

Миклухо Юлия Юрьевна

ОБРАЗ ОЗЕРА В ДРАМЕ Г. ГАУПТМАНА "EINSAME MENSCHEN" И В ЕЕ РАННИХ РУССКИХ ПЕРЕВОДАХ

Статья рассматривает специфику пространственного фона в произведениях "новой драмы" на примере пьесы Г. Гауптмана "Einsame Menschen" ("Одинокие"). Особое внимание уделяется образу озера, поскольку он наделяется сложными символическими чертами, превращаясь в индикатор философских размышлений героев произведения. Делается попытка определить степень проникновения русских переводчиков пьесы в авторскую концепцию посредством лексико-семантического анализа ранних русских переводов драмы "Одинокие".

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2013/8-1/28.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2013. № 8 (26): в 2-х ч. Ч. I. С. 105-108. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2013/8-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_phil@gramota.net

4. **Brown S.** French Silk. Grand Central Publishing, 1993.
5. **Brown S.** Riley in the Morning. Bantam, 1985.
6. **Dreiser T.** An American Tragedy [Электронный ресурс]. URL: <http://www.diplom.am/ru/books/theodore-dreiser-an-american-tragedy/> (дата обращения: 02.11.2012).
7. **Fleming T.** The Officers Wives. Warner Books, 1982.
8. **Howatch S.** The Rich are Different. Penguin Books, 1989.
9. **Maugham S.** The Theatre [Электронный ресурс]. URL: <http://www.e-reading-lib.org/book.php?book=127593> (дата обращения: 22.09.2012).
10. **Puzo M.** The Godfather. Anthology, 2010.
11. **Wilkinson L.** Motive-for-Marriage. Ulverscroft Large Print Books, 1996.

**COMBINATORICS OF LANGUAGE MEANS IN EXPRESSING ENVY AND JEALOUSY
(BY THE MATERIAL OF THE ENGLISH COLLOQUIAL SPEECH)**

Matytsina Marina Stanislavovna
Lipetsk State Technical University
lipmarina@gmail.com

The author analyzes the combination of different language means in the acts of expressing envy and jealousy, determines the role of these means in the process of communication, their dependence on pragma-linguistic conditions of a dialogue, shows the combinatorics of language means by the examples of literary texts from British and American authors' works, and pays special attention to those language means that contribute to the maximum illocutionary and perlocutionary effects of speaker's emotional state in the speech act of expressing envy and jealousy.

Key words and phrases: speech act; envy; jealousy; language means; emotionality; expressiveness.

УДК 821.161.1.0

Филологические науки

Статья рассматривает специфику пространственного фона в произведениях «новой драмы» на примере пьесы Г. Гауптмана «Einsame Menschen» («Одинокие»). Особое внимание уделяется образу озера, поскольку он наделяется сложными символическими чертами, превращаясь в индикатор философских размышлений героев произведения. Делается попытка определить степень проникновения русских переводчиков пьесы в авторскую концепцию посредством лексико-семантического анализа ранних русских переводов драмы «Одинокие».

Ключевые слова и фразы: «новая драма»; художественный перевод; экзистенциальная проблематика; пространственная организация; символ.

Миклухо Юлия Юрьевна, к. филол. н.
Юргинский технологический институт (филиал)
Национального исследовательского Томского политехнического университета
Juliavlasova@mail.ru

**ОБРАЗ ОЗЕРА В ДРАМЕ Г. ГАУПТМАНА «EINSAME MENSCHEN»
И В ЕЕ РАННИХ РУССКИХ ПЕРЕВОДАХ[©]**

Сущностной основой «новой драмы» является признание невозможности исчерпывающего отражения объективного мира субъективным сознанием. Причем приоритет отдается именно этому непостижимому миру, вытесняющему с центральной позиции и подчиняющему своим законам человека, который становится лишь частью его, а не законодателем.

Отсюда особое внимание к пространственному фону, который является мерилем для человеческих коллизий. Пространство становится особым знаком, символом, не просто характеризующим героя, но даже подавляющим его (как, например, в чеховской «Чайке» «роковое» озеро, на берегу которого разыгрываются все самые драматические сцены пьесы).

По мнению украинского ученого-литературоведа М. А. Новиковой, любое литературное произведение исходит в своей пространственной организации из понятия «центр». При этом центр «непременно связан с высшими ценностями и глубочайшими смыслами этого произведения как модели мира» [6]. И именно определение центра является отправным пунктом в понимании «мира» художественного произведения. Рассматривая множество вариантов реализации данного аспекта на материале художественных произведений,

Новикова отмечает, что отсутствие центра является также значимым моментом, свидетельствующим о хаосе бытия, разрушении привычных жизненных основ. В этой ситуации «добро и зло перепутываются или «отменяются». Пропорционально слабеет, «рассыпается» конфликт. Сюжет сводится к попыткам персонажей вырваться из этого аморфного пространства, что невозможно. Композиция строится по модели —дрной бесконечности: как бессмысленные, бесцельные метания и скитания или апатичное пребывание на месте. Ослабевает или полностью исчезает кульминация, а события превращаются в вязкие обстоятельства, тормозящие всякий путь героев: внутренний или внешний» [Там же]. Новикова приводит в качестве примеров драмы и прозу модернизма и постмодернизма; вместе с тем указываются и более ранние отголоски «бесцентричности» в мировой литературе (в частности, называется «Вишневый сад» Чехова).

«Бесцентричными» можно назвать и произведения «новой драмы», поскольку сама ее проблематика предполагает именно такую пространственную организацию. В «новой драме», коснувшейся «самых глубин бытия», мир предстает хаотичным или, по крайней мере, непостижимым для человеческого разума. Исходя из «центристской» концепции Новиковой, в произведениях «новой драмы» пространство организовано по принципу «минус-прием». Человек уже не может найти центр (опору, стержень) ни внутри себя, ни во вне.

«Новая драма» оказалась популярной не только на Западе, но и в России. Вместе с тем, отношение к произведениям «новых» драматургов было неоднозначным. Это видно, в частности, на примере русской литературной «судьбы» немецкого драматурга Г. Гауптмана как одного из виднейших представителей «новой драмы». Его пьесы оказались весьма созвучны духу России к. XIX – н. XX в. Многочисленные рецензии на произведения драматурга, постановки в ведущих российских театрах, переводы свидетельствуют в пользу этого. Но о том, насколько глубоко русская общественность того времени смогла уловить суть гауптмановской концепции, позволяют судить, в частности, русские переводы его пьес.

Так, в одной из ключевых как для творчества писателя, так и для «новой драмы» в целом стала пьеса «Одинокие». В начале произведения перед нами, казалось бы, более-менее организованный центр – усадьба Фокератов. Пространство организовано в пьесе таким образом, что внутри усадьбы выделяется еще один центр, который, по сути, еще более значим сам по себе в концептуальном плане. Озеро и связанные с ним горы получают в драме особую смысловую нагрузку.

Образ озера семантически насыщен у Гауптмана, характеризуется «переливчатостью» [4, с. 62] значений, предельной «символической живописной насыщенностью» [5, с. 56]. В начале действия озеро соотносится в представлении героя с частью *ego* мира, очевидно, воспринимаемого им как безграничный; усадьба и озеро лежат для Иоганнеса в одной плоскости:

«Wir haben nämlich ein recht schönes Grundstück <...> Das Wundervolle daran ist der See. Kennen Sie den Müggelsee? <...> Ich hasse nämlich die Stadt. Mein Ideal ist ein weiter Park mit einer hohen Mauer ringsherum. Da kann man so ganz ungestört seinen Zielen leben» [8, S. 283]. (Ведь у нас, право, прекрасный земельный участок <...> Чудесно там озеро. Вы знаете Мюггельское озеро? <...> Я ненавижу именно город. Мой идеал – просторный парк с высокой стеной вокруг. Так можно без помех жить для своих целей.)

Уединение Иоганнеса оценивается им как сознательный выбор, оно не соотносится в его представлении с неким заключением, ограничением свободы.

В ранних русских переводах пьесы (Н. Эфроса [1], О. Н. Поповой [2] и В. Саблина [3]) возникает иной смысл: выбор такого варианта существования героя объясняется более узкими причинами. Попова и Эфрос используют слово «уголок», что сразу же вносит оттенок добровольного самоограничения. На это же указывает и прилагательное «окруженный», присутствующее во всех трех переводах.

Попова переводит следующим образом: «У нас очень красивый уголок <...> Самое красивое здесь – озеро <...> Я ненавижу городскую жизнь. Мой идеал – громадный парк, окруженный высокой стеной. Такие условия дают возможность жить сообразно намеченной цели» [2, с. 29-30].

У Эфроса: «У нас правда очень хорошенький уголок <...> Самое красивое здесь, это – озеро <...> я ненавижу город. Мой идеал – уединенный парк со всех сторон окруженный высокой стеной. Там можно без помехи жить для своих целей» [1, с. 149-150].

Саблин также упрощает значение для Иоганнеса имения, хотя и не применяет слово «уголок»: «У нас, правда, очень хорошенькое имение <...> Самая красота, конечно, – озеро <...> Я ненавижу город. Мой идеал – уединенный парк, со всех сторон окруженный высокой стеной. Никто не мешает, можно жить для своих целей» [3, с. 90].

Прилагательное «уединенный», которое встречается и у Эфроса, конкретизирует семантику изолированности, тогда как в оригинале парк не соотносится только с местом уединения: важно сочетание простора и в то же время возможность не отвлекаться на ненужное.

Таким образом, имение с видом на Мюггельское озеро представляется Иоганнесу в начале пьесы неким единством. Его «мир» – замкнутый, обособленный, самодостаточный – находится в гармонии со всем большим миром.

По-иному ощущает себя здесь Анна Мар. В ремарке, открывающей второй акт, она, возвращаясь из сада, смотрит вдаль через озеро:

«Sie steht still, lauscht dem Gesänge und blickt dann, die Augen mit der Hand schützend, über den See in die Ferne» [8, S. 288]. (Она стоит спокойно, прислушивается к пению, и потом смотрит, защищая рукой глаза от солнца, через озеро вдаль.)

Озеро для нее – это лишь преграда, заслоняющая собой ту свободу, которую она видит вдали. Анна смотрит не просто на озеро (как у Поповой – «вдаль, на озеро»), а за него (у Эфроса и Саблина – «вдаль, через озеро»), словно «сквозь». В данном случае озеро интерпретируется как рубеж, который Анна способна преодолеть на пути к свободе. Примечательно, что по ту сторону озера расположены горы, которые традиционно и прочно являлись символом духовной высоты, свободы духа. В двуедином образе «озеро-горы» воплощается внутреннее стремление Анны к духовной «вертикали», или то, что горизонталь простой пространственной протяженности для нее перерастает в эту вертикаль, служит этой вертикали.

Более того, открывающиеся взору героини горизонты оказываются узки для нее: удаленный объект становится не так уж идеален по мере приближения к нему:

«Wir müssen uns trennen! – Einen Weg zu gehen, wie es mir wohl vorgeschwebt hat... in Sekunden... und das will ich nun auch nicht. Ich habe eben auch etwas wie eine Ahnung empfunden. Und seitdem, da erscheint mir auch das alte Ziel zu unbedeutend für uns – zu gewöhnlich, offen gestanden! – Es ist geradeso, als ob man aus hohen Bergen mit weitem, weitem Ausblick heruntersteigt und nun alles so eng und nah findet im Tal» [Ibidem, S. 345] (Мы должны расстаться! – Идти путем, как это мне мысленно рисовалось... минутами... а теперь я этого тоже не хочу. Я тоже испытала что-то вроде предчувствия. И с тех пор старая цель кажется мне ничтожной для нас – слишком обычной, откровенно говоря! – Точно как будто спускаются с высокой горы с широким, широким видом, и вот находят всё таким тесным и близким в долине.)

Речь идет о том, что в героине, как и в Иоганнесе, происходит прозрение более глубоких истин и сопутствующая этому деактуализация прежних идеалов.

В переводе Поповой допущен ряд искажений, что вносит изменения в облик героини. Оказывается, что Анна временами «подумывала» о том, чтобы пройти свою жизнь «по одному пути» с Иоганнесом, хотя в оригинале имеется в виду тот уровень осмысления действительности, которым героиня довольствовалась раньше. Сводя смысл реплики фактически на бытовой уровень, переводчица лишает этот важный для понимания сущности героини монолог той философской глубины, которая в нем имплицитно содержится. Слова Анны о «долине» и «горах» интерпретируются Поповой в том же ключе – как опасность «спуститься» с того возвышенного уровня отношений, которого она достигла вместе с Иоганнесом, как предчувствие того «низменного», которое может вмешаться в их духовную дружбу:

«Да! Мы должны расстаться. Идти с вами по одному пути... бывали минуты, когда я об этом думала... но теперь я не согласна, я сама не хочу, чтобы это было так. Я также почувствовала намек на что-то более высокое. И с тех пор прежняя цель кажется мне слишком низменной. Нас она не достойна... Признаюсь в этом!.. Я получила такое впечатление, точно мы готовы спуститься с высоких гор с широким кругозором, в тесную долину, где все так узко, так обыденно» [2, с. 103-104].

Хотя в оригинале сравнение Анны носит абстрактный характер, что видно из синтаксической конструкции, в которой отсутствует указание на конкретный субъект (выражено местоимением *man*), в переводах Саблина и Эфроса она превращается в высказывание личного характера. Кроме того, слова героини подаются как констатация уже свершившегося факта: «мы спустились» в долину, и все оказалось совсем не возвышенным, как нам представлялось раньше. Таким образом, если у Гауптмана Анна еще только предчувствует что-то, делает предположения о будущем, то во всех трех переводах ее слова трансформируются в признание «иллюзорности» возвышенных идей. Отсюда возникает ошибочное впечатление, что отношения героев сошли на уровень любовной коллизии и Анна признает невозможность духовной дружбы между мужчиной и женщиной.

По мнению Н. Е. Разумовой, образ озера, соединяющий в себе манящую красоту и смерть, приобретает в драме характер некой надбытности. Смерть в семантике озера является оборотной стороной бытийной масштабности, и именно Иоганнесу дается она в удостоверение его особого статуса среди персонажей [7, с. 318]. Только через него образ озера раскрывается в своей символической полноте, заданной автором. Для него озеро становится символом свободы, преодоления душевного плена. При этом то единство, в котором в представлении героя неразрывно сосуществовали озеро и дом, разрушается. Теперь Иоганнес ощущает себя «кузником» в доме с парком, окруженном высокой стеной и отделенном от большого мира озером и горами:

«Johannes: Schauderhaftes Nest überhaupt... Ich bleib auch nicht hier <...> soll ich wohl nun hier ruhig verkommen» [8, S. 318]. (Иоганнес: Вообще отвратительное гнездо... Я тоже не останусь здесь <...> что, я должен теперь тут спокойно опускаться.)

В этой реплике снова возникает вертикальное направление: имение соотносится героем с «низом», что для Иоганнеса означает катастрофическое прозрение об иллюзорности своей свободы и равновеликости миру.

Переводчики теряют этот вектор, переводя вместо «verkommen» (опускаться) – «пропадать» (Попова и Эфрос) и «погибать» (Саблин) и в целом упрощая значение этой реплики, сводя ее к достаточно традиционному в русской литературе представлению об усадьбе как о чем-то статичном, сонном и даже мертвом и губительном (например, в «Обломове» у Гончарова). У них имение предстает скорее как «дно» жизни, в котором теряется духовный потенциал личности Иоганнеса. Очевидно, такая трактовка подсказана во многом выражением «Schauderhaftes Nest» (отвратительное гнездо): у Эфроса «дыра», у Саблина – «захолустье». У Поповой переведено «противное гнездо», что гораздо ближе к оригиналу.

Антиномия двух отзывов Иоганнеса об имении свидетельствует о том, что ему вовсе нет места нигде: ни в шумном, суетливом Берлине, ни в уединенном тихом местечке. В финале драмы Иоганнесу все-таки удастся вырваться из обременительных для него семейных «пут», что закономерно завершается катастрофой. Покинув свой

дом, герой бросается навстречу открывшемуся ему пространству и погибает в нем. Так герой «новой драмы», вытесненный из центра бытия, не находит себе места в нем, чем и обусловлена трагическая развязка «Одиноких».

Итак, драма Гауптмана «Одинокие» стала важным этапом не только в формировании концепции нового драматического искусства, но и произведением, по-новому подошедшим к философской проблеме человеческого бытия в мире. Экзистенциальный смысл «Одиноких» заключается в попытке Гауптмана показать тотальность одиночества, несводимость его причин к частной судьбе человека. В своей пьесе Гауптман намечает черты нового мировосприятия человека эпохи XX века, который не просто теряет традиционные, укоренившиеся представления об упорядоченности мира, о человеческой силе и свободе, но мужественно отказывается от этих иллюзорных представлений. Рушатся привычные стены, возведенные обществом, религией, наукой и близкими людьми. «Многоцентровость», созданная Гауптманом в «Одиноких», воплощенная в пространствах разного уровня (усадебном, семейном, природном или «большом» мире Анны Мар), как нельзя лучше демонстрирует тщетные попытки человека спастись от хаоса бытия. И здесь Гауптман остается в рамках традиции – его герой пока еще не находит нового центра внутри себя.

Согласно Р. Ингардену, кроме метафизического уровня литературного произведения (как особо значимого), возможно выявление в нем, актуализация других эстетических ценностей, что связано со «схематичностью» текста художественного произведения и ведет к множественности «конкретизаций» (причем лишь одна конкретизация является верной). Это может привести к «серьезным отклонениям от выражаемого произведением идеала» [4, с. 79], что и происходит с текстами переводов драмы «Одинокие». Анализ переводов показывает, что переводчики оказались не готовыми к осознанию и принятию новой философской концепции Гауптмана. Проблематика произведения сводится к традиционному конфликту между личностью и средой. Можно предположить, что переводчики действовали, исходя из своих представлений о немецком драматурге как о социально ориентированном писателе.

Список литературы

1. Гауптман Г. Одинокие: драма: в 5-ти д. М.: Рассохин, 1899. 236 с.
2. Гауптман Г. Одинокие люди: драма: в 5-ти д. СПб.: Тип. Попова, 1899. 138 с.
3. Гауптман Г. Полн. собр. соч.: в 14 т. М.: В. М. Саблин, 1910-1912. Т. IV. 339 с.
4. Ингарден Р. Исследования по эстетике. М.: Издательство Иностранной литературы, 1962. 571 с.
5. Лосев А. Ф. Проблема вариативного функционирования живописной образности в художественной литературе // Литература и живопись. Л.: Наука, 1982. С. 31-65.
6. Новикова М. А. Символика пространства: центр [Электронный ресурс]. URL: <http://www.megalib.com/slovar/108-simvolika.html> (дата обращения: 12.06.13).
7. Разумова Н. Е. Творчество А. П. Чехова в аспекте пространства. Томск: Томский государственный университет, 2001. 521 с.
8. Hauptmann G. Ausgewählte Dramen. Berlin: Aufbau-Verlag, 1956. Band I. 691 S.

IMAGE OF LAKE IN DRAMA –EINSAME MENSCHEN” BY G. HAUPTMANN AND ITS EARLY RUSSIAN TRANSLATIONS

Miklukho Yuliya Yur'evna, Ph. D. in Philology

*Yurga Technological Institute (Branch) of National Research Tomsk Polytechnic University
Juliavlasova@mail.ru*

The author considers the specificity of spatial background in the works of “new drama” by the example of a play “Einsame Menschen” (“Lonely People”) by G. Hauptmann, pays particular attention to the image of the lake, as it is endowed with complex symbolic traits, becoming the heroes’ philosophical reflection indicator, and undertakes the attempt to determine the degree of the Russian translators penetration into the writer’s conception by means of lexical-semantic analysis of the early Russian translations of the drama “Lonely People”.

Key words and phrases: “new drama”; literary translation; existential problematic; spatial organization; symbol.