

Филология: научные исследования

Правильная ссылка на статью:

Гладилин Н.В. «Англичанин» Я. М. Р. Ленца как художественное отображение кризисного этапа в жизни и творчестве «штурмера» // Филология: научные исследования. 2024. № 7. DOI: 10.7256/2454-0749.2024.7.71265  
EDN: OEYMUB URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=71265](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=71265)

## «Англичанин» Я. М. Р. Ленца как художественное отображение кризисного этапа в жизни и творчестве «штурмера»

Гладилин Никита Валерьевич

ORCID: 0009-0006-7676-3663

доктор филологических наук

доцент; кафедра иностранных языков; Литературный институт имени АМ Горького

123104, Россия, г. Москва, бул. Тверской, 25



[✉ nikitagl@inbox.ru](mailto:nikitagl@inbox.ru)

[Статья из рубрики "Литературоведение"](#)

### DOI:

10.7256/2454-0749.2024.7.71265

### EDN:

OEYMUB

### Дата направления статьи в редакцию:

15-07-2024

**Аннотация:** Предметом статьи является малоизученная в отечественном литературоведении драматическая фантазия «Англичанин» представителя «Бури и натиска» (штурмера) Я. М. Р. Ленца. Ставится задача выяснить, насколько в небольшой по объему пьесе отразился комплекс личных проблем писателя к концу страсбургского периода его жизни. Известно, что в ту пору Ленц осознал невозможность жить литературным трудом и боялся вернуться на родину, к авторитарному отцу, уготовившему ему совсем иной жизненный путь. Поэтому исследуется сходство положения «англичанина», Роберта Хота, с жизненной ситуацией его создателя. Особое внимание уделяется вопросу о типичности драматической фантазии и ее героя для литературы «Бури и натиска»; выявляются характерные для нее идеально-тематические константы. Поставленные цели требуют обращения к биографии Ленца и истории литературной эпохи, что обуславливает применение биографического и историко-культурного методов. Установлено, что и автор, и герой поднимают мятеж как против земных отцов, так и

против Отца Небесного. И Ленц, и Хот терпят любовные неудачи вследствие сословных барьеров и чрезмерной идеализации любимых. Оба страдают меланхолией и влечением к самоубийству. Подобно другим штурмерам, Ленц исповедует культ страстной любви, не скованной общественными установлениями; бунт против мудрости «отцов»; сочетание прометеевых амбиций сильной личности с вынужденной «протеической» мимикрией под социальные условия. Эманципации автономной личности штурмера положены границы, обусловленные как социально, так и психологически. Научная новизна исследования состоит в квалификации «Англичанина» как документа, отражающего одновременно личностный кризис Ленца и кризисный этап всего движения «Буря и натиск».

### **Ключевые слова:**

якоб ленц, англичанин, буря и натиск, автобиографичность, бунт против отцов, культ страстной любви, меланхолия, самоубийство, границы эманципации, кризисный этап

Творчество выдающегося немецкого писателя Якоба Михаэля Рейнгольда Ленца (1751–1792), одного из корифеев движения «Буря и натиск», недостаточно изучено советским и российским литературоведением. Практически за рамками рассмотрения до сих пор остаются прозаические и поэтические тексты Ленца, а обращение к его драматургии ограничивается тремя крупными пьесами — «Гувернер», «Солдаты» и «Новый Меноза», а также переводами-переделками комедий Плавта. Между тем, Ленцем создано большое количество менее объемных пьес и драматических фрагментов, без анализа которых не вполне ясна логика его индивидуального развития как писателя и мыслителя, а также не до конца понятен его вклад в эстетическую и мировоззренческую концепцию «Бури и натиска».

Настоящее исследование посвящено хронологически одной из последних драм Ленца — «Англичанин» («Der Engländer», 1775/76, изд. 1777), в которой автор отразил и подытожил многие идейно-тематические константы своего творчества. В особенности нас будет интересовать отчетливо проявленная в этом произведении специфика «Бури и натиска», а также отражение личных невзгод Ленца в контексте общей проблематики, характерной для «бурных гениев» — штурмеров.

Примем во внимание, что реноме «Англичанина» в литературоведческой традиции весьма незавидное. Так, автор наиболее полного, хоть и написанного более 120 лет назад отечественного исследования о жизни и творчестве Ленца, М. Н. Розанов, квалифицировал «Англичанина» как слабое произведение нездорового, надломленного духа: «Оно слишком запечатлено патологическим характером, чтобы изъявлять претензии на какое-либо художественное значение. Здесь уже чувствуются отдаленные глухие удары, предвещающие наступление той неумолимой грозы, которая похитила сознание у Ленца» [\[1. с. 382\]](#). Однако, на наш взгляд, последняя из пьес, написанных в наиболее плодотворный для писателя страсбургский период жизни, есть закономерное звено как в его индивидуальной творческой биографии, так и в эволюции всего движения «Буря и натиск».

Ко времени работы над «Англичанином» положение Ленца, проживавшего тогда в Страсбурге, стало чрезвычайно тяжелым. Его закадычный друг, единомышленник и покровитель Гете окончательно собрался служить при дворе веймарского герцога и уже начал решительный отход от движения «Буря и натиск», которое, в сущности, возглавлял. Череда неудач преследовала Ленца в личной жизни. Невыносимым стало и

его материальное положение, поддерживаемое лишь редкими частными уроками; к тому же, он осознал, что практически никаких доходов не приносит единственно чаемый им литературный труд. В письмах конца 1775 и начала 1776 гг. Ленц беспрестанно сетует на свою горькую судьбу: главному теоретику «Бури и натиска» Гердеру он пишет: «Поэт — самое несчастное существо под солнцем» [\[2, Bd. 3, S. 352\]](#), другу Гете И. Г. Мерку — «я беден, как церковная мышь» [\[2, Bd. 3, S. 406\]](#), а в промежутке между этими двумя жалобами исторгает настоящий крик души в письме к издателю Г. Х. Бойе: «Простите мне мою горячность, я сейчас погряз в самой настоящей нужде. Мои долги по моим меркам значительны, и если я не найду скорый выход из положения, то боюсь, что в месте, где моя репутация до сих пор приносила мне все средства к существованию, навсегда и безвозвратно подвергнусь проституированию» [\[2, Bd. 3, S. 358\]](#). В ту пору Ленц жаждал кардинально изменить свою жизнь, планировал длительные путешествия в Италию и в Англию, рассчитывая на чужую финансовую помощь, но в последний момент благодетели отказывали ему. В результате весной 1776 г. он отправился в гораздо более близкий Веймар к «другу Гете», где его ждало самое большое разочарование за всю прожитую жизнь, а Италия и Англия стали декорациями небольшой, но очень важной для него пьесы.

Весьма любопытно жанровое обозначение, данное «Англичанину» его автором — это не «драма», не «трагедия», не «комедия». Ленц был мастером синтетического жанра трагикомедии; в трех его полноформатных пьесах острые социальные и межличностные конфликты соседствуют с юмором, сатирой и выпуклой типизацией. Но «Англичанин» и вовсе носит подзаголовок «драматическая фантазия» (*«eine dramatische Phantasterei»*), тем самым претендуя на жанровую своеобычность, нетрадиционность. Термин «фантазия» заимствован из словаря музыкантов и означает «жанр инструментальной (изредка вокальной) музыки, индивидуальные черты которого выражаются в отклонении от обычных для своего времени норм построения, реже — в необычном образном наполнении традиц[ионной] композиц[ионной] схемы» [\[3, с. 767\]](#). Среди современников Ленца как автор музыкальных фантазий особенно выделялся К. Ф. Э. Бах, стремившийся к свободе композиторского высказывания, не скованного рамками привычных канонов. Свободную, «шекспировскую» структуру имеют и сценические произведения штурмеров. Эталонной для них является гетеевский «Гец фон Берлихинген», где, вопреки заветам классицистов, наряду с главной сюжетной линией наблюдаются побочные, действие охватывает длительный временной период и разыгрывается более чем в 50 различных местах. Так и автор «Англичанина», как и в прежних своих драмах, не желает подчиняться классическим аристотелевым правилам. Правда, при отсутствии единства места и времени, на сей раз соблюдено единство действия: оно вращается исключительно вокруг центрального персонажа и его страсти. Но при этом «Англичанин» невелик по объему, а деление на акты носит пародийный характер (почти каждый из них состоит из одной только сцены, иронически названной «первой», за исключением второго, объемлющего две сцены), причем доля заключительного акта в общем построении пьесы превышает 40%. Очевидно, что Ленц намеренно не стремился к соблюдению структурных пропорций, следя за свободным потоком своей фантазии и стремясь в свободной форме выразить все, что у него наболело.

Неспроста зарубежные исследователи отмечают в «Англичанине» ярко выраженное автобиографическое начало. Как известно, Ленц в свое время ослушался своего авторитарного отца, не пожелав идти по его стопам и служить пастором в родной Лифляндии; вместо этого он уехал на другой край Европы, в Страсбург, и выбрал тернистую стезю вольного литератора. Однако, в течение всего страсбургского периода

жизни перед писателем маячила перспектива профессионального фиаско и вынужденного возвращения в постылый отчий дом. Страх повторить судьбу библейского Блудного Сына был постоянным спутником Ленца. Вот и протагонист «Англичанина», Роберт Хот, к началу действия надолго застрял в чужих краях и трепещет при мысли о том, что отец может насилино водворить его домой. Эта мысль ужасает его потому, что он без памяти влюбился в туринскую принцессу Армиду и жаждет как можно чаще ее видеть — с этой целью он втайне от отца даже поступил на службу в местную армию. Между тем отец уготовал ему совсем иную судьбу: лорд Хот мечтает видеть сына членом английского парламента и выгодно женить его на дочке своего приятеля, лорда Хэмилтона. В результате, в «драматической фантазии» действует не один, а целых два «отца» главного героя: оба в равной степени принимают живейшее участие в судьбе молодого человека; оба пытаются заставить его поступать в согласии с их жизненными установками, а не с его собственными. Это подвигает Роберта Хота прямым текстом воскликнуть «Долой отцов!» [\[2, Bd. I, S. 330\]](#). Но, помимо того, «сыновний» бунт включает в себя мятеж против наиболее универсальной патерналистской фигуры — Отца Небесного. Былое ослушание автора «Англичанина» в отношении непосредственного родителя и страх перед неизбежной карой за это переплетался в его душе с ощущением греха перед Всевышним и неизбежного со стороны Того наказания. Измена богословию порой ощущалась Ленцем как измена Богу. Тем остree он сознавал необходимость апелляции к иной божественной инстанции: место грозного, карающего и казнящего Судии, которому поклонялся суровый лифляндский пастор, в помыслах его непутевого сына все больше занимал Бог кроткий, милосердный, всепрощающий. Герой «Англичанина» вместо недоступного трансцендентного Бога-отца поклоняется столь же недоступной, но имманентной богине. «Ужаснейшее из существ, в чьем существовании я так долго сомневался, которое я отрицал себе в утешение, — я чувствую Тебя! Ты, который поместил мою душу сюда, который вновь забирает ее под свою жестокую власть! Только не запрещай мне сметь думать о ней. Долгая, ужасная вечность без нее...» [\[2, Bd. 1, S. 335\]](#). А являющийся в самом finale Исповедник, старающийся с помощью расхожих трюизмов, обычных для христианским проповедей, примирить агонизирующего Роберта с Богом отцов, слышит в ответ: «Армида! Армида. — Оставьте ваши Небеса себе» [\[2, Bd. 1, S. 337\]](#). Этот возглас, завершающий пьесу, казалось бы, противоречит высказыванию Роберта в первом акте: «Ах! Мне надо вверх, — ведь каждый человек ищет Небес, поскольку не может быть довольным на Земле» [\[2, Bd. 1, S. 319\]](#). Но «вверх» в устах юного влюбленного на самом деле означало: к окну на верхнем этаже дворца, в котором он алкал увидеть принцессу; при этом упование на взаимность с ее стороны уже задолго до финала осознается им как абсолютно тщетное.

Любовь Роберта к Армиде — безответна и безнадежна: между ними непреодолимая социальная пропасть. И это тоже вполне автобиографический мотив: нищему Ленцу не раз было суждено по уши влюбляться в женщин заведомо не его круга, столбовых богатых дворянок. Так, непосредственно перед написанием «Англичанина» Ленц испытал глубокое и острое чувство к Генриэтте фон Вальднер, с которой едва был знаком (как и Роберт Хот с туринской принцессой) и которую заочно наделял всеми мыслимыми достоинствами и добродетелями (как и Роберт Хот принцессу). Вспомним, что на запретной любовной связи между представителем и представительницей разных сословий строился основной конфликт еще в дебютной и самой известной пьесе Ленца страсбургского периода — «Гувернер», впоследствии она же четко прослеживается в его же «Солдатах», а в драмолете «Тантал» речь идет и вовсе о безнадежной любви смертного к богине. И хотя не всегда Ленц обряжал своих героев в

бюргерские/дворянские одежды, чувство социальной ущемленности и жажда эманципации, столь характерные для «Бури и натиска», лежали в основе любых неравноправных отношений в произведениях писателя. «Таким образом, Ленц разрабатывает типично бюргерский конфликт отца с сыном в обличье английского и пьемонтского высшего дворянства. Сын отказывается вступить в воздвигнутое отцами общество успеха. А вроде бы целиком помещенный во внутренний мир героя любовный конфликт также парадоксальным образом мотивируется пропастью между сословиями, которая, по опыту бюргеров, непреодолима» [\[4, S. 48\]](#). Но никогда еще у Ленца страсть «нижестоящего» героя не была столь всепоглощающей и лишенной комических обертонов, как в «Англичанине». Роберт Хот — снедаемый любовной страстью мономан, для которого ничто в мире, кроме обладания возлюбленной, не представляет ценности. С первой же сцены намечаются контуры трагической связки действия «Англичанина» — самоубийства протагониста. Роберт Хот уже понимает, что обречен, и всячески заклинает смерть. Уже в первом акте он доносит на самого себя как на якобы дезертира, хорошо зная, что это влечет за собой смертную казнь. «Зачастую, принцесса, жизнь — это смерть, а смерть — лучшая жизнь» [\[2, Bd. 1, S. 322\]](#), — говорит он Армиде, сущей ему помилование. Интересно, что во времена Ленца болезненная склонность к (подчас беспричинному) суициду нередко именовалась «английской меланхолией» (*«melancholia anglica»* [см.: 5, S. 213]). Еще один из персонажей «Нового Менозы» заявлял: «Когда бы я закончил свою книгу (...), я поступил бы, как англичанин, и выстрелил бы себе в голову» [\[2, Bd. 1, S. 189\]](#). Но то был, хоть и висельный, но все же юмор, теперь же роковое намерение осуществляется всерьез. Горячая страсть Роберта Хота (англ. *hot* — горячий), обреченная быть неутоленной, просто не может знать другого выхода. Один из первопроходцев реализма в немецкой литературе, Ленц в «Англичанине» намеренно изменяет жизнеподобию и чувству меры, в чем-то предвосхищая резкую гиперболичность и условную схематичность экспрессионизма начала XX века.

Зашкаливающей экспрессивностью отмечен сам язык последней страсбургской пьесы Ленца, наиболее приближающийся к эстетическим канонам «Бури и натиска». В пятитомной отечественной «Истории немецкой литературы» говорится: «наряду с некоторой натуралистичностью стиля и демократизацией языка, штюрмерской литературе свойствен высокий пафос, особая, порою натянутая, экспрессивность, напряженность и эмоциональность синтаксиса» [\[6, с. 232\]](#). Для стиля Ленца-драматурга из перечисленных черт, как правило, характерны «натуралистичность» и «демократизация языка», остальные в полной мере проявляются прежде всего в драмах Ф. М. Клингера. Но монологи Роберта Хота (составляющие более четверти текста «драматической фантазии») вполне сопоставимы с бурно-аффективными, исступленными, грамматически неправильными речевыми излияниями протагонистов клингеровских «Отто» и «Близнецовых». Так, сетя уже в начале пьесы на свой удел, Роберт Хот пытается изъясниться поэтически-красиво, но тут же сбивается на синтаксическую невнятницу: «О, сколь несчастен человек! Во всей природе все следует своему влечению, ястреб летит к своей добыче, пчела — к своему цветку, орел — к самому солнцу... Человек, лишь человек... Кто мне это запретит?» [\[2, Bd. 1, S. 318\]](#). А вот пример сугубо штюрмерской аффективной риторики: «Ха, среди всех жизненных пыток, кои может измыслить человеческое соображение, я не знаю большей, чем любить и быть высмеянным. А мраморные сердца столь облегчают своей совести такое издевательство, потому что оно не стоит им никаких усилий, потому что оно так сильно льстит их гордыне и воображаемой мудрости, потому что оно почти без труда ставит худших сынов Земли выше достойнейшего Сына Божьего. Ха! Им не придется более испытывать эту радость»

[\[2, Bd. I, S. 326\]](#). Двукратное употребление восклицания «ха!» заставляет опять же вспомнить трагедии раннего Клингера, в которых оно было своего рода «фирменным знаком» [см.: 7, с. 18]. Это саркастическое «ха» у обоих штурмеров, как правило, выражает отчаяние на грани истерики. Такова в принципе, чуть ли не доминирующая эмоция трагедии «Бури и натиска», герой которых, декларируемый «сильным человеком» (Kraftmensch) всегда на поверку оказывается бесконечно слабым и беспомощным в неравном противостоянии с устройством мира и общества.

Вот и Роберт Хот претендует на то, чтобы быть автономным «сильным человеком», «гением», который сам определяет свою судьбу и руководствуется им же созданными правилами. Как указывает И. Штефан, «Роберт Хот — герой «Бури и натиска» rag excellence, его фамилия — программа. Он горяч, страстен, быстро принимает решения, готов к самому страшному. В определенном смысле он — интенсифицированный вариант гетевского Вертера, которого он напоминает важнейшими чертами характера. Обоих персонажей объединяют оппозиционное отношение к бюргерскому обществу, дилетантские занятия искусством, колебания чувств и идеализация возлюбленных; оба, в финале кончают жизнь самоубийством» [\[8, S. 16\]](#). С образом маскулинного «сильного человека», «штурмера», обладающего стальным личностным стержнем, плохо вяжутся постоянные переодевания Роберта в чужие одежды: в первом акте он вынужден, чтобы караулить свою пассию, облечься в мушкетерский мундир, во втором предстает как арестант, да еще и играющий на скрипке, в третьем одет в карнавальное домино, в четвертом — притворяется шарманщиком-савояром с сурком на плече, наконец, в пятом мы видим его в жалком исподнем лежачего больного. Не зря пьесу открывает самоаттестация Роберта: «я, бедный Протей» [\[2, Bd. I, S. 318\]](#). В этой связи та же И. Штефан оговаривает: «Как существо водное Протей — фигура, находящаяся в оппозиции к Прометею, дарителю огня, бывшему центральной идентификационной фигурой «Бури и натиска» и ставшему благодаря написанному Гете в 1772/74 гг. гимну «Прометей» символом восстания против традиционных авторитетов. Можно исходить из того, что Ленц вполне сознательно вписывает своего Роберта Хота в анти-прометеевскую традицию и, намекая на связанный с Протеем водный мир, напоминает о стихии, связанной с женским началом. Как «штурмер» Хот — Прометей и Протей в одном лице» [\[8, S. 23\]](#). То есть, подчеркнуто мужская, солярная природа «Бури и натиска» имеет свою оборотную сторону. Жизнь заставляет «бурных гениев» прибегать к фемининной жестикуляции, выбору крайне шаткой и зыбкой самоидентичности, единственной, позволяющей «гениальной натуре» хотя бы временно обретать почву под ногами во враждебном мире.

Женственную, «лунную», «водяную» природу своего обожателя прозревает Армида. Не испытывая к нему ничего, кроме «жалости» [\[2, Bd. I, S. 320\]](#), она так комментирует его самооговор: «Похоже, этот человек страдает скрытой меланхолией, которая толкает его на столь порывистые решения» [\[2, Bd. I, S. 321\]](#). Низводя «гениальную натуру» до «меланхолика», то есть ранимого, неуверенного в себе человека, принцесса, с одной стороны, радикально обесценивает его притязания, с другой же стороны, произносит слово, во многом определяющее душевную конституцию «бурных гениев» и их героев. В своей написанной в 1968 г. и дополненной в 1985 г. фундаментальной работе известный литературовед Г. Маттенклотт отстаивает тезис о том, что именно меланхолия была главным конституирующими элементом драматургии «Бури и натиска». Исследователь подчеркивает, что ее породили не одни только социальные причины. Меланхолическое начало у штурмеров во многом связано с их эстетическим посылом, с культом неукротимой фантазии, отличающей истинного гения. «Итак, герои «Бури и натиска»

терпят крах при столкновении не с действительностью общественной жизни, а с ее фикцией, которая не только объективна в качестве художественного отображения, но и субъективна в смысле правдивости отображенного» [\[9, S. 50\]](#). Для иллюстрации этого тезиса Г. Маттенклотт ссылается на следующий пассаж из письма Ленца И. К. Лафатеру, написанного вскоре после создания «Англичанина»: «Дай мне больше настоящих мучений, чтобы меня не сломили мучения вымышенные. О мучения, мучения, что ты! Не в утешении я нуждаюсь. Только эту немоту я не могу вынести» [\[2, Bd. 3, S. 456-457, спр.: 9, S. 52\]](#). А Роберт Хот выбирает как раз «вымышенные мучения», не считаясь с реальностью и вожделея невозможного.

Поэтому для лордов-«отцов» Роберт — вообще всего лишь временно помешанный, подлежащий изоляции и репрессивному лечению. Они принимают все меры к тому, чтобы «больной» не ушел из-под их надзора, вплоть до привязывания его к кровати [см.: 2, Bd. 1, S. 330]; не брезгуют они и «ложью во спасение». Например, в какой-то момент им представляется, что «больного» отрезвит известие о мнимом замужестве Армиды. Они всячески стараются апеллировать к его разуму — главной ценности ревизованного «Бурей и натиском» ортодоксального Просвещения, видя в ней универсальную панацею: «как только ты образумишься, ты будешь счастлив» [\[2, Bd. 1, S. 325\]](#). Недаром Х.-Г. Винтер считает, что «отцы» именно в этом пункте солидаризуются с оптимистически настроенными просветителями, которые «отвергают меланхолию, потому что видят в ней отклонение от поведения, обусловленного разумом» [\[10, S. 75\]](#). На деле же «здравомысленные» объяснения «отцами» поведения Роберта крайне убоги и пошлы. Они наивно полагают, что молодой лорд одержим скоропреходящей блажью, поддающейся простейшим методам исцеления, например кровопусканию [см.: 2, Bd. 1, S. 329]. «Я еще надеюсь застать то время, когда Роберт посмеется над самим собой» [\[2, Bd. 1, S. 327\]](#), — говорит более грубый по натуре Хэмилтон и до конца успокаивает Хота-старшего тем, что «все само собой уляжется» [\[2, Bd. 1, S. 325\]](#). Думая, что Роберт «всего лишь» страдает сексуальным расстройством, «отцы» всерьез уверены, что успешное спаривание с обольстительной самкой однозначно решит все проблемы. Лорд Хот склонен скорее объяснять их гиперсексуальностью сына и сожалеет, «что не дал ему спутницу, когда он уехал из дома» [\[2, Bd. 1, S. 326\]](#), а лорд Хэмилтон, напротив, заподозривает кандидата в зятия в гипосексуальности и подсыпает к нему под видом сиделки распутную прелестницу, «которая могла бы соблазнить самого Антония Падуанского» [\[2, Bd. 1, S. 326\]](#). Но мнимый душевнобольной не поддается ее чарам, ведет себя с ней как вполне разумный, холодно-расчетливый человек и, наконец, хитростью выпрашивает у нее ножницы, чтобы тут же, потрясая портретом той, кого боготворит, перерезать себе горло. Таким образом, он «обыгрывает» упрямых рационалистов на их же территории, но лишь для того, чтобы совершить в высшей степени иррациональный поступок.

Могучее влечение Роберта Хата к смерти показывает изменившееся отношение пietистски воспитанного Ленца к проблеме допустимости самоубийства. Прежде, в своих моралистически-богословских трудах он категорически ее отвергал, теперь же видит в суициде единственный возможный исход для сотворенного им *alter ego*. Старый лорд Хот объясняет фатальное решение сына тем, «что он в детстве набрел на определенные книги, которые внущили ему сомнения в его религии» [\[2, Bd. 1, S. 336\]](#). Какие это были книги, не поясняется, но очень может быть, что имеется в виду ряд трудов французских просветителей, прежде всего — «Система природы» Гольбаха, где четко сформулировано: «Человек может любить бытие только в том случае, если он счастлив.

Но, если вся природа отказывает ему в счастье, если все окружающее становится ему в тягость, если мысль рисует ему только горестные, печальные картины, он вправе покинуть место, где не находит для себя никакой опоры; он, собственно, уже не существует, висит где-то в пустоте и не может быть полезным ни себе самому, ни другим» [\[11, с. 303\]](#). Правда, для материалиста Гольбаха «никакой опоры» подразумевает отрижение возможности опереться на Бога. «В то время как атеист Гольбах последовательно оспаривает существование подобного существа, у Роберта незадолго до смерти начинается процесс обращения, в результате которого он вновь признает бытие Бога» [\[12, S. 261\]](#) (заметим — бесконечно далекого и ужасного). При этом Роберт стилизует себя как мученика, страдальца во имя придуманного им фемининного божества: «Да, я очень хочу страдать, хочу быть закланной жертвой ради ее счастья» [\[12, Bd. I, S. 332\]](#).

Х. Гларнер подмечает, что фабульно последняя страсбургская пьеса Ленца во многом аналогична первой, наиболее известной, герой которой вследствие «отцовского» запрета на удовлетворение сексуального желания осколпляет себя: «Гувернер и Англичанин в своих актах самокалечения или же самоуничтожения с фатальной логичностью доводят до конца то, что братья Берги и оба лорда все время практикуют по отношению к ним: затруднение и подавление развития самостоятельной личности» [\[4, S. 114\]](#). Таким образом, в творчестве Ленца присутствуют повторяющиеся мотивы, связанные с устойчивыми компонентами его мировосприятия. Кроме того, в «Англичанине» Ленц словно предвидит ход своей собственной грядущей болезни. Пастор Оберлин, в доме которого наблюдались наиболее тяжелые ее приступы, сообщал, как его гость истово бился головой об стену [\[13, S. 476, спр.: 9, Bd. I, S. 330\]](#) и пробовал лишить себя жизни с помощью ножниц [см.: 13, S. 474]. Вряд ли большой писатель осознавал, что подражает своему герою. Скорее определенные модели возможного поведения давно сформировались и закрепились в его крайне лабильной психике. Но кроме собственного помешательства Ленц предсказал и реакцию на него своего родителя. Ведь циничная реплика лорда Хэмилтона о несостоявшемся зяте — «Лучше оплакать его мертвого, чем всюду таскать с собой безумца» [\[2, Bd. I, S. 336\]](#) — предвосхищает будущие слова старого заслуженного пастора о собственном сыне: «Но если бы [Бог] в своем вечном свете предусмотрел, что обретение им покоя и нахождение им своего места в этом мире более невозможны, о, пусть бы Он лучше тогда через блаженный конец даровал ему вечный покой. С какой готовностью, пусть даже пролив тысячу отеческих слез, я пожертвовал бы Ему этого Исаака» [цит. по: 14, S. 24].

Можно констатировать, что в небольшом по объему «Англичанине» отразился, с одной стороны, весь комплекс индивидуальных проблем Ленца, накопившихся к концу его пребывания в Страсбурге: разочарование в профессии, чреватое возвращением «блудного сына» к доминантному земному отцу; религиозные сомнения, породившие нарастающее чувство страха и вины перед Отцом Небесным; вечные любовные неудачи вследствие недосягаемости и чрезмерной идеализации объектов любви; усугубляющиеся меланхолия и мысли о самоубийстве; наконец, латентные симптомы будущего психического заболевания. С другой стороны, последняя страсбургская пьеса одного из виднейших штурмеров вобрала в себя многие характерные признаки «Бури и натиска» в целом: решительная ломка классических драматургических правил; повышенная эмоциональность, даже аффектизация речи центральных персонажей; культ страстной любви, не скованной общественными установлениями; бунт против мудрости «отцов» и религиозных догматов; примат чувства над разумом; сочетание прометеевых притязаний

сильной мужественной личности с заведомо женскими свойствами — психической лабильностью и вынужденной «протеической» мимикрией под условия социальной среды. Поскольку «Буря и натиск» — одновременно и закономерное продолжение генеральной линии европейского Просвещения, и бескомпромиссная полемика с ним, в «Англичанине» отчетливо виден трагический характер штурмерской идеологии: эманципация автономной, определяющей саму себя личности наталкивается на свои собственные границы, обусловленные как социально, так и психологически. В условиях феодально-сословного общества Германии XVIII в. бургеры-интеллигенты, как и их герои, пренебрегая компромиссами, никак не могли реализовать свои амбиции, а безудержные чувства, как правило, несли гибель тем, кто их испытывал.

Малая по размерам «драматическая фантазия» в концентрированном виде отражает глубокий кризис, наметившийся к 1776 г. в творчестве ее автора и во всем движении «Буря и натиск». Практически все видные драматурги-штурмеры — Гете, Клингер, Вагнер, Лейзевиц — на названном рубеже либо переходят на иную эстетическую платформу, либо умолкают и бросают занятия литературой; только написанные несколько позже драмы молодого Шиллера можно рассматривать как последнюю вспышку активности «Бури и натиска». Вскоре «бурные гении» становятся достоянием истории литературы. Ленц в силу слабой психологической гибкости оказывается менее всех готов к этому.

## Библиография

1. Розанов М. Н. Поэт "бурных стремлений" Якоб Ленц, его жизнь и произведения: Критич. исследование. С прил. неизд. материалов. М.: Унив. тип., 1901.
2. Lenz J. M. R. *Werke und Briefe in drei Bänden* / Hrsg. von S. Damm. Leipzig: Insel; München: Hanser, 1987.
3. Кюргян Т. С. Фантазия // Музыкальная энциклопедия в шести томах / Глав. ред. Ю. В. Келдыш. Т. 5. Симон - Хейлер. М.: Советская энциклопедия, 1981. С. 767-771.
4. Glarmer H. "Diese willkürlichen Ausschweifungen der Phantasey". Das Schauspiel "Der Engländer" von Jakob Michael Reinhold Lenz. Bern [u. a.]: Lang, 1992.
5. Hoff D. von. Inszenierung des Leidens. Lektüre von J. M. R. Lenz' "Der Engländer" und Sophie Albrechts "Theresgen" // Stephan I., Winter H.-G. (Hg.). "Unaufhörlich Lenz gelesen...": Studien zu Leben und Werk von J. M. R. Lenz. Stuttgart; Weimar: Metzler, 1994. S. 210-224.
6. Лозинская Л. Я., Молдавская Н. Д. Движение "Бури и натиска" // История немецкой литературы в пяти томах / Под общ. ред. Н. И. Балашова, В. М. Жирмунского (и др.). М.: Издательство Академии наук СССР, 1963. Т. II. С. 224-233.
7. Гладилин Н. В. Метаморфозы "бурного гения". Творческий путь Фридриха Максимилиана Клингера. М.: Изд-во Литературного института им. А. М. Горького, 2020.
8. Stephan I. Verweigerte Männlichkeit. J. M. R. Lenz und sein Drama "Der Engländer" (1777) // Lenz-Jahrbuch. 2022. S. 8-25.
9. Mattenkrott G. Melancholie in der Dramatik des Sturm und Drang. Erweiterte und durchgesehene Auflage. Königstein: Athenäum, 1985.
10. Winter H.-G. Jakob Michael Reinhold Lenz. Zweite Auflage. Stuttgart; Weimar: Metzler, 2000.
11. Гольбах П. А. Избранные произведения в двух томах. Том 1 / перевод П. С. Юшкевича, Т. С. Батищевой, В. О. Полонского. М.: Мысль, 1963.
12. Schmidt S. F. "Behaltet euren Himmel für euch". Das Selbstmordverständnis in Lenz' Drama "Der Engländer" und Holbachs "System der Natur" // Lenz-Jahrbuch. 2009. S. 7-30.
13. Oberlin J. F. Der Dichter Lenz im Steinthale // Georg Büchner. Sämtliche Werke und Briefe. Historisch-kritische Ausgabe mit Kommentar. Hrsg. Werner R. Lehmann. München:

Hanser, 1979. Bd. 1. S. 435-483.

14. Böcker H. Die Zerstörung der Persönlichkeit des Dichters J. M. R. Lenz durch beginnende Schizophrenie. Diss med. Bonn, 1969.

## Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Рецензируемая работа посвящена анализу хронологически одной из последних драм Я.М.Р. Ленца — «Англичанин» («Der Engländer», 1775/76, изд. 1777). Как отмечает автор статьи, писатель отразил и подытожил в этом тексте многие идеино-тематические константы своего творчества. В частности исследователя интересует отчетливо проявленная в этом произведении специфика «Бури и натиска», а также отражение личных невзгод Ленца в контексте общей проблематики, характерной для «бурных гениев» — штурмёров. Считаю, что работа имеет конструктивный характер, автор явно заинтересован в нетривиальной рецепции «Англичанина» Ленца. Научная новизна исследования прозрачна, но и комментарий дан объемно и целостно: «Творчество выдающегося немецкого писателя Якоба Михаэля Рейнгольда Ленца (1751-1792), одного из корифеев движения «Бури и натиск», недостаточно изучено советским и российским литературоведением. Практически за рамками рассмотрения до сих пор остаются прозаические и поэтические тексты Ленца, а обращение к его драматургии ограничивается тремя крупными пьесами — «Гувернер», «Солдаты» и «Новый Меноза», а также переводами-переделками комедий Плавта. Между тем, Ленцем создано большое количество менее объемных пьес и драматических фрагментов, без анализа которых не вполне ясна логика его индивидуального развития как писателя и мыслителя, а также не до конца понятен его вклад в эстетическую и мировоззренческую концепцию «Бури и натиска». Материал удобен для чтения (заинтересованный ряд), удобен и для использования в формате изучения истории зарубежной литературы в вузе. Стиль имеет черты собственно научного типа: например, «Так и автор «Англичанина», как и в прежних своих драмах, не желает подчиняться классическим аристотелевым правилам. Правда, при отсутствии единства места и времени, на сей раз соблюдено единство действия: оно вращается исключительно вокруг центрального персонажа и его страсти. Но при этом «Англичанин» невелик по объему, а деление на акты носит пародийный характер (почти каждый из них состоит из одной только сцены, иронически названной «первой», за исключением второго, объемлющего две сцены), причем доля заключительного акта в общем построении пьесы превышает 40%. Очевидно, что Ленц намеренно не стремился к соблюдению структурных пропорций, следуя за свободным потоком своей фантазии и стремясь в свободной форме выразить все, что у него наболело», или «Измена богословию порой ощущалась Ленцем как измена Богу. Тем острее он сознавал необходимость апелляции к иной божественной инстанции: место грозного, карающего и казнящего Судии, которому поклонялся суровый лифляндский пастор, в помыслах его непутевого сына все больше занимал Бог кроткий, милосердный, всепрощающий. Герой «Англичанина» вместо недоступного трансцендентного Бога-отца поклоняется столь же недоступной, но имманентной богине. «Ужаснейшее из существ, в чьем существовании я так долго сомневался, которое я отрицал себе в утешение, — я чувствую Тебя! Ты, который поместил мою душу сюда, который вновь забирает ее под свою жестокую власть! Только не запрещай мне сметь думать о ней. Долгая, ужасная вечность без нее...» [2, Bd. 1, S. 335]. А являющийся в самом finale Исповедник, старающийся с помощью расхожих трюизмов, обычных для христианским проповедей,

примирить агонизирующего Роберта с Богом отцов, слышит в ответ: «Армида! Армида. — Оставьте ваши Небеса себе» [2, Bd. 1, S. 337]». Цитации как видно формально точны, правка текста излишня. Наличного текстового объема достаточно для раскрытия темы, достижения итогового результата. Отмечу, что работа имеет явный диалогический характер, автор старается создать конструктивную «беседу» с читателем, начинается она, конечно же, с вопросов самому себе (это очень ценно). Логика последовательности разверстки вопроса распространена на всю статью. Методология исследования соотносится с фундаментальными принципами литературоведения. Итог сочинения правомерен, созвучен основной части. Автор отмечает, что «в небольшом по объему «Англичанине» отразился, с одной стороны, весь комплекс индивидуальных проблем Ленца, накопившихся к концу его пребывания в Страсбурге: разочарование в профессии, чреватое возвращением «блудного сына» к доминантному земному отцу; религиозные сомнения, породившие нарастающее чувство страха и вины перед Отцом Небесным; вечные любовные неудачи вследствие недосягаемости и чрезмерной идеализации объектов любви; усугубляющиеся меланхолия и мысли о самоубийстве; наконец, латентные симптомы будущего психического заболевания...», «малая по размерам «драматическая фантазия» в концентрированном виде отражает глубокий кризис, наметившийся к 1776 г. в творчестве ее автора и во всем движении «Буря и натиск». Практически все видные драматурги-штурмеры — Гете, Клингер, Вагнер, Лейзевиц — на названном рубеже либо переходят на иную эстетическую платформу, либо умолкают и бросают занятия литературой; только написанные несколько позже драмы молодого Шиллера можно рассматривать как последнюю вспышку активности «Бури и натиска». Вскоре «бурные гении» становятся достоянием истории литературы. Ленц в силу слабой психологической гибкости оказывается менее всех готов к этому». Список источников полновесен и объемен, его целесообразно использовать далее при формировании смежно-тематических работ. Рекомендую статью ««Англичанин» Я.М.Р. Ленца как художественное отображение кризисного этапа в жизни и творчестве «штурмера» к открытой публикации в журнале «Филология: научные исследования».