

РОМАН И. В. ГЁТЕ «ВИЛЬГЕЛЬМ МЕЙСТЕР» КАК СЮЖЕТНАЯ, ЛИТЕРАТУРНО-ЭСТЕТИЧЕСКАЯ И ФИЛОСОФСКАЯ ОСНОВА РАССКАЗА А. Ф. ПИСЕМСКОГО «КОМИК» («МОСКВИТЯНИН», 1851)

Аннотация. *Актуальность и цели.* Работа ставит целью начать конкретно-эмпирическое изучение направления и аспектов литературного влияния, которое оказывал И. В. Гёте на произведения русского писателя середины XIX в. Алексея Феофилактовича Писемского (1821–1881) на протяжении всей его творческой деятельности (1850–1881). Впервые обнаружена и последовательно проанализирована литературная традиция, связывающая сюжет, образ главного героя и эстетические манифесты рассказа А. Ф. Писемского «Комик» с поэтикой и эстетической программой романа И. В. Гёте «Годы учения Вильгельма Мейстера». В то же время намечается расширение проблематики путем введения журнально-критического контекста: интерес к наследию Гёте в «толстых» журналах 1840–1850-х гг. вообще и в журнале «Москвитянин», где Писемский начал литературную деятельность в частности. *Материалы и методы.* Статья синтезирует сопоставительный, историко-литературный и журнально-критический методы. *Результаты.* Выводы работы могут быть использованы в лекционных курсах по истории русской литературы XIX в., спецкурсах по изучению творческого наследия А. Ф. Писемского, при изучении русско-немецких литературных связей. *Выводы.* Доказано, что интерес русского писателя к Гёте – теоретику литературы, толкователю Шекспира, не ограничивался стремлением творчески интерпретировать, «пересадив» на русскую почву, близкие ему сюжеты и образы. Он заключался в усвоении ключевых эстетических категорий. Выявлены особенности индивидуальной поэтики двух писателей, близость их эстетических позиций в период становления эстетических взглядов Писемского (1850-е гг.). Так, например, Писемский воспринял выработанную Гёте концепцию воспитания художника, судьба которого в большей степени определяется условиями воспитания, нежели абстрактной силой гениальности или счастливого случая. Близка русскому писателю убежденность Гёте в вечной ценности и невозможности вольных интерпретаций классического текста. В области поэтики можно говорить о появлении в творчестве Писемского своеобразных «двойников» – контрастных второстепенных персонажей, чьи индивидуальные характеристики, однако, не выходят за рамки типической посредственности – опять-таки под влиянием советов Гёте, изложенных в его романе о художнике. Доказывается, что литературные влияния на Писемского следует рассматривать в контексте идейно-эстетической программы журнала «Москвитянин» времени «молодой редакции» под руководством А. Н. Островского и Ап. Григорьева.

Ключевые слова: А. Ф. Писемский, рассказ «Комик», И. В. Гёте, роман «Годы учения Вильгельма Мейстера», русско-немецкие литературные связи, литературная традиция и полемика, эстетическая программа, «Москвитянин», «молодая редакция».

**GÖETE'S NOVEL «VILGELM MEYSTER» AS A FABULY,
LITERARY-AESTHETIC AND PHILOSOPHICAL BASIS
OF A. F. PISEMSKY'S STORY «THE COMIC ACTOR»
(«MOSKVITYANIN», 1851)**

Abstract. *Background.* The aim of the piece is to start an empirical investigation of the aspects of literary influence of Göete on the works of a Russian writer of the middle of XIX century A. Pisemsky (1821–1881) within the framework of his active years (1850–1881). For the first time a literary tradition connecting the subject matter, the main character and the aesthetic manifests of Pisemsky's story "The Comic Actor" and the poetics and aesthetic program of Göete's novel "Vilgelm Meister's Scholar Years" is established. The problematic is enlarged due to journal and critical context: the interest of thick journals of 1840-1850 in general and the journal "Moskvityanin" in particular. *Materials and methods.* The article combines comparative, historical-literary and critical investigative methods. *Results.* It is proved that the interest of the Russian writer to Göete – a theoretician of literature, Shakespeare's interpreter – was not limited by the desire to imitate his subject lines and images in the Russian spirit. It was rather to learn the basic aesthetic categories. It was found out that two masters had close aesthetic views. Pisemsky has adopted Göete's concept of the artist as a product of his upbringing not some abstract genius or fate. The former was keen on Göete's conviction that no free interpretation of classical texts is ever possible. In the sphere of poetics it is possible to speak about Pisemsky's doublets: contrasting secondary characters whose individual characteristics do not go beyond typical mediocrity – under Göete's influence again. It is proved that Pisemsky's influences are to be regarded within the frame of ideological and aesthetic program of the journal "Moskvityanin" of the time of the "green editors" headed by A. Ostrovsky and A. Grigoryev.

Key words: A. F. Pisemsky, Göete novel «Vilgelm Meyster», story «The Comic Actor», Russian-Germany relations.

В своей первой напечатанной повести «Нина» (1848) Алексей Феофилактович Писемский (1821–1881), устами любимого героя, высоко оценил немецкого классика: «В "Вильгельме Мейстере" Гёте глубоко заглянул в... душу человека: этот роман вызывает у меня самые глубокие... помышления, самые тайные движения... сердца...» [1, с. 267]. Тридцатью годами позднее, в письме-исповеди Ф. И. Буслаеву от 4 ноября 1877 г., престарелый автор выделил как своих учителей ряд европейских писателей, из которых первое место принадлежит тоже Гёте: «...Когда я сделался студентом и прочел "Вильгельма Мейстера", не могу описать... благоговейного восторга, который овладел мною!» [2, с. 366]. Подводя итоги жизни, писатель указывал, что названный роман Гёте помог его творческому становлению: «Из бесед... действующих лиц я познакомился с... теорией драматического и сценического искусства» [2, с. 366].

Тем не менее не существует специальных исследований, посвященных влиянию Гёте на произведения Писемского и его эстетическую программу в целом, близости писателя литературным влияниям и кружкам своего времени; даже фундаментальная работа М. М. Жирмунского [3] о влиянии Гёте на русских писателей XVIII–XX вв. не содержит ни строчки о Писемском.

Задачей работы является заполнение данной важной лакуны, изучение литературных традиций и полемики программного рассказа Писемского «Комик», опубликованного в журнале «Москвитянин» [4] и признанного критикой одним из лучших произведений 1851 г. [5, с. 184; 6, с. 298]. Путем проводимого нами впервые целостного анализа фабулы и системы действующих лиц могут быть раскрыты как основы литературных традиций писателя, так и общность его поисков с русско-немецкими литературными связями середины XIX столетия.

В основе фабулы «Комика», подтверждая наблюдение исследователя о том, что Писемский «живет... литературными интересами, вносит их в самую фабулу своих рассказов» [7, с. 267], лежит «театральная» действительность: представление гоголевской «Женитьбы» в «собрании любителей» «городка Ж.» [8, с. 140]. Неразрывно связанный с ним «бытовой» сюжет повествует о поругании, которому подвергся исполнитель роли Подколесина, талантливый актер, ученик Щепкина, Виктор Павлыч Рымов (он же Комик). Устами Рымова в рассказе ведется полемика с романтизмом, представленным образом «трагика» Рагузова, и западноевропейской развлекательной драматургией, олицетворяемой Аполлосом Дилетаевым и его водевилем «Виконт и гризетка». Сюжетным и идейным первоисточником «театральных» перипетий рассказа мы считаем раздумья о теории и практике драматического искусства, изложенные в романе немецкого классика «Годы учения Вильгельма Мейстера» (1795–1796).

Завязка рассказа – приглашение Рымова, скромного чиновника «питейной конторы», принять участие в постановке совместно с «благородным обществом города Ж.» – восходит к одному из эпизодов гётевского романа: труппу Вильгельма Мейстера пригласили выступить в «волшебном дворце» графа, любителя искусств, развлекая высокородных гостей, и поначалу актеры польщены возможностью блеснуть «в присутствии столь испытанных знатоков...» [7, с. 154; 9]. Но отношение к ним «просвещенных» хозяев исполнено претензий и спеси. После множества оскорблений странствующая труппа возвращается на большую дорогу, заявляя с негодованием: «... Нам не нужна их <богатых и знатных покровителей> дружба... Но хоть бы они больше смыслили в искусстве, которому претендуют покровительствовать! Когда мы особенно хорошо играли, нас никто не слушал, все основывалось на личном пристрастии... Глупость и пошлость... удостоивались внимания и похвал!» [7, с. 216; 9]. Подобное же возмущение овладевает в финале рассказа Комиком, слушающим после представления восторженные похвалы публики бездарным актерам и интерпретаторам: «Актеры!.. театр... комедии пишут, драмы сочиняют, а ни уха, ни рыла... не разумеют. <...> Меня Михайло Семеныч <Щепкин> хвалил, меня сам гений хвалил, понимаете ли вы это?» [8, с. 209].

Помимо фабулы, некоторые сюжетные перипетии построены с оглядкой на рассуждения Гёте. Таков эпизод «пробной считки» в «...Мейстере», превратившийся у Писемского в несколько трагикомических эпизодов «испытательного чтения». С немецкой дотошностью Гёте дает разъяснения о «важности считки», критериях эстетического вкуса и профессиональных навыках, которые могут дать право актерам-любителям разыграть профессионально драматическое произведение: «Подобно тому, как от каждого му-

зыканта требуют, чтобы он... умело играл с листа, так и всякий актер, *как и всякий хорошо воспитанный человек*, должен упражняться в чтении...!» [7, с. 310; 9] (*курсив мой – О. Т.*). В отличие от героев немецкого романа, представители русской провинциальной публики оказались не в состоянии даже выразительно прочесть роли с помощью суфлера, «отчего и выходила путаница...» [2, с. 200; 8].

Гёте вводит в свою любительскую постановку таких же, как Дилетаев, «бескорыстных друзей театрального искусства»: «Ревностнейшее их занятие состояло в том, чтобы выправлять позы, костюмы, чтение и декламацию актеров...» [2, 9]. Но взявший на себя функции режиссера-постановщика Аполлос Дилетаев не помог коллегам, как советовал Гёте, «проникнуть в дух и замысел... писателя» [7, с. 314; 9], и успех спектакля поставил в зависимость от внешних эффектов: «...Музыкой и освещением можно будет пыль в глаза бросить» [2, с. 200; 8].

Развитие гётевского сюжета определяется не только социальным, но и идейно-эстетическим конфликтом: помимо классического «Гамлета», хозяева заставляют актеров разыгрывать драмы собственного сочинения – «из тех, которые тянутся без конца» [9, с. 154–155]. Комик Писемского, так же как Вильгельм, протестует против бесцеремонных сокращений гоголевской комедии и переделок пушкинской поэмы «Братья-разбойники». Очевидно, и здесь Писемский разделяет убеждение, выраженное устами непогрешимого в своих эстетических вкусах Вильгельма, alter ego автора, которому предлагают так переиначить великую трагедию Шекспира, «чтобы Гамлет... не умирал».

«– Как я могу сохранить ему жизнь, – ответил Вильгельм, – раз вся пьеса влечет его к смерти? <...> Это будет ложная уступчивость толпе, если мы начнем будить в ней те чувства, которых она *желает*, а не те, которые она *должна* переживать... (*курсив автора – О. Т.*).

Немецкий гений также отвергает возможность богатства диктовать свою волю искусству:

«– Кто платит деньги, тот вправе требовать товар по своему вкусу.

– До некоторой степени – да, но... публика заслуживает того, чтобы ее уважали... Ей можно льстить, как любимому ребенку... чтобы ее исправить... но не как... *богатому человеку, которого укрепляют в заблуждении, чтобы извлечь из того выгоду*» (*курсив мой – О. Т.*) [7, с. 316; 9].

Развивая финальное замечание Гёте, Писемский рисует «бытовой» сюжет своего рассказа: первого богача и мецената городка, Аполлоса Михайлыча Дилетаева, окружающие наперебой убеждают в достоинствах его драматической поделки. Каждый преследует собственные цели: снискать покровительство (его ищет бедный чиновник Юлий Карлыч), осуществить брачные планы (как вдова Матрена Матвеевна), прикрыть благородную интрижку (так поступают племянник Дилетаева Мишель и «легких нравов дама» Дарья Ивановна). Мнимые «доброжелатели», как уже говорилось, едва не провалили всю театральную затею.

Рассматривая в целом поэтику Писемского, мы можем говорить о творческом усвоении эстетических уроков Гёте, в частности об особенностях построения системы персонажей. Укажем, например, на создание устойчивой и взаимодополняющей контрастной пары второстепенных героев. Художест-

венное обоснование этой сложной игры тождеств и антиномий двух персонажей мы опять-таки находим в «Годах учения... Мейстера». Вильгельм рассуждает, как «все величие Шекспира» сказалось в том, что драматург не «соединил в одну» роли Розенкранца и Гильденштерна: «...Эта универсальность и пустота, эта добросовестная подлость, эта бездарность – как может... это быть выражено одним человеком? <...> Ведь... они сами – общество. Кроме того... они нужны... как *пара*, контрастирующая *одному*... славному Горацию» [7, с. 301–302; 9] (*курсив мой – О. Т.*). У русского автора подобную «пару», олицетворяющую разные стороны изображаемого общества, мы можем найти в каждом из произведений. В «Комике» взаимодополняющую контрастную пару составляют судья Осип Касьяныч и мелкий чиновник Юлий Карлыч. Если облеченный властью судья почти гласно протестует против затеи с театром, зависимый Вейсбор открыто негодовать не решается. Не обремененный ничем, кроме «партии» в карты, судья отклоняет предложенную роль – разбойника на большой дороге (!), тогда как бедняк Юлий Карлыч не дерзает отказаться. Если судья демонстративно забрасывает в угол тетрадки с ролью, Юлий Карлыч стремится выучить свою в угоду благодетелю, но «память решительно отказывалась служить» и т.п. Благодаря целому ряду юмористических тождеств и антиномий мы можем судить о невысоком умственном уровне городских обывателей в целом, об их отношении к искусству.

Помимо сюжетного подтекста и художественных идей, Писемский творчески усваивает новую, реалистическую философию искусства и художника, «положительного... деятеля в реальной современной социально-политической обстановке» [10, с. 55], впервые изложенную Гёте в этом романе. Глубокий обобщающий смысл истории спившегося Комика не может быть понят без соотнесения с беседой Мейстера на корабле с пастором, который оказался членом всеведущего Общества башни. Собеседники спорят об условиях развития таланта.

«– ...Неужели... природное дарование... не могло бы... привести к высокой цели актера...?, – вопрошает романтически настроенный Вильгельм.

– ...Художнику будет чего-то недоставать, если воспитание не сделает из него того, чем он должен быть, и притом воспитание раннее. <...>

– Но разве гений, – возразил Вильгельм, – не сумеет сам спастись...?

– <...> И не надейтесь победить первые впечатления юности!» [7, с. 128; 9].

Далее следует рассуждение, имеющее непосредственное отношение к истории Рымова. Быть может, перед нами истоки замысла о Комике: «...Судьба предназначила кого-нибудь в хорошие актеры... но... он не сумел вовремя воздержаться от пошлости... А случаю угодно было загнать его юность в грязные лачуги...» [7, с. 129; 9]. В главе «Рымовы и их прошедшее» Писемский разворачивает эту кратко набросанную фабулу, перенося обстоятельства жизни юноши-актера в Россию. Он повествует о том, как талантливый сирота Виктор «на семнадцатом году» «содержал себя сам» и, будучи гувернером в благочестивом доме, «не сумел вовремя воздержаться» от пошлого волокитства за воспитанницей хозяйки, «девицей лет около двадцати пяти, румяной, полной», которая «слезами, просьбою и бранью требовала, чтобы он женился на ней» [8, с. 196]. После свадьбы «бедные любовники» «опомнились в своей необдуманности», и Рымов с ужасом увидел в жене главное препятствие на пути к заветной мечте стать актером. «Мне хочется

<играть> потому, что хотелось этого Шекспиру и Шиллеру...», – пытается он втолковать свое увлечение искусством. «Что вы мне приятелей-то приводите в пример. <...> Такие же пьяницы, как вы» [2, с. 162; 8], – парирует супруга. Сознание неосуществимости творческих планов и приводит к внутреннему конфликту, который находит исход в запоях. Таким образом, сбывается то пророчество об отсутствии «душевной свободы», о котором предупреждал гётевский пастор [7, с. 129; 9].

Финальная сцена преподнесения Комику после представления вазы (в которую, по тогдашней театральной традиции, была предварительно вложена некая сумма), также перекликается с эпизодом гётевского романа, но на этот раз – с полемической целью. В том самом замке, где актеров так унижали, Вильгельму высокородные зрители жалуют деньги, уложенные в кошелёк, который «дамы собственноручно... связали». Герой поначалу протестует. Его устами раскрывается подоплека такого рода подарков, понятная, конечно, и Рымову: «Деньги – превосходная вещь, когда нужно с кем-нибудь покончить...!» [7, с. 208; 9]. Такая щепетильность артиста вызывает недоумение: «Удивительно, – продолжал барон, – отчего люди колеблются принимать деньги...!» [7, с. 208; 9]. Убаюканный убеждениями, что такого рода «вопросы чести» ничто иное, как «предрасудки», немецкий герой взял деньги и стал «усердно пересчитывать»: «С... удовольствием взирал он на свои таланты и не без гордости – на счастье, которое... сопутствовало ему» [7, с. 209; 9].

Другая ситуация – с героем Писемского, не согласившимся на нравственный компромисс. По контрасту «выведено положение истинного, но сбившегося художника в нашем провинциальном обществе» [10, с. 23], как охарактеризовал свой рассказ русский автор в письме редактору журнала. Минорный тон определяет финал рассказа Писемского: «А Комик мой... бог его знает, что и сказать о нем... выгнанный... из службы, он был... некоторое время на провинциальном театре, потом служил... писарем и, наконец, теперь... содержится в сумасшедшем доме» [2, с. 210; 8].

Анализ литературного подтекста рассказа Писемского показывает, что русский писатель творчески воспринял выработанную Гёте новую реалистическую концепцию воспитания художника, судьба которого в большей степени определяется условиями воспитания и становления, нежели абстрактной силой гениальности или счастливого случая. Близка русскому писателю оказалась и убежденность немецкого гения в вечной ценности и неделимости классического текста. В области индивидуальной поэтики его внимание привлекла мысль, подсказанная в свою очередь Гёте чтением Шекспира: о «двойном», массовом второстепенном персонаже, чьи индивидуальные характеристики не выходят за рамки типической посредственности как отражения всего общества, противостоящего незаурядному герою.

В то же время литературные имена, на которые писатель ориентировался, подтверждают близость Писемского эстетическим вкусам и оценкам университетской молодежи 1840-х гг., из среды которой он вышел. Преодолев опасность излишней идеологизированности, наука XX – начала XXI в. изучает идейно-эстетическую программу «Москвитянина» [11–17], с одной стороны, генетически связанной со славянофильством и его пропагандой национального искусства, с другой – поклоняющейся «гармоническим» и «непеременным» [18, с. 14–15] образцам европейской словесности. С последни-

ми связан у «младомосквитян» определяющий аспект теоретико-эстетической программы: поклонение «гениальным натурам», не зависимым от проблем эпохи: их учителю – Н. В. Гоголю, а также Шекспиру и Гёте, в которых современные и национальные «противоречия примиряются... высшими началами разума» [18, с. 16]. Себя члены «молодой редакции» считали в числе «талантов» своей «литературной эпохи», которые призваны «расширить, очистить» «новую стезю, пробитую гениями» [18, с. 16]. С разъяснением этих вопросов становится понятным, какую важность имела для «младомосквитян» литературная традиция. Показательно, что вслед за рассказом Писемского в начале 1852 г. Ап. Григорьев предпринимает в «Москвитянине» печатание собственного перевода «Вильгельма Мейстера» с предисловием, в котором страстно пропагандируется необходимость знакомства именно с этим романом Гёте широкого русского читателя. Писемский вполне с этим согласен. «...Хоть бы “Вильгельма Мейстера” переводили побольше» [2, с. 354], – пишет он главному редактору журнала М. П. Погодину.

Таким образом, анализ литературного подтекста одного из произведений Писемского периода сотрудничества в журнале «Москвитянин» (1850–1852) позволяет утверждать, что имело место взаимообогащающее соединение программных устремлений «молодой редакции» и творческой индивидуальности писателя.

Список литературы

1. **Писемский, А. Ф.** Полное собрание сочинений / А. Ф. Писемский. – СПб. ; М. : Изд-во Товарищества М. О. Вольфа, 1895. – Второе посмерт. изд. – Т. 4.
2. **Писемский, А. Ф.** Письма / А. Ф. Писемский ; под ред. и ком. М. К. Клемана и А. П. Могиланского. – М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1936. – 928 с.
3. **Жирмунский, М. М.** Гёте в русской литературе / М. М. Жирмунский. – Л. : Гослитиздат, 1937. – 674 с.
4. **Писемский, А. Ф.** Комик / А. Ф. Писемский // Москвитянин. – 1851. – № 21. – Отд. 1. – С. 23–104.
5. Новый поэт [Панаев И. И.]. Заметки Нового поэта о русской журналистике. Ноябрь 1851 // Современник. – 1851. – Т. XXX. – Отд. 6. – С. 150–153.
6. Иногородний подписчик [Дружинин А. В.]. Письма Иногороднего подписчика. Январь // Современник. – 1852. – № 1. – Отд. 6. – С. 288–289.
7. **Айхенвальд, Ю.** Писемский / Ю. Айхенвальд // Силуэты русских писателей. – М. : Республика, 1994. – С. 266–267.
8. **Писемский, А. Ф.** Собрание сочинений : в 9 т. / А. Ф. Писемский ; под ред. А. П. Могиланского ; подг. текста и примеч. М. П. Еремина. – М. : Правда, 1959. – Т. 2. – С. 140–211.
9. **Гёте, И. В.** Годы учения Вильгельма Мейстера / И. В. Гёте // Собрание сочинений : в 13 т. / под ред. А. В. Луначарского и М. Н. Розанова. – М. : Художественная литература, 1935. – 616 с.
10. **Писемский, А. Ф.** Избранные произведения / А. Ф. Писемский. – М. ; Л., 1932.
11. **Холодов, Е. Г.** Драматург на все времена / Е. Г. Холодов. – М. : ВТО, 1975.
12. **Лакшин, В. Я.** Островский / В. Я. Лакшин. – М. : Искусство, 1982.
13. **Журавлева, А. И.** А. Н. Островский – комедиограф / А. И. Журавлева. – М. : Изд-во МГУ, 1981.
14. **Егоров, Б. Ф.** Аполлон Григорьев – критик / Б. Ф. Егоров // Уч. зап. Тарт. ун-та. – 1960. – Вып. 98. – С. 194–247 ; вып. 104. – С. 58–83.

15. Материалы об Ап. Григорьеве из архива Н. Н. Страхова / обзор, публ. и прим. Б. Ф. Егорова // Уч. зап. Тарт. ун-та. – 1963. – Вып. 139. – С. 345–347.
16. Переписка Ап. Григорьева с Н. Н. Страховым / обзор, публ. и прим. Б. Ф. Егорова // Уч. зап. Тарт. ун-та. – 1965. – Вып. 167. – С. 163–173.
17. Письма Ап. Григорьева к М. П. Погодину / обзор, публ. и прим. Б. Ф. Егорова // Уч. зап. Тарт. ун-та. – 1975. – Вып. 353. – С. 336–354.
18. **Григорьев, Ап.** Русская литература в 1851 году. Статья вторая. Общий взгляд на современную изящную словесность и ее исходная историческая точка / Ап. Григорьев // Москвитянин. – 1852. – № 2. – Отд. V. – С. 13–28.

References

1. Pisemskiy A. F. *Polnoe sobranie sochineniy* [Complete works]. Saint Petersburg; Moscow: Izd-vo Tovarishchestva M. O. Vol'fa, 1895. The second posthumous edition., vol. 4.
2. Pisemskiy A. F. *Pis'ma* [Letters]. Moscow; Leningrad: Izd-vo AN SSSR, 1936, 928 p.
3. Zhirmunskiy M. M. *Gete v russkoy literature* [Goethe in Russian literature]. Leningrad: Goslitizdat, 1937, 674 p.
4. Pisemskiy A. F. *Moskvityanin* [The Muscovite]. 1851, no. 21, div. 1, pp. 23–104.
5. *Sovremennik* [The contemporary]. 1851, vol. XXX, div. 6, pp. 150–153.
6. *Sovremennik* [The contemporary]. 1852, no. 1, div. 6, pp. 288–289.
7. Aykhenval'd Yu. *Siluety russkikh pisateley* [Silhouettes of Russian writers]. Moscow: Respublika, 1994, pp. 266–267.
8. Pisemskiy A. F. *Sobranie sochineniy: v 9 t.* [Collected works: in 9 volumes]. Moscow: Pravda, 1959, vol. 2, pp. 140–211.
9. Gete I. V. *Sobranie sochineniy: v 13 t.* [Collected works: in 13 volumes]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura, 1935, 616 p.
10. Pisemskiy A. F. *Izbrannye proizvedeniya* [Selected works]. Moscow; Leninrad, 1932.
11. Kholodov E. G. *Dramaturg na vse vremena* [The playwright for all times]. Moscow: VTO, 1975.
12. Lakshin V. Ya. *Ostrovskiy* [Ostrovsky]. Moscow: Iskusstvo, 1982.
13. Zhuravleva A. I. *A. N. Ostrovskiy – komediograf* [Ostrovsky – a comedy playwright]. Moscow: Izd-vo MGU, 1981.
14. Egorov B. F. *Uch. zap. Tart. un-ta.* [Proceedings of Tartu university]. 1960, iss. 98, pp. 194–247; iss. 104, pp. 58–83.
15. *Uch. zap. Tart. un-ta.* [Proceedings of Tartu university]. 1963, iss. 139, pp. 345–347.
16. *Uch. zap. Tart. un-ta.* [Proceedings of Tartu university] 1965, iss. 167, pp. 163–173.
17. *Uch. zap. Tart. un-ta.* [Proceedings of Tartu university]. 1975, iss. 353, pp. 336–354.
18. Grigor'ev Ap. *Moskvityanin* [The Muscovite]. 1852, no. 2, div. V, pp. 13–28.

Тимашова Ольга Владимировна

кандидат филологических наук, доцент,
кафедра истории русской литературы
и фольклора, Институт филологии
и журналистики, Саратовский
государственный университет
им. Н. Г. Чернышевского
(Россия, г. Саратов,
ул. Астраханская, 83)

E-mail: kirlif@info.sgu.ru

Timashova Ol'ga Vladimirovna

Candidate of philological sciences,
associate professor, sub-department
of Russian literature and folklore,
Institute of Philology and Journalism,
Saratov State University
named after N. G. Chernyshevsky
(83 Astrakhanskaya street,
Saratov, Russia)

УДК 80

Тимашова, О. В.

Роман И. В. Гёте «Вильгельм Мейстер» как сюжетная, литературно-эстетическая и философская основа рассказа А. Ф. Писемского «Комик» («Москвитянин», 1851) / О. В. Тимашова // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. – 2013. – № 3 (27). – С. 77–85.