

УДК 82.0  
ББК 83+83.3(4Гем)

ПЕРЕВОД «КЛЮЧЕВЫХ СЛОВ» ТЕКСТА:  
К ПРОБЛЕМЕ ПОНИМАНИЯ ДРАМЫ  
Г. ГАУПТМАНА «ПРАЗДНИК  
ПРИМИРЕНИЯ»

© 2019 г. А.П. Склизкова

*Владимирский государственный университет  
им. А.Г. и Н.Г. Столетовых,  
Владимир, Россия*

*Дата поступления статьи: 10 декабря 2018 г.*

*Дата публикации: 25 июня 2019 г.*

DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-2-30-43

**Аннотация:** Проблема понимания, тесно связанная с переводом и истолкованием оригинального текста, предполагает и обратный процесс — соотнесение переработанного художественного произведения с изначальным авторским вариантом. В аспекте данной проблематики большой интерес представляет одна из первых трех драм Г. Гауптмана «Праздник примирения». С нее берет начало фундаментальная идея немецкого драматурга — развитие в душе индивида этического отклика на жизнь в целом, на трагическое бытие людей в частности. Неточности русского калькирования затрудняют постижение глубокого смысла драмы Гауптмана. При сопоставлении переводного текста с языком оригинала выделяются слова, коннотации которых в переводе почти полностью теряются, но именно они служат поэтическим ключом для прояснения авторского замысла. Ценностная значимость существительного «das Gemüt» (внутренняя теплота, великодушие, высшая добродетель) в подстрочнике утрачивается. Метафраза «das Gemüt» (нрав, характер) затемняет центральную идею драмы — всепрощение как высшее благо. Русский перевод слова «die Fügung» только в значении судьбы не передает ощущение глобального внутреннего единения. В немецком тексте расширение этимологического масштаба «die Fügung» наполняет произведение глубоким этическим смыслом — общая связь всего со всем. Контрастные пары, растворяющиеся в переводе, «in uns» (семья Штольцев) — «in ihr» (Ида) призваны подчеркнуть доброту невесты Вильгельма, которая является источником внутреннего движения индивида к свету истины.

**Ключевые слова:** понимание, перевод, сопоставление, всепрощение, единство, гармония, добро.

**Информация об авторе:** Алла Персиевна Склизкова — кандидат филологических наук, доцент кафедры Русской и зарубежной филологии, ФГБОУ ВО «Владимирский государственный университет им. А.Г. и Н.Г. Столетовых», ул. Горького, д. 87, 600000 г. Владимир, Россия.

**E-mail:** burelomy@list.ru

**Для цитирования:** Склизкова А.П. Перевод «ключевых слов» текста: к проблеме понимания драмы Г. Гауптмана «праздник примирения» // Studia Litterarum. 2019. Т. 4, № 2. С. 30–43. DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-2-30-43



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

TRANSLATION OF THE KEYWORDS:  
HAUPTMAN'S DRAMA *THE HOLIDAY  
OF RECONCILIATION* AND ITS RUSSIAN  
VERSION

© 2019, A.P. Sklizkova

*Vladimir State University of A.G and N.G. Stoletovix,  
Vladimir, Russia*

*Received: December 10, 2018*

*Date of publication: June 25, 2019*

**Abstract:** The problem of understanding original foreign text connected with its translation and interpretation implies a double process – the juxtaposition of the author's original and its translated version. Hauptman's early drama *The Holiday of Reconciliation* is an interesting case in this respect. The German playwright's fundamental idea, e.g. the development of the ethical response to life in general and to the individual existence in particular in the soul of the person originates in this drama. Inaccuracies in the Russian translation lead us to the wrong understanding of the deep meaning of Hauptman's drama. While comparing both texts, the Russian one and the original one, it becomes clear that the translation lacks connotations that in the original text serve as a poetic key to clarify the authors intention. The valuable meaning of the noun "das Gemüt" ("inner warmth," "spiritual life," "generosity, high virtue") is lost in the Russian equivalent. The wrong translation obscures the central idea of the drama that all-forgiveness is the supreme blessing. The Russian translation of the word "die Fügung" as "fate, destiny" does not convey a feeling of the global inner unity. In the original text, the etymological scale of the die Fügung is much wider: it means connection of everything with everyone. The contrasting pairs of words, such as "in uns" (the Stolz family) and "in ihr" (Ida) that are not preserved in the Russian version, underline the kindness of Wilhelm's bride that Hauptman sees as the source of the Light of Truth.

**Keywords:** understanding, translation, comparison, forgiveness, unity, harmony, kindness

**Information about the author:** Alla P. Sklizkova, PhD in Philology, Associate Professor, Department of Russian and Foreign Philology, A.G and N.G. Stoletovi Vladimir State University, Gorky 87, 600000 Vladimir, Russia.

**E-mail:** burelomy@list.ru

**For citation:** Sklizkova A.P. Translation of the Keywords: Hauptman's Drama *The Holiday of Reconciliation* and its Russian Version. *Studia Litterarum*, 2019, vol. 4, no 2, pp. 30–43. (In Russ.) DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-2-30-43

Одна из важнейших проблем перевода, как известно, проблема понимания. Текст, подлежащий переводу, предстает в новом свете, подвергается определенному истолкованию. Не менее интересным представляется обратный процесс — сопоставление переводного текста с языком оригинала, когда постижение глубокого лексического смысла слов, осознаваемых в качестве ключевых, почти полностью меняет привычную интерпретацию. Драма Г. Гауптмана «Праздник примирения» (“Das Friedensfest”) (1890) создает богатые возможности для такого рода исследования.

Это одна из первых трех драм (к ним относятся, помимо «Праздника примирения», «Перед восходом солнца» (“Vor Sonnenaufgang”), 1889, и «Одинокие» (“Einsame Menschen”), 1890), которые в большей степени, чем последующие творения немецкого драматурга, непосредственно связаны с натурализмом. Однако при всем мировоззренческом контакте с натуралистами, личном, достаточно тесном знакомстве со многими из них (например, М. Гальбе и И. Шлаф являлись близкими друзьями автора «Праздника примирения»), Г. Гауптман подвергает сомнению центральные вопросы, касающиеся наследственности и среды. Драматург, не принимая натуралистическую фатальную детерминацию, уверен, что причина всеобщей деградации кроется в отсутствии доброты в душе индивида. В связи с этим магистральный сюжет раннего творчества Гауптмана можно определить как движение сознания драматического героя от мрака непонимания к свету истины. Озарение души этической правдой, могущество этоса в человеке, развитие его ценностного чувства предстает в творчестве немецкого драматурга как фундаментальная идея. «Жизнь — это высокая доброта», — писал Гауптман [8, S. 79], и данное определение осмысливается как центральный

тезис всех его творений. Наиболее отчетливо он звучит в «Празднике примирения» — драме, называемой, к примеру, Л.И. Мальчуковым «основополагающим произведением раннего творчества Гауптмана, поскольку в нем возникает проблема духовной катастрофы, которая будет варьироваться вплоть до тетралогии об Атридах» [4, с. 77]. Действительно, данная проблема является одной из ключевых, однако Гауптман ее не только ставит, но и предлагает способ решения — развитие в себе этического отклика на жизнь в целом, на бытие людей в частности.

В драме речь идет о семье Штольцев, члены которой на протяжении длительного времени не ладят друг с другом: постоянно вспыхивают ссоры, разлад непрестанно усугубляется, совместное существование кажется невозможным. Госпоже Бюхнер и ее дочери Иде на некоторое время удается восстановить мир и покой, но с трудом налаженные отношения внезапно рушатся. Отец — господин Штольц — умирает, старший сын Роберт уходит из дома, однако младший сын Вильгельм вместе со своей невестой Идой пытаются построить свою жизнь на новых началах — добра, милосердия, понимания, любви.

В первую очередь следует обратить внимание на немецкое слово «Gemüt», по-русски обычно переводимое как нрав, душа, характер, натура. Между тем столь дословный перевод не проясняет скрытого этимологического смысла «Gemüt». Оно являлось, по утверждению датского литературоведа, публициста, автора работ о выдающихся представителях мировой литературы Г. Брандеса (G.M.C. Brandes) (1842–1927), «особым наследием немцев, их своеобразной собственностью», оказывалось «внутренним очагом, внутренней теплотой, центростремительной силой духовной жизни, её высшим благом» [3, с. 124]. Тем самым немецкое слово «Gemüt» связывается с идеей всепрощения, высшей добродетелью, великодушием. Примирение с миром и с самим собой становится неким нравственным законом, который, благодаря проникновению «Gemüt» в недра сознания, способствует восстановлению необходимого душевного равновесия. Такова ведущая тема драмы Гауптмана, которая, как видно, не может быть исчерпана лишь воцарением согласия в семье Штольцев.

Для Гауптмана понятие семьи неразрывно связано со всей вселенной, поэтому «каждый член семьи является носителем космической судьбы, вливается в общее русло мировой гармонии» [8, S. 337]. Мировая гармо-

ния нарушается, считает Гауптман, если происходит страшное событие — разрыв семьи. Это, по Гауптману, равносильно расколу вселенной. Разрушительную силу семейных союзов писатель уподобляет силе центрифуги, «она воздействует на общемировые внутренние силы, нарушая тем самым тот устойчивый миропорядок, в котором соединяются воедино микро и макрокосм» [10, S. 329]. Но он может вновь возникнуть, особенно велика эта вероятность в праздник Рождества, «все собираются вместе, ощущается крепость семейных уз, каждый испытывает неземную радость от единения друг с другом» [8, S. 15].

Для Гауптмана “Gemüt” является существенным моментом нравственного бытия. В нем, с точки зрения немецкого драматурга, заключено высшее благо, то, которое в «Празднике примирения» поэтически репрезентируется через песню Иды. Практически с самого начала первого действия героиня «Праздника примирения» поет песню о цветении лип в Гааге, о пробуждении светлой мечты:

Wenn im Hag der Lindenbaum  
Wieder blüht  
Huscht der alte Frühlingstraum  
Durch mein treu Gemüt.

В русском тексте о «верности Gemüt», на что указывается в последней строчке немецкой песни, речь не идет, смысл остается в тени. В переводе воссоздается общая атмосфера весны, порождающая сон и грезы: «Как только липа по весне / В Гааге зацветет / Рой грез забытых, как во сне, / Передо мной встает» [1, с. 12]. Напротив, в немецком тексте в ритмико-поэтически построенной музыкальной фразе заложена мысль о доверии к «Gemüt», о благорасположении к празднику, который, как считал философ Э. Финк (E. Fink) (1905–1975), «прерывает череду отягощенных заботами дней, отграничен от однообразия будней, возвышается как нечто необычное, особенное, редкое» [5, с. 45]. Все первое действие показывается Гауптманом как подготовка к празднику Рождества, совершается то, что раньше в их доме казалось бессмысленным: наряжается елка, раскладываются подарки, Ида и госпожа Бюхнер стараются создать атмосферу радости и веселья. Праздник должен объединить всех, именно в нем и через него проявляется

духовное значение «Gemüt», постижение глубокого смысла которого приводит к воцарению в душе истинного праздника всеобщего примирения.

Сложность заключается в доминанте у Штольцев негативных воспоминаний: вечных ссорах, криках, агрессивных действиях и неконтролируемых поступках (мать срывала скатерть со стола, отец бил графиню). Создается впечатление, что все они объаты ресентиментом. Спасение от него кроется не в крепкой, сильной воле, которой, по убеждению госпожи Бюхнер, можно все преодолеть, а в мистическом единстве, происходящем, как явствует из текста драмы, достаточно спонтанно.

Оно постигается в тексте драмы через толкование слова «Fügung». Его русский перевод только в значении судьбы не проясняет в полной мере ту глобальную мистическую суть, которую вкладывает Гауптман в понятие единства. Немецкий драматург рисует крайне сложную ситуацию: в праздник Рождества возвращается не только Вильгельм, но и его отец, доктор Штольц. Оба они в прошлом почти одновременно покинули дом, происшедшая между ними ссора (Штольц оскорбил свою жену; Вильгельм, защищая мать, поднял руку на отца) доказала невозможность какого-либо общения между ними. Госпожа Бюхнер не считает подобную встречу случайной, видит в этом перст судьбы: «Das ist kein Zufall sein, das ist Fügung (это не случай, это судьба) [9, S. 139]. Однако в ее речах скрывается более глубокий смысл, который героиня, привыкшая, как показывает Гауптман, о многом судить поверхностно, сама не ощущает. Словом «die Fügung» передается не столько веление судьбы, сколько подчеркивается необходимость глобальной, всеобщей связи, единение всего со всем, восприятие мира и человека с точки зрения *Philia* и *Sophia*, тех этических постулатов, заложенных в самом слове «философия», которые пока не постигнуты ни одним членом семьи Штольцев. Этический смысл «die Fügung» должен быть прояснен, прочувствован всеми вместе и каждым членом семьи Штольцев отдельно.

Однако подобное внутреннее прочувствование, долгое и мучительное, почти одновременное появление отца и его сына Вильгельма кажется всем удивительным, слово «wunderlich» непрестанно манифестируется. Однако оно вполне логично, даже, можно сказать, закономерно в рождественскую ночь, является его своеобразной ведущей прерогативой. Совсем другое дело, что подобного единения боятся, испытывают от него смертельный ужас. О страхе, как одной из не раскрытых доселе проблем в творчестве

Гауптмана, пишет современный исследователь Х. Штросцек (H. Stroszeck). Он подчеркивает, что «чувство страха переполняет героев на протяжении всей драмы “Праздник примирения”» [13, S. 232]. Хотя нельзя полностью согласиться с тем, что чувство страха является ведущим, как утверждает немецкий литературовед, но подчеркнутый интерес к нему представляется фактом весьма примечательным.

Следует особо выделить те реплики героев драмы, которые свидетельствуют о последовательном нарастании страха в их сердцах. Этимологическое их толкование позволит выявить разницу в лексическом значении переводного текста и текста оригинала. Так, после неожиданного появления доктора Штольца его жена сообщает дочери, что она испытала смертельный страх: «Totenangst hab ich ausgestanden» [9, S. 112], поскольку боялась, что сын и отец столкнутся. Рефлексия Августы иного свойства. В языковом отношении в русском тексте, как в самом раннем переводе (1908), так и в позднем (1999), она представлена посредством сравнения: «Точно мертвец воскрес» [1, S. 20], — говорит Августа, что не совсем проясняет состояние дочери Штольцев. В первоисточнике во фразе Августы доминирует грамматическое варьирование высказывания госпожи Штольц: «Wie wenn ein Toter nach Jahren wieder aufsteht» [9, S. 133]. Это не случайно, поскольку в такой вариации смысловые акценты расставляются иначе. Госпожа Штольц боялась встречи Вильгельма и своего мужа, поэтому ее речь акцентирует момент переживания смертельного страха. Он, заслоняя собой все, доминирует, выводится на первое место, остальные слова как бы подстраиваются под этот «Totenangst» (смертельный страх), становятся его внутренним воплощением. Напротив, Августа потрясена не столько ситуацией, сколько собственным эмоциональным состоянием, поэтому ее реплика начинается со сравнения «wie», в которое она вкладывает всю силу своих впечатлений. Именно они способствуют языковой материализации субъекта — «Toter» (мертвец), который в реплике Августы обретает новое бытие, становится реальностью. Но такое становление влечет за собой чувство страха, имеющее более длительную темпоральность: «Ich hab Angst» (я боюсь) [9, S. 133], — говорит Августа. Эмоциональный накал у нее сильнее, чем у госпожи Бюхнер, не связан с конкретной ситуацией, предполагает нечто такое, что выходит за рамки определённых представлений. Августа называет свое чувство поразительным: «Ein merkwürdiges Gefühl, Mama, zu mewkwürdig!»

(Удивительное чувство, мама, такое удивительное) [9, S. 133], — двойным, экспансивным повтором бессознательно подчеркивая его силу для себя.

Ида высказывается по-другому. Она, пытаясь утешить Вильгельма, ободрить его, не справляется с собственной ролью и признается, что ей вдруг стало страшно: «Mir wird auf einmal bange» [9, S. 143]. Бессознательно употребляя безличную конструкцию (Ида говорит о себе «mir», но в то же время как бы от себя отстраняется, это ситуация «вдруг» — «einmal»), Ида невольно выражает свои опасения, связанные с целесообразностью их недавнего решения, начинает сомневаться, правильно ли они поступили, советуя Вильгельму помириться с родными. Дело не во внезапном появлении доктора Штольца, а в реакции ее возлюбленного на приход домой, спустя шесть лет. Ида боится только за Вильгельма, испытывает глубокое потрясение при виде его душевных мук. Безличная конструкция воплощает ту категорию состояния, которая не связана со временем, может длиться бесконечно долго, практически всегда. Опасения Иды сильно отличаются от чувств госпожи Штольц, переживания которой одномоментные, и Августы, чьи сильные эмоции могут столь же внезапно исчезнуть, как и начались. Иду пугает внезапная душевная слабость Вильгельма, непредсказуемость его реакции, муки воспоминаний.

Как видно, во всех трех случаях при разнице в языковом выражении (она почти не ощущается в русском тексте) и, соответственно, в драматическом осмыслении между ними прослеживается важнейший общий момент. Чувство страха связано с воспоминаниями, с тем негативом прошлого, которое так или иначе в большей или меньшей степени присутствует в сознании героев. Воспоминания чрезвычайно значимы в литературе модерна. Современная исследовательница А. Ассманн (A. Assman) подчеркивает амбивалентность воспоминаний: «с одной стороны, они являются оружием, посредством которых наносится рана времени, а с другой, становятся средством, обрабатывающим эту рану» [6, S. 9]. Данное образное определение способствует пониманию особой организации действия драмы Гауптмана, в которой амбивалентная функция воспоминаний и порождает саму себя и саму себя снимает. Прошлое, подвергающееся осмыслению с позиции опыта настоящего, бесспорно, властвует над людьми, но такая власть имеет тенденцию к сглаживанию, урегулированию, восстановлению душевных сил и морального здоровья. Чувство страха объясняется воспоминаниями, но в



то же время невольно создает само из себя иные формы духовных эмоций. Они связаны с чудом, волшебством, тем великим колдовством сердец, которое исключает страх, приводит к любви и долгожданному взаимопониманию.

Второе действие служит тому примером. Встреча отца с сыном, которой все боялись, происходит и вершится не по законам ресентимента, а по высшим требованиям человечности. Итогом становится не окончательный разрыв, а полное примирение, то великое соединение, которое ранее в бессознательном предчувствии было выражено госпожой Бюхнер словом «Fügung».

Вильгельм при виде отца не может ничего сказать, падает, что-то беззвучно шепчет. Доктор Штольц, пораженный не меньше сына, старается поднять его, ласково называет «мальчик мой». Данная сцена требует тщательного комментирования. В первую очередь следует обратить внимание на новый стиль актерской игры, о котором говорил немецкий режиссер и театральный критик О. Брам (Otto Brahm) (1856–1912). Он выдвигает на передний план «разговор жизни», в котором изображаются мысли, а само действие определяется «внутренним состоянием души» [12, S. 278]. Гауптман, принимая новую драматическую технику, обогащает ее чрезвычайно важным поэтическим приемом — особой передачей жестов рук. Гауптман писал: тот, кто «хочет составить представление об истинно трагическом начале, должен посмотреть на руки людей портретов Рембранта» [11, S. 20]. Движения рук у героев Гауптмана создают особый подтекст, молчаливый диалог, благодаря которому раскрываются сложные душевные переживания. Так, Вильгельм при виде отца сначала проводит рукой по волосам, потом делает такие движения, будто играет на рояле, в итоге подходит к отцу и складывает руки к его ногам. В движении рук раскрывается тайна Вильгельма, бессознательная тайна. Сын молчаливо говорит о том, что всегда боялся высказать вслух, — он любил отца, страдал от непонимания между ними, жаждал похвалы своим музыкальным талантам именно от отца. Теперь Вильгельм, умоляя о прощении, как бы преподносит отцу в дар себя самого.

Вильгельм, потрясенный встречей с отцом и их примирением, теряет сознание. Весьма характерно, что Ида, видя возлюбленного в таком состоянии, почти дословно повторяет ту фразу, которая с некоторыми смысловы-

ми вариациями звучала ранее в речах госпожи Штольц и Августы: «Wie tot sieht er aus» [9, S. 154]. Вильгельм, судя по речам Иды, выглядит так страшно, что кажется мертвым. Смысловые акценты, связанные с личностными персоналиями, резко меняются — своеобразное воскресение из мертвых определяется в тексте драмы не внезапным появлением доктора Штольца, а непредсказуемым раскаянием Вильгельма. Оно, происшедшее внезапно, вдруг, случившееся под влиянием минуты, является в то же время плодом долгих раздумий, нравственных размышлений, которые оказываются настолько глубоки, что их претворение в действительность (падение к ногам отца) лишает человека сознания.

Последующая беседа двух братьев обнаруживает тайну семьи Штольцев, ту, которую они скрывали от самих себя, надежно прятали в тайниках души — их всех соединяет любовь, та крепкая связь, та «Fügung», которая не позволяла им окончательно расстаться друг с другом. Недаром Роберт совершает открытие и делится им с Вильгельмом: отец безгранично добрый, он всегда их любил, это чувство ожило теперь, значит, оно было и прежде. Главным в речах Роберта становится осмысление внутреннего хода к добру. Подобное проникновение — «in uns» — понимается Робертом как единение с семьей, от которой он отныне не может себя отделить.

Между тем постижение добра оказывается возможным лишь через особое сердечное благородство («Herzengüte»), оно есть у Иды, но отсутствует у Штольцев, их этический критерий сдвинут в сторону от *Philia* и *Sophia*, он только предполагается, контурно намечается, но проявляется в те жизненные моменты, которые вызывают величайшее удивление. Таким стало раскаяние Вильгельма, оно способствовало выявлению скрытого добра, того внутреннего «in uns», о чем Роберт говорил Вильгельму. Однако данное «in uns» становится в большей степени мудростью разума, а не сердца. Младший сын Штольцев весьма недвусмысленно указывает брату на особый факт — то, что он надумал умом, живет в Иде: «Was du dir erklügelst hast, das lebt in ihr» [9, S. 157]. Можно говорить о достаточно резком смещении ценностных акцентов в драме Гауптмана. Мудрость, всегда выделявшаяся в этике как воплощение всех добродетелей и долгое время выражающая свою этическую значимость через образ мудреца, постигающего глубину вещей умом, а в дальнейшем, со времен романтиков, чувством, тем, что Ф. Шлегель пронизательно называет нравственной де-

ликатностью, теряет свою смыслодержательную наполненность и преобращается в такой философский принцип *Sophia*, который связан с добротой. Мудрость, возведенная Аристотелем в ранг мыслительной добродетели, на рубеже XIX–XX вв. осознается как добродетель сердца. Мудрость — это доброта (эпекейя), предполагающая такую соотнесенность разума и чувства, которая постигается только сердцем, его сильнейшим эмоциональным, этическим откликом на жизнь, в первую очередь на жизнь других людей.

Представленные в тексте оригинала (но теряющиеся в переводе) контрастные пары «in uns» — «in ihr» позволяют говорить об отсутствии в большинстве случаев у Штольцев доброты. Эпекейей наделена Ида, она постоянно присутствует в ней — «in ihr», *Sophia* и *Philia* внутренне постигается и внешне бессознательно применяется невестой Вильгельма. Напротив, у Штольцев, в них самих, «in uns», как правильно заметил Роберт, доброта обнаруживается временами, но не является источником внутреннего движения. Доброта воспринимается, к ней душевно склоняются. Подобная склонность весьма ощутима в последнем действии. Глобальное единение — «Fügung» — наполняется в финальных сценах иным смыслом. Это другое «Fügung», в основе которого лежит ведущий модернистский принцип — сотворение нового через осознание старого, переработка прежнего опыта, его внутреннее осмысление, приводящее к изменению ситуации в будущем.

Финал последнего действия производит сильнейшее впечатление. Ида, в душе которой сияет *Barmherzigkeit*, уверена, что темные дни сменяются светлыми, нельзя терять мужества («<<...> es kommen trübe, <...> es kommen auch wieder helle Tage. Wer wird sich gleich so, so ganz und gar mutlos machen lassen») [9, S. 177], она и Вильгельм обнимутся и никогда не отпустят друг друга («Wir wollen uns umschlingen und nicht loslassen — fest, fest») [6, S. 177], и тогда исчезнут все ужасы («Ich habe keine Furcht») [9, S. 186]. Страх жизни, предполагаемый страх перед наследственными недугами излечивается добротой, любовью и верой в будущее благополучие, в неперемнное наступление светлых дней. Подобный вывод вытекает из убежденных речей Иды, но кажется, что колебания Вильгельма в некоторой степени сводят подобную убежденность на нет. Младший сын Штольцев, возражая невесте, говорит, что она любит свою иллюзию: «Du liebst eine Illusion» [9, S. 186]. Однако его речи совсем не убедительны. Гауптман считал, что в иллюзиях, которые «сотканы из обманутых надежд, заключается весь

смысл бытия» [7, S. 67]. Поэтому на реплики Иды, а не Вильгельма падает смысловое ударение, ее речи обоснованы именно любовью к иллюзиям, в них ощутима внутренняя правда. Она еще сильнее высвечивается в тот момент, когда становится ясно, что доктор Штольц умер. Ида, страдая не меньше Вильгельма, сочувствуя всей семье, ощущает необходимость возложить на себя тяжелую ношу — помочь возлюбленному пройти через смерть. Ее достаточно властный тон («Wilhelm! komm zu dir selbst!») (Вильгельм, приди в себя!) [9, S. 186] может показаться неуместным в этот момент. Но за ним кроется забота о Вильгельме, понимание, что ему сложно справиться с ситуацией, он должен прийти в себя. Поэтому ее следующая реплика не менее повелительна, но объяснима сильнейшей любовью и желанием всегда быть рядом с возлюбленным: «Und geh nicht ohne mich» (Не ходи без меня) [9, S. 186]. Ида и Вильгельм, обещая друг другу не расставаться даже в смерти, идут рука об руку навстречу ей — в ту комнату, в которой покоится сейчас столь долго страдавший доктор Штольц. Такой путь любящих, сознательно шествующих ко мраку смерти, может привести их в будущем к тем блаженным дням, которые окажутся наполнены светом любви и доброты.

### Список литературы

- 1 *Брандес Г. Г.* Гауптман. Киев: Изд-во Фукса, 1902. 249 с.
- 2 *Гауптман Г.* Праздник мира // *Гауптман Г.* Полное собрание сочинений: в 3 т. СПб: Изд-е Тов-ва А.Ф. Марксъ, 1908. Т. 2. С. 1–67.
- 3 *Гауптман Г.* Праздник примирения // *Гауптман Г.* Пьесы. М.: Гудьял-Пресс, 1999. С. 149–242.
- 4 *Мальчуков Л.И.* Где центр и где периферия в художественном мире Г. Гауптмана. К вопросу о методе писателя // Профили: Зарубежная филология в гуманитарном дискурсе. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2009. С. 61–99.
- 5 *Финк Э.* Основные феномены человеческого бытия // Проблемы человека в западной культуре. М.: Политиздат, 1994. С. 357–402.
- 6 *Assmann A., Harth D.* Zur Metaphorik der Erinnerung. München: Verlag Bek, 1991. 247 S.
- 7 *Hauptmann G.* Abenteuer meiner Jugend. Berlin und Weimar: Fischer Verlag, 1980. 901 S.
- 8 *Hauptmann G.* Das Buch der Leidenschaft. Berlin: Fischer Verlag, 1976. 450 S.
- 9 *Hauptmann G.* Fridensfest // Ausgewählte Werke in sieben Bände. Berlin: G. Fischer Verlag, 1962. В. I. S. 120–186.
- 10 *Hauptmann G.* Tagebücher 1897–1905. Frankfurt am Main: Propyläen, 1985. 790 S.
- 11 *Hauptmann G.* Tintoretto // Das Gesammelte Werke in zwölf Bänden. Berlin: Fischer, 1942. В. 12. S. 3–26.
- 12 Naturalismus. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur. 1880–1900. Stuttgart: J. B. Metzler, 1987. 778 S.
- 13 *Stroszeck H.* Sie haben furchtbar, furchtbar. Verschweigung und Problemstruktur in G. Hauptmanns «Das Fridensfest» // Euphorion 84, 1990. S. 237–268.

## References

- 1 Brandes G. G. *Gauptman* [H. Hauptman]. Kiev, Izd-vo Fuksa Publ., 1902. 249 p. (In Russ.)
- 2 Gaupzman G. Prazdnik mira [The holiday of the world]. *Gauptman G. Polnoe sobranie sochinenii: v 3 t.* [Complete works: in 3 vols.] St. Petersburg, Izd-e Tov-va A.F. Marks Publ., 1908, vol. 2, pp. 1–67. (In Russ.)
- 3 Gaupzman G. Prazdnik primireniia [The holiday of Reconciliation]. *Gauptman G. P'esy* [Plays]. Moscow, Gud'ial – Presc Publ., 1999, pp. 149–242. (In Russ.)
- 4 Mal'chukov L.I. Gde tsentr i gde periferiia v khudozhestvennom mire G. Gaupztmana. K voprosu o metode pisatel'ia [Where is the center and where is the periphery in Hauptman's fictional world? On the author's method]. *Profili: Zarubezhnaia filologiiia v gumanitarnom diskurse* [Profiles: Foreign philology in humanitarian discourse]. Petrozavodsk, Izd-vo PetrGU Publ., 2009, pp. 61–99. (In Russ.)
- 5 Fink E. Osnovnye fenomeny chelovecheskogo bytiia [The main phenomena of the human life]. *Problemy cheloveka v zapadnoi kul'ture* [The problems of the human being in the Western culture]. Moscow, Politizdat Publ., 1994, pp. 357–402. (In Russ.)
- 6 Assmann A., Harth D. *Zur Metaphorikder Erinnerung*. München, Verlag Bek, 1991. 247 S. (In German)
- 7 Hauptmann G. *Abenteuer meiner Jugend*. Berlin und Weimar, Fischer Verlag, 1980. 901 S. (In German)
- 8 Hauptmann G. *Das Buch der Leidenschaft*. Berlin, Fischer Verlag, 1976. 450 S. (In German)
- 9 Hauptmann G. *Fridensfest*. Ausgewählte Werke in siben Bände. Berlin, G. Fischer Verlag, 1962. B. I. S. 120–186. (In German)
- 10 Hauptmann G. *Tagebücher 1897–1905*. Frankfurt am Main, Propyläen, 1985. 790 S. (In German)
- 11 Hauptmann G. *Tintoretto*. Das Gesammelte Werke in zwölf Bänden. Berlin, Fischer, 1942. B. 12. S. 3–26. (In German)
- 12 Naturalismus. *Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur*. 1880–1900. Stuttgart, J.B. Metzler, 1987. 778 S. (In German)
- 13 Stroszeck H. *Sie haben furchtbar, furchtbar*. Verschweigung und Problemstruktur in G. Hauptmanns "Das Fridensfest". *Euphorion* 84, 1990. S. 237–268. (In German)