

Власова Юлия Юрьевна

[ДВА ВАРИАНТА "ОДИНОКИХ" \("ОДИНОКИЕ" Г. ГАУПТМАНА И "ЧАЙКА" А. П. ЧЕХОВА\)](#)

В данной статье рассмотрена проблема трансформации в литературе рубежа XIX-XX веков образов "лишнего" и "маленького" человека в "одинокого" героя на примере творчества Г. Гауптмана и А. П. Чехова как представителей "новой драмы"; осуществлен сравнительный анализ двух вариантов "одиноких" в драме Гауптмана "Одинокие" и "Чайке" Чехова.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2008/1-1/16.html

Источник

[Филологические науки. Вопросы теории и практики](#)

Тамбов: Грамота, 2008. № 1 (1): в 2-х ч. Ч. I. С. 57-60. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2008/1-1/

[© Издательство "Грамота"](#)

Информацию о том, как опубликовать статью в журнале, можно получить на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_phil@gramota.net

Статья рекомендована к публикации д.ф.н., проф. Разумовой Н. Е. и к.ф.н., доц. Грициным С. В.

В данной статье рассмотрена проблема трансформации в литературе рубежа XIX-XX веков образов «лишнего» и «маленького» человека в «одинокого» героя на примере творчества Г. Гауптмана и А. П. Чехова как представителей «новой драмы»; осуществлен сравнительный анализ двух вариантов «одиноких» в драме Гауптмана «Одинокие» и «Чайке» Чехова.

Герхарт Гауптман всем своим творчеством утверждал, что каждый отдельно взятый случай, каждая частная судьба интересны сами по себе и вполне могут стать предметом творчества. В его произведениях чаще всего изображается жизнь простых людей в обычных жизненных условиях, в которых нет места резким эксцессам, грандиозным событиям, коренным переворотам и т.д. Камерная судьба человека, его внутренний мир - вот что становится предметом интереса немецкого драматурга. Гауптману принадлежит особая заслуга во введении в европейский театр понятия среды, которая усложняется в его творчестве. С одной стороны, она предстает косной, отсталой, а с другой - доброй и полной сердечности. Поэтому герой Гауптмана оказывается зависимым от этой среды, он тяготеет к ней - и в то же время не может освободиться, поскольку эта среда имеет непосредственное к нему отношение, воплощаясь в близких ему людях (семье, друзьях). В связи с этим Б. Зингерман определяет героев Гауптмана как «людей среды» [Зингерман 1979: 271], имея в виду эту неразрывную связь между ними и окружающей их средой.

При этом понятие среды лишается у Гауптмана социального оттенка. Если в первой драме Гауптмана «Перед восходом солнца» частная судьба героя отчасти связана с общественными условиями, то уже в «Одиноких» жизнь героя вынесена за пределы социального контекста. Таким образом, проблемы, волнующие героя Гауптмана, носят не бытовой и вообще не социальный, а философский характер и лежат вне плоскости человеческих взаимосвязей и взаимоотношений. Трагедия этого героя заключается в том, что он остается один на один со своими противоречиями. Именно Гауптман вводит в литературу понятие «одинокого», которое станет впоследствии нарицательным при обозначении нового типа героя.

На начальном этапе рецепции Гауптмана в России, в критике рубежа XIX-XX веков, этот тип героя был воспринят далеко не однозначно. Одни считали, что эта драма с «обычными», нормальными героями типична для Германии и, более того, затрагивает общечеловеческие вопросы, другие - что Гауптман исследует в своей драме «область патологии», а его герой относится к разряду «аномальных» людей, «неврастеников» и «психопатов». Так, И. Иванов в журнале «Мир Божий» (1898) в статье «Из западной культуры. Культурные плоды германского одиночества. По поводу книги: G. Hauptmann, Adolph Bartels. Weimar. 1897» характеризует героя драмы «Одинокие» как «одинокого человека с разбитыми нервами», совершенно не способного «ни владеть собой, ни отдавать здравый отчет в своих желаниях и явлениях внешней действительности», оказавшегося с самого начала «мертворожденным и до невменяемости немощным» [Иванов 1898: 97].

Андреевич в статье «Одинокие люди», помещенной в журнале «Жизнь» (1899), заявляет, что это «натура дряблая, избалованная, готовая замучить до смерти самого близкого человека» [Андреевич 1899: 334]. Он мучает всех вокруг из-за своей «зудящей раны неудовлетворенного самолюбия». Он одинок, поскольку горизонт его жизни, «закрытой схоластикой трактата», слишком узок.

Л. А. Полонский в очерке «Герхарт Гауптман» («Вестник Европы» 1907) [Полонский 1907] вообще сводит весь драматизм положения героя к его раздвоенности между чувством и долгом, между семьей и возлюбленной. Тему «Одиноких» Полонский определяет как «трагизм такого личного увлечения, которое не оправдывается слабостью семейных связей, как погубившая человека болезнь» [Полонский 1907: 191]. Семья Фокерат разрушается оттого, что внутренние противоречия одного из ее членов толкают его на трагические поступки. По мнению критика, автор ставит в «Одиноких» проблему нравственных границ права человека на счастье.

В том же направлении интерпретирует драму Гауптмана и С. П. Нани в статье «Гауптман и его произведения» («Новый журнал иностранной литературы» 1898) [Нани 1898]. По его мнению, в основе пьесы лежит психологизм, точнее, «психология одухотворенной любви». Иоганнес - несчастный человек, нуждающийся в родственной душе, в «одухотворенной любви», которую он находит в лице Анны Мар. Поэтому гибель героя можно рассматривать как следствие неспособности существовать без любимой женщины.

Другая группа критиков пыталась трактовать образ Иоганнеса Фокерата как выразителя социальных взглядов автора. По мнению таких критиков, как Я. А. Фейгин, В. М. Фриче и З. Венгерова, Иоганнес Фокерат является типичным представителем переходного времени, недовольным существующим положением дел, но и не знающим, как его изменить. Например, Я. А. Фейгин в статье «Письма о современном искусстве» [Фейгин 1900] пишет, что у героя пьесы Гауптмана «Одинокие» нет четкой программы. Весь смысл его борьбы заключается в том, что она знаменует стремление человечества к лучшему, и уже за это мы должны отдать ему дань.

Зоя Венгерова считает, что Иоганнес Фокерат предчувствует коренные изменения в жизни, но сам еще связан со старым строем. Окружающая жизнь с ее отжившей моралью претит герою, ему хочется иных, бо-

лее свободных межличностных отношений, чувств и мыслей, «не помеченных этикетками», но он бессилён что-либо изменить. Причину этого Венгерова видит не в отсутствии воли у Иоганнеса Фокерата, а в том, что он действительно одинок. Герой родился слишком рано, он еще только «предтеча» новой жизни. «Люди новой души» должны быть пока одиноки. «Человека, желающего соединить мечту, идеал - с реальностью, ждет катастрофа, как Иоганнеса Фокерата» [Венгерова 1896: 317], - делает вывод критик.

В. М. Фриче в книге «Художественная литература и капитализм» [Фриче 1906] отмечает, что появление такого персонажа стало возможным в условиях всеобщей неустойчивости, нервозности. Но, в отличие от Фейгина и Венгеровой, он не возлагает на героя каких-либо надежд. По его мнению, Иоганнес вовсе не знаменует собой стремления к чему-то лучшему и светлому, а, напротив, всем своим существом демонстрирует, как ищущий интеллигент, терзаемый страданиями бедняков, перерождается в очерстевшего буржуа, безвольного и безразличного к окружающему. «Стряхнув с себя неприятный гипноз социальной среды, он вышел из душевного разлада самобытной личностью, апостолом мещанского индивидуализма» [Фриче 1906: 51]. В следующей работе «Очерки по истории западноевропейской литературы» [Фриче 1908], появившейся в 1908 году, Фриче пересматривает свое мнение относительно героя драмы «Одинокое». Теперь он заявляет, что Иоганнес не борец по своей натуре, а филантроп, из сострадания вставший на сторону рабочих. Это «кающийся» интеллигент, которому не живется спокойно при виде голодающих. Непоследовательность критика может быть объяснена тем, что он не уловил особенности позиции Иоганнеса, который понимает, что и раздав все свое имущество бедным, он не решит проблемы, не осчастливит весь мир. Осознание бессмысленности такого рода поступка делает его пассивным, но не снимает с него груз сочувствия и сострадания к угнетенным.

Таким образом, большинство критиков ограничивалось поверхностным рассмотрением драмы Гауптмана, не усматривая в ней глубинных смыслов. Истолкование пьесы в нравственно-психологическом или социальном ключе не позволяло критикам того времени выйти на более высокий уровень осмысления и понять, в чем заключается новаторство немецкого драматурга. Иначе говоря, творчество Гауптмана воспринималось преимущественно в рамках традиционных представлений о литературе и театре, его герой оценивался по привычным критериям, в то время как «новая драма» отказывается от этих критериев как не существенных, рассматривая ситуацию героя в бытийном аспекте.

Попытку более глубокого анализа предприняли А. А. Рейнгольд и Л. Гуревич. Их статьи объединяет стремление выявить в творчестве Гауптмана черты, характерные для «новой драмы». В лице Иоганнеса Фокерата они видят одного из «маленьких людей», «утративших душевное спокойствие», «изнывающих от жажды счастья и от недостатка воздуха и света» [Рейнгольд 1893: 5]. При этом ни сам герой, ни окружающие не виновны в его несчастье. У Гауптмана, отмечает Гуревич, «все виновны за всех, и все, по-своему, правы» [Гуревич 1900: 230], поскольку причины зла, существующего в мире, лежат где-то за пределами человеческих поступков. Тем не менее, критики оценивают героя с точки зрения традиционной типологии, относя его к разряду «маленьких людей», осознавших свое несчастье и стремящихся к лучшему. Это сближает Иоганнеса с героями Гоголя и Достоевского, хотя Гауптман выводит на сцену вовсе не среднестатистического персонажа. Это человек исключительный, стоящий много выше своего окружения, но вынужденный мириться со своим положением. Однако, говоря о причинах трагедии таких героев, критики отмечают ее «надындивидуальный», универсальный характер и даже не пытаются определить точнее ее источник.

В современном литературоведении герой Гауптмана также остается предметом споров и разногласий между учеными. Например, Б. Зингерман в трактовке гауптмановского персонажа занимает социально-психологическую позицию. Он делает упор на психологическую противоречивость героя, которая объясняется социальными условиями. Зингерман характеризует героя гауптмановской драмы как «неврастеника». По его мнению, немецкий драматург одним из первых европейских авторов показал процесс перерождения героя, смысл жизни для которого заключается в попытке обретения силы. Такие герои «мечтают о необыкновенной силе, потому что обыкновенная человеческая жизнь не идет им впрок - они не в состоянии с нею сладить, не знают, как ее прожить...» [Зингерман 1979: 273]. Они отторгают естественную жизнь, мечтают воспарить над ней, но в то же время и до роли сверхчеловека не дотягивают по своей душевной слабости. Причина их духовной раздвоенности в том, что окружающая жизнь действительно далека от идеала и не заслуживает доверия. Мещанский дух, царящий в ней, лишен возвышенного, и герой вынужден отказываться от практической жизни ради духовной. Желая отгородиться от жалкой действительности, он совершает необдуманные поступки, имеющие трагические для него самого и для окружающих последствия. Такой способ освобождения от серости жизни лишь увеличивает ее бессмысленность, да и сама цель, которую ставят перед собой герои Гауптмана, оказывается призрачной. Они либо не могут четко сформулировать, к чему стремятся, либо не знают, как добиться желаемого, либо просто сомневаются в правильности выбранного пути. Эта неуверенность в собственных силах ведет к тому, что самоутверждение приобретает форму разлада с окружающими и с самим собой. Поэтому общие идеи развенчиваются в большинстве пьес самой логикой действия.

Таких ученых, как Т. К. Шах-Азизова и Н. Е. Разумова, объединяет иной взгляд на причину трагедии героя Гауптмана. В «новой драме» коренным образом меняется взгляд на мир и место человека в нем. Ощущение кризисности основ бытия, осознание неупорядоченности и непостижимости мироздания рождает пессимизм и ощущение беспомощности. Вследствие этого в драматургии появляется герой-одиночка, кото-

рый перестает быть центром, законодателем и организатором жизни, становясь лишь её участником, подвластным законам мира, которые утратили прежнюю ясность.

Наиболее полно концепция гауптмановского героя реализуется в образе Иоганнеса Фокерата. Герой, окруженный любящими его, но чуждыми по духу родителями и женой, чувствует себя глубоко одиноким. Он постоянно находится в состоянии нервного возбуждения и раздражения. Несмотря на то, что в драме нет прямых указаний, из контекста становится понятно, что Иоганнес охвачен глубинными размышлениями. Резкие перепады настроений (то меланхолия и апатия, то неожиданное веселье, эмоциональный подъем) свидетельствуют о том, что Иоганнес находится в состоянии непрерывного поиска, работы мысли. Само сочинение, над которым работает Иоганнес, охарактеризованное его другом Брауном как «philosophisch-kritisch-psycho-physiologisch» [Hauptmann 1956: 283], свидетельствует о том, что противоречия, терзающие его, выходят далеко за рамки социальных проблем. Героя удручает вид несчастных обездоленных бедняков, он со стыдом опускает глаза или вовсе пытается избежать встречи с ними, но не потому, что занимает позицию невмешательства. Его собственные слова указывают на то, что стадию «революционного задора» он уже миновал. Если раньше Иоганнес готов был отказаться от своего имущества, раздав его нищим, если в молодости он находился под влиянием революционно настроенных товарищей, то позже начинает осознавать, что эти единичные поступки слишком ничтожны, чтобы ликвидировать мировое зло. Все это отдаляет Иоганнеса от бессмысленного, по его мнению, бунтарства. С другой стороны, распутать клубок противоречий, мучающих героя, он все равно не может. Чувство безысходности и беспомощности постоянно сопутствуют ему. Наконец появляется Анна, в которой он искал вовсе не любовь (любит он жену, ребенка, родителей), а родственную душу, возможность быть услышанным и понятым, с кем бы он не чувствовал себя одиноким. Анна дает ему новые силы жить и творить. Но Анна не избавляет Иоганнеса от одиночества, и дело не только и не столько в том, что у него есть семья; герои сами боятся, что, «спустившись с гор в долину», они увидят вовсе не то, что ожидали, к чему стремились. Предчувствие того, что их взаимопонимание иллюзорно, а одиночество на самом деле непреодолимо, заставляет Анну бежать. А Иоганнес, как более слабый или как особо остро чувствующий это бытийное одиночество и более глубоко его переживающий, не хочет уже довольствоваться прежним, не хочет (или не может) больше терпеть, поэтому, оставшись опять наедине со своими неразрешимыми противоречиями, не справляется с ними или не видит больше смысла в своем существовании (он сам говорит Анне, что все теперь для него потеряло всякий смысл).

Исследователи нередко проводят параллели между драмой Гауптмана и чеховской «Чайкой». Чехов, как и Гауптман, выводит на сцену «маленьких людей», живущих «простой жизнью» в стороне от большого мира, окруженных повседневными заботами, но, вместе с тем, лишенных душевного покоя. Его Треплев предстает в начале действия именно таким «маленьким» человеком, жизнь которого протекает в рамках «усадебного» пространства. Он так же, как и Иоганнес Фокерат, одинок, недоволен своим положением и находится в активном творческом поиске, но его пьеса, так же как и сочинение Фокерата, оказывается не интересной и не понятной близким людям. Как отмечает Н. Е. Разумова, «Треплев проецирует на свою пьесу собственную жизненную ситуацию». Как в его пьесе материя практически перестает существовать (сохраняясь лишь в неодоленных материальных субстанциях, также обреченных на исчезновение), так и в жизни материальная сторона (Треплев это остро ощущает) не соответствует духовной и воспринимается как ложная, недолжная, враждебная. Проблема заключается в том, что этот персонаж, как и герой Гауптмана, не находит цели, которая «означает встречу человеческого духа с материей мира», а проблема ее отсутствия связывается Чеховым «с общей системой представлений, в которой поступательно-созидательная активность человека является нормой и формой бытия» [Разумова 2001: 311].

Сущность героев драм «Одинокие» и «Чайка» наглядно проявляется через организацию сюжетного пространства. По выражению Н.Е. Разумовой, в обеих драмах «пространство разомкнуто в даль» [Разумова 2001: 315]. При этом исследователь отмечает, что нельзя говорить о факте влияния драмы Гауптмана на Чехова, «поскольку знакомство с ней произошло гораздо позднее (о чем свидетельствует письмо к Суворину от 19 августа 1899 года)» [Разумова 2001: 315]. Принципиальная разница между пьесами заключается в том, что у Чехова действие открывается сценой в парке с озером и в дальнейшем протекает не только в доме, у Гауптмана же неизменным местом действия остается пространство дома. В «Одиноких» эти два мира - «большой» и «малый» - изначально противопоставлены друг другу. Соответственно этому, все персонажи четко разделены на два лагеря: Анна и Иоганнес, как более свободные натуры, изначально испытывающие потребность преодолеть «бытовое» пространство, имеют выход к озеру и саду, остальные же не покидают дома. С другой стороны, у Гауптмана антиномия дом / остальной мир носит трагически неразрешимый характер, поскольку наглядно демонстрирует весь драматизм внутренней раздвоенности героя: он жаждет «духовной высоты», которая соотносится с «внешним» миром, но не способен разорвать сковывающих его рамок дома, слишком тесного для него. В конечном итоге «большой» мир оказывается для Иоганнеса гибельным.

У Чехова изначально отсутствует это противопоставление. Его герои равно свободно перемещаются как в замкнутом пространстве усадьбы, так и за ее пределами. Мир «с первой ремарки заявлен как «общедоступный», открытый, предназначенный для человека, и по ходу сюжета проясняется разная готовность персонажей к активности по отношению к нему» [Разумова 2001: 315]. Несмотря на то, что Треплев совершает выезды за пределы усадьбы, они не получают продуктивного значения, поскольку не способствуют преодолению внутренней скованности героя и включению его в материальный мир.

Н. Е. Разумова подчеркивает, что у Чехова, в отличие от Гауптмана, у которого значение символов носит перманентный характер, смыслы символов не заданы изначально, а наполняются конкретным содержанием в соприкосновении с отдельно взятым персонажем. Поэтому герои Чехова получают большую самостоятельность, способность «моделировать» свое поведение и позицию по отношению к миру. Гауптман пытается показать героя объективно, уравнивая его со всеми другими (все в пьесе «Одинокие»), но у него это не получается, потому что равенства среди персонажей нет для самого автора: ему ближе всех именно герой. Треплев же не является для Чехова центральной, эксклюзивной фигурой - достаточно вспомнить хотя бы, что свои собственные представления и даже прямые суждения о литературе (повторяющие его высказывания в письмах) Чехов распределяет между Треплевым и Тригоринным, явно не стремясь их полностью противопоставить. Для Чехова все персонажи существуют в «демократическом» равенстве; они тоже «Одинокие», но он смотрит на них с иной позиции, чем Гауптман: как бы с высоты птичьего полета, со стороны мира, объективно, не отождествляясь ни с кем. И именно с этой новой позиции все их мнения, переживания, страдания и даже смерть могут быть увидены как «комедия» - комедия в чем-то различного, а по сути одинакового (в своей ограниченности) восприятия единой для всех ситуации человека в мире.

Список использованной литературы

1. **Андреевич.** Герхарт Гауптман. Одинокие люди: Драма в 5 д. / Пер. О. Н. Поповой. - СПб., 1899 // Жизнь. - 1899. - Т. 4.
2. **Венгерова З. Г.** Гауптман. Критический очерк // Вестник Европы. - 1896. - Ноябрь.
3. **Гуревич Л.** Драматическая сказка Гауптмана // Жизнь. - 1900. - Т. V. - Май (Новости иностранной литературы).
4. **Зингерман Б.** Очерки истории драмы XX века. - М., 1979.
5. **Иван Иванов.** Из западной культуры. Культурные плоды германского одиночества. По поводу книги G. Hauptmann, Adolph Bartels. - Weimar, 1897 // Мир божий. - 1898. - № 2.
6. **Нани С. П.** Гауптман и его произведения // Новый журнал иностранной литературы. - 1898. - Май.
7. **Полонский Л. А.** Герхарт Гауптман. Литературный очерк // Вестник Европы. - 1907. - № 3. - Т. II.
8. **Разумова Н. Е.** Творчество А. П. Чехова в аспекте пространства. - Томск, 2001.
9. **Рейнгольд А. А.** Драматург-реформатор // Книжки недели. - 1893. - Июнь.
10. **Фейгин Я. А.** Письма о современном искусстве // Русская мысль. - 1900. - Кн. I.
11. **Фриче В. М.** Очерки по истории западноевропейской литературы. - М., 1908.
12. **Фриче В. М.** Художественная литература и капитализм. - М., 1906. - Т. I.
13. **Hauptmann G.** Ausgewählte Dramen: In 4 Bänden. - Berlin, 1956. - Bd. I.

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ И ПРИКЛАДНЫЕ АСПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ ПУБЛИЧНОЙ ЯЗЫКОВОЙ ЛИЧНОСТИ

Волкова Т. Ф.

Томский политехнический университет

Статья рекомендована к публикации к.ф.н., доц. Орловой О. В. и к.ф.н., доц. Тюриной И. И.

В данной статье обозначены перспективные направления лингвоперсонологических исследований с учётом актуальности проблем, связанных с комплексным описанием феномена языковой личности: дано определение языковой личности применительно к публичной сфере общения, определена структура публичной языковой личности, обозначены подходы к созданию типологии публичных языковых личностей.

В последние десятилетия, особенно начиная с 90-х гг. XX в., в центр исследовательских интересов учёных активно выдвигаются проблемы, связанные с различными проявлениями личностного начала в языке. На данный момент происходит становление новой области научного познания – антрополилингвистики, или лингвистической персонологии, с собственным объектом, методами и задачами. Разрабатываются теоретические основы направления, связанные с его ключевым понятием - языковая личность (ЯЛ). Предлагаются разные определения ЯЛ, выявляется ее структура, создаются различные типологии ЯЛ. Одним из лингвистических центров, где уже на протяжении более 20 лет успешно решается проблема изучения языковой личности на диалектном материале, является Томская лингвистическая школа.

Е. В. Иванцова, один из наиболее авторитетных представителей антрополилингвистического направления Томской лингвистической школы, утверждает: «Хотя термин «языковая личность» возник довольно давно, а в наши дни активно употребляется, до сих пор он почти не нашел отражения в лингвистических справочниках» [1: 7]. Проанализировав различные подходы к основному понятию лингвоперсонологии, Е. В. Иванцова приходит к выводу, что в большинстве случаев понятие ЯЛ исследователи связывают с речевой способностью человека, и даёт собственное определение: ЯЛ - это «... личность в совокупности социальных и индивидуальных черт, отраженная в созданных ею текстах» [1: 10].

Для нашего исследования актуально рассмотрение языковой личности в условиях публичного общения, т.к. на данном этапе достаточно глубоко изучен феномен диалектной ЯЛ, типы языковых личностей как представителей определённого социального слоя, а релевантного определения публичной ЯЛ в лингвоперсонологии нет. Под публичной сферой общения традиционно рассматривается коммуникация, которая предполагает непосредственный контакт оратора и аудитории, а также количество участников от 10 и более.