вздумается, не заботясь о том, нравится ли это другим»*. Сопоставим этот эпистолярный портрет с тем, что говорит о себе гётевский Вертер.

Часто стараюсь я убаюкать свою мятежную кровь; недаром ты не встречал ничего переменчивей 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!

«Мятежная кровь» сказывается в импульсивности реакций и в неустойчивости психики, что влечёт за собой резкие перепады настроений и склонность к крайностям в суждениях и поступках, последним следствием чего стало самоубийство героя. Эта противоречивость природы делает Вертера «мятущимся мучеником» (так он называет себя в прощальном письме к Лотте) или «мятежным мучеником» (как определял его наш Пушкин).

Глубинная причина мучений Вертера лежит именно в свойственном ему юношеском максимализме. К примеру, он чрезвычайно, по-гамлетовски критичен к окружающей его жизни.

Удел рода человеческого повсюду один! В большинстве своём люди трудятся по целым дням, лишь бы прожить. Вот оно, назначение человека! Я теряю дар речи, когда вижу, что всякая деятельность сводится к удовлетворению потребностей, в свою очередь имеющих только одну цель — продлить наше жалкое существование.

Разумеется, в этой сентенции есть доля истины, и между строк прочитывается стремление определить для себя более высокое назначение, но не слишком ли просто, одним взмахом пера зачёркивается привычный жизненный уклад человечества? Неприятие той жизни, которой живет большинство, распространяется у Вертера и на те качества, которые составляют так называемое благоразумие. Возводя на пьедестал тех, кто не соответствует нивелирующему стандарту обывательских мерок, он набрасывается на тех, кого обычно именуют положительными людьми и готов к самым парадоксальным суждениям на этот счёт.

Для всего у вас готовы определения: это хорошо, а то плохо, это умно, а то никуда не годится <...>. Вы, благонравные люди, хулите пьяниц, презираете безумцев и, подобно фарисею, благодарите Господа, что он не создал вас подобными им. Я не раз бывал пьян, в страстях своих

доходил до грани безумия и не раскаиваюсь, ибо в меру своего разума постиг, почему всех выдающихся людей, совершивших нечто великое, издавна объявляли пьяными и помешанными. Но и в обыденной жизни несносно слышать, как вслед всякому, кто отважился на мало-мальски непредусмотрительный поступок, непременно кричат: «Да он пьян! Да он рехнулся!» Стыдитесь, вы, трезвые люди, стыдитесь, мудрецы!

Теперь проследим, как под воздействием подобных этических установок складывается траектория вхождения Вертера в систему реальных общественных отношений. При своих способностях он мог бы со временем рассчитывать на весьма серьёзное положение. Его ценят незаурядные люди, в том числе из самых высокопоставленных, о чём он сообщает другу не без удовольствия.

Министр с давних пор ко мне расположен и давно уже настаивает, чтобы я занимался каким-нибудь делом <...>.

Я познакомился с графом К. И что ни день, то всё сильнее почитаю его: это большой, светлый ум, в его обхождении чувствуется столько ласкового дружелюбия! Он сразу принял во мне участие, с первых же слов увидев, что мы понимаем друг друга и что не с каждым можно так говорить, как со мной <...>.

Здесь находится князь, который весьма ценит мой общество; он пригласил меня провести в его владениях лучшую весеннюю пору <...>.

Наследный принц прислал мне на прощание двадцать пять дукатов с запиской, растрогавшей меня до слёз.

Разумеется, было и другое. Это и посланник, в ведомстве которого начал служить Вертер и о котором он говорит: «Такого педантичного дурака мир ещё не видел». Это и окружение посланника: «Какая борьба мелких честолюбий, все только и смотрят, как бы обскакать друг друга хотя бы на полшага; дряннейшие и подлейшие страсти в самом неприкрытом виде».

И при достаточном паритете плюсов и минусов, Вертер уже не хочет замечать хорошего, он склонен раздувать в себе огонь недовольства и изливать жёлчь по любому поводу.

Уже неделю у нас стоит отвратительная погода, и меня это только радует; с тех пор как я здесь, не было ни одного погожего дня, которого бы мне кто-нибудь не испортил и не отравил. А теперь, когда льет дождь, когда метёт, морозит, тает, я думаю: что ж, под крышей не будет хуже, чем на улице, и наоборот — и мне становится легче. Когда солнце встаёт утром и обещает ясный день, я не могу удержаться, чтобы не воскликнуть: вот Божий дар, который они постараются отнять друг у друга! Они всё отнимают друг у друга! Здоровье, доброе имя, радость, покой. И чаще всего по недомыслию, тупости и ограниченности, а послушать их — так с лучшими намерениями.

Да, можно сколько угодно говорить о рутине и дрязгах чиновного мира, о сословной спеси аристократов, указывающих Вертеру, как человеку бюргерского происхождения, подобающий ему «шесток», но все-таки корень его разлада с окружающей жизнью крылся в нём самом, в его типично штюрмерской нетерпимости и в презрении ко всему обычному (разве не показательна в этом отношении его фраза об обществе «мелких людишек, кишащих вокруг»?). Расплатой за сложный, неуживчивый характер стали несостоявшаяся карьера и полное разочарование. Это, вернувшись в родные места, приходится с горечью констатировать и самому Вертеру.

Тогда, в счастливом неведении, я рвался в незнакомый мне мир, где чаял найти столько пицци для сердца, столько радостей, насытить и умиротворить мою алчущую, мятущуюся душу. Теперь, мой друг, я возвратился из дальнего мира с тяжким бременем несбывшихся надежд и разрушенных намерений.

«Гёц фон Берлихинген» и «Страдания юного Вертера» стали вершинами литературы «Бури и натиска». Чрезвычайно много значили они и для самого Гёте, для его писательского самоутверждения. В чём же это состояло?

Основным жанром штюрмеров считается драма, и он первым дал её яркий, типичный образец. Для своего времени это было совершенно новым словом в немецкой драматургии: избрав для себя прототипом исторические хроники Шекспира, Гёте в национально самобытной форме воссоздал широкую панораму событий в их масштабном охвате, передав через бунтарские умонастроения прошлого политическую ситуацию насущной современности. Поэтому закономерно, что с «Гёца», написанного в 1771 году, началась его писательская известность в Германии.

И столь же закономерно, что роман о Вертере, созданный в 1774 году, принёс молодому автору всеевропейскую славу. Такого широкого читательского интереса не вызвало впоследствии ни одно другое произведение Гёте — эта вещь стала настоящим бестселлером XVIII века, бестселлером в лучшем смысле этого слова. Свидетельство невероятного успеха — появившиеся тогда многочисленные инсценировки и подражания или такой чисто внешний момент, как вошедший в моду костюм героя (синий фрак, жёлтый жилет, высокие сапоги с отворотом).

Известны многочисленные случаи, когда молодой человек, следуя примеру Вертера, кончал жизнь самоубийством, оставив перед этим своей возлюбленной прощальное послание. Примечателен и тот факт, что французский перевод «Вертера» стал настольной книгой семнадцатилетнего Наполеона. Как он утверждал позже, этот роман был прочитан им семь раз. И когда, завоевав Германию, он оказался в местах, где жил Гёте, его настоятельным желанием было повидать высокочтимого автора, что и произошло.

Действие моей книжки было велико, можно сказать, даже огромно — главным образом потому, что она пришлась ко времени. Как клочка тлеющего трута достаточно, чтобы взорвать большую мину, так и здесь взрыв, происшедший в читательской среде, был столь велик оттого, что мир сам уже подкопался под свои устои, потрясение же было таким большим оттого, что у каждого скопился избыток взрывчатого материала — преувеличенных требований, неудовлетворённых страстей и воображаемых страданий.

Так Гёте объяснял причину небывалого успеха «Вертера». Примерно о том же писал позже и Т. Манн: «Казалось, будто читатели всех стран втайне, неосознанно только и ждали, чтобы появилась книжка какого-то ещё неизвестного молодого немецкого бюргера и произвела переворот, открыв выход скрытым чаяниям целого мира». Действительно, автору «Вертера» посчастливилось впечатляюще поведать о «скрытых чаяниях» своего поколения, раскрыв их через самоизлияния живо чувствующего

юноши, через его стремление найти своё место в жизни, а также через то, что сам Гёте назвал *«преувеличенными требованиями»* и *«воображаемыми страданиями»*. Именно посчастливилось, поскольку на писателя снизошло тогда особое вдохновение — он создал роман за четыре недели, целиком отрешившись от внешнего мира, а в чём-то даже и от самого себя.

Вещь эту я написал почти бессознательно, точно лунатик, и, прочитав ее для того, чтобы внести кое-какие изменения и поправки, сам изумился.

(«Поэзия и правда»)

То был совершенно спонтанный творческий акт, в котором Гёте выступал в качестве некоего медиума. Нечто подобное скажет позже И. Стравинский о своём знаменитом балете, сделавшем настоящую революцию в музыкальном искусстве начала XX столетия: *«Я слышал и записывал то, что слышал. Я — тот сосуд, сквозь который прошла “Весна священная”»*. Нет сомнения, что такие «аномалии» творческого процесса возникают только тогда, когда создаются творения, действительно вызванные острыми потребностями времени.

Вряд ли будет преувеличением утверждать, что «Вертер» стал лучшим образцом эпистолярного романа, этого излюбленного жанра эпохи Просвещения. К столь высокой оценке, помимо самого содержания, побуждают и такие достоинства, как лаконизм, ёмкость, спрессованность изложения. Никакой довольно обычной в подобных случаях велеречивости, никакого многословия. Жанр трактован оригинально — роман составлен только из писем самого Вертера («моноэпистолярный»), что позволило всецело сосредоточиться на происходящем в душе героя.

И хотя здесь присутствуют обращения к адресатам (главным образом к другу Вильгельму), скорее приходится говорить о романе-дневнике, поскольку Гёте постоянно прибегает к приёму квази-извлечений из писем, что прямо напоминает дневниковые пометы. Писатель плетёт из них нить повествования очень искусно, живо и динамично — ведь такие «выдержки из писем» порой представляют собой всего несколько слов. Например: *«Да, я только странник, только скиталец на земле! А чем вы лучше?»*

Касаясь «Страданий юного Вертера», необходимо упомянуть о важнейшем общеевропейском художественном направлении, опыт которого ощутимо воздействовал на литературу «Бури и натиска». Имеется в виду сентиментализм, в противовес рационалистическим склонностям времени утверждавший примат чувства, страсти. Вертер, будучи человеком чувствительной, легко ранимой души, не раз горячо обсуждает эту тему.

Та крупница разума, которой человек, быть может, владеет, почти или вовсе не имеет значения, когда свирепствует страсть и ему становится тесно в рамках человеческой природы.

На страницах романа иногда и в самом деле *«свирепствует страсть»*, приводя к ощутимо мелодраматическим акцентам. Узнав о том, что Вертер наложил на себя руки, маленькие братья Лотты спешат к умирающему.

В сильнейшей скорби упали они на колени возле постели, а самый старший, любимец Вертера, прильнул к его губам и не отрывался, пока он не испустил дух; тогда мальчика пришлось оттащить силой.

Сродни своему герою и автор, всеми силами стремящийся вызвать к нему глубокое сочувствие.

Я бережно собрал всё, что удалось мне разузнать об истории бедного Вертера. Предлагаю её вашему вниманию и думаю, что вы будете мне за это признательны. Вы проникнитесь любовью и уважением к его уму и сердцу и прольёте слёзы над его участью.

Всё характерно в этих двух предложениях из предисловия к роману: и участие рассказчика в судьбе своего героя («Я бережно собрал...»), и надежда на такое же участие со стороны читателя («думая, что вы будете мне за это признательны. Вы проникнитесь любовью...»), и лексика трогательного изъяснения («бедный Вертер... прольёте слёзы»).

В согласии с этикой сентиментализма у Гёте этих лет чувство всегда одерживает верх над рассудком.

Говоря о тех, кто шел вслед за Гёте, необходимо упомянуть Ф. Шиллера, который, будучи моложе своего будущего друга, пришел в большую литературу десятилетием позже. Таким образом, можно сказать, что в некотором роде Гёте прогнозировал творческий потенциал своего будущего единомышленника, которому суждено было завершить эволюцию «Бури и натиска».