



О. С. Ермакова

ЯЗЫКОВАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ПЕРСОНАЖЕЙ ПЬЕСЫ Х. А. БЬЕРРЕГОРА «ГОРНАЯ СКАЗКА»

Зингшпиль «Горная сказка» писателя Хенрика Анкера Бьеррегора (1792–1842) считается первой национальной норвежской драмой. В момент выхода (1825) она пользовалась большим успехом, но в настоящее время и эта пьеса, и ее автор совершенно забыты публикой. Однако с точки зрения истории норвежского языка, «Горная сказка» представляет большой интерес, поскольку это первая драма, в которой автор сделал попытку отойти от датской нормы языка и использовал норвежские слова и обороты.

Напомним, что к началу XIX в. официальным письменным языком в Норвегии был датский, а норвежский сохранялся только в виде народных диалектов. Эти диалекты считались искажением датского литературного языка, а отдельные, характерные для норвежского языка слова, грамматические конструкции и особенности произношения — провинциализмами, требующими искоренения. До этого периода некоторые писатели норвежского происхождения допускали норвегизмы в своих произведениях. Например, Петер Дасс, которого считают первым норвежским писателем Нового времени, написал поэму «Труба Нурланна» (1739), где использовал норвежские слова для обозначения местных реалий. Многие исследователи также писали о норвегизмах в произведениях Хольберга¹. Однако только после 1814 г., когда волна движения за национальное самоопределение стала набирать силу, началась целенаправленная работа по созданию письменного норвежского языка.

© О. С. Ермакова, 2012

Хенрик Анкер Бьеррегор получил юридическое образование и сделал карьеру вплоть до получения должности судьи Верховного суда Норвегии. Он принимал участие в общественной жизни страны, при этом всегда был активным сторонником независимости Норвегии: издавал оппозиционную газету «Патриот», где велась антишведская пропаганда, а также был в числе тех, кто организовал празднование 17 мая в 1824 г. Известно, что до 1840-х годов празднование Дня конституции Норвегии официально было запрещено.

Расцвет творчества Бьеррегора пришелся на 1820-е годы. В различных газетах и журналах публиковались его пейзажная лирика, патриотические стихотворения и стихи на случай. Вскоре он получил большую известность среди соотечественников. Как и его современники, Бьеррегор считал, что его творчество должно способствовать формированию национального самосознания в стране. В тот период Норвегии, стремившейся к независимости, требовалась собственная, отличная от датской культура, литература и язык, и именно поколение писателей 1820-х годов: Конрад Швак, Мауриц Хансен и Х. А. Бьеррегор — стояли у истоков создания национальной литературы. В 1820 г. «Общество во имя блага Норвегии» объявило конкурс на создание гимна страны. В этом конкурсе победил Бьеррегор, который представил на конкурс свое стихотворение «Сыны Норвегии». Музыка на его слова написал композитор Кристиан Блом. Вплоть до 1860-х годов эта песня была официальным гимном Норвегии.

Наибольшую известность Бьеррегор приобрел как драматург. Театр всегда интересовал писателя. Еще в 1814 г. он вступил в «Драматическое общество» и активно выступал за создание публичного театра. В 1827 г. он в сотрудничестве с Х. Л. Бернхотфом начал издавать газету «Кристианиас Афтенблад», где основной темой стала театральная критика. А в 1828 г. его назначили директором нового театра: Публичного театра в Христиании, как тогда называлась столица Норвегии.

Первая попытка создать норвежскую национально-историческую драму принадлежит именно Бьеррегору. В 1829 г. в Публичном театре Христиании была поставлена драма «Сыновья Магнуса Голоногого». Несмотря на то, что действие разворачивается в эпоху викингов, в пьесе явно отражаются политические события того

времени. Пьеса прошла на сцене с успехом, но не смогла превзойти по популярности «Горную сказку».

«Горная сказка» была впервые поставлена в Музыкальном лицее, музыку к пьесе написал Вальдемар Тране. Сюжет пьесы довольно незамысловат. Первая сцена — это диалог главной героини — Марии, дочери ленсмана — и ее двоюродной сестры Рагнхильд. В их диалоге намечается конфликт драмы и дается оценка главных персонажей. Мария, образованная и чувствительная девушка, побывала в городе и влюбилась в молодого художника. Отец хочет выдать ее замуж за ее двоюродного брата Монса, которого она презирает. Ленсман собирается отдать племяннику не только дочь, но и свою должность и усадьбу так, чтобы благосостояние «оставалось в семье». Мария выражает намерение изо всех сил противиться этому. Рагнхильд, напротив, была бы не прочь выйти замуж за кузена и стать хозяйкой в его усадьбе. За диалогом кузин следует завязка действия: ленсман отправляет Монса в горы, чтобы тот поймал скрывающихся там преступников. Оба рассчитывают, что после успешного выполнения задания Монс сможет претендовать на должность ленсмана.

Во втором акте действие разворачивается в горах. Вместо разбойников Монс со своими людьми захватывает в плен трех молодых господ, один из которых оказывается возлюбленным Марии Вильгельмом. Узнав в Монсе соперника Вильгельма, друзья сдают ему, и Монс с торжеством ведет их к ленсману. Кульминацией драмы становится сцена допроса. Вдоволь подурочив ленсмана и его подручных, друзья раскрывают свои истинные имена и угрожают обратиться в суд с требованием наказать Монса и ленсмана за оскорбление личности. Только согласившись выдать Марию замуж за Вильгельма, ленсман может замять щекотливое дело. Влюбленные соединяются, а ленсман наделяет Рагнхильд приданым, так чтобы та могла выйти замуж за Монса.

Напомним, что пьеса написана в 1825 г., т. е. через двадцать лет после того, как Эленшлегер опубликовал первые романтические драмы. Однако пьеса Бьеррегора по эстетике гораздо ближе к эпохе Просвещения, а образы персонажей и построение конфликта явно свидетельствуют о влиянии драматургии Хольберга.

Действие пьесы построено на контрасте между жизнью крестьянам и городских жителей. И те, и другие изображены с извест-

ной долей иронии: крестьяне простоваты, но практичны, в то время как городские господа ведут себя как иностранцы в собственной стране и смотрят на окружающую природу и крестьян как на некую диковинку. Двое отрицательных персонажей пьесы — ленсман и его племянник Монс — выставлены на посмешище потому, что они, относясь пренебрежительно к крестьянскому сословию, из которого сами вышли, заискивают перед господами, чей язык и чьи обычаи они пытаются перенять.

Можно утверждать, что эстетика Просвещения была ближе автору, чем романтические тенденции, поскольку в нескольких эпизодах автор явно подсмеивается над романтизмом.

Так, двое влюбленных — Мария и Вильгельм — явно отличаются от других персонажей драмы. Они произносят пылкие речи, их чувства возвышенны и сильны. Например, Мария заявляет отцу: Troe mig, min Fader! Der gives en anden og høiere Lykke, som ikke er afgængig af Mad og Drikke eller glimrende Klæder² 'Поверь мне, отец! Есть другое, высшее счастье, которое не зависит от еды и питья или красивых одежд!'. Еще более высокопарно выражается Вильгельм. Сидя за бокалом пунша с друзьями, он произносит: Hvor herligt smager den duftende Drik her i Naturens store herlige Hal, mellem disse urgamle Klipper! Hvilken Natur! fast og stærk og stolt som vore gamle Fædre, som vandrede mellem disse Kæmpemasser (s. 39) 'Какой дивный вкус у этого душистого напитка здесь, в огромном, дивном зале природы, между этими древними скалами! Какая природа! Стойкая, сильная и гордая как наши древние предки, некогда бродившие здесь, в окружении огромных гор'. Эта чрезмерная аффектация подчеркивается автором в сопоставлении с репликами других персонажей. В первом акте Мария поет любовную арию, где выражает тоску по Вильгельму: O var Du dog her, / Min Elsker kjær; / O flyv til din Pige, / Lad Rummet bortvige, / Som skiller os ad; / Først da bliver jeg glad (s. 8) 'Ах, если бы ты был здесь, мой любимый! Лети к своей деве, пусть пространство, разделяющее нас, исчезнет, только тогда я буду счастлива.'

Одновременно с ней поет Рагнхильд: Og fik jeg dog ham, / Og blev Lensmandsmadam, / Fik noget til Bedste, / Fik Kjøer og Heste, / Fik Gryder og Fad, / Hvor var jeg da glad! (s. 8) 'О, если бы он был моим, и я стала бы женой ленсмана! Я бы так хорошо зажила — у меня были бы коровы и лошади, кастрюли и блюда. Как бы счастлива я

была!'. Столь разные тексты, исполняемые одновременно на одну и ту же музыку, создают комический эффект.

Рагнхильд, отличаясь от Марии практичным отношением к жизни, все же признает превосходство своей кузины. Но Финберг, друг Вильгельма, открыто высмеивает чрезмерную романтичность друга. Когда их, приняв за разбойников, допрашивают, он заявляет, что они блуждали по горам, потому что его друзья вбили себе в голову романтические идеи. В ответ на удивленную реплику окружного судьи: *Tre romantiske Slaver! det har jeg aldrig før hørt.* 'Три романтических каторжника! Такого я никогда не слышал!'; Финберг продолжает: *O Hr. Sorenskriver! Der gives ingen mere romantiske Subjecter end netop Røvere og andet sligt Pak. Husk paa Rinaldo Rinaldini. Mine Kammerater ere nu saa romantiske, at de kan leve af bare Maaneskin og Regnbuefarver...* (s. 89) 'Ах, господин судья! Нет более романтических субъектов, чем как раз разбойники и другие из той же компании. Вспомните Ринальдо Ринальдини. Мои товарищи настолько романтичны, что могут жить лишь лунным светом и цветами радуги...'. Возможно, сам Вильгельм не настолько романтичен, каким хочет показаться. Когда друзей сажают в тюремную камеру, Финберг, пародируя возвышенные речи главного героя, говорит: *Jeg vilde kun ønske, man vilde belægge os med brav mange Jern. — Tænk, hvilken høitidsfuld Scene, naar vi i den tause Midnatstime, indenfor det mørke Fængsels Mure, udstrakte paa vort Straaleie klirrede en Trio med vore tunge Lænker!* 'Я лишь жалею, что на нас не наложили кандалы. Подумайте, какая была бы торжественная сцена: мы, в тихий полуночный час, за темными тюремными стенами, распростершись на наших соломенных подстилках, названиваем трио своими тяжелыми цепями!' На что Вильгельм отвечает: *Du er gal* (s. 68) 'Да ты с ума сошел'

Значительную роль в характеристике персонажей играет язык. Наибольший интерес представляет речь выходцев из крестьянского сословия — Рагнхильд, ленсмана, Монса, простых крестьян, поскольку именно в их речи встречаются те норвежские слова и обороты, за которые автора критиковали датчане, и благодаря которым пьеса вошла в историю норвежского языка. Поэтому при дальнейшем анализе особое внимание уделяется именно подобным словам и конструкциям.

Особенно любопытны образы ленсмана и его племянника Монса, так как их речь представляет собой причудливую смесь просторечия и высокопарных, «ученых» фраз.

Язык ленсмана более естественен. Он прибегает к канцелярским оборотам, когда говорит о своей службе: *«Og naar saa min Ansøgning kommer, saa skriver Skrивerен en lang Anbefaling...»* (s. 17) 'А когда придет мое ходатайство, судья напишет длинную рекомендацию...'; *«Jeg affærdigede strax en Expres med Anmeldelse om det Forefaldne til Sorenskrивerен»* (s. 46) 'Я тут же отправил посыльного к судье с сообщением о происшедшем'. В остальном его язык экспрессивен, он часто использует бранные выражения: *«Død og Plage»* 'смерть и мука', *«du skulde Fanden ikke faaet lov»* 'не следовало, черт подери, разрешать тебе...'; *«en flink Satan»* 'умный черт' и т. п. Также для его речи характерны выражения, по стилю приближающиеся к народной сказке: парные сочетания, составляющие одно семантическое целое: *«løst og fast»* 'движимое и недвижимое', *«Rub og Stub»* 'со всеми потрохами', *«da er det fuldt op baade af Vaadt og Tørt»* 'тогда будет полно и еды и питья', поговорки: *«Naar det regner paa Præsten, saa drupper det paa Klokkerен»* (букв.: 'когда над священником идет дождь, капает и на звонаря'), *«Man maa snoe sig frem i Verden»* 'надо уметь крутиться', *«Skue ikke Hunden paa Naarene»* 'не суди о собаке по шкуре'. Особенно ярко сказочный стиль проявляется, когда он уговаривает Марию выйти замуж за Монса: *«Faaer du bare Mons, da kan Du leve i Herlighet og Glæde; Du kan have fuldt op at æde og drikke og gjerne klæde dig i Gyldenstykke, om du lyster det; Med den "troe Wilhelm" blev det saa ikke andet end Sultihjel»* (s. 46) 'Если только ты получишь Монса, сможешь жить в блаженстве и радости; еды и питья у тебя будет вдоволь, а если захочешь, будешь одеваться в золото. А с «верным Вильгельмом» тебя ждет только голодная смерть' (s. 23). Для сравнения можно привести фразу из народной сказки «Пер, Пол и Эспен Аскеладд»: *«hjemme hos ham så ble det så ikke annet enn sveltihjel likevel»*³ 'Дома у него их ждала лишь голодная смерть'.

Что касается Монса, то он вполне соответствует характеристике, данной ему Марией: *«Den opløbne Bondedreng, som absolut vil lege klog og dannet»* (s. 6) 'Нескладный деревенский парень, разыгрывающий из себя умного и образованного'. Его отличие от ленсмана в том, что он сознательно пытается говорить на «город-

ском» языке. При этом в раздражении он срывается на просторечие, а кроме того, неправильно использует некоторые слова, что создает комический эффект. Например: Meriter og **Tangenter** 'заслуги и клавиши' (вместо talenter 'таланты'), du skal **obslavere** (искаженное observere, «ты заметишь») и т. п. Верхом комизма, вероятно, казался тогда отчет Монса о поимке разбойников. Он написан пародийным канцелярским языком, длинными витиеватыми предложениями, в которых Монс постоянно допускает ошибки. Одновременно здесь неоднократно используются пары синонимов или близких к ним слов: til Skræk og Skade 'на страх и ущерб', gjenpomsøkt og inquinert 'обыскали', Karmænd eller Personer 'мужчины или личности', de skraalede og skreg 'они орали и вопили', Pige eller Quindeperson 'девушка или личность женского пола' (s. 84–85). Приведенные примеры делятся на два типа: в первом случае парные сочетания не являются полными синонимами и, кроме того, в них присутствует аллитерация. Данный тип выражений характерен для норвежского фольклора и, как отмечается в «Норвежской лексикологии» В. П. Беркова, «сочетания с аллитерацией возникли в глубокой древности: как известно, организующим принципом древнегерманской поэзии была именно аллитерация»⁴. В других случаях второе слово в сочетании является своего рода уточнением первого и чаще всего является заимствованным и принадлежащим к канцелярскому стилю.

Интересным примером использования подобных синонимов, подчеркивающего сознательное отношение Монса к языку, является диалог между Монсом и Рагнхильд. Монс требует, чтобы Мария подала ему руку на прощание перед тем, как он отправится в свой «поход». Мария отказывается, и с Монсом заговаривает Рагнхильд: *Ragnhild*: Vil Du da ikke tage Afsked med mig? Jeg er jo ogsaa dit Sødskendebarn. *Mons*: Ja mit Sødskendebarn — men hun er min Cousine. *Ragnhild*: Det er jo det Samme. *Mons*: Langtfra! Langtfra! Cousiner er conseneerte Folk; Bondepiger er i det Høieste bare Sødskendebørn (s. 12–13) 'Рагнхильд: А ты не хочешь попрощаться и со мной, Монс? Я ведь тоже твоя двоюродная сестра' *Монс*: Да, двоюродная сестра, но она — моя кузина. *Рагнхильд*: Это ведь одно и то же. *Монс*: Отнюдь, отнюдь! Кузины — это утонченный народ. Крестьянка в лучшем случае может быть лишь двоюродной сестрой'.

Таким образом, использование заимствованных слов и «образованного» языка являются выражением амбиций Монса, его стремления подняться вверх по социальной лестнице.

Представители крестьянского сословия нередко употребляют в своей речи норвегизмы, т. е. то, чего нет в датском языке. Это касается в первую очередь слов, выражающих чисто норвежские реалии: Seter 'сетер, высокогорное пастбище', Odelstomt 'наследственное владение', Fos 'водопад', Budeie 'доярка'. Однако автор использовал немало слов, которым в датском языке есть соответствия: Jente 'девушка' (дат.: Pige), Niste 'узелок с завтраком' (дат.: Frokost), prate 'болтать' (дат.: tale), Kjeltring 'негодяй' (дат.: Skurk) и т. п. Кроме того, встречаются синтаксические конструкции, характерные для разговорного норвежского или даже диалекта: Men jeg da? 'А как же я?', Nei da — Marie! 'Нет же, Мария!' (использование междометия da), Kors, kors 'Свят-свят', Gudskjelov 'Слава Богу' (норвежские выражения, обозначающие испуг, радость и т. п.), Ja bie du 'Ну подожди же' (инверсия в повелительном наклонении), kom listendes 'подкрались', have sig en Springom 'потанцевать (попрыгать)' (диалектные морфемы: суффикс причастия I и окончание дательного падежа существительного).

То, на что в первую очередь обращают внимание исследователи, когда говорят о новаторстве Бьеррегора — это введение персонажа, говорящего исключительно на диалекте Гудбрандсдалена. Пастушка Огот и говорит, и поет на диалекте, и следует отметить, что ее песня, которой открывается пятая сцена первого акта — это первое музыкальное произведение в истории норвежской культуры, где композитор использует форму специфического норвежского жанра — песни-заклички (lokk). Однако новаторство автора заключается не только в том, что его персонаж говорит на диалекте, но и в том, как оформляется этот образ.

Дело в том, что в некоторых пьесах XVIII в. авторы также использовали норвегизмы для речевой характеристики персонажей. Однако это были персонажи комические, и их язык, воспринимающийся как «провинциальный», должен был подчеркнуть их нелепый образ. В пьесе «Горная сказка» образ крестьянки Огот скорее напоминает типаж дикарки, часто встречающийся в литературе XVIII–XIX вв.: простодушное дитя природы, обладающее гибким, хоть и не развитым умом, умеющее дать отпор зарвавшим-

муса хозяину. Когда Вильгельм показывает ей свои картины, она выражает искреннее восхищение, но когда Финберг говорит, что его занятие — разглядывать красивых девушек, она замечает: *Inkje va dæ mykjy tungt Arbe* (s. 33) 'Это совсем не тяжелая работа'. Когда же Финберг пытается поцеловать ее, она решительно гонит его прочь. Таким образом, норвежский диалект в данном случае используется вовсе не для создания комического эффекта.

Примечательны и другие детали. Несмотря на то, что в пьесе участвуют и другие крестьяне, только Огот говорит на диалекте, другие объясняются на датском языке. С другой стороны, городские господа свободно общаются с Огот; они понимают каждое ее слово, а она понимает их. Возникает закономерный вопрос, действительно ли представители высшего сословия в начале XIX в. свободно понимали крестьянские диалекты, или подобное изображение является недочетом, искажением реальной ситуации? Это тем более любопытно, что в издании 1910 г., использованном при написании данной статьи, все реплики Огот переведены в сносках. В то же время реплики образованных горожан на французском языке и латыни даются без перевода.

Таким образом, Бьеррегор использует средства различных функциональных стилей для маркировки социальной принадлежности персонажей, а также для выражения их амбиций. Новаторство автора заключается не только в том, что в его пьесе один из персонажей впервые заговорил на норвежском диалекте, но также и в том, что использование диалекта не является в данном случае комическим приемом.

¹ См., например: *Seip D. A. Om norskhet i språket hos Ludvig Holberg*. Oslo, 1954.

² *Bjerregaard H. A. Fjeldeventyret*. Kristiania, 1910. S.24. Далее указания страниц этого издания даются в тексте статьи в скобках.

³ *Asbjørnsen P. Chr, Moe J. Samlede eventyr*. Oslo, 1957. Bd 3.

⁴ *Берков В. П. Норвежская лексикология*. СПб., 1994.

LANGUAGE CHARACTERISTICS OF THE CHARACTERS
IN H. A. BJERREGAARD'S PLAY "MOUNTAIN TALE"

"Mountain Tale" ("Fjeldeventyret", 1825) by Henrik Anker Bjerregaard (1792–1842) has a special place in the history of Norwegian language as it is the first case when an author purposefully used Norwegian dialect in a work of fiction. The article is focused on the analysis of the characters' speech as the reflection of their social identity. The main attention is paid to the specific Norwegian words and constructions and their role in the building of the characters.