

RU

«Комедии по Плавту» как подготовительный этап творчества Я. М. Р. Ленца

Гладилин Н. В.

Аннотация. Цель исследования – установить, какие константные темы и проблемы дальнейшего творчества немецкого писателя Я. М. Р. Ленца уже наличествуют в ранних «Комедиях по Плавту». В статье анализируются все шесть ленцевых переводов-переработок пьес римского драматурга, причем одна – впервые в российском литературоведении. Научная новизна исследования заключена в определении того, насколько биографические обстоятельства и идеологические установки одного из лидеров «Бури и натиска» обусловили выбор плавтовских первоисточников для творческой переработки. В результате установлено, что Ленц привнес в наивный реализм Плавта черты собственного мировоззрения, в котором христиански-пиетистские заповеди сочетались с штюрмерским протестом против окостенелых этических и эстетических норм, социального и гендерного неравенства, узаконенной фальши в межлических отношениях. В «Комедиях по Плавту» намечены многие темы и ведущие мотивы позднейших произведений Ленца. Конфликт молодого человека с доминантной фигурой отца, озабоченность социальным неравноправием, нетерпимость к браку или же дружбе по расчету, неприятие избыточной маскулинности и униженного положения женщины, проповедь добрачного целомудрия вкупе с признаваемой невозможностью полного укрощения плоти – все это Ленц старается найти у далекого предшественника и, как правило, находит.

EN

“Comedies after Plautus” as a preparatory stage in the work of J. M. R. Lenz

N. V. Gladilin

Abstract. The purpose of this study is to establish which consistent themes and concerns of the German writer J. M. R. Lenz’s subsequent work are already present in the early “Comedies after Plautus”. The article analyzes all six of Lenz’s adapted translations of the Roman playwright’s plays, one of which is the first in Russian literary science. The study’s scientific novelty also lies in determining the extent to which the biographical circumstances and ideological principles of one of the leaders of the Sturm und Drang movement shaped the choice of Plautus’s primary sources for creative adaptation. As a result, it has been established that Lenz contributed features of his own worldview to Plautus’s naive realism in which Christian-Pietist precepts were combined with a Sturm und Drang protest against rigid ethical and aesthetic norms, social and gender inequality, the institutionalized falsehood of interpersonal relationships. The “Comedies after Plautus” map out many of the themes and leading motifs of Lenz’s later works. The conflict of a young man with the dominant figure of father, concern about social injustice, intolerance to marriage as well as friendship of convenience, rejection of excessive masculinity and the humiliated position of women, preaching of premarital chastity coupled with the recognized impossibility of completely taming the flesh – Lenz tries to find all this in his distant predecessor and, as a rule, he succeeds.

Введение

Творчество немецкого писателя Якоба Михаэля Рейнгольда Ленца (1751-1792) имеет большое историко-культурное значение. Ленц – один из виднейших представителей влиятельного движения «Буря и натиск», зачинатель реализма в немецкой литературе. Актуальность нашего обращения к его «Комедиям по Плавту» обусловлена необходимостью установить вектор развития Ленца как художника и мыслителя, творчество которого (во многом ярче, чем у других штюрмеров) отражало причины и пути быстрого изменения магистральной линии литературного процесса в Германии – перехода от просветительского классицизма к сентиментализму

и «веймарскому классицизму», зарождения демократически-реалистических тенденций в литературе Германии. Полноценное изучение всего корпуса произведений Ленца важно еще и потому, что этот писатель, большую часть жизни проживший в России, стоял у истоков русско-немецких литературных и общекультурных связей. Между тем этапы творческой биографии видного штюмера в отечественной науке о литературе изучены слабо; единственная солидная отечественная монография, посвященная его творчеству, датирована 1901 г. (Розанов, 1991)) и во многих отношениях устарела, а тексты писателя почти не переводились на русский язык. Появившиеся в последние несколько десятилетий работы отечественных литературоведов, рассматривают, среди прочего, «Комедии по Плавту», но в них практически не освещен вопрос о месте последних в творческом становлении Ленца, о предвосхищении в них тематики, проблематики и мировоззренческих установок его последующих произведений.

Итак, в 1774 г. во Франкфурте и Лейпциге увидели свет пять переводов-переделок комедий Плавта, осуществленных Ленцем. Эти «Комедии по Плавту для немецкого театра» (*“Lustspiele nach Plautus fürs deutsche Theater”*, изд. 1774) вошли в наиболее полное, трехтомное собрание сочинений немецкого писателя под редакцией З. Дамм (Lenz, 1987). На самом же деле было хорошо известно, что Ленц обработал еще одну пьесу древнеримского драматурга, но она считалась безвозвратно утраченной. Лишь в 1968 г. ее текст был обнаружен в главной библиотеке Гамбурга, а опубликован и вовсе в 1991 г. (Luserke, Weiß, 1991). Таким образом, в последние 35 лет в мировом научном обороте фигурируют не пять, а шесть ленцевых «Комедий по Плавту». К сожалению, в России до сих пор говорили только о пяти комедиях: в трудах Ю. В. Лойкеля (1992) и С. А. Буриковой (2008), созданных после 1991 г., шестая по-прежнему не рассматривается. Несколько ранее о «Комедиях по Плавту» писала В. А. Фортунатова (1974). На наш взгляд, во всех трех названных работах проведен добротный литературоведческий анализ произведений Ленца, но основное внимание там уделяется сопоставлению текстов римского и немецкого драматургов и путях практической реализации эстетической теории Ленца-комедиографа. Мы же поставили себе иные задачи:

- выявить в каждой из «Комедий по Плавту» содержательные элементы, которые получают дальнейшее развитие в позднейших сочинениях Ленца;
- определить, в какой мере выбор тех или иных плавтовских первоисточников для творческой переработки обусловлен биографическими обстоятельствами и идеологическими установкам немецкого писателя;
- ввести в отечественный научный оборот прежде не рассматриваемую «комедию по Плавту».

Материалом исследования послужили трехтомное собрание сочинений и писем Я. М. Р. Ленца (Lenz, 1987), опубликованная в ежегоднике исследований о Ленце пьеса «Алжирцы» (Luserke, Weiß, 1991), а также двухтомное собрание комедий Плавта в русском переводе (Плавт, 1987).

Теоретическую базу исследования составляют работы в области историко-культурного (контекстуального) литературоведения и истории немецкой литературы (Пуришев, 1955; Жирмунский, 1972), а также работы немецких литературоведов о культурной, биографической и психологической базе произведений Я. М. Р. Ленца (Damm, 1989; Winter, 2000; Kraft, 2015).

Для решения поставленных нами задач были использованы историко-культурный (контекстуальный), биографический и психологический методы исследования. Во всех трех случаях вкупе с ними применялся метод целостного анализа литературного произведения.

Практическая значимость исследования состоит в возможности использования его материалов в практике преподавания курса зарубежной (немецкой) литературы, при разработке и чтении теоретических и практических курсов, посвященных вопросам сравнительного литературоведения.

Обсуждение и результаты

Первый шумный успех Ленцу принесла трагикомедия «Домашний учитель» (1774). Но в преддверии подлинного дебюта он прошел школу великих драматургов прошлого, отдельные произведения которых переложил на родной язык. Перевод сочинений Шекспира не вполне удался из-за недостаточного владения английским языком, а вот с появлением «Комедий по Плавту», пусть и без указания фамилии Ленца, на наш взгляд, его звезда ярко вспыхнула на небосклоне немецкой литературы (Гете, правда, считал, что то была не звезда, а очень быстро потухший «метеор» (1976, с. 510)). Будучи заключительным этапом ученичества Ленца-драматурга, «Комедии по Плавту», работа над которыми велась в 1772-1773 гг., были в то же время первым этапом его самостоятельного творчества. Ленц не только «приспособил» тексты далекого предшественника к реалиям Германии XVIII века, но и заявил многие темы, проблемы и художнические принципы, определившие его полностью оригинальное, новаторское авторское творчество.

Все сюжеты плавтовских комедий (кроме «Амфитриона») имеют подчеркнуто не мифологический, семейно-бытовой характер; их персонажи легко узнавались римским зрителем как живущие по соседству. Изображение скупости, женского коварства, мужского бахвальства, сметливости слуг-рабов (не в пример наивности либо тупоумию их хозяев), не только полюбилось драматургам двух тысячелетий, но и обрело огромную популярность у зрителей последующих эпох именно потому, что вводило их в прекрасно знакомую атмосферу актуальной повседневности и подчеркивало смешные черты последней. Б. А. Гиленсон замечает: «политические коллизии почти не нашли отзвука в плавтовских комедиях. Зато они – своеобразное зеркало римского быта, нравов, обычаев, материальной культуры» (2002, с. 61). Несколько особняком стоит мелодраматический мотив нежданного счастливого обретения ближайших родственников, считавшихся пропавшими или погибшими

(у Плавта – в «Куркулионе» и «Пленниках»): тут беспроницаемость выбора темы основана на всегдашнем желании простодушной публики пустить слезу умиления при виде чужого счастья, достигнутого вопреки ударам и препонам судьбы. Вообще же во всех произведениях античного комедиографа неминуем хэппи-энд, иначе комедия не была бы комедией.

Безусловно, именно этими чертами Плавт привлек юного немецкого литератора. Поначалу Ленц выполнил довольно точный (но не в стихах, а в прозе) перевод «Хвастливого воина» и «Грубияна», лишь придав им другие названия. Но обожаемый друг и учитель – Гете – забраковал их на том основании, что античные костюмы и бытовые реалии могут вызвать отчуждение у современных немцев. В результате возникла идея «осовременить» и «онемечить» античного драматурга, перенести действие его пьес в хорошо узнаваемую действительность Германии XVIII века, заменив условных преторов и центурионов тайными советниками и офицерами, сведя к минимуму отсылки к древнеримской мифологии в угоду мифологии христианской, – одним словом, погрузив зрителя в привычную ему атмосферу. «Ленц следует принципу, позже разработанному Фридрихом Шлейермахером, – приблизить читателя к автору, чьи произведения переводятся, и оставить читателя на своем месте» (Babelotzky, 2019, S. 170) (все переводы отрывков из научной литературы на немецком языке, а также из произведений Ленца выполнены автором настоящей статьи. – Н. Г.).

Представляется, что главной сложностью для переводчика-переработчика стали плавтовские релятивизм (подчас – даже цинизм) и безбожие. Там, где у Плавта открывается широкое поле для насмешки над современными ему нравами, глазам Ленца предстает зона во многом табуированного и трагедийного. В отличие от других писателей «Бури и Натиска» – Гете, Клингера, Вагнера – Ленц всегда оставался человеком глубоко религиозным. Недаром его собственные пьесы с подзаголовком «комедия» на самом деле суть трагикомедии, где комические положения сопряжены для героев с трагическим преступлением границ дозволенного. Именно как мастер смешанного жанра трагикомедии Ленц признан современной наукой о литературе. Однако ж заметим, что и Плавт не был чужд такого подхода к драматургии. В начале его «Амфитриона» Меркурий прямо обращается к зрителям со словами:

Что морщитесь, услышав про трагедию?
Я бог, не затруднюсь и превращением.
Хотите, перестрою всю трагедию
В комедию, стихи ж оставлю прежние?
Хотите так? А впрочем, глупо спрашивать!
Как будто сам не знаю! Я ведь бог на то!
Понятно, что на этот счет у вас в уме!
Вам смешанную дам трагикомедию.
Сплошную дать комедию никак нельзя:
Цари и боги в действии участвуют.
Так как же быть? А роль раба имеется –
Вот и возможно дать трагикомедию (Плавт, 1987а, с. 9).

Впрочем, сам Ленц термин «трагикомедия» к своим пьесам не применял, довольствуясь обозначением «комедия» даже для довольно невеселых. Это связано, в частности, с его теоретическими взглядами на драматическое искусство, изложенными в трактате «Заметки о театре». Там Ленц самым революционным образом «переворачивает» доселе непреложный принцип разграничения трагического и комического, сформулированный еще Аристотелем. «Плавт, очевидно, был сторонником тезиса Ленца о том, что в комедии главным является сюжет, событие (но не характеры – Н. Г.), в котором автор произвольно заставляет действовать персонажей. Событие здесь могло обладать всеми правами, поскольку не означало судьбу, а складывалось из изменчивых случайностей. Удовольствие от комедии доставлялось наблюдением за тем, как люди используют события и манипулируют ими. В этом заключалось пространство игровой свободы» (Martini, 1985, S. 272-273). Отмечая это, Ф. Мартини, однако, отказывает Плавту (а значит, и переделкам Плавта Ленцем) в каком-либо глубинном измерении и усматривает в них исключительно «балаганно-комическое» (Martini, 1985, S. 272). С этим положением категорически не согласен Ю. В. Лойкель: «Ленц смягчает комически-буффонный элемент плавтовских комедий, отчего его персонажи становятся менее условны и не так смешны. Они приобретают типичные приметы людей «третьего сословия» XVIII века» (1992, с. 10). Мы же считаем, что истина в «золотой середине» между тезисами Мартини и Лойкеля.

Заметим, что до Ленца переводы нескольких комедий Плавта выполнил Лессинг – писатель, проложивший дорогу штюрмерам в их борьбе с жесткими формальными ограничениями, антидемократизмом и прямолинейным морализмом, предписанными немецкой сцене И. К. Готтшедом. «Лессинг (как и Гете) упрекал готтшедовские комедии в том, что они изгнали из театра смех, заставив умолкнуть Арлекина» (Maurach, 1987, S. 124). Однако же великий реформатор немецкой литературы как истый деятель Просвещения считал задачей театра не только развлечение, но и нравственное воспитание; показательно, что при выборе плавтовских пьес для перевода он руководствовался прежде всего критерием их моральной полезности («Пленники», «Три монеты», «Стихи»); особняком стоит лишь «Псевдол» – типично плавтовская вещь, где почти нет нравовучений, зато в избытке подлинной арлекинады, забавных положений и грубых шуток (эту грубость Лессинг, впрочем, смягчал гораздо решительнее Ленца или вовсе устранил, в соответствии с требованиями «хорошего тона»).

Действительно, переделки Плавта Лессингом и Ленцем отличаются различным балансом развлекательного и воспитательного элементов; Ленц в гораздо большей степени, чем его старший современник, использует самоценную буффонаду, элементы народного театра (в том числе кукольного), беспощадный реализм на грани натурализма и гротеска. Но это не значит, что молодой штюрмер пренебрегает этическим измерением: он находит его у самого перерабатываемого древнего автора, где только возможно, и старается деликатно, ненавязчиво его усилить, нигде не впадая в прямое морализаторство.

В послесловии к «Прелестнице» Ленц прямо называет свой главный комедийный ориентир, связанный с античностью, но это не Плавт, а Сократ – не вульгарный насмешник, а тонкий иронист: «тот, кто владеет искусством сократовского смеха, увидит и узнает больше истины, добра и красоты из этого и всех иных созданий древней комедийной традиции, чем из всей скучной болтовни на наших современных сценах, которая ни развлекает, ни поучает, в которой мудрец прячется в своей табакерке, а глупец хлопает в ладоши от скуки» (Lenz, 1987b, S. 211).

«Батюшка» (*“Das Väterchen”, у Плавта – “Asinaria”, «Ослы»*)

В этой пьесе Ленц делает, на наш взгляд, принципиальные купюры по сравнению с оригиналом – «Ослами» Плавта. Во-первых, именно вынесенные в заглавие животные для Ленца не имеют практически никакого значения: перестарки-доходяги, не в меру расхваленные рабами промотавшегося до нищеты юноши (Плавт, 1987а, с. 96), заменены всего один раз поминаемой «скаковой лошадкой» (Lenz, 1987b, S. 14), и если у Плавта дается (пусть не вполне убедительное) объяснение, как рабам удалось уломать несговорчивого покупателя все же купить их, то у Ленца это остается совершенно непроясненным. Во-вторых, у обоих авторов рабы всячески издеваются над молодым хозяином, прежде чем передать ему позарез нужные деньги, вырученные от несправедливой сделки, но у римского драматурга список издевательств гораздо длиннее и сами эти издевательства гораздо унижительнее: например, Ленц опускает требование раба, чтобы хозяин, словно лошадь, у всех на виду вез его на закорках, а потом поработал на мельнице (Плавт, 1987а, с. 120, ср.: Lenz, 1987b, S. 27). Для благонаправленной бюргерской публики это было бы слишком.

Основной же акцент молодой драматург переносит на фигуру «батюшки» юного мота. Впоследствии «отцы играют решающую роль почти во всех драмах Ленца. Они контролируют жизнь своих детей и одновременно бросают их, требуя независимости, но сами едва ли служат образцом для подражания. В то время как почти во всех пьесах мать отсутствует или, по крайней мере, не является решающей силой в семье, счастье сына или дочери зависит от отца» (Schäfer, 2016, S. 99). Как правило, доминантный (не всегда биологический) «отец» всячески стремится навязать детям свои ценности и цели (особенно ярко это выражено в «Домашнем учителе», в «Англичанине» и в незаконченном «Добродетельном бездельнике»). Этот мотив для Ленца глубоко автобиографичен: почти все 1770-е годы его жизнь была попыткой избавления от довлеющей воли всемогущего родителя, желавшего видеть сына продолжателем собственного пасторского дела и уж никак не литератором, – попыткой, потерпевшей полный крах. В конце концов нищий и больной писатель был вынужден вернуться в лоно семьи, под крыло авторитарного «батюшки». В более широком смысле противостояние с земным отцом было отражением скрытого богоборчества, не вполне осознанного бунта против Отца небесного: расколотое «я» писателя все более колебалось между неукоснительным следованием заповедям Божиим и тайным желанием нарушить их. Центральная коллизия комедии Плавта – посягательство похотливого «батюшки» на возлюбленную сына – бесспорно, привлекла Ленца как отражение его собственных сомнений в беспрекословной правоте отца и всеблагости Бога. Писатель всегда мучился опасениями, что некто, подобный плавтовскому Батюшке, встанет на пути реализации его собственных жизненных планов и грубо вторгнется в его личную сферу.

Помимо этого общеизвестного факта, открытого отнюдь не профессионалом-психоаналитиком, в «Батюшке» для Ленца важное значение имеют фигуры слуг. Впрочем, здесь речь идет о типажах, играющих существенную (иногда – главную) роль чуть ли не в каждой пьесе Плавта. Для римского драматурга, как мы видели в случае «Амфитриона», комедийный сюжет задается уже тем, что в нем участвуют представители самого низшего общественного сословия, лишенные каких-либо гражданских прав и вообще личной свободы. При этом именно рабы и рабыни в его пьесах часто выступают главными «моторами» действия, выгодно отличаясь от своих хозяев-рабовладельцев предприимчивостью и интеллектом, а иногда бывают даже героями более положительными, чем представители привилегированных слоев. Разночинцу Ленцу, всю жизнь вынужденному ощущать себя парией в обществе дворян и «одворянившихся» бюргеров, несомненно, должен был нравиться ярко выраженный демократизм Плавта, писавшего о народе и для народа, глубоко народным языком, подчас балансирующим на тонкой грани между просторечием и непристойностью. Конфликт в лучших произведениях Ленца большей частью не только нравственный, но и классовый, обусловленный неравным общественным положением персонажей. Не вправе претендовать на руку дворянки бюргер-интеллигент в «Домашнем учителе» и «Лесном отшельнике», полный крах терпит надежда бюргерской дочери на брак с офицером-дворянином в «Дневнике» и в «Солдатах», в «Англичанине» родной отец признает умалишенным сына, безнадежно влюбленного в особу монаршей крови, а в повести «Цербин» персонаж-бюргер, напротив, словно в отместку за других ленцевских протагонистов разрушает жизнь девушки из низшего, самого угнетенного общественного класса.

Немецкий литературовед Э. Менц отмечает, что уже в дебютной драме Ленца «Раненый жених» (1766), хотя авторские симпатии целиком на стороне персонажей-дворян, строптивый слуга с говорящим именем

Тиграс выводит свое право на месть вышестоящему из убеждения: «Я – свободный человек. Только богатство отличает его (господина – *Н. Г.*) от меня. А я тоже могу благодаря счастливому случаю стать богатым, как он» (Lenz, 1987a, S. 15). Другое дело, что юный Ленц не приемлет эту логику, демонизируя хитрого мстителя: «Тиграс совершает первородный грех изначального дьявола, падшего ангела Люцифера: он хочет быть равным Богу, Господ(ин)у» (Menz, 1994, S. 104). Таким образом, Менц подчеркивает, что конфликт в «Раненом женихе», основанный на действительном происшествии в Лифляндии 1760-х гг., – не столько социальный, сколько теологический: в отроческом возрасте Ленц, воспитанный в довольно обскурантском духе, еще не смел противопоставить себя отцу, усмотревшему в покушении холопа на дворянина угрозу Божественному порядку. Но говорить о совершенном антидемократизме «Раненого жениха» тоже нельзя: Менц считает, что по сравнению с древними драматургами (среди коих поминается Плавт) юный Ленц делает огромный шаг вперед: слуга-раб и женщина в его первом драматическом опыте перестают быть просто сюжетными функциями и становятся полноправными действующими лицами, способными на глубокие чувства и преследующими собственные интересы. Вот здесь мы не можем согласиться с немецким исследователем: о роли женщины у Плавта и Ленца речь впереди, но уже сейчас нужно сказать, что не все плавтовские рабы – «только» верные помощники недалеких хозяев. Они могут быть полноценными личностями, ставящими цели для одних лишь себя, – таковы Псевдол в одноименной комедии и персонажи «Перса». В последней пьесе свободные граждане (не говоря уж о рабовладельцах) вообще практически не задействованы, если не считать жалкого «паразита». Ничтожный иждивенец-прихлебатель – еще один персонаж, кочующий у Плавта из одной комедии в другую, и, возможно, об этом памятовал Ленц при создании своей пьесы «Философ милостью друзей», где подобный бездельник в своих интересах манипулирует главным героем. Итак, не только слуги, но и позднейший «паразит» у Ленца – смышленные, нагловатые затейники, плуты и остроусловы; причем, как и в случае Плавта, вопрос этической оценки их действий не всегда принципиален.

«Наследство» (*“Die Aussteuer”* у Плавта – *“Aulularia”*, «Клад»)

Центральный персонаж этой пьесы – внезапно разбогатевший бедняк, одержимый параноидальным страхом за сохранность своего клада. С плавтовского старика Эвклиона начинается длинный ряд патологических скупцов в мировой литературе. У Ленца в более поздних произведениях сколько-нибудь выраженного скупца мы не встретим, а одержимость бывает вызвана, как правило, несчастной любовью. Однако выбор пьесы Плавта «Клад» для переделки на современный лад не представляется случайным; получилась вполне ленцевская пьеса – не по сюжету, а по колориту.

Огромное значение в «Наследстве», как и в других «Комедиях по Плавту», имеют авторские ремарки, которыми римский комедиограф пользовался очень скупно: «нередко то, что у Плавта высказывается в самом тексте словами героя, поясняющими то или иное положение, тот или иной его жест, у Ленца, теряя характер условности, превращается в картину, действие, движение» (Фортунатова, 1974, с. 150). Однако Ленц старается соблюсти искрометный юмор плавтовского источника. При этом он не следует за ним буквально. Так, в одном месте он не воспроизводит длинный перечень диковинных профессий, приводимый одним из персонажей Плавта (Плавт, 1987a, с. 170), однако в другом месте, наоборот, сам придумывает похожий по форме и эффекту потешный список, на сей раз – казней, которыми центральный персонаж грозит мнимому обидчику (Lenz, 1987b, S. 69). Таким образом, если где-то Ленц отступает от оригинала, то в другом месте старается это отступление компенсировать. Точно так же он поступает с частой игрой слов у Плавта – вводит свои собственные окказионализмы, например, вряд ли переводимое на русский язык *“Grillisationen”* (Lenz, 1987b, S. 50), но не обязательно в тех сценах, где ими пользуется Плавт. Совершенная «отсебятина» у Ленца редка, большей частью это замена древнеримских реалий на современные немецкие. Так, вместо римского бога домашнего очага Лара пьесу открывает Гном (Lenz, 1987b, S. 40), вместо языческих богов и духов в «Кладе» поминаются персонажи немецких сказок – кобольд и Рюбецаль (Lenz, 1987b, S. 61), пародируются светские правила «галлантного века»: персонажи вдруг переходят на французский, величают друг друга «мосье» (Lenz, 1987b, S. 72) и сыплют речевыми оборотами из дуэльных кодексов (Lenz, 1987b, S. 62) (хотя в мире самого античного комедиографа, перелицованного Ленцем, никаких «поединков чести» быть не может – все решается бранью и колотушками). Походя Ленц пародирует также инфантильность, слезливость и едва скрываемую трусость ходоульных персонажей сентименталистской литературы.

Поскольку финал «Клада» утрачен, Ленц вынужден додумывать его сам. Как заведено у его римского предшественника, он венчает комедию хэппи-эндом, но вместо напрашивающегося торжества любящих сердец тот представляет собой препирательство отца невесты и дяди жениха насчет финансовых условий брачного контракта. Несомненно, это сатира на современный Ленцу брак, строящийся не на любви, а на коммерческом расчете, притом независимо от сословной принадлежности брачующихся. Резкие выпады против стремления отцов с выгодой выдать детей за нелюбимых содержатся в незавершенной трагикомедии «Генриетта фон Вальдек» и особенно – в «Англичанине». В меньшей степени это касается «Домашнего учителя», но там Ленц заимствует у Плавта крайне рискованный для Нового времени мотив изнасилования возлюбленной и последующих попыток насильника загладить вину, с той разницей, что в «Кладе», а значит, и в «Наследстве» насильник женится на изнасилованной, а в «Домашнем учителе», ввиду непреодолимых классовых перегородок, – оскотливает себя. То есть, изначально плавтовский мотив в самостоятельном творчестве Ленца получит трагическую окраску.

«Похищения» (“Die Entführungen”, у Плавта – “Miles gloriosus”, «Хвастливый воин»)

В двух рассмотренных выше комедиях Плавта и Ленца ничтожную роль играли женские персонажи: так, в «Наследстве» наследница вообще не появлялась на сцене. Но это совсем не значит, как пытается уверить Э. Менц, что в античной драме женщина была лишь объектом страсти, но не субъектом – вспомним хотя бы «Антигону» Софокла. В «Хвастливом воине» Плавта именно женщины, наряду с плутоватым рабом Палестрионом, выступают главными движителями действия, ловко облапошивая вояку-хвастуна, вообразившего себя неотразимым «внуком Венеры» (Плавт, 1987b, с. 166). Именно в «век Просвещения» впервые по-настоящему заговорили о женской эмансипации, и Ленц вполне разделял взгляды просветителей на этот вопрос. И уже у Плавта он нашел немало женщин, играющих в комедиях центральную роль, выступающих не объектами драматических страстей, а их субъектами. Их общими стараниями самовлюбленный и похотливый солдафон оказывается посрамлен, и именно на их стороне симпатии двух «соавторов», которые должны передаться и публике двух принципиально андроцентричных обществ.

Тип «хвастливого воина» будет встречаться и в собственных пьесах видного штюрмера. Неспроста А. Ханзен видит в «Похищениях» антиципацию сцены знакомства «домашнего учителя» с надменным болтуном-майором. «Противостояние между хозяином дома и молодым наставником также является ярким примером того, как молодой драматург преобразил привычное. Этот отрывок напоминает первую сцену “Похищений” Плавта в переводе Ленца, где представлен “величайший лев”, нелепый офицер Калекут. Калекут хвастается своими героическими подвигами, а его слуга Лами должен помочь ему подсчитать число убитых врагов, чтобы создать у него ощущение великого героя» (Hansen, 2000, S. 65). Заметим также, что насмешка над не в меру маскулинным воякой привлекала Ленца еще и потому, что сам он, безусловно, втайне страдал от собственной недостаточной мужественности, вскоре ставшей причиной постоянных неудач на любовном фронте: хотя бы в сравнении с другими штюрмерами – брутальным воителем Клиндером и в особенности записным любезником Гете, интимным партнером женщины, с которой сам Ленц имел в лучшем случае лишь духовную связь, да и та ему скорее грезилась (случай с Фридерикой Брион (Der Dichter Lenz..., 1842)). Это чувство гендерной неполноценности особенно ярко тематизировано в том же «Домашнем учителе» и в эпистолярной повести «Лесной отшельник». Думается, поэтому Ленцу импонировала возможность вывести храброго воина-сердцеда в смешном свете: очень скоро в «Домашнем учителе» рохля-гувернер соблазняет дочь отличившегося во многих сражениях Майора, а в «Солдатах» в неприглядном виде будет представлено воинское сословие в целом.

Также весьма показательно, что уже в первой редакции Ленц опустил слова камердинера (у Плавта это, разумеется, раб): «Что ж, другим [рабам] пускай влетит» (Плавт, 1987b, с. 84). Очевидно, Ленц не хотел нравственно дискредитировать положительного персонажа злорадством и равнодушием в отношении товарищей. Подобное «облагораживание» характерно вообще для всех «Комедий по Плавту», но большей частью оно достигается некоторым смягчением лексического буйства. С. А. Бурикова (2008, с. 136) приводит убедительный пример такого стилистического редактирования. Случаев «облагораживания» не слов, но мыслей, подобных отмеченному, крайне мало.

В заключительном акте Ленц во много раз усиливает плавтовское назидание. У римского драматурга наказывающие главного героя побоями ограничиваются фразой: «Всех бы распутников этак: стало бы поменьше их» (Плавт, 1987b, с. 184), тогда как избиваемый лишь молит о пощаде. У Ленца в первой редакции «хвастливый воин» сам всецело сознает свое преступление и соглашается, что заслужил наказание: «Клянусь, что с этого дня я не взгляну ни на одну замужнюю женщину» (Lenz, 1987b, S. 130), а под конец вдруг обращается к зрителям (чего Ленц в иных случаях не допускает) со словами «Если бы наши нынешние офицеры понимали по-латыни!» (Lenz, 1987b, S. 130). Во второй же редакции заключительная сентенция протагониста звучит еще отчаянней, еще жестче: «С этого дня я буду убегать от каждой женщины, как от змеи, поскольку они обе одинаково ядовиты и хитры. С этого дня я не взгляну ни на одну женщину, я заточу себя в темницу, я себя кастрирую, я себя...» (Lenz, 1987b, S. 176). Вот уже прямо предвосхищено самооскопление в «Домашнем учителе», но там этот шаг совершает забитый и униженный аутсайдер, а в «Похищениях» решиться на него готов как раз представитель господствующего эксплуататорского класса – не исключено, что соответствующую сцену у Плавта Ленц читал не без мысли о социальном реванше.

«Прелестница» (у Плавта – “Truculentus”, «Грубиян»)

«Грубияну» Плавта Ленц дает иное название, ибо заглавный герой по недосмотру римского драматурга в середине комедии совсем сходит со сцены, тогда как насмешница-гетера присутствует в ходе всего действия и искусно направляет его. С исчезновением хитроумного конфидента-раба она и ее служанка, в отличие от «Хвастливого воина», вполне обходятся без помощников-мужчин, чтобы добиться своей цели. Притом на сей раз эта цель – не столько осмеяние влюбленных, сколько безудержное обогащение за их счет.

При обработке текстов Плавта существенную сложность для Ленца ожидаемо представляло собой перенесение в современность образов римских гетер, в отличие от греческих – представительниц низшего сословия, своекорыстных, не обремененных моральными соображениями распутниц. Тем большее уважение может вызывать предпринятое штюрмером минимальное смягчение нравов развратных женщин, которых в его время вряд ли было намного меньше, чем во времена Плавта, но цензурные условия Германии XVIII века уж точно

были куда более строгими, причем Ленцу приходилось оглядываться не только на них, но и на собственные христиански-пиетистские моральные установки. Заметим, однако, что и в дальнейшем творчестве «бурный гений» постоянно при всей своей ортодоксальности в вопросах половой морали постоянно выводил межполовые отношения «на грани фола»: и в «Домашнем учителе», и в «Солдатах», и в повести «Цербин, или Новая философия» сюжет будет строиться вокруг адюльтера или адюльтеров, чреватых для воспитанных в евангелическом духе героев отнюдь не комическими последствиями.

В «Прелестнице» достаточно интересны текстуальные отступления немецкого драматурга от первоисточника. В последней редакции Ленц выбрасывает пролог и начинает сразу с монолога несчастного любовника, сильно сокращая его по сравнению с оригиналом: многословные lamentации о непостоянстве подруг, об их сребролюбии сведены к допустимому минимуму, зато монолог становится более сценичным, а его основные мысли – более понятными. То же касается и длинного монолога служанки о естественности порядка вещей, при котором мужчина нравится женщине лишь постольку, поскольку он финансово состоятелен; когда же женщина превратит его в неимущего, она вправе сразу же сменить любовника. У Плавта эта нехитрая мысль излагается на все лады, в первой редакции Ленц довольно скрупулезно следует за предшественником, а во второй сводит монолог к паре фраз. Зато во второй редакции рассказ хитрой комбинаторши о том, как и почему она изображала свою мнимую беременность, напротив, сильно удлинняется и расцвечивается множеством новых подробностей. Сюда добавляется признание, никакого следа которого нельзя найти у Плавта: «хо-хо! Такое дело надо предоставить только мне, я – прирожденная комедиантка, и я ей пребуду, независимо от того, добьюсь ли успеха или потерплю неудачу» (Lenz, 1987b, S. 225). Предпринятые Ленцем вторжения в плавтовский текст на сей раз продиктованы не только соображениями сценической целесообразности, но и новой расстановкой смысловых акцентов. С одной стороны, Ленц стремится несколько сгладить стереотипные «сексистские» предубеждения: от редакции к редакции все меньше инвектив в адрес женского пола; счастливый любовник гетеры получает черты плаксивого и трусливого маменькиного сынка (чего у Плавта нет совсем). С другой стороны, место банальных любостязательниц занимает притворщица-авантюристка, поставившая себе цель блистать в имперском Петербурге, под пером драматурга-штюрмера принимающая типические, почти мифологические черты «вечного образа», характерного именно для современной ему жизни и литературы. Ведь «имена женщин-авантюристок XVIII в. не менее известны, чем имена мужчин. Достаточно вспомнить Жанну Пуассон, вошедшую в историю под именем маркизы Помпадур, или Эмму Гамильтон, возлюбленную адмирала Г. Нельсона. Что касается литературы, то символами женского европейского авантюризма стали образ Манон Леско, созданный аббатом А.-Ф. Прево, и менее известный образ Молль Флендерс из романа Д. Дефо...» (Приказчикова, 2012, с. 123).

Отметим еще одно важное обстоятельство, на которое почти никто не обращал внимание. «Прелестница» у Ленца говорит о домогающемся ее офицере: «Его сословие и происхождение запрещали ему жениться на мне» (Lenz, 1987b, S. 224). Эти слова, отсутствующие у Плавта, можно рассматривать как первую заявку Ленца на крайне занимавшую его тему. Будучи в пору работы над «Комедиями по Плавту» сотрудником двух братьев-офицеров, баронов фон Клейстов, и близко изучив нравы тогдашней армейской среды, молодой литератор-пиетист был обескуражен существовавшим запретом для военных вступать в брак, что было причиной невероятного по масштабам промискуитета. При этом безвинно страдали, в первую очередь, женщины из непривилегированных сословий. Именно об этом Ленц написал трагикомедию «Солдаты», именно об этом шла речь в его первом социально-нравственном проекте «О солдатских браках». То, что в «Прелестнице» звучало в комическом контексте, было первым подходом к весьма серьезной общественной проблеме.

Заключительный акт у Плавта состоит из одной сцены, у Ленца – из трех, представляя собой «пьесу в пьесе», ведь у Ленца Прелестница до конца глумится над похотливыми и не менее, чем она сама, сребролюбивыми мужчинами. Очевидно, плавтовский «Грубиян» привлек Ленца, помимо прочего, тем, что, начинаясь как злая сатира на весь женский пол, он в результате признает, что во всех грехах слабых женщин в конечном счете виноваты сильные мужчины. Недаром переделка Ленца кончается их безобразной перебранкой: кто, дескать, щедрее одарил вождяленную женщину. Здесь уже заложена одна из главных тем творчества самого Ленца – резкое неприятие (по крайней мере, в теории) добрачных межполовых отношений. Об этом достаточно будет сказано в «Домашнем учителе», в тех же «Солдатах», в «Цербине», в нравственно-богословских трудах.

«Турецкая рабыня» (“Die Türkensklavin”, у Плавта – “Curculio”, «Куркулион»)

Пьеса «Куркулион» в транскрипции Ленца называется «Турецкая рабыня» (во времена Плавта ни о каких турках, конечно, речи не было). Во многом повторяется ситуация «Похищений»: ловкие мошенники (опять из низших слоев общества) околпачивают кичливого вояку, бахвала и выпивоху, у Плавта – якобы завоевателя множества царств, у Ленца – покорителя Адрианополя (Lenz, 1987b, S. 277), офицера непонятно какой армии, то ли болгарина, то ли венгра, впрочем, ругающегося по-польски. Примечательно среди прочего то, что в «Турецкой рабыне» упоминается «Российская императрица» (Lenz, 1987b, S. 275), чьим поданным всю жизнь оставался Ленц. То есть, опять налицо явное осовременивание античного первоисточника.

Но эта модернизация касается не только отдельных реалий. Опять более важную роль, чем в первоисточнике играет женский персонаж. Немецкий драматург сохраняет ведущую роль изворотливого слуги, но дает высказаться и самой «турецкой рабыне». У Плавта Рабыня – персонаж почти на протяжении всей пьесы сугубо страдательный, с минимумом речей, лишь в заключительном акте она вдруг обретает голос, заявляя: «Не рабюю родилась я» (Плавт, 1987а, с. 497). Пользуясь этой «подсказкой» далекого предшественника, в более раннем акте Ленц вдруг совершает интервенцию в плавтовский текст, заставляя Рабыню громогласно произнести настоящий

гимн свободе и независимости, предвосхищающий ее освобождение в финале комедии. В монологе Рабыни во всеуслышанье звучит апология гордой личности, возмущенной посягательствами на свою автономию: «Я родилась свободной, злодеи! Мой Господин – на Небесах. Ни один человек не вправе притязать на мою добродетель...» (Lenz, 1987b, S. 274).

В результате благодаря деятельности положительных персонажей турецкая рабыня, как и ее плавтовский прототип, не только обретает свободу, но и выходит замуж за любимого, да еще и неожиданно отыскивает разлученного с ней брата. Эта коллизия (обретение в награду за тревожения пропавших родственников) не раз используется в комедиях Плавта, а в XVIII веке вновь становится крайне популярной. Позднее Ленц использует ее в трагикомедии «Новый Меноза», сатире на убогую немецкую современность, пропагандирующей подлинную нравственность, как ее понимал Ленц, и попутно высмеивающей эстетические принципы классицизма. Однако интрига в «Новом Менозе» строится именно на выяснении истинных родственных отношений персонажей: сначала жених и невеста узнают, что они брат и сестра, потом оказывается, что все же нет, и угроза incestуозных отношений снимается, то есть фабула по сравнению с комедиями Плавта усложняется.

Невзирая на то, что в «Куркулионе» Плавта добродетель торжествует, а порок посрамлен и наказан, последняя сцена пьесы сугубо комична (персонажи продолжают лютую перебранку); возможно, именно на нее ориентировался Ленц, сочиняя финал «Наследства». В «Турецкой рабыне» же концовка – почти морализаторская с претензией на нравоучение. Обрисованный одной черной краской злодей вынужден выслушивать сентенции вроде «Если ты ранее получил награду за свое злодеяние, то теперь понеси наказание. Тот, кто отнимает жизнь, лишает государство гражданина, а тот, кто продает добродетель беспомощной девушки, лишает небеса ангела. Колесование было бы истинной наградой за такое проклятое дело» (Lenz, 1987b, S. 286). По всей видимости, это первый случай, когда начинающий драматург завершает пьесу откровенным назиданием. Первый – и последний: в собственных пьесах Ленца ничего подобного мы не встретим.

«Алжирцы», или «Дружба превыше природы» (“Die Algerer”, oder “Freundschaft geht über Natur”, у Плавта – “Captivi”, «Пленники»)

То, что «Алжирцы» два века считались утерянными, было особенно досадным потому, что из всех пьес Плавта «Пленники» наименее заслуживают названия «комедия». Они совсем не смешны; чуть ли не единственный истинно комедийный элемент – счастливый финал: как и в «Куркулионе» он сопряжен с вызволением рабов из неволи и внезапным обретением родного брата. В остальном же Плавт поднимает в «Пленниках» серьезные нравственные вопросы, прежде всего о верности дружбе и данному слову в сложных обстоятельствах. Скорее всего, Ленц взялся за обработку этого первоисточника именно потому, что данное произведение вносит существенное разнообразие в зрительское восприятие древнеримского драматурга.

Найденный в 1991 г. вариант комедии содержит поправки драматурга-режиссера Ф. В. Готтера, добивавшегося ее большей сценичности. Что именно нового в текст Ленца внес Готтер – неизвестно, но вслед за немецкими литературоведами будем все же относить его к корпусу произведений видного штюмера. «Алжирцы» – единственная «комедия по Плавту», где дело происходит не в современной Ленцу Германии. Арена действия – средневековая Испания. Плавтовский сюжет немецкий драматург в первый и последний раз существенно перекраивает: вместо раба и господина, связанных узами почти что дружбы (очевидная натяжка), в пьесе действуют два равноправных друга, правда, один из них христианин, а другой – мусульманин. У Плавта оба главных героя попадают в плен к чужестранцам, у Ленца их разделяют страны происхождения и религия, причем мусульманин считает себя виновным перед христианином за прежние страдания того в алжирском плену, а христианин готов сесть вместо мусульманина в тюрьму, чтобы тот смог увидеться со своим отцом. Последний мотив Ленц впоследствии использует в «Домашнем учителе», только местом действия вместо Испании времен Реконкисты там станет современная ему Германия, а тюремное заключение грозит промотавшемуся студенту. Сама же дружба, как и мотив возвращения блудного сына, как показывает Х.-Г. Винтер, в «Алжирцах» соответствует традиционным образцам и не проблематизирована так, как в последующих произведениях Ленца: «В противоположность “Философу по милости друзей” и “Лесному отшельнику” здесь нет критического подхода к этим темам, центральным для Просвещения и для “Бури и натиска”». Тем самым пьеса близка к слезным комедиям своего времени» (Winter, 2017, S. 297). Действительно пока речь не идет о любви-ненависти к отцу, как в первом из названных текстов, и о дружбе-вражде, как во втором. Ленц не переносит в обработку плавтовской комедии конфликты с собственным отцом и с Гете, так как во всей остроте они будут им осознаны позже. При этом наряду с «отцовской нежностью» (Luserke, Weiß, 1991, S. 90) блудный сын познает и отцовский гнев: раскол между отцом и сыном Ленцами уже вполне наметился.

Чего у Плавта совсем не могло быть – это ясно читаемого «между строк» призыва к национальной и религиозной терпимости. При этом ленцевы «Алжирцы» созданы на шесть или семь лет раньше лессинговского «Натана Мудрого» (1779), признанного наиболее ярким произведением немецкой литературы XVIII века, посвященным этой теме.

Заключение

Проведенный анализ «Комедий по Плавту» Я. М. Р. Ленца привел к следующим выводам.

В «Комедиях по Плавту» намечены многие темы и ведущие мотивы позднейших произведений Ленца. Волнующие немецкого писателя вопросы пока еще затронуты вскользь и с изрядной долей юмора, решаясь

в комическом ключе, но уже легко угадывается их трагедийная составляющая. Конфликт молодого человека с доминантной фигурой отца, озабоченность социальным неравноправием, нетерпимость к браку и дружбе по расчету, неприятие избыточной маскулинности и униженного положения женщины, проповедь добрачного целомудрия вкупе с сознаваемой невозможностью полного укрощения плоти – все это Ленц старается обнаружить у далекого предшественника и, как правило, находит.

Приоритетное внимание к этим темам продиктовано особенностями биографии и психического склада писателя. Ленц привнес в наивный реализм Плавта черты собственного, довольно противоречивого мировоззрения, в котором традиционалистские, христиански-пиетистские заповеди сочетались с штюмерским протестом против окостенелых этических и эстетических норм, социального и гендерного неравенства, узаконенной фальши в межчеловеческих отношениях. Важную роль сыграла крайне лабильная психическая конституция Ленца, его конфликты с авторитарным отцом, с привилегированным классом, «дружба-вражда» с Гете, сомнения в собственной мужественности и постоянные неудачи на личном фронте.

Совершенно не изученная в отечественном литературоведении комедия «Алжирцы» – наименее «комическая» и самая нравоучительная из «Комедий по Плавту» (так же как ее первоисточник, «Пленники», – наименее «комическая» и самая нравоучительная из комедий римского драматурга). Комедией в традиционном понимании ее делает только счастливый конец. В этой пьесе Ленц наиболее отходит от плавтовского сюжета и текста, углубляет намеченные уже у далекого предшественника проблемы верности слову и подлинной дружбы в тяжелых жизненных обстоятельствах, вводит отсутствующую у Плавта тему равенства религий и религиозной терпимости.

Дальнейшая перспектива исследования видится в обнаружении менее очевидных мотивов и «скрытых» цитат из комедий Плавта при анализе позднейших произведений писателя-штюмера.

Материалы исследования | Research materials

1. Гете И. В. Собрание сочинений в 10 т. / пер. с нем. Н. Ман. М.: Художественная литература, 1976. Т. 3: Из моей жизни. Поэзия и правда.
2. Гиленсон Б. А. История античной литературы: в 2 кн. М.: Наука, 2002. Кн. 2: Древний Рим.
3. Плавт. Комедии: в 2 т. / пер. с латин. М.: Искусство, 1987а. Т. 1.
4. Плавт. Комедии: в 2 т. / пер. с латин. М.: Искусство, 1987б. Т. 2.
5. Der Dichter Lenz und Friedericke von Sesenheim: aus Briefen und gleichzeitigen Quellen; nebst Gedichten und Andern von Lenz und Goethe / hrsg. Von A. Stöber. Basel: Schweighauser, 1842.
6. Lenz J. M. R. Werke und Briefe: in 3 Bd. / hrsg. von S. Damm. München: Hanser, 1987а. Bd. 1.
7. Lenz J. M. R. Werke und Briefe: in 3 Bd. / hrsg. von S. Damm. München: Hanser, 1987б. Bd. 2.
8. Luserke M., Weiß Ch. "Arbeit an den Vätern". Zur Plautus-Bearbeitung "Die Algierer" von J. M. R. Lenz // Lenz-Jahrbuch. 1991. St. Ingbert: Röhrig, 1991. Bd. 1.

Источники | References

1. Бурикова С. А. Становление индивидуального драматургического стиля Я. М. Р. Ленца под влиянием творчества римского комедиографа Т. М. Плавта // Проблемы истории, филологии и культуры / под ред. Г. М. Бонгард-Левина. М. – Магнитогорск – Новосибирск: МаГУ, 2008. Вып. XIX.
2. Жирмунский В. М. Очерки по истории классической немецкой литературы. Л.: Художественная литература, 1972.
3. Лойкель Ю. В. Жанр трагикомедии в драматургии Я. М. Р. Ленца: автореф. дисс. ... к. филол. н. М., 1992.
4. Приказчикова Е. Е. Репрезентация образов «женщин Фортуны» в русской литературе XVIII в. // Дергачевские чтения – 2011. Русская литература: национальное развитие и региональные особенности. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2012. Т. 1.
5. Пуришев Б. И. Очерки немецкой литературы XV-XVII веков. М.: ГИХЛ, 1955.
6. Розанов М. Н. Поэт периода «бурных стремлений» Якоб Ленц, его жизнь и произведения: критическое исследование: с приложением неизданных материалов. М.: Университетская типография, 1901.
7. Фортунатова В. А. Театр Плавта в драматургии «бурных гениев» («Комедии по Плавту» Я. М. Р. Ленца) // Литературные связи и традиции: сборник. Горький, 1974. Вып. 4.
8. Babelotzky G. Jakob Michael Reinhold Lenz als Prediger der "weltlichen Theologie" und des "Naturalismus". Wechselwirkungen von Literatur und Predigt in Biographie und poetischem Schaffen. Göttingen: Wallstein, 2019.
9. Damm S. Vögel, die verkünden Land: Das Leben des J. M. R. Lenz. 3. korrigierte Auflage. Frankfurt am Main: Insel, 1989.
10. Hansen A. Der Hofmeister von J. M. R. Lenz: Ein Versuch einer Neuinterpretation. N. Y. [u. a.]: Lang, 2000.
11. Kraft H. J. M. R. Lenz. Biographie: Göttingen: Wallstein, 2015.
12. Martini F. Die Einheit der Konzeption in J. M. R. Lenz' "Anmerkungen übers Theater" // Sturm und Drang / hrsg. M. Wacker. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1985.
13. Maurach G. Lessings Plautus // Jahrbuch der Braunschweigischen Wissenschaftlichen Gesellschaft. Braunschweig, 1987.

14. Menz E. "Der verwundete Bräutigam". Über den Anfang von Lenzens Komödienkunst // Jakob Michael Reinhold Lenz. Studien zum Gesamtwerk / hrsg. von D. Hill. Opladen: Westdeutscher Verlag, 1994.
15. Schäfer J. "... da aber die Welt keine Brücken hat ...": Dramaturgien des Fragmentarischen bei Jakob Michael Reinhold Lenz. Paderborn: Wilhelm Fink, 2016.
16. Winter H.-G. Jakob Michael Reinhold Lenz / 2., überarb. und aktual. Auflage. Stuttgart –Weimar: J. B. Metzler, 2000. (Sammlung Metzler; Bd. 233).
17. Winter H.-G. Übersetzungen // j. M. R. Lenz-Handbuch / hrsg. von J. Freitag, I. Stephan, H.-G. Winter. Berlin – Boston: De Gruyter, 2017.

Информация об авторах | Author information

RU**Гладилин Никита Валерьевич¹**, д. филол. н., доц.¹ Московский университет им. А. С. Грибоедова**EN****Nikita Valer'evich Gladilin¹**, Dr¹ A. S. Griboyedov Moscow University¹ nikitagl@inbox.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 08.09.2026; опубликовано online (published online): 30.09.2026.

Ключевые слова (keywords): Я. М. Р. Ленц; Комедии по Плавту; конфликт с фигурой отца; протест против косных эстетических и этических норм; проповедь социального и гендерного равенства; J. M. R. Lenz; Comedies after Plautus; conflict with the figure of the Father; protest against rigid aesthetic and ethical norms; preaching social and gender equality.