

**Ю.Ю. Миклухо**

*Юргинский технологический институт,  
филиал Томского политехнического университета*

**Пространственная организация в «новой драме»  
(на примере ранних русских переводов  
драмы Г. Гауптмана «Одинокие»)**

*Аннотация:* В статье предпринята попытка анализа пространственной организации произведений «новой драмы» на примере ранних русских переводов драмы Г. Гауптмана «Одинокие». Смысловая насыщенность пространственного фона, принципиально важная в «новой драме», становится более очевидной в рецептивном аспекте, чем и обусловлено обращение к переводам драмы Гауптмана. Помещенное в иноязычное культурное пространство, произведение Гауптмана не только раскрывает свои наиболее существенные черты, но и демонстрирует возможность множественных интерпретаций.

In the paper an attempt is made to analyze the space arrangement in «modern drama» works on the basis of early Russian translations of the drama «Lonely people» by Gerhart Hauptmann. The conceptual content of the spatial setting which is vital for the «modern drama», becomes more evident in the receptive aspect, and this determines our interest in the translations of Hauptmann's drama. Being placed into the foreign cultural space Hauptmann's work not only reveals its most important features but also demonstrates the possibility of multiple interpretations.

*Ключевые слова:* рецепция, художественный перевод, «новая драма», переводимость, символ, экзистенциальная проблематика.

Reception, literary translation, «new drama», literary space, symbol, existential issues.

УДК: 821.161.1.0

*Контактная информация:* Юрга, Кемеровская обл., ул. Ленинградская, 26. ЮТИ НИ ТПУ, кафедра гуманитарного образования и иностранных языков. Тел. (38451) 54764. E-mail: juliavlasova@mail.ru.

Пространственная организация получает в «новой драме» особое значение. Как отмечает Н.Е. Разумова, в «новой драме» «большой», непостижимый мир вытесняет с центральной позиции и подчиняет своим законам человека, который становится лишь частью его, а не центром и законодателем. При этом пространство не просто характеризует героя, но даже подавляет его (как, например, в чеховской «Чайке» «роковое» озеро, на берегу которого разыгрываются все самые драматические сцены пьесы) [Разумова, 2001, с. 127].

В «Одиноких» пространственная организация основана на противопоставлении «малого», замкнутого, и «большого» мира. Противопоставление, но вместе с тем и «переливчатость» этих двух миров в драме становится метафорой, выражающей важную для пьесы идею: наличие разных вариантов человеческого существования и в то же время их трагическое единство.

Сложность «взаимодействия» «большого» и «малого» миров заявлена у Гауптмана уже в первой ремарке, открывающей действие пьесы:

«Die Vorgänge dieser Dichtung geschehen in einem Landhause zu Friedrichshagen bei Berlin, dessen Garten an den Müggelsee stößt <...> Zwei Bogenfenster und eine Glastür der Hinterwand gestatten den Blick auf eine Veranda und einen Ausblick über den Garten, auf den See und die Müggelberge jenseits» [Hauptmann, 1956, S. 260]. (События этого произведения происходят в загородном доме во Фридрихсхагене, около Берлина; сад, принадлежащий этому дому, примыкает (граничит с) к Мюггельскому озеру <...> Два сводчатых окна и стеклянная дверь в задней стене позволяют взглянуть на веранду и обозреть через сад озеро и Мюггельские горы по ту сторону. Здесь и далее подстрочный перевод мой – Ю.М.).

Сад как принадлежность дома оказывается в сложных «взаимоотношениях» с «внешним» миром: при переводе глагола «stoßen» могут быть использованы два значения – ‘присоединяться, примыкать’ и ‘граничить’ (причем значение это указывает скорее не на разделение, а на смежное расположение). Таким образом, это «промежуточный пункт» между двумя пространствами, одновременно разделяющий и «сливающий» их в одно целое. Более конкретна семантика окон и двери как выражения «домашнего» мира семьи Фокерат. При этом виды, которые из них открываются, «неравноценны»: на веранду как все ту же принадлежность «малого» мира достаточно лишь ‘взглянуть’, тогда как озеро и горы (причем по *ту* сторону) – зрительные образы «большого» мира – требуют обозрения («Ausblick» – ‘вид, перспектива, обзор’). Так сразу же задается оппозиция между неполноценным, ограниченным и не заслуживающим внимания «малым» миром и «перспективным», безграничным большим. В то же время есть точка соприкосновения, «перетекания» этих двух миров друг в друга.

В ранних русских переводах драмы эта модель организации нарушается. В переводе О. Поповой, эта скрытая оппозиция между домом и озером с горами, видимо, осталась совсем не замеченной: переводчица сводит воедино, «уравнивает» и веранду, и сад, и озеро. В такой трактовке пейзаж теряет свою особую смысловую нагрузку, становясь исключительно местом действия:

«События этого произведения происходят на даче в Фридрихсхаге, около Берлина; сад этой дачи подходит к самому Мюггельскому озеру <...> два сводчатых окна и стеклянная дверь в задней стене сцены открывают вид на веранду и в сад, на озеро и на Мюггельские горы, находящиеся по ту сторону озера» [Гауптман, 1899б, с. 3].

У Н. Эфроса намечено разделение двух пространств, но они выступают как равноценные:

«События этого произведения происходят в загородном доме, во Фридрихсхагене, около Берлина; сад, принадлежащий к этому дому, граничит с Мюггельским озером <...>. В два полукруглые окна и в стеклянную дверь, в задней стене, видны: веранда, сад, озеро и Мюггельские горы по ту сторону озера» [Гауптман, 1899а, с. 127].

В переводе В. Саблина два плана, ближний и дальний, разделены; но сад при этом уравнивается с верандой:

«События этого произведения происходят в загородном доме в Фридрихсхагене, около Берлина; сад примыкает к Мюггельскому озеру <...> Через два сводчатых окна и стеклянную дверь в задней стене видны веранда и сад, а за ним озеро и по ту сторону его – Мюггельские горы» [Гауптман, 1908–1909, с. 73].

Особую смысловую насыщенность в этих зрительных образах получают озеро и связанные с ним горы. Образ озера семантически насыщен у Гауптмана, характеризуется «переливчатостью» [Ингарден, 1962, с. 62] значений, предельной «символической живописной насыщенностью» [Лосев, 1982, с. 56]. В начале действия озеро соотносится в представлении героя с частью *его* 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» [Hauptmann, 1956, 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 переводах 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» [Гауптман, 1899б, 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» [Гауптман, 1899а, 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 высокою стеною. Никто не мешает, можно жить для своих целей» [Гауптман, 1908–1909, 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» [Hauptmann, 1956, 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 gradeso, als ob man aus hohen Bergen mit weitem, weitem Ausblick heruntersteigt und nun alles so eng und nah findet im Tal» [Hauptmann, 1956, 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» [Гауптман, 1899б, 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 [Разумова, 2001, 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 «узником» в доме с парком, окруженном высокой стеной и отделенном от большого мира озером и горами:

«Johannes: Schauerhaftes Nest überhaupt... Ich bleib auch nicht hier <...> soll ich wohl nun hier ruhig verkommen» [Hauptmann, 1956, 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 удается 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».

Таким образом, в «новой драме» не только непосредственно персонажи, их поступки, речевые и портретные характеристики, но и такие компоненты, как пейзаж, интерьер, как и вообще любая деталь, работают на смысловое наполнение сюжета, расширяют и углубляют его философский план. В переводах пьесы «Одинокие» предпринята попытка семантизировать пространственный фон, но в рамках социологической трактовки, актуализации лишь одного из пластов, все-таки не принципиального для понимания концепции драмы. Антитеза герой – социум, намеренно размытая и сведенная в конечном итоге у Гауптмана на нет, у переводчиков становится во главу угла, тем самым затемняется бытийный уровень противостояния личности и всего мира, интерпретированного драматургом в экзистенциальном ключе.

## Литература

- Гауптман Г. Одинокие: Драма в 5 д. М., 1899а.  
Гауптман Г. Одинокие люди: Драма в 5 д. СПб., 1899б.  
Гауптман Г. Собр. соч.: В 2 т. СПб., 1908–1909. Т. 2.  
Ингарден Р. Исследования по эстетике. М., 1962.  
Лосев А.Ф. Проблема вариативного функционирования живописной образности в художественной литературе // Литература и живопись. Л., 1982. С. 31–65.  
Разумова Н.Е. Творчество А.П. Чехова в аспекте пространства. Томск, 2001.  
Hauptmann G. Ausgewählte Dramen: In 4 Bänden. Berlin, 1956. Bd. I.