

ЭПИСТОЛЯРНЫЕ ФОРМЫ В ТВОРЧЕСТВЕ Я.М.Р. ЛЕНЦА

В.В. Коваленко

Санкт-Петербургский государственный университет, Санкт-Петербург

***Аннотация.** Рассматривается использование эпистолярной формы в прозе и драмах Я.М.Р. Ленца. Ленц раскрывает многообразие художественных возможностей письма, интегрированного в различные литературные жанры: философскую прозу, литературную критику, эпистолярный роман и драму. Рассматривается поэтологический аспект романа в письмах «Лесной отшельник» и анализируются различные функции письма в драмах Ленца. Если в прозе Ленц отказывается от «психологизации» писем, свойственной сентиментализму, в пользу их подчёркнутой фикционализации, то в драму он, напротив, вводит письмо как индивидуальное средство самовыражения персонажей.*

***Ключевые слова:** Я.М.Р. Ленц, буря и натиск, сентиментализм, литературные жанры, эпистолярная форма, роман в письмах, эпистолярные формы в драме.*

EPISTOLARY FORMS IN THE WORKS OF J.M.R. LENZ

***Abstract.** The article analyzes the epistolary form of narrative in the works of J.M.R. Lenz. The letter is treated as a literary form integrated in different genres such as epistolary novel, philosophical essay, and drama. Lenz's epistolary novel "Waldbruder" breaks with the sentimental tradition of psychological portrayal. The written testimonies of multiple characters become unreliable and controversial, and the main focus of Lenz's narration shifts from storytelling to the level of poetological reflection, pointing out the fictitious nature inherent in the epistolary novel genre. On the other hand, letters in Lenz's dramas become tools to express the personalities of characters and achieve a particular psychological portrayal in drama.*

***Key words:** J.M.R. Lenz, Sturm und Drang, Storm and Stress, sentimentalism, literary genres, epistolary form, epistolary novel, epistolary forms in drama.*

Последнее из опубликованных писем Я.М.Р. Ленца, датированное январём 1792 г., содержит следующие строки: «Мне трудно вести переписку с моими братьями и сёстрами, ведь с тех пор, как некий гисенский профессор оказал мне честь и включил меня в один ряд с господином Гёте – известным автором романов, который, однако, состоит и на других должностях, – с тех пор они ищут и находят во всех моих письмах лишь невразумительные слова из области поэзии и романов» [Lenz, vol. 3, 683].

Жалоба Ленца на затруднённую коммуникацию с близкими касается не только житейской, но и внутрилитературной проблематики. У автора письма и его получателей разные жанровые установки: Ленц пишет письмо как некий подлинный биографический документ, родственники же прочитывают его как художественный текст, считая сообщаемые им сведения вымыслом. Включение эпистолярной формы в художественный контекст актуализирует аспект фикциональности, ставя перед читателем вопрос о «подлинности» письма. Кроме того, для литературы XVIII века, сосредоточившейся на личности и её самовыражении, был важен также вопрос о том, насколько в тексте письма отражена личность человека, его написавшего.

В культуре сентиментализма размываются границы между личной перепиской и литературным текстом. Так, Й. К. Лафатер, швейцарский писатель и проповедник, автор популярной в XVIII веке теории о физиогномике, излагает свои морально-антропологические знания в личных письмах к друзьям, а затем собирает эти письма и публикует их отдельными книгами. Таким образом он доносит своё учение до широкого круга читателей, сохранив при этом доверительный тон переписки [Михайлов, 349].

Частная переписка и литературные эпистолярные формы сближаются в том числе и по той причине, что авторы писем использовали тот же стилизованный восторженно-чувствительный язык, что и в сентиментальных романах. Они часто прибегали к риторическим приемам и языковым клише, но вместе с тем постепенно вырабатывался язык, на котором современный человек писал о себе, о своем самосознании, самоосмыслении.

Философская проза и литературно-критические сочинения в письмах продолжали традицию философского диалога. Эпистолярная форма переосмыслялась как доступная широкому кругу читателей, к тому же обеспечивала удобный для прочтения формат, разделяя текст на небольшие отрезки. Среди произведений Ленца такую структуру имеет, например, рецензия на гётевского «Вертера» (Briefe über die Moralität der Leiden des jungen Werthers, 1775), написанная в письмах и по форме перекликающаяся с произведением, которому она посвящена.

К пограничному философско-повествовательному жанру можно отнести стилизованную эпитафию Ленца «Кое-что о характере Филоты» (Etwas über Philotas Charakter, 1779), написанную в письмах и обнаруживающую ряд автобиографических мотивов. Рассказчик, вспоминая ушедшего друга, попутно раскрывает и различные стороны собственной личности, в том числе касаясь темы безумия. Жанровый канон стилизованных писем, составляющих единый контекст, восходит к римскому литератору Плинию Младшему,

на которого и ссылается рассказчик в первом письме [Lenz, vol. 2, 464]. Особую роль эпистолярная форма сыграла в развитии такого жанра, как роман в письмах. При этом заимствование жанровых признаков было обоюдным: авторы романов использовали эпистолярную форму, но и стиль личной переписки менялся под влиянием быстро развивающегося романа. Х. Ф. Геллерт, на которого часто ссылается Ленц, был профессором философии в Лейпциге, автором популярных тогда эпистолярных романов, трогательных комедий и нравоучительной прозы. В 1751 г. он опубликовал знаменитый письмовник, состоявший из практической (сборник писем-образцов) и теоретической частей (рассуждения о жанре письма), в котором Геллерт подчёркивает, что письмо должно носить повествовательный характер, рассказывать какую-то историю. Многие из включенных в его сборник писем по своей поэтике приближаются к романным главам: имеют выраженный сюжет, общий биографический контекст и складываются в единое произведение, объединенное личностью рассказчика [Witte, 86].

Европейский сентиментальный роман XVIII века (например романы Ричардсона, Геллерта, Софии фон Ля Рош) развивался по пути психологического подражания доверительной переписке. Письмо выступало в романе как своего рода документ, подлинный рассказ о событиях, происходящих с героем, непосредственное свидетельство его переживаний. К тому времени, когда Ленц обратился к романному жанру, литературная история немецкого сентиментального романа в письмах уже достигла своей вершины – в 1774 г. был написан «Вертер». Два года спустя Ленц пишет роман «Лесной отшельник, пандан к страданиям Вертера» (*Der Waldbruder, ein Pendant zu Werthers Leiden*, 1776), который содержит как открытые отсылки к гетевскому роману, так и скрытую полемику с Ф. фон Бланкенбургом, опубликовавшим в 1774 г. свой «Опыт о романе».

Любовная интрига в «Лесном отшельнике» основана на чисто эпистолярной ситуации: в руки Херцу, главному герою романа, случайно попадают письма графини, в которых «живёт и дышит (...) молодость, остроумие, любовь и дружба, но вместе с тем и божественная серьезность» [Lenz, vol. 2, 385]. Не будучи лично знаком с женщиной, которая эти письма написала, герой проникается к ней любовью и посвящает в свою тайну лишь ближайшего друга Роте. Имена двух друзей – Херц и Роте – указывают на автобиографический контекст: дружбу между Ленцем и Гете. Однако исследователи предостерегают от прочтения этого произведения как «романа с ключом», поскольку такая трактовка касалась бы главным образом сюжетной стороны и уводила от поэтологической проблематики, которая является центральной

в романе «Лесной отшельник». Предметом изображения у Ленца становится сам генезис романа – история о том, как собрание разрозненных писем превращается в единый романский текст.

Каждый из персонажей не столько участвует в описываемых событиях, сколько стремится рассказать собственную их версию. Так, сам Херц, подражая гетевскому Вертеру, пишет письма в духе сентиментальных романов. Он полностью погружен в свои любовные переживания и невосприимчив к другим точкам зрения. На письмо друга Херц отвечает так: «Из твоего письма мне по душе лишь просьба рассказать о характере той, кому я поклонюсь в уединении, остальное я не читал» [Lenz, vol. 2, 385].

Фройляйн Шатуйёз рассказывает историю возвышенной любви Херца в комическом ключе. Влюбленный попадает в ситуацию *qui pro quo*: поскольку он влюблен в графиню по письмам и никогда не видел ее, он ошибочно принимает другую даму за объект своего поклонения, всюду следует за ней и тем самым дает повод для всеобщих насмешек.

Самую цельную и последовательную версию событий излагает героиня с говорящим именем Онеста (*Honesta* – от англ. *honest* «честная, искренняя, правдивая, подлинная»). Ей каким-то образом доступны различные представленные в романе точки зрения, и она комбинирует их, чтобы составить целостный рассказ. При этом ее письма изобилуют почти дословными цитатами из писем других персонажей. То есть Онеста выступает одновременно в двух ипостасях: как читатель писем и как автор собственной версии повествования, составленной на основе прочитанного [Krauß, 60]. Вместе с тем, она сама заставляет читателя усомниться в правдивости представленной ею версии, когда в конце письма задает риторический вопрос: «Не правда ли, у меня есть все задатки, чтобы писать романы?» [Lenz, vol. 2, 406]. Таким образом, ее стройное, «правдивое» повествование оборачивается иронической саморефлексией романного жанра.

Линия Онесты представляет собой скрытую полемику с «Опыт о романе» Бланкенбурга [Krauß 2011, 60]. Если Бланкенбург заявлял, что романное повествование должно быть последовательным, законченным, избегать лакун и скачков в изложении событий, отражать все причинно-следственные связи, а также, стремясь к объективности, по возможности отказаться от присутствия в тексте субъективной авторской инстанции, то Ленц создает роман, построенный на противоречиях и лакунах, а также вводит в текст фигуру Онесты, которая выступает в роли «всезнающего автора»: никак не участвует в событиях, но при этом претендует на максимально полное их изложение. Заявленной Бланкенбургом целостности Ленц противопоставляет

фрагментарность, которая в данном случае была осознанным выбором автора и не относится к разряду т.н. ситуативной фрагментарности, когда автор по каким-то причинам не мог закончить текст. Ленц намеренно создавал фрагментарную структуру, «собирал» этот роман из разрозненных писем и оборвал его на полуфразе.

Поэтика ленцевского текста основана на противоречии между «искусственностью», «литературностью» романного жанра, где всё подчинено замыслу автора, а действие последовательно движется к развязке, и кажущейся «естественностью», «неподдельностью» переписки, для которой характерны умолчания, прерывистость (переписка в любой момент может прерваться и снова возобновиться), несвоевременная доставка корреспонденции, недосказанность и возникающие по всем этим причинам недоразумения. На первый взгляд, на страницах романа разворачивается вполне естественная переписка, которую ведут между собой персонажи. Однако при внимательном анализе обнаруживается, что запутанная, причудливая система корреспонденции в романе не претендует на правдоподобие, а письма организованы и выстроены по неподвластной ни одному из участников переписки логике. Если фройляйн Шатуйёз – для наглядности назовем ее персонажем номер один – в своих письмах к персонажу номер два задает вопросы о персонаже номер три, то ответы на эти вопросы читатель находит в письмах персонажа номер четыре к персонажу номер пять (письма фройляйн Шатуйёз к Роте с вопросами о Херце, ответы на них – в письмах Онесты к пастору Клавдию).

История Херца представлена с различных точек зрения, причем свидетельства персонажей зачастую противоречат друг другу. Ни один из них не заслуживает в полной мере читательского доверия. Хронология писем не ясна, а порой и вовсе демонстративно нарушена. Тем не менее все эти разрозненные письма собраны неким «невидимым» [Krauß, 61] автором в единый текст, пронумерованы, разделены на четыре части, приведены к единому заглавию и снабжены чрезвычайно редкими минимальными комментариями – например, когда читателю сообщается, что «данное письмо осталось без ответа» [Lenz, vol. 2, 388].

Самоотражающая ироническая модель неправдоподобного повествования представлена в письме Онесты, где она рассказывает об удивительных способностях графини: «Особа, в которую он (Херц. – В.К.) влюблен, это некая графиня, поистине само совершенство, как мне о ней рассказывали (...) она лично ведёт переписку, на которую иному министру не хватило бы никаких секретарей, и все эти письма она пишет в то время, пока ей дела-

ют причёску...» [Lenz, vol. 2, 389]. Рассказывая о графине, Онеста ссылается на свидетельства других лиц, то есть предоставляет своему читателю информацию из вторых рук. Кроме того, её рассказ изобилует гиперболами, а также попытками «вписать» поведение Херца в известные ей литературные шаблоны (упоминаются «Вертер» Гете и «Идрис» Виланда). Возникает своего рода повествовательная рамка: Онеста пересказывает услышанное, а её письмо, в свою очередь, включено в повествовательную структуру следующего уровня – собственно, в роман «Лесной отшельник». Письмо, включенное в такую многоуровневую фикциональную повествовательную структуру, перестаёт быть первоисточником, непосредственным свидетельством душевных переживаний героя, утрачивает свою «аутентичность», на которой было основано доверие сентиментального читателя.

Ленц отказывается от традиционной психологически-миметической линии развития эпистолярного романа в пользу его подчеркнутой фикционализации. Р. Никиш указывает на другой, более поздний пример эксплицитной фикционализации эпистолярного жанра: в гётевском романе «Избирательное сродство» (Wahlverwandschaften, 1809) Эдуард пишет себе письма от имени Оттилии, и эта нарочито вымышленная переписка высвечивает фикциональный характер всего художественного мира романа. Письмо как «поэтически понимаемая фикция» приходит на смену бытовавшему в XVIII веке представлению о «документальном», «аутентичном» характере письма [Nickisch, 162–163].

В рассмотренных выше прозаических произведениях, и особенно в эпистолярном романе Ленца, письмо выполняет основную композиционную, организующую текст функцию. Повествовательная рамка отсутствует или является минимальной (если считать таковой, например, заглавие, эпиграф и нумерацию писем). Письма определяют ритм повествования, деление текста на определённые отрезки, удобные для восприятия, а в случае эпистолярного романа – задают перспективу, точку зрения на события. В драмах Ленца отношение между письмом как единицей текста и общей структурой произведения иное, чем в повествовательной прозе, что обусловлено жанровой спецификой драматического текста. Автор комбинирует эпистолярную форму с другими элементами драмы, такими как диалог, монолог, пантомима, авторские ремарки. При этом письмо выполняет различные функции: повествовательную (сообщать о событиях, не показанных на сцене), композиционную (замедлять или ускорять развитие действия), описательную (давать характеристику персонажу) и даже метонимическую – когда письмо выступает предметом, замещающим собой человека, его написавшего:

в таких случаях отношение к письму свидетельствует об отношении к его автору. Письмо пренебрежительно бросают на пол (как поступает тайный советник фон Берг с письмом Лойфера в драме «Домашний учитель»), прижимают к губам, как делает это Вильгельмина с письмом принца в драме «Новый Меноза» [Lenz, vol. 1, 169], постоянно носят на груди, как поступает Херц с письмами своей возлюбленной (ирония состоит в том, что они не являются любовными письмами и даже не адресованы ему).

В пятнадцатилетнем возрасте Ленц пишет свою первую драму «Раненый жених» (*Der verwundete Bräutigam*, 1766), которая обнаруживает несколько традиционных драматургических приемов, связанных с эпистолярной формой. В первой же сцене герой получает орден и сопроводительное письмо за подписью прусского короля Фридриха II. Функция этого эпизода, включенного в экспозицию драмы, – дать характеристику персонажу (доблестный воин, удостоенный почетной награды) и ввести исторический контекст или же отдать дань литературной моде: фигура Фридриха II была очень популярна в литературе того времени.

Завязка действия происходит в тот момент, когда герой получает ранение. Затем он распорядится написать письмо, чтобы известить о своем ранении невесту. Это письмо не только информирует других персонажей (невесту и её отца) о произошедших событиях, но и выполняет композиционную функцию: с помощью письма реализуется приём ретардации. Сначала слуга, которому поручено доставить письмо, встречает неожиданные препятствия: служанка в доме невесты отказывается пускать его прежде, чем узнает содержание письма, следует сцена препирательств между слугами. Затем, когда гонец все же допущен в дом, он передает письмо не самой героине, а ее отцу, который, в свою очередь, не спешит сообщать дочери печальное известие. Невеста, напуганная таинственным умолчанием, предполагает самое худшее и пытается выведать у отца, не сказано ли в письме на самом деле о смерти ее жениха. Ситуация доставки, прочтения и интерпретации письма растягивается на целый акт, отодвигая развязку драмы.

В драме «Домашний учитель» (*Hofmeister*, 1774) не столько содержание писем, сколько сам факт их регулярной отправки играет решающую роль в развитии конфликта. Двоим влюбленным – Фрицу и Густхен – предстоит разлука на время учебы Фрица в университете. Расставаясь, влюбленные клянутся друг другу в верности и обещают писать письма. Эпистолярная ситуация становится частью системы мотивировок. Густхен не получает писем от Фрица, чувствует себя покинутой и вступает в любовную связь с домашним учителем Лойфером. Тем временем в университетском горо-

де Халле в Саксонии студент Фриц, охваченный тревогой за судьбу своей невесты, просит у приятеля письменные принадлежности и безотлагательно садится писать письмо. На сцене одновременно разворачиваются два действия: Фриц сидит за столом и сосредоточенно пишет, в то время как его приятели-студенты шутят, обсуждают насущные вопросы и готовятся к увеселительной прогулке по городу. Создаётся двухмерность, двухплановость сцены: Фриц ведёт студенческую жизнь вдали от возлюбленной, но вместе с тем мысленно погружен в события, её касающиеся.

В драме «Солдаты» (*Die Soldaten*, 1776), которую исследователи называют «драмой в письмах» [Lützel, 155], едва ли не все персонажи берутся за перо. Письма здесь служат и орудием интриги, и средством общения героев, и – что весьма необычно для драматического жанра – формой самовыражения для главной героини. Стремление Марианны к индивидуальному высказыванию как в устной речи, так и в письмах проходит лейтмотивом через всю драму. Порой эти попытки карикатурны: «Я ужасно люблю писать», – заявляет Марианна, «царапая» что-то пером на белой бумаге [Lenz, vol. 1, 194].

Главные герои драмы, Штольциус и Марианна, в развитии своего любовного конфликта выступают как фигуры сентиментального романа в письмах. Они ни разу не оказываются вместе на сцене, их общение происходит исключительно в письмах. При этом герои не зачитывают письма вслух, но выносят из них суждения о чувствах друг друга: «Взгляните, как она когда-то писала мне. Это сводит меня с ума. Какое доброе сердце!» [Lenz, vol. 1, 216] – восклицает Штольциус; или – сама Марианна: «Папа, подумайте только, что за письмо прислал мне этот грубиян, этот хам Штольциус, он назвал меня изменницей!» [Lenz, vol. 1, 213].

Когда Марианна оказывается вовлечена в любовную интригу барона, она утрачивает способность писать Штольциусу. На помощь ей приходит отец: «Тебе не следует сразу отталкивать Штольциуса, послушай. Я подскажу тебе, какое письмо ему написать» [Lenz, vol. 1, 204]. В другой раз Марианна обращается за помощью к сестре. Они вместе садятся писать, но результат не устраивает Марианну, и в конце концов она рвет письмо в клочья. Эта беспомощность, неспособность выразить свои чувства в слове усложняет характеристику героини, добавляет к ее образу дополнительную черту, которая, как и многие другие элементы ленцевских драм, обладает амбивалентной природой – одновременно трагической и комической.

Письмо в творчестве Ленца представляет собой форму, выполняющую множество художественных функций. Диапазон этих функций очень широк: от подлинного или фикционального биографического документа,

чрезвычайно важного для языка культуры в эпоху сентиментализма, до художественного приёма. Если в прозе Ленц отказывается от свойственной сентиментальной эпохе «психологизации» писем в пользу их подчёркнутой фикционализации, то в драму он, напротив, вводит письмо как индивидуальное средство самовыражения персонажей. В драмах Ленца письмо чаще представлено не как собственно текст, а как бытование этого текста: показан процесс его написания, отправки, прочтения и истолкования. Фокус изображения таким образом смещается с содержания писем на персонажей, которые их пишут и трактуют.

Литература

- Михайлов А.В. Йоанн Каспар Лафатер // Михайлов А.В. Избранное. Завершение риторической эпохи. СПб., 2007. С. 348–394.
- Krauß A. Pendant: Zeitstruktur und Romantheorie in J. M. R. Lenz' Waldbruder-Fragment // *Variations*, vol. 19, 2011. Pp. 55–72.
- Lenz J.M.R. Werke und Briefe in drei Bänden. Damm S. (ed.) Leipzig, 1987.
- Lützel P.M. Jakob Michael Reinhold Lenz' *Die Soldaten* // *Dramen des Sturm und Drang. Interpretationen*. Stuttgart, 1987. Pp. 129–159.
- Nickisch R.M.G. Brief. Stuttgart, 1991.
- Reinhard N. Der fließende Gellert und der spitzige Rabener. Thematisierung von Anonymität und Autorschaft als Strategie der Selbst- und Werkpolitik in faktischen, fingierten und modifizierten Briefen // *Cahiers d'Études Germaniques*, vol. 70, 2016. Pp. 161–182.
- Stiening G., Vellusig R. Poetik des Briefromans. Wissens- und mediengeschichtliche Perspektiven // Stiening G., Vellusig R. (eds.). *Poetik des Briefromans: Wissens- und mediengeschichtliche Studien*. Berlin, 2012. Pp. 3–18.
- Witte B. Die Individualität des Autors: Gellerts Briefsteller als Roman eines Schreibenden // Witte B. (ed.) „Ein Lehrer der ganzen Nation“. *Leben und Werk Christian Fürchtegott Gellerts*. München, 1990. Pp. 86–97.

References

(Articles from Scientific Journals)

- Krauß A. Pendant: Zeitstruktur und Romantheorie in J. M. R. Lenz' Waldbruder-Fragment. *Variations*, vol. 19, 2011: pp. 55–72. (In German).
- Reinhard N. Der fließende Gellert und der spitzige Rabener. Thematisierung von Anonymität und Autorschaft als Strategie der Selbst- und Werkpolitik in faktischen, fingierten und modifizierten Briefen. *Cahiers d'Études Germaniques*, vol. 70, 2016. Pp. 161–182. (In German).

(Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

- Lützel P.M. Jakob Michael Reinhold Lenz' *Die Soldaten. Dramen des Sturm und Drang. Interpretationen*. Stuttgart 1987, S. 129–159. (In German).
- Michajlov A.V. Johann Kaspar Lavater. *Izbrannoe. Zaveršenie ritoričeskoj epochi*. [Selected works. End of the Rhetorical Era]. Saint Petersburg, 2007. Pp. 348–394. (In Russian).
- Stiening G., Vellusig R. Poetik des Briefromans. Wissens- und mediengeschichtliche Perspektiven. Stiening G., Vellusig R. (eds.). *Poetik des Briefromans: Wissens- und mediengeschichtliche Studien*. Berlin, 2012. Pp. 3–18. (In German).
- Witte B. Die Individualität des Autors: Gellerts Briefsteller als Roman eines Schreibenden. Witte B. (ed.) „Ein Lehrer der ganzen Nation“. *Leben und Werk Christian Fürchtegott Gellerts*. München, 1990. Pp. 86–97. (In German).

(Monographs)

- Nickisch R.M.G. Brief. Stuttgart, 1991. (In German).
- Lenz J.M.R. Werke und Briefe in drei Bänden. Damm S. (ed.) Leipzig, 1987. (In German).

Сведения об авторе:

Коваленко Вера Витальевна, дипломированный специалист-филолог (немецкий язык и литература), СПбГУ, 2006 г.; соискатель при кафедре истории зарубежных литератур, филологический факультет СПбГУ.
E-mail: vera.kovalenko@icloud.com

Kovalenko Vera V., BA and MA in Philology (German Language and Literature) from St. Petersburg State University in 2006; PhD student at World Literature Department, Philological Faculty, St. Petersburg State University.
E-mail: vera.kovalenko@icloud.com