

Е.В. Аблогина

**ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННЫЕ КООРДИНАТЫ
КОМЕДИИ А.С. ГРИБОЕДОВА «ГОРЕ ОТ УМА»
В ПЕРЕВОДЕ ЛУИ ШНЕЙДЕРА**

В статье предпринимается попытка описания пространственно-временных оснований комедии «Горе от ума», определяющих антитезу своего и чужого, внутреннего и внешнего, ума и глупости, порядка и случая, реальности и сна, живого и мертвого, света и тьмы. Выявляется специфика употребления ряда временных и пространственных маркеров. Сопоставление с близким по времени создания немецким переводом позволяет высветить концептуальное и художественное своеобразие оригинала и русской языковой картины мира в целом.

Ключевые слова: *хронотоп, перевод, А.С. Грибоедов, «Горе от ума», Луи Шнейдер.*

В 1831 г., когда комедия Грибоедова все еще распространялась в списках, а напечатать в России удалось лишь отрывки, пропущенные цензурой, в журнале «Театральный репертуар Бота»¹ был издан первый перевод – «Kummer durch Verstand» Луи Шнейдера (1805–1878). Берлинский комедийный актер, писатель, чтец при короле прусском Фридрихе Вильяме IV в чине тайного советника, преподаватель русского языка, издатель, переводчик с русского, французского, испанского, итальянского и английского, Шнейдер осуществил перевод «Горя от ума» в прозе с большими купюрами. Перевод предназначался для постановки на сцене, для чего был снабжен указаниями актерам, списком труднопроизносимых онимов и топонимов, перечнем необходимого реквизита. Эта подлинно русская пьеса, добросовестно отражающая реальность, по словам переводчика, должна быть так же известна немецкой обществу, как известна на родине [1. S. 356].

Время замысла и написания «Горя от ума», как известно, пришлось на период после Отечественной войны 1812 г., период формирования и подъема декабристского движения, активного столкновения нового с уже отжившим. Противопоставление хронотопов старого и нового легло в основу содержания комедии, причем оппо-

¹ Луи Шнейдер издавал свои переводы в «Both's Bühnen-Repertoir» под псевдонимом L.W. Both.

зиция имеет значение не только при организации коллизии, но и выступает как способ сопоставления и выявления взглядов персонажей. Конфликт в комедии возникает из-за их разного положения во времени и пространстве: сталкиваются статика и движение, быт и история. Две эпохи, «век нынешний», мечтами устремленный в будущее, и «век минувший», постоянно обращающийся в прошлое, к утопическому екатерининскому веку, определяют антитезу пространств своего и чужого, внутреннего и внешнего, ума и глупости, порядка и случая, реальности и сна, живого и мертвого, света и тьмы [2. С. 65–103].

Образ времени в комедии складывается не только из историко-социальных характеристик, но и за счет субъективно-образного его восприятия героями: замедленное время, характеризующее пространство Фамусова, и стремительное, определяющее топос Чацкого. Характерно, что само естественное течение жизни заменено в доме Фамусова на цикл, определяющийся часами, которые он показательно останавливает в первом действии, и календарем, который определяет непрерывное бытовое время событиями рождения и смерти представителей этого локуса. При построении сюжета Грибоедов активно использовал художественное время как поэтическую категорию: за счет воспоминаний им раздвигаются хронологические рамки действия, события излагаются при помощи таких сюжетообразующих приемов, как повторы и хронотоп встречи, дороги, странствия и т.д.

Известное критическое отношение Грибоедова к французской классицистической традиции, выражавшееся помимо прочего в критике Расина, Корнеля и Мольера за то, что они «вклеили свои дарования в узенькую рамочку трех единств» и «не дали волю своему воображению расходиться по широкому полю» [3. С. 9], определило своеобразное оперирование законом «трех единств»: Грибоедов соблюдал канон лишь в той мере, в которой он не противоречил правдивому изображению действительности. Так, топосом в комедии становится дом Фамусова. Действие происходит в разных местах дома, перетекает из комнаты в комнату. Первое действие начинается в гостиной, второе – происходит в той же гостиной, но появляется окно, которое позволяет увидеть двор, где Молчалин сидел на лошади и упал с нее. Третье действие занимает вечер, когда гости приезжают в дом на бал, все двери в доме открываются настежь, кроме

двери в спальню Софьи. Наконец, в четвертом действии, когда гости разрезаются с бала, мы видим парадные сени, большую лестницу, выход на крыльцо. Пространство дома условно ограничено крыльцом, порогом, дверями, окнами с закрытыми ставнями: «Ну что бы ставни им отнять?» – замечает Лиза [4. С. 13]. Также известно, что дом условно поделен на мужскую и женскую половины: «А! знать, ко мне пошел в другую половину», – отмечает Фамусов о Молчалине [4. С. 42].

Время в комедии занимает одни сутки. Первое действие начинается утром, второе происходит днем, третье – днем и вечером, четвертое – вечером и ночью. Закон единства времени автором соблюден, но помимо времени событийного в комедии присутствует время биографическое и историческое. На замечание П.А. Катенина о произвольной связи между сценами комедии Грибоедов подчеркивал один из ключевых принципов – необходимость случайности и ее художественной функции: «Так же, как в природе всяких событий, мелких и важных: чем внезапнее, тем более увлекают в любопытство. Пишу для подобных себе, а я, когда по первой сцене угадываю десятую, – раззеваюсь и вон бегу из театра» [5. С. 87]. Но для мира Фамусова случайность – это всегда угроза, которая возникает с приездом Чацкого из некоего пространства, находящегося за пределами Москвы. Вместе с ним в цикл жизни дома проникает непредсказуемый случай, недаром поведение Чацкого характеризуется динамическими категориями: ветер, вихрь, буря, спешить, бежать, лететь, быстро и много говорить. Убыстренный темп в противовес замедленному, сонному, полумертвому, свойственному московскому миру XIX в.: «Уж коли горе пить, Так лучше сразу, / Чем медлить, – а беды медленьем не избыть» [4. С. 114].

Мифологема дома Фамусова не только тоpos комедии, но и практически главное действующее лицо. Конкретно-реальный локус не ограничивается лишь семантикой здания, но мыслится как эмблема оседлого, укорененного, нерушимого быта, символ родственных связей, своего пространства. Это не дом, но вся Москва – с большим размахом, протяженная и горизонтально растянутая, семейный круг родных, своих людей. Созданный в комедии хронотоп Москвы одновременно и конкретный, и условный: дом-город-модель мира. Концепт *дом*, по замечанию В.А. Масловой, является ядром русского языкового сознания, определяя внутреннее, обжитое

человеком пространство мира, окруженное хаосом. Дом – это некий центростремительный перекресток всех жизненных путей человека, первая вселенная человека, объединяющая его воспоминания, мысли, мечты и тем самым организующая «связь времен» [6. С. 234].

До XIX в. Москва в русской литературе описывалась торжественно и задушевно, как принципиально женское начало в противовес городу Петра, воплощающему начало мужское, с расцветом же Петербурга в сатирических зарисовках города у П.А. Вяземского, К.Н. Батюшкова и др. стали появляться указания на застойность московской жизни [7. С. 9]. Но, пожалуй, именно в комедии Грибоедова берет начало острое противостояние новой и старой столиц – Москвы и Петербурга, продолжающееся по сей день. Во многом в связи с успехом «Горя от ума» в русском сознании появился концепт грибоедовской Москвы. Примечательное определение Москве дает Скалозуб: «дистанция огромного размера» [4. С. 45]. Согласно словарю В.И. Даля, «дистанция» – расстояние; участок протяжения, дороги, реки, под присмотром дистанционного начальника; округ, определенное пространство вообще [8. Т. 1. С. 1085], т.е. Москва – некая значительная поднадзорная территория. В изучаемом нами переводе Шнейдера это отражено следующим образом: «Ja, sie ist sehr weitläufig!» – Да, она очень просторна [1. S. 339]¹. В списке действующих лиц Грибоедов указывает «множество гостей всякого разбора» [4. С. 11], что сокращается Шнейдером до номинации «Gäste» – гости [1. S. 331].

Конкретный топос «Действие в Москве в доме Фамусова» [4. С. 11] переведен точно, однако от себя переводчик указывает на время действия: «Zeit: 1823» – время: 1823 г. [1. S. 331]. Стремление датировать описываемые в комедии события могло быть вызвано желанием переводчика подчеркнуть современность комедии: менее десяти лет разделяют немецких читателей и события, происходящие в доме Фамусова. Шнейдер и далее вносит необходимые, с его точки зрения, уточнения. Так, первое действие комедии Грибоедов начинается с подробного описания пространства дома Фамусова и указания на время суток: «Гостиная, в ней большие часы, справа дверь в спальню Софии, откудова слышно фортопiano с флейтою, которые

¹ Здесь и далее подстрочный перевод с нем. мой. – Е.А.

потом умолкают. Лизанька среди комнаты спит, свесившись с кресел. (Утро, чуть день брезжится) [4. С. 12].

В переводе, с оглядкой на сценическое воплощение комедии, появляется уточнение, что большие часы находятся «im Hintergrund» – на заднем плане [1. S. 331]. «Гостиная» передано как «Gesellschafts-Zimmer», т.е. дословно «комната для компании, общества, вечера» [1. S. 331], что семантически близко, однако не вполне точно, поскольку не связано с лексемой «der Gast» – гость, как, например, синонимичная «das Gastzimmer». Грибоедовская же номинация «гостиная» актуализирует мотив скорого прибытия гостей – как званных, на бал, так и нежданного Чацкого. Номинация «гость» отмечается частотным словоупотреблением в комедии, кроме того, немаловажна ее семантическая составляющая: в древнерусской традиции «гость» – это также «чужеземец, чужестранец», «чужой человек» и «враг» [9. Т. 1 С. 210], что актуализирует мотив проникновения в свое пространство чужого либо враждебно настроенного.

По ходу действия мы узнаем, что в дом Фамусова вхожи только те, кто ему родня, близкие, круг единомышленников, людей схожего ума. Чацкий, хоть и принадлежал к этому кругу, после возвращения из трехлетнего путешествия в чужое пространство обнаруживает иное понимание миропорядка, чуждое фамусовскому, что закрывает для него вход в это семейство. Благодаря прибытию гостей на бал в дом Фамусова пространство комедии расширяется до всей Москвы. Примечательно, что это мир матриархата, где общественным мнением руководят женщины: «Старухи вмиг тревогу бьют, / И вот общественное мненье!» [4. С. 113], где высшая инстанция – оценка Татьяны Юрьевны и Марьи Алексевны. Чацкий же не только не подчиняется этому порядку формально, но и внутренне он подвижен, свободен, не подчинен московскому феминному миру, приехавший извне, из Петербурга – мира мускулинного.

Еще один маркер «своего» пространства, вводимый Грибоедовым, – семья. В русском языке под «семьей» традиционно понимаются родители с детьми и другие близкие родственники, живущие вместе [8. Т. 1. С. 23]. Однако ранее понятие включало также кроме домочадцев понятия «рабы», «работники», «слуги», как находящиеся в зависимости [9. Т. 2. С. 154]. Таким образом, можно считать всех, находящихся в зависимости от Фамусова, членами его семьи,

равно как и его можно считать членом более значительной семьи – московского общества.

Другое важное понятие – род. Род объединяет ряд поколений, объекты одного происхождения, обладающие общими качествами [9. Т. 2. С. 118–119], т.е. общество схожих людей, подобных друг другу. Этот маркер также отличается частотностью употребления в комедии, подчеркивая принадлежность персонажей к кругу «своих», одного семейства, принципиально отличных от «чужих». Так, например, Молчалин характеризуется Фамусовым как «безродный», т.е. чужой, пришлый, что усиливается противопоставлением локусов Москвы-столицы и Твери-провинции: «Безродного пригрел и ввел в мое семейство, / Дал чин асессора и взял в секретари; / В Москву переведен через мое содейство; / И будь не я, коптел бы ты в Твери» [4. С. 19]. В переводе же эта семантическая связь разрушается из-за потери лексемы «безродный»: «Dich in meinem Naase aufgenommen...» – тебя в свой дом принял... [1. S. 333].

Отождествление фамусовским обществом дома с семьей подтверждается целым корпусом лексем с семантикой рода, родства, семейных связей. Одного только словоупотребления «род» и его производных в комедии более пятнадцати. Многочисленные дериваты лексемы, частотные в комедии (безродный, сродни, родня, родной, породниться, родство), не получают конгениального перевода в связи с отсутствием в немецком языке необходимого синкретизма корней: «verwandt werden» – стать родным [1. S. 335], «Familie» – семья, род [1. S. 338]. Показательно также словоупотребление «не свой» в речи Фамусова: «Один Молчалин мне не свой» [4. С. 44], которое выпускается в переводе вместе со всей репликой.

Потери интересующих нас маркеров из-за частых купюр, к сожалению, нередки в переводе Шнейдера. Так, Чацкий явственно осознает свою непринадлежность роду Фамусова: «Нет ли впрямь тут жениха какого? / С которых пор меня дичатся как чужого!» [4. С. 42]. У Шнейдера: «...ich nicht misstrauisch gegen diesen Herrn Bräutigam *in spe* seyn sollte (курсив переводчика)» – ...я не стану относиться с недоверием к этому Господину *будущему* жениху [1. S. 338]. Знаковая реплика Чацкого «Нет! недоволен я Москвой» [4. С. 95], которая выдает не только его чуждость московскому обществу, но и поскольку «довольный» обладает также значением «удовлетворяющий размерами» [9. Т. 1. С. 258], указывает на замкнутость,

сжатость московского мира (которая изнутри своими, членами московской «семьи», напротив воспринимается как «дистанция огромного размера»), болезненно ощущаемую «чужим» Чацким: «Душа здесь у меня каким-то горем сжата» [4. С. 95]. В переводе: «*Leider ist mir hier nicht wohl!*» – К сожалению, мне здесь нехорошо! [1. С. 348].

Пространственная антитеза «своего» – «чужого» поддерживается антитезой темпоральной. Здесь «свои» и «чужие» – это приверженцы «века минувшего» и «века нынешнего». «Век», значимый и самый частотный временной маркер в «Горе от ума», при переводе подвергается разнообразным трансформациям или вовсе опускается. Ср.:

ужасный век! [4. С. 19]	herrlichen Zeiten – ужасные времена [1. С. 333]
ни во веки веков [4. С. 23]	выпущено в переводе
отпрыгал ли свой век? [4. С. 27]	hat er sich noch nicht todtgetanz? – не допрыгался ли он уже до смерти? [1. С. 335].
век не встречал [4. С. 32]	höchstens den hundertsten Teil – не более сотой части [1. С. 336]
век при дворе [4. С. 37]	immer – всегда [1. С. 337]
век покорности и страха [4. С. 38]	unter den Schein des Gehorsams, der Anhänglichkeit – в свете послушания, преданности [1. С. 337]
ваш век бранил я беспощадно [4. С. 40]	Zeitalter – век, эпоха, эра [1. С. 338]
век шутить [4. С. 64]	выпущено в переводе
век мы не встречались [4. С. 69]	выпущено в переводе
в девках целый век [4. С. 79]	die wird auch nie einen Mann bekommen – которая мужчины никогда не получит [1. С. 345]
целый век [4. С. 103]	mein ganzes Leben lang – вся моя жизнь [1. С. 350]
век с англичанами [4. С. 105]	выпущено в переводе
дай Бог ей век прожить богато [4. С. 115]	Ich wünsche Sophien alles Mögliche – Я желаю Софии всего возможного [1. С. 353]

Ключевое для интерпретации вербализованное противопоставление века нынешнего веку минувшему также не получает эквивалентного выражения в переводе:

Как посравнить, да посмотреть Das Sonst mit dem Jetzt vergleicht – сравнит
Век нынешний и век минувший [4. С. 38] иное с настоящим временем [1. S. 337]

Важность сохранения темпорального маркера «век» в переводе объясняется также тем, что в русском языке лексема обозначает не только «продолжительность жизни человека» и «период времени в сто лет, столетие», но генетически связана с лексемой «вечность» [9. Т. 1. С. 138–139]. Таким образом, Грибоедов подчеркивает присутствующий фамусовскому локусу образ циклического, бесконечного времени.

Еще один символ циклического времени в комедии – календарь. Календарь дважды упоминается в тексте: «Достань-ка календарь» [4. С. 35] и «Гляди-ка в адрес-календарь» [4. С. 108]. При первом употреблении Шнейдер предлагает «der Kalender» – календарь [1. S. 336], однако вторую реплику сокращает, выпуская интересующий нас маркер. Календарь примечателен тем, что представляет собой хронографический механизм, наравне с часами подвластный Фамусову, куда тот вносит «разные дела на память», создавая тем самым локальные прошлое, настоящее и будущее. События, вносимые Фамусовым в календарь, привязаны к незыблемому жизненному циклу: рождение, крестины, замужество, рождение детей, их крещение и так до смерти и снова по кругу. Новости внешнего мира быстро искажаются, превращаясь в сплетни и слухи, неспособные нарушить привычного уклада. Все события будущего ожидаемы и предрешены, что гарантирует столь ценимые Фамусовым и другими членами его локуса спокойствие и безопасность и ощущение скуки, горя тем, кто не принадлежит или частично принадлежит этому миру – прежде всего Софье и Чацкому. Отсутствие подлинного движения делает дом-мир Фамусова не только статичным, сонным, но и мертвым царством. Время в комедии превращается в вечность, конец же времен принципиально недостижим из-за циклическости событий.

Упомянутые выше часы представляют еще более широкое поле коннотаций в тексте «Горя от ума». Частотно употребляемая Грибоедовым лексема «час» обозначает некий период времени, искусственно выделенный [8. Т. 4. С. 1290–1291]. Принципиальная невозможность определить точное время в доме Фамусова, не только производящая комический эффект, но и символическая, точно воспроизведена переводчиком:

Голос Софии

Который час?

Лиза

Всё в доме поднялось.

София (из своей комнаты)

Который час?

Лиза

Седьмой, восьмой, девятый [4.

С. 13].

Sophie (in ihrem Zimmer). Was ist die Uhr? – **София** (в своей комнате). Который час?

Lieschen. Das ganze Haus ist schon wach! – **Лизонька**. Весь дом уже проснулся!

Sophie (eben so). Was ist die Uhr, habe ich gefragt! –

София (еще раз). Который час, я спросила!

Liesch. Sieben hat es eben geschlagen! Nein, achte!

Nicht doch, was sage ich denn, neune! – **Лизон**. Семь только пробило! Нет, восемь, что я говорю, девять! [1. S. 332].

Показательна также попытка манипуляций Лизы с часами, чтобы прервать затянувшееся свидание Софии и Молчалина. Здесь перевод Шнейдера также достаточно точен:

Переведу часы, хоть знаю, будет гонка, Заставлю их играть. (Лезет на стул, передвигает стрелку, часы бьют и играют) [4. С. 13].

Ich will nur die Uhr eine Stunde vorausstellen – dann spielt sie – viel leicht vertreibt ihn das. – Zwar werde ich tüchtig ausgezankt werden, aber was thut's? (Stiegt auf einen Sessel, und stellt den Zeiger eine Stunde vor. Die Uhr schlägt neun, und fängt an zu spielen) – Я лишь хочу перевести часы на час вперед – тогда они заиграют – это его гораздо легче прогонит. – Хотя меня изрядно отругают, но что делать? (Поднимается на стул и устанавливает стрелку на один час вперед. Часы бьют девять и начинают играть) [1. S. 332].

Вмешательство Фамусова, пресекающего инициативу Лизы, – это еще одно указание на то, что именно ему в доме подчиняется естественный ход времени, которое желательно если не обернуть вспять, то максимально замедлить и не позволить никому вмешиваться в заведенный порядок. В ремарке Грибоедов отмечает: «Останавливает часовую музыку» [4. С. 13]. У Шнейдера лексема «часы» удачно сохранена: «Geht zur Uhr und lässt sie aufhören zu spielen» – Идет к часам и заставляет их перестать играть [1. S. 332]. Однако далее переводчик прибегает к синонимам или вовсе опускает эту лексему в переводе. Ср.:

Скажи, который час? – (здесь и далее курсив наш) <...>
Час ехать спать ложиться [4. С. 102]

Зачем же здесь? и в этот час? [4. С. 17]

Часу не сижу [4. С. 106]

Sage mir einmal, wie viel ist es an der Zeit? <...> –
Zeit, schlafen zu gehen – Скажи мне еще раз, сколько времени? – Время идти спать [1. S. 350]

Allerdings, was Du hier machst? – Однако что ты здесь делаешь? [1. S. 333]

ein paar Stunden – пару часов [1. S. 351]

Таким образом, основной сложностью в переводе маркера «час» оказалась семантическая ограниченность лексемы «die Uhr», которая не позволила сохранить связь между часами, часом и временем, органичную в русском языке, поскольку, как видим, в тех случаях, когда лексического объема немецкой лексемы было достаточно, переводчик стремился к единообразию.

Наравне со временем, искусственно упорядоченным часами и календарем, в тексте Грибоедова частотны указания на природное время – время суток, года, существующее за пределами дома, отделенное стенами и окнами и принципиально Фамусову неподвластное. Так, например, в первом действии, происходящем утром, частотны указания на появление и усиление природного света, занимающего место темноты, отступающей вместе с ночью. Домочадцы Фамусова природное время не замечают, в отличие от не вполне «своей» Лизы или «чужого» Чацкого, в речи которого времена природное и искусственное часто сталкиваются. В переводе эта антитеза не всегда находит эквивалентное воплощение. Ср.:

Лиза (*вдруг просыпается, встает с кресел, оглядывается*)
Светает!.. Ах! как скоро ночь
минула! [4. С. 12]

Лиза
<...> До света запершись, и кажется
все мало?
София
Ах, в самом деле *рассветело!*
(*Тушит свечу*) [4. С. 16]

Лиза
Смотрите на *часы*, взгляните-ка в
окно <...>
София
Счастливые *часов* не наблюдают
[4. С. 16]
И *день и ночь* по *снеговой пустыне*, –
Спешу к вам голову сломя.
И как вас нахожу? в каком-то стро-
гом чине!
Вот *полчаса* холодности терплю!
[4. С. 30]

Lieschen (*allein, sitzt schlafend*)
Es wird schon *hell!* – Mein Gott, wie schnell ist *die Nacht* vorübergegangen! [1. S. 331] – **Лизонька**
(*одна, сидит спящая*). Уже *светло* стало! Мой
бог, как быстро *ночь* миновала!

Lieschen. <...> bis an *den hellen Morgen* zusammen zu seyn! Es ist Ihnen wohl noch nicht einmal genug? – **Лизонька.** <...> до *ясного утра* быть вместе! Вам этого еще недостаточно?

Soph. Leider ist es schon *Morgen!* (*Löscht ihr Licht aus*) – **Соф.** К сожалению, уже *утро!* (*гасит свечу*) [1. S. 332]
выпущено в переводе

начало реплики сокращено в переводе:
Schon seit *einer halben Stunde* quält mich Ihre Kälte, Ihre Gleichgültigkeit <...> – С *полчаса* мучает меня ваш холод, ваше равнодушие <...>
[1. S. 336]

Через час

Явлюсь, подробности малейшей не забуду [4. С. 32]

<...> Ешь *три часа*, а в *три дни* не сварится! [4. С. 35]

И *положённый час* приливам и отливам? [4. С. 68]

Час битый ехала с Покровки, силы нет; *Ночь* – светопреставленья! [4. С. 81]

Nach einigen Stunden werde ich nicht verfehlen, Ihnen meine Aufwartung zu machen – *Через несколько часов* я не упушу Вам нанести визит [1. S. 336]

<...> Bloss um *in drei Stunden* zu essen, was man oft *in drei Tagen* nicht verdauen kann. – Лишь за *три часа* съесть то, что часто за *три дня* переварить невозможно [1. S. 336]

<...> so *regelmässig*, wie Ebbe und Fluth oder wie angesetzte Termine – так *регулярно*, как отлив и прилив или назначенный срок [1. S. 343]

Weisst Du wohl, Sophie, dass ich *eine gute Stunde* gebraucht habe, um von der Pokroffschen Strasse bis an Euer Hans zu fahren? – Ты же знаешь, Софи, что я *довольно времени* употребила, чтобы от улицы Покрофшен до вашего дома доехать [1. S. 346]

Примечательно, что из древнерусского и старославянского лексема «час» пронесла также обозначение счастья, удачи [9. Т. 2. С. 375]. Такое словоупотребление иронически обыгрывается Грибоедовым в реплике Чацкого: «Вы рады? в добрый час» [4. С. 26]. Немецкие лексемы, служащие в переводах для обозначения часов и времени, не обладает такой семантикой, поэтому потери при переводе предсказуемы: «Freuen Sie sich? – das sollte man kaum glauben» – Вы рады? – в это можно едва поверить [1. S. 335].

Еще один временной маркер, менее частотный по сравнению с вышеописанными, но не менее значимый, – «время». Понятие, означающее «продолжительность, длительность всего происходящего, измеримую секундами, минутами, часами, сутками и т.д.» [9. Т. 1. С. 170–171], органично связанное с пространством как «длительность бытия; пространство в бытии» [8. Т. 1. С. 637], обыграно Грибоедовым в значении искусственного времени. Такая трактовка стала возможна благодаря внутренней форме лексемы, восходящей к древнерусской, восточнославянской форме «веремья», близкой к «кружению», «повторному возвращению», «вечному обороту» [Черных Т. 1. С. 170–171]. Закономерно недостаточный семантический и деривационный потенциал немецких лексем, обозначающих время, не позволил бы воссоздать полноту смыслов в переводе. Кроме того, в тех случаях, когда точный перевод был возможен, немецкий переводчик часто прибегал к сокращению текста. Ср.:

<...> Забылись музыкой, и <i>время</i> шло так плавно <...> [4. С. 22]	Mein Gott! [1. S. 334] – Мой Бог!
<...> Где <i>время</i> то? <...> [4. С. 26]	Wo ist die glücklichste <i>Zeit meiner Jugend</i> verlebte!– Где провел самое счастливое <i>время моей юности</i> ! [1. S. 335]
<...> И говорлив; а разве нет <i>времен</i> <...> [4. С. 29]	<i>Nicht immer</i> bin ich so gesprächig <...> – <i>Ne всегда</i> я так разговорчив <...> [1. S. 336]
<...> Хотя нашим <i>временам</i> в придачу <...> [4. С. 40]	<...> auf unsere <i>Zeit</i> anzuwenden – ... применимо к нашему <i>времени</i> [1. S. 338]
Я вам скажу, знать <i>время</i> не пришло <...> [4. С. 46]	сокращено в переводе
<...> Сужденья черпают из забытых газет <i>Времен</i> Очаковских и покоренья Крыма <...> [4. С. 48]	Menschen, die ihre ganze Erfahrung und Kenntniss aus den <i>Zeitungen</i> geschöpft, die <i>damals</i> erschienen, <i>als</i> Otschakoff und die Krimm von uns erobert wurden. – Люди, которые черпали весь свой опыт и знания из газет, которые <i>тогда</i> появились, <i>когда</i> Очакоф и Крым были нами завоеваны [1. S. 339]
<...> Сюда на <i>время</i> приезжали <...> [4. С. 49]	<...> hierher kamen! – ...пришли сюда! [1. S. 339]
<...> Уж точно стал не тот в короткое ты <i>время</i> <...> [4. С. 76]	<...> Du hast Dich bedeutend verändert, und zwar in sehr kurzer <i>Zeit</i> – ... ты значительно изменился и в очень короткое <i>время</i> [1. S. 344]
Нет-с; в другое <i>время</i> [4. С. 81]	<i>Nachher</i> , liebe Tante! – <i>Pозже</i> , дорогая тетя! [1. S. 346]
<i>Время</i> нет! [4. С. 89]	Jetzt habe ich keine <i>Zeit</i> <...> – Сейчас у меня нет <i>времени</i> ... [1. S. 347]
<...> Когда подумаю, как <i>время</i> убивал! [4. С. 102]	<...> wenn ich daran denke, wie schändlich ich meine <i>Jugend</i> verwendet habe! – ... когда я о том думаю, как постыдно я свою <i>молодость</i> использовал! [1. S. 350]
<...> Без свадьбы <i>время</i> проволочим [4. С. 115]	Wozu sollen wir uns verheiraten? – Для чего должны мы жениться? [1. S. 352]

Осуществленное сопоставление пространственно-временных координат «Горя от ума» в русском и немецком текстах представляет собой лишь начало комплексного исследования, которое уже позволяет говорить о том, что комедии Грибоедова присущи тесные семантические взаимосвязи отдельных топосов за счет этимологической связи, семантического синкретизма корней отдельных понятий, свойственного русскому языку и образующего уникальное концептуальное единство, что соответствует замечанию М.М. Бахтина о

том, что «все временно-пространственные определения в искусстве и литературе неотделимы друг от друга и всегда эмоционально-ценностно окрашены» [10. С. 391]. Различные хронотопы, лежащие в основе определения различий в мировоззрении персонажей Грибоедовской комедии, обуславливают драматический конфликт комедии, поэтому перевод, не в полной мере передающий эту пространственно-временную антитезу, обречен на смысловые потери. Опытный переводчик Луи Шнейдер, вероятно, осознавал эту непреодолимую трудность, поскольку в послесловии к своему переводу указал, что перевод значительно уступает оригиналу из-за невозможности передать особенности русского языка, отдельные значимые слова, часто звучащие понятия, слог комедии, но он решил не прибегать к дальнейшим комментариям, так как попытка объяснить эти реалии необычайно удлинит перевод [1. S. 356].

Изучение немецких переводов комедии также подтверждает наблюдение Г.Д. Гачева о том, что там, «...где русский синтетический Логос <...> выражать стремится одним словом, целостным образом, западноевропейские языки, аналитические, членят целый смысл на составляющие детали-элементы: дробят, разделяют <...>. Они как бы представляют организм в виде суммы частей составного механизма – более рассудочно-технически» [11]. Также, по замечанию Гачева, если Россия как страна бесконечного простора, горизонтальности, выражающейся в дали, ширине, пути-дороге, воспринимается преимущественно в женском образе родины-матери, то пространство Германии скорее обращено вглубь и ввысь и представляет собой *Faterland*, т.е. отечество; если русский образ пространства представляет собой горизонтальное движение, однонаправленную бесконечность (вширь, вдаль) («дистанции огромного размера»), оно коррелирует с понятием «страна», «сторонка» и «странник», то немецкая лексема *Raum* (пространство) связана со значением «пусто», «чисто» [12. С. 174]. Дальнейшее исследование одновременных немецких переводов комедии Грибоедова как precedentного текста русской литературы позволит глубже изучить свойственное русской и немецкой культурам восприятие категорий времени и пространства в их текстовом воплощении.

Литература

1. *Griboedoff A.S. Kummer durch Verstand / Nach dem Russischen L. Schneider. Both's Bühnen-Repertoire. Berlin: A.W. Hayn, 1831. S. 331–356.*

2. *Аблогина Е.В.* Концепт *ум* в творчестве А.С. Грибоедова и его англоязычная переводческая рецепция: дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2011.
3. *Грибоедов* в воспоминаниях современников / отв. ред. В.Э. Вацууро. М., 1980.
4. *Грибоедов А.С.* Горе от ума // Полн. собр. соч.: в 3 т. / гл. ред. С.А. Фомичев. Т. 1. СПб., 1995.
5. *Грибоедов А.С.* Полное собрание сочинений: в 3 т. / гл. ред. С.А. Фомичев. Т. 3. СПб., 2006.
6. *Маслова В.А.* Когнитивная лингвистика: учеб. пособие. Минск, 2004.
7. *Ли К.Х.* Проблемы пространственно-временной поэтики комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума»: автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2000.
8. *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка: 4 т. / под ред. И.А. Бодуэна-де-Куртене. СПб. М., 1903–1909.
9. *Черных П.Я.* Историко-этимологический словарь современного русского языка: в 2 т. М., 1999. Т. 1–2.
10. *Бахтин М.М.* Формы времени и хронотопа в романе: Очерки по исторической поэтике // *Вопр. литературы и эстетики*. М., 1975. С. 234–407.
11. *Гачев Г.Д.* Космос севера Евразии – и Россия как империя // *Завтра*. 2003. Вып. № 41 (516). 15 окт. С. 6.
12. *Гачев Г.Д.* Национальные образы мира. Космо-Психо-Логос. М., 1995.

SPACE-TIME COORDINATES IN GORE OT UMA BY A.S. GRIBOYEDOV AND ITS GERMAN TRANSLATION BY LOUIS SCHNEIDER

Text. Book. Publishing. 2014, no. 3 (7), pp. 92–106.

Ablogina Evgeniia V. Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: e.ablogina@gmail.com

Keywords: chronotope, translations, A.S. Griboyedov, Gore ot Uma, Louis Schneider.

The comedy *Gore ot Uma* was planned and written after the War of 1812, the time of formation and rise of the Decembrist movement and active collision of the new and the past. The contraposition of the new to the past was the basis of the comedy and it is not only a matter of the conflict but a way to contrast and identify the views of the characters. Two ages, the new age, dreaming of the future, and the past age, constantly referring to the old times, define the antithesis of one's own and stranger's spaces, internal and external, of order and incident, reality and dream, living and dead, of light and darkness, intelligence and stupidity, etc. Space-time coordinates of *Gore ot Uma* define the meaning of such lexical items as *dom* (home), *semya* (family), *rod* (kin), *svoy* (own), *chuzhoy* (alien), *gost'* (guest), *vek* (century), *kalendar'* (calendar), *vremya* (time) etc. It also reveals the antithesis of natural time and artificial one. The very remaining confrontation of the old and new capitals – Moscow and St. Petersburg – has derived from the comedy as well. Famusov's house mythologem is not only a locus in quo but also the leading character in some way. It is not only a particular building or home, but also a symbol of sedentary life, chores, family ties, etc., but also an image of a bigger house – Moscow, an extended family circle, a circle of people, of men of the cast. *Gore ot Uma* presents an image of the time, consisting not only of historical and social characteristics, but also of its subjective figurative perception by the characters: slow-motion time characterizes the world of Famusov and rapid one determines Chatsky's. It is notable, that the natural stream of life is replaced in the house of Famusov with a cycle, which is determined by a clock (which he significantly sets in Act 1)

and a calendar (which defines continuous domestic events like births or deaths of known people). The image of Moscow in the comedy is both definite and indefinite as it is a model of a house, a city, and a world. The very concept of *dom* is nuclear to Russian linguistic consciousness, it defines inner space occupied by a human surrounded by chaos. It is the first human's universe which gathers all human's memory, dreams and thus links the times. Thus, different spaces and times distinguish differences in characters' outlooks, minds and represent the comedy's dramatic conflict. If translators of the comedy fail to render this complex space-time antithesis, it leads to substantial losses of meaning. Comparison with German translation *Kummer durch Verstand* by Louis Schneider, 1831 clearly identifies conceptual and artistic richness of the original as well as Russian linguistic world-image.

References

1. Griboedoff A.S. *Kummer durch Verstand*. Translated from Russian by L. Schneider. Both's Bühnen-Repertoir. Berlin: A.W. Hayn, 1831, pp. 331–356.
2. Ablogina E.V. *Kontsept um v tvorchestve A.S. Griboedova i ego angloyazychnaya perevodcheskaya retseptsiya*: diss. kand. filol. nauk [The concept of mind in the works by A.S. Griboyedov and its English translation reception. Philology Cand. Diss.]. Tomsk, 2011.
3. Vatsuro V.E. (ed.). *Griboedov v vospominaniyakh sovremennikov* [Griboyedov in the memoirs of contemporaries]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura Publ., 1980. 447 p.
4. Griboedov A.S. *Poln. sobr. soch.*: v 3 t. [Complete works. In 3 vols.]. St. Petersburg, 1995. Vol. 1.
5. Griboedov A.S. *Poln. sobr. soch.*: v 3 t. [Complete works. In 3 vols.]. St. Petersburg, 2006. Vol. 3.
6. Maslova V.A. *Kognitivnaya lingvistika* [Cognitive linguistics]. Minsk: Tetra Systems Publ., 2004. 256 p.
7. Li K.Kh. *Problemy prostranstvenno-vremennoy poetiki komedii A.S. Griboedova "Gore ot uma"*. Avtoref. diss. kand. filol. nauk [Problems of spatiotemporal poetics in the comedy by A.S. Griboyedov "Woe from Wit". Abstract of Philology Cand. Diss.]. St. Petersburg, 2000.
8. Dal' V.I. *Tolkovyy slovar' zhivogo velikoruskogo yazyka Vladimira Dalya*: v 4 t. [The Explanatory Dictionary of the Russian language. In 4 vols.]. St. Petersburg, Moscow, 1903–1909.
9. Chernykh P.Ya. *Istoriko-etimologicheskii slovar' sovremennogo russkogo yazyka*: v 2 t. [The Historical and Etymological Dictionary of Modern Russian. In 2 vols.]. Moscow: Russkiy yazyk Publ., 1999.
10. Bakhtin M.M. *Voprosy literatury i estetiki* [Problems of literature and aesthetics]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura Publ., 1975, pp. 234–407.
11. Gachev G.D. Kosmos severa Evrazii – i Rossiya kak imperiya [The cosmos of Northern Eurasia – and Russia as an empire]. *Zavtra*, 2003, no. 41 (516), p. 6.
12. Gachev G.D. *Natsional'nye obrazy mira. Kosmo-Psikhologos* [National images of the world. Cosmo-Psycho-Logos]. Moscow: Akademicheskii proekt Publ., 1995. 510 p.