



Симона София ВАЛКЕ
Латвийская Академия культуры

Ключевые слова: Метерлинк, «Синяя птица», лес, дерево.

Морис Метерлинк (*Maurice Maeterlinck*, 1862–1949) знаком главным образом как автор символистских пьес, из которых наиболее известными являются следующие: «Слепые» (*Les Aveugles* 1890), «Пеллеас и Мелизанда» (*Pelléas et Mélisande*, 1892), «Аглавена и Селизетта» (*Aglavaine et Sélysette* 1896) и «Синяя птица» (*L'Oiseau bleu* 1909). Вместе с тем, Метерлинк – мыслитель, добивающийся унисона литературы и проводимых им идей (С о м р è г е 1990, 81). Размышления Метерлинка воплотились в форме эссе, первый сборник которых вышел в 1896 году под заглавием «Сокровища смиренных» (*Le Trésor des humbles* 1896). Связь творчества и мысли Метерлинка неоднозначна: мысль не только направляет творческий процесс, но и объясняет уже вышедшие и исполняемые на театральных сценах пьесы. В упомянутом сборнике эссе обсуждаются затронутые в драматургии темы, что отражено и в выборе заголовков: «Тишина», «Пробуждение души», «Мистическая мораль», «Трагическое в повседневном», «Глубокая жизнь» и т. д. «Сокровища смиренных» открывает собой целый ряд произведений философской направленности – об уделе человека, его возможностях и пределах, о тайнах вселенной и также метафизические и религиозные размышления.

Наблюдения о природе отразились в «Жизни пчел» (*La Vie des Abeilles* 1901), произведении, завоевавшем широкое признание и получившем продолжение в «Жизни термитов» (*La Vie des Termites* 1927) и «Жизни муравьев» (*La Vie des Fourmies* 1930). И здесь откровения ученого-натуралиста и размышления о морали неизменно проходят сквозь призму его антропоморфического видения и поэтического стиля.

Увлечение отца Мориса Метерлинка садоводством и разведением пчел в их семейном имении Остакер, неподалеку от Гента, лучезарное «цветочно-медовое» детство, наложили отпечаток на все творчество писателя. В вышедшем в 1889 году поэтическом сборнике «Теплицы» природа, как и в драматургии, – своего рода канва для вплетения символических образов. Создавая в дальнейшем эссе о жизни насекомых, он как бы пытается познать естество своего собственного театра и даже разгадать само таинство жизни.

Точно высказывание Поля Горсе о творческой эволюции Метерлинка: «Действительно, посвятив себя изучению моральных и метафизических проблем человеческого удела и бытия, положенных им в основу своей драматургии, он пришел, в конце концов, к своего рода пантеизму, основанному на созидающей роли природы» (G o r c e i x 2005, 549).

Составная часть живой природы, деревья, нередко встречаются в пьесах Метерлинка и роль их неоднозначна: порой они выступают как фон, когда действие переносится в лес, дворцовый парк либо под сень рощи; бывает, что они воплощают метафору или символ; порой они становятся двойниками персонажей.

Это распределение акцентов особенно характерно для раннего творчества Метерлинка. Зачастую в насыщенных мрачным символизмом пьесах действие происходит в замковом парке или в чаще леса. Места эти, как и сами пьесы, сумрачны и потаенны; деревья даруют не новую жизнь и возрождение, но тень, покров, который служит укрытием, а также таит в себе угрозу. Однако деревья выживают, когда гибнет все: такой в первой пьесе Метерлинка «Принцесса Малена» Малене и ее кормилице предстает обескровленная войной земля: «Насколько простирается взгляд, все сгорело дотла! Весь город – обугленные руины. Я вижу лишь рвы, полные замковых камней! Ни человека, ни зверя в полях! Лишь вороны на нивах! Одни лишь деревья остались!» (M a e t e r l i n c k 2004, 123–124).

Кормилица Малены называет принца Жалмара плакучей ивой: «<...> эта плакучая ива Жалмар, который и пальцем не пошевелит, чтобы вызволить нас отсюда?» (Ibid., 117). Здесь звучит упрек в том, что принц не попытался освободить принцессу из башни, где ее держат узницей; силой метафоры он предстает как беспомощный, неспособный к решительным действиям горемыка.

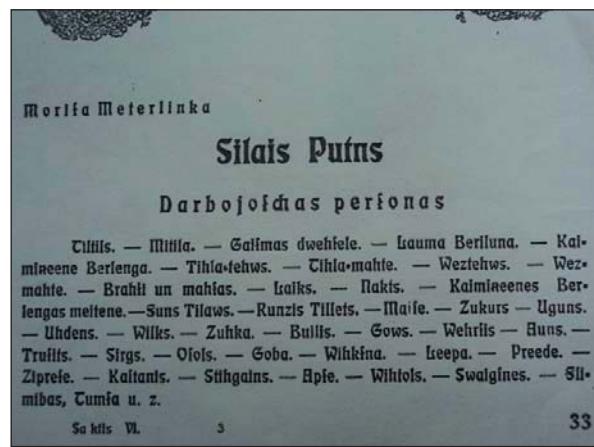
Накануне убийства Малены буря сломала одну из старых ив у пруда – это символическое знамение смерти принцессы. В камерной пьесе «Слепые» (*Les Aveugles* 1890) действие происходит в темном, мрачном лесу, и мертвый священник находится вблизи старого, подобного гроту или склепу, дуба, чей ствол – такой же пустой, как и плоть пастыря, которую оставила душа. Вместе с тем, создавая давящую атмосферу, Метерлинк использует в дедискалиях начала пьесы традиционно связанные с деревьями символы: «Высокие кладбищенские деревья – тисы, плакучие ивы, кипарисы – просят над ними свою надежную сень» (M e t e r l i n k 1958, 57).

Дерево-двойник персонажа появляется уже в вышеупомянутой «Принцессе Малене». Параллели между плакучей ивой и принцессой вырисовываются в картине встречи в дворцовом парке: опадают листья деревьев, принцесса в печали роняет слезы. Когда принц хочет спугнуть сидящую на иве сову и бросает в нее горсть земли, то попадает в Малену.

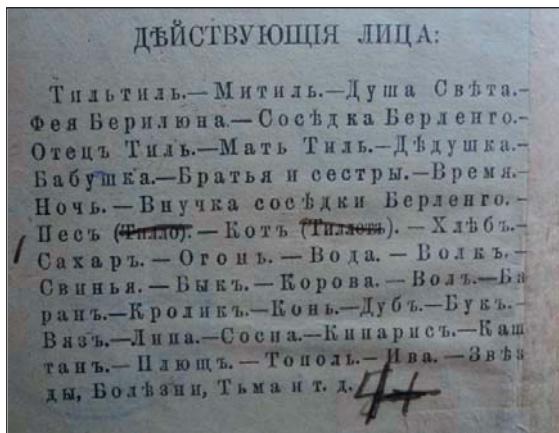
Теперь обратимся к пьесе «Синяя птица», подробнее к деревьям в ней и картине под названием «Лес». Сначала о самой пьесе. «Синяя птица» впер-

вая была опубликована на французском языке в 1909 году в парижском издательстве *Fasquelle*. Отметим интересный факт: перевод на латышский язык увидел свет гораздо раньше оригинала на французском языке, а именно – в шестом выпуске альманаха «Залктис» (*Zalktis*) за 1908 год, в переводе Августа Балтпурвиныша (*Augusts Baltpurviņš*). Версия эта отлична от ныне нам знакомого французского текста: в последней – двенадцать картин и шесть действий. В переведенной Балтпурвишем пьесе – десять картин и соответственно пять действий. Именно таким был изначальный вариант, который Морис Метерлинк доверил Константину Станиславскому для постановки на сцене Московского Художественного театра. Тремя годами позже, в 1911 году, Леопольд Сулержицкий и Евгений Вахтангов, после нескольких мизансцен Московского Художественного театра, поставили пьесу в Париже, на сцене театра «Режан» (*Rejane*), и только какое-то время спустя после этой постановки Метерлинк переработал пьесу, вставив пару картин между уже существующими – седьмой и восьмой.

Напомним, что в 1908 году пьеса на языке оригинала еще не была напечатана, однако в Берлине вышел ее перевод на русский язык, выполненный Николаем Минским (Berlin-Halensee, R. Strelzow 1908), и, возможно, Балтпурвиныш опирался именно на этот текст для перевода на латышский язык.



Из перевода «Синей птицы» А. Балтпурвиныша



Из перевода «Синей птицы» В. Бинштока и З. Венгеровой

Мы скорее склонны к другой версии: латышский переводчик пользовался переводом В. Бинштока и З. Венгеровой с пометкой «Перевод с рукописи», вышедший в свет в Шестой книге Литературно-художественного альманаха, который был напечатан в петербуржском издательстве «Шиповник» в 1908 году, а позже, в 1910 году, в серии «Универсальная библиотека».

лиотека» под номером 241¹. Текстуальные сходства русского и латышского перевода очевидны, к тому же наблюдается визуальное сходство в представлении действующих лиц пьесы.

Работы М. Метерлинка издавались в России уже в конце XIX века, привлекая внимание как профессиональных переводчиков, так и литературных деятелей, которым был близок метерлинковский мир. В 1915 году в переводе Минского и его соратницы Л. Вилькиной издано собрание сочинений М. Метерлинка на русском языке, в которое была также включена «Синяя птица» в новом варианте из двенадцати картин и шести действий.

Второй перевод «Синей птицы» на латышский язык был осуществлен непосредственно для театральной постановки-мизансцены Яниса Мунциса (Jānis Muncis) на сцене Национального театра в 1933 году. На этот раз переводчиком был общепризнанный авторитет литературного мира – Янис Судрабкалнс (Jānis Sudrabkalns). Его перевод и на этот раз не включает двенадцать картин, но на одну картину меньше; текст подвергся сокращению и был адаптирован с учетом реалий латвийской сцены. В этом переводе отсутствует пятая картина, озаглавленная «В лесу». В данном случае рассмотрим два первых перевода, которые хронологически близки времени создания «Синей птицы», не принимая во внимание перевод Милды Гринфельде (Milda Grīnfelde), использованный режиссером театра «Дайлес Карлисом Аушкаписом» (Kārlis Auškāps) в 1982 году.

В пьесе рассказывается о детях дровосека Тильтиль и Митиль, пустившихся на поиски Синей птицы, чтобы излечить внучку Феи Берилюны. Странствия происходят во сне, и детей сопровождают души животных, вещей, веществ и стихий: здесь и Кот, и Собака, и Хлеб, и Сахар, и Молоко, здесь и Огонь, и Вода, и Свет. Тильтиль и Мильтиль ищут волшебную птицу в мире умерших дедушки и бабушки, во дворце Ночи, в лесу, на кладбище, в царстве нерожденных детей и, в конце концов, находят ее в своем собственном доме.

Теперь обратимся к первому варианту пьесы Метерлинка «Синяя птица», состоящему из пяти действий и десяти картин, и к переводу А. Балтпурвиныша. Представим названия картин и действий на языке оригинала, в переводе на латышский и русский язык.

1 таблица

Названия картин «Синей птицы»

Действие	Картина	Название картин в «Синей птице» Метерлинка	Русский перевод В. Бинштока и З. Венгеровой	Латышский перевод А. Балтпурвиныша
I	1	La cabane du bûcheron	У дровосека	Pie malkas cirtēja
II	2	Chez la Fée	У Феи	Pie laumas
II	3	Le pays du Souvenir	В Стране Воспоминаний	Atmiņu malā

¹ В исследовании мы будем опираться именно на это издание.

Продолжение 1 таблицы

III	4	Le palais de la Nuit	Дворец Ночи	Nakts pilī
III	5	La forêt	В лесу	Mežā
IV	6	Devant le rideau	Перед Занавесью	Ārpus priekškara
IV	7	Le cimetière	Кладбище	Kapsētā
IV	8	Le royaume de l'Avenir	В царство будущего	Nākotnes valstī
V	9	L'adieu	Прощание	Atvadīšanās
V	10	Le réveil	Пробуждение	Pamošanās

Пьеса имеет круговую структуру, действие начинается и заканчивается в хижине дровосека; одновременно это начало и конец сновидений и странствий. Сон и странствие сливаются в путешествие во сне, которое выходит за пределы сновидений. В восприятии детей стираются границы сна и бодрствования; ясность и убежденность привносят взрослые, живущие в мире осязаемых реалий. Малейшее отступление от реальности воспринимается как болезнь: «Да что с тобой?.. Ты все еще говоришь, как во сне?.. Да не болен ли ты, спаси Господи? .. Покажи скорее язык! <...>» (М е т е р л и н к 1910, 92), беспокоится Мать Тильтиля. Вторая возможная интерпретация: «Оставь их, не беспокойся... Они играют в счастье...» (Ibid., 97), – успокаивает отец. Тем не менее, дети с легкостью вступают в царство сна и, возвращаясь в реальный мир, приносят с собой все, что они пережили и чему научились, сплетая воедино сон и явь.

Отметим также еще одну круговую структуру – проникновение и выход из сказочного мира. Во второй картине дети со своими проводниками появляются во дворце Феи Берилюны, где каждый выбирает себе наряд из ее гардероба. Это костюмы всем известных сказочных героев: «Кот одет в традиционный костюм Кота в сапогах» (Ibid., 20). Собака выбирает ливрею одного из выездных лакеев Золушки» (Ibid.), Вода – «платье цвета времени, про которое говорится в сказке?» (Ibid., 21), Хлеб – «самый роскошный костюм Синей Бороды» (Ibid.), Тильтиль – костюм Мальчика-с-Пальчика, а Митиль – «платье Гретель и туфельки Золушки» (Ibid., 22). Повествование выходит за грани субъективного пространства сновидений, чтобы вступить в универсальный сказочный мир посредством костюмов и их коннотативных связей. Стоит отметить, что в построении завязки действия и интриги Метерлинк использует не только мотивы сказки и волшебства, но и, косвенно, – стереотипы и клише своего времени. Учитывая этот фактор, рассмотрим образы деревьев и леса, начав с рождественского дерева.

В начале пьесы, когда родители уложили детей спать и отдыхают, лампа вдруг вспыхивает, и дети, кажется, просыпаются: «*Les deux enfants semblent s'éveiller*» (Maeterlinck, 1988, 22). В переводе как З. Венгеровой и В. Бинштока, так и А. Балтпурвиныша французский глагол *sembler* («казаться») опущен. Таким образом, читателью либо зрителю предоставляется возможность самому почувствовать в тексте Метерлинка эксплицитный переход в мир сновиде-

ний. Время действия – Рождество, Сочельник, по З. Венгеровой и В. Бинштоку, пора чудес и волшебства: А. Балтпурвиныш расширяет словосочетением *субботний вечер*. Субботний вечер, на первый взгляд, кажется не случайным, соответствующим реалиям 1908 года, однако 24 декабря 1908 года выпадает на четверг как по юлианскому, так и по грегорианскому календарю. По указанной причине А. Балтпурвиныш передает не временные ориентиры, а усиливает праздничное настроение религиозного праздника. Причина кроется и в другом – русское слово Сочельник, которое в переводе употреблено для обозначения кануна Рождества, имеет и другой смысл – суббота первой седмицы Великого поста. «Суббота» А. Балтпурвиныша, очевидно, обусловлена данной трактовкой полисемичного слова.

После короткого разговора об отсутствии подарков дети прильнули к ставням, за которыми загораются праздничные огни. В центре праздника и света – *arbre de Noël* – рождественская елка, в буквальном переводе – «Рождественское дерево», именно так елку называют во Франции и Германии. Легенда о святом Бонифации гласит, что этот праведник седьмого века срубил священное дерево кельтов – дуб, который, падая, придавил все на своем пути, за исключением маленькой елочки; Бонифаций тут же объявил ель новым деревом Иисуса, в противовес Древу Добра и Зла, из-за которого человечество впало в грех. Христианская, богато украшенная ель в зажиточных домах – символ счастья и благополучия. Ель придает благополучию статус божьего дара. В переводе А. Балтпурвиныша значительно уменьшается значение этого рождественского символа; ель упоминается только два раза, а в оригинальном тексте – четыре. В разговоре детей место реплики „*On voit l'arbre*“ («Видно дерево») переводчик употребляет «*Vсе видно*» и далее, вместо „*Quel arbre?*“ («Какое дерево?») – «*Что видно?*». Наивная и несообразительная Митиль Метерлинка задает вопрос: «Какое дерево?» – именно это придает картине комический оттенок: о каком же еще дереве может идти речь в рождественский вечер? Комическая нота в русском и латышском переводе исчезает, обмен репликами сводится к простому любопытству...

2 таблица

Сравнительная таблица французского текста «Синей птицы» и его переводов

Французский текст	Русский перевод	Латышский перевод
<i>TYLTYL Tais-toi donc, on voit l'arbre!...</i>	ТИЛЬТИЛЬ Молчи... Вот отсюда все видно.	TILTILS Klusi. Re', no tejenes viss redzams.
<i>MYTYL Quel arbre?...</i>	МИТИЛЬ Что видно?	MITILA Kas redzams?
<i>TYLTYL Mais l'arbre de Noël!... Tu regardes le mur!</i> (M a e t e r l i n c k 1988, 24)	ТИЛЬТИЛЬ Видишь, елка. Что ты смотришь на стену? (М е т е р л и н к 1910, 7)	TILTILS Re', eglīte. Ko tu sienā skaties? (M e t e r - l i n k s 1908, 35)

Совсем другая ель изображена в пятой картине, озаглавленной «В лесу». Задержавшись у своих умерших близких и во Дворце Ночи, дети отправляются искать Синюю птицу в лесу, древесном храме, полном растений и живых существ. Кошка созвала зверей вершить суд над детьми за зло, которое люди причинили природе. Пока не пришли дети, она призывает отомстить роду человечьему и бороться за сохранение тайнств души. Общение ведется на языке природы: деревья отвечают шелестом листвы, и, со слов Кошки, мы понимаем, о чем они говорят. Кошка рассказывает о подаренном феей бриллианте, позволяющем видеть то, «что скрыто в предметах, сейчас же видать душу Хлеба, Вина, Перца ...» (М е т е р л и н к 1910, 7). В рассказе Кошки в самом начале второй картины метерлинковского текста слову «душа» употребляются два эквивалента, в буквальном переводе – «энергия» и «дух».

3 таблица

**Сравнительная таблица французского текста
«Синей птицы» и его переводов**

Французский текст	Русский перевод	Латышский перевод
Notre ennemi vient délivrer vos <u>énergies</u> <...>	Наш враг придет и выпустит на свободу вашу волю <...>	Jūsu naidnieks afnāks un izlaidīs brīvībā jūsu gribu <...>
Diamant qui a la vertu de délivrer un instant nos <u>esprits</u> <...> (M a e t e r l i n c k 1988, 80–81)	<...> он владеет алмазом и может поэтому на мгновение высвободить души . (М е т е р л и н к 1910, 49–50)	Dimants, un ar tā palīdzību viņš var uz brīdi atsvabināt mūsu dvēseles . (M e t e r l i n k s 1908, 77)

В русском и соответственно латышском переводе встречается слово *воля* – *griba*. Воля словно опережает события, ибо позднее мы видим, как деревья пытаются прийти к согласию, чтобы добиться осуществления давних тайных желаний. Энергии Метерлинка, у которых нет определенной направленности и силового вектора и которые, скорее, воплощают силу, в переводе перевоплощаются в конкретную, осуществимую *волю*, наделенную целенаправленностью. В свою очередь, французское *esprit* полисемично и обозначает не только имматериальный элемент человеческого существа, но и человеку присущую способность мыслить. Отметим, что французское *âme* – *душа* в пьесе употребляется 24 раза, но упомянутые *энергии* (*énergies*) встречаются только в начале пятой картины, один единственный раз, когда речь идет о деревьях, и *духи* (*esprits*) – когда речь идет о деревьях и животных. Метерлинк наделяет растительный мир незримой силой, и флору и фауну одаривает рациональным зерном. Тем не менее, в русском и в латышском языках в семантической структуре слова *дух/gars* –ср. французский *esprit* – последняя сема отсутствует, наблюдается сужение значения по сравнению с оригиналом.

В дидискалиях начала пятой картины деревья наделяются эпитетом «старые», включающим семы почтения и жизненного опыта, в противоположность юным и неопытным детям. Здесь называются различные виды деревьев: «дуб, бук, вяз, тополь, сосна, кипарис, липа, каштан и другие» (М е т е р л и н к 1910, 49). В переводах наблюдаются разночтения; ниже мы приводим три примера перевода на латышский язык, которые не соответствуют тексту оригинала.

4 таблица

**Сравнительная таблица названий деревьев в
«Синей птице» и их переводов**

<i>Arbre</i>	<i>Дерево</i>	<i>Koks</i>
Hêtre (<i>Fagus sylvatica</i>)	Бук (<i>Fagus sylvatica</i>)	Goba (<i>Ulmus glabra</i>)
Sapin (<i>Picea abies</i>)	Сосна (<i>Pinus sylvestris</i>)	Priede (<i>Pinus sylvestris</i>)
Peuplier (<i>Populus</i>)	Тополь (<i>Populus</i>)	Apse (<i>Populus tremula</i>)

Попытаемся объяснить эти различия посредством анализа приведенных в картине характеристик деревьев, когда души покидают их стволы, учитывая особенности культурных пространств, в которых происходит рецепция перевода.

5 таблица

**Сравнительная таблица французского текста
«Синей птицы» и его переводов**

Французский текст	Русский перевод	Латышский перевод
[l'âme du] Hêtre, élégante et agile	Дух Бука изящен и подвижен	Gobas gars – grezns un kustīgs
[l'âme du] Sapin, longue, efflanquée, taciturne	Дух Сосны долговязый, тощий и молчаливый	Priedes gars – garšs, kalsens un kluss
[l'âme du] Peuplier, allègre, encombrante, bavarde (M e t e r l i n c k 1988, 84)	Дух Тополя – веселый, шумный, болтливый (М е т е р л и н к 1910, 52)	Apses gars – jautrs, trokšķains, plāpīgs (M e t e r l i n k s 1908, 79)

Бук (*Fagus sylvatica*) – стройное дерево, не встречающееся в латвийской природе и завезенное в Латвию в середине XVIII века; первые посадки бука появились в Талсинском (*Talsi*) крае, в лесничестве Шкеде (*Šķēde*), в 1885 году. Это редко встречающееся в Латвии дерево А. Балтпурвиш заменил более распространенным вязом шершавым (*Ulmus glabra*), близким родственником вяза гладкого (*Ulmus laevis*), находящимся рядом как в тексте оригинала, так и в переводе В. Бинштока и З. Венгеровой. Оба эти дерева могут достигать соответственно 45- и 35-метровой высоты. Интересно, что как в латышском,

так и в русском переводе *ель* (*Picea abies*) заменила *сосна* (*Pinus sylvestris*); сосна – более распространенное дерево, чем тоже часто встречающаяся ель. На настоящий момент 69% латвийских лесов – хвойные, из которых 49% – сосновые, 22% – еловые. Это объясняется тем, что в XIX веке в Латвии сажались исключительно хвойные деревья, и делалось это даже на участках с непригодной для хвойных растений почвой. В пьесе «Ель» Метерлинка обещает: «Я (пожертвую) четыре доски для гробика» (М е т е р л и н к 1910, 58); речь идет о гробе, чтобы похоронить детей. Хотя в латышских погребальных обрядах принято украшать церемонию маленькими елочками, традиция класть умершего в сосновый гроб была весьма распространенной, поскольку сосна легче и дешевле. Перевод А. Балтпурвињша соответствует русскому варианту перевода и латвийским реалиям.

Тополь (*Populus*) Метерлинка в латышском переводе заменен родственным деревом – *осиной* (*Populus tremula*), которое и во французском, и в русском языках называют *peuplier tremble* – *тополем дрожащим*. Извечное движение – дрожь осиновых листьев, при малейшем дуновении ветерка принимавшихся шелестеть, как нежный говор, – так характеризуется душа дерева. «Дух Тополя (подбегая первый к детям и крича во все горло). Люди и маленькие человечки... Можно будет говорить с ними. Конец молчанию. <...>» (М е т е р л и н к 1910, 52).

Вернемся к структуре пьесы. Если две первые картины посвящены введению в мир сновидений и сказок, а две – выходу из этого мира, остается еще шесть. Умершие и еще не рожденные обладают своим пространством, одни – Страной, другие – Царством, которое подчинено строгим законам и в котором дети находятся под надежным присмотром.

В свою очередь, французское *rays* (*страна*) может означать как государство, так и небольшую территориальную единицу без определенных границ. Смерть и жизнь включают поиски Синей птицы. В Сумрачных чертогах таятся опасности и болезни, но именно там дети открывают для себя бесконечную прелесть ночи. На кладбище нет ни смерти, ни умерших; оно превращается в цветущий сад. Присутствующий между этими двумя картинами лес – единственное место, где детям грозит смертельная опасность и где обсуждаются способы их умерщвления. Люди, деревья и звери словно покинули свою суть и исполняют неприсущие им роли. Жизнь детей спасает только бриллиант, усмиривший восставшие души зверей и деревьев и восстановивший вековой порядок вещей.

Пьеса с двенадцатью картинами была дополнена еще двумя – «Перед занавесом, изображающим красивые облака», «Сады Блаженств». Они помещены между «Кладбищем» и «Царством будущего». «Дворец Ночи» – по сути, как бы зазеркалье девятой картины «Сады Блаженств». В обеих картинах разрушаются клише, в первой – о ночи, полной угрозы, во второй – о приносящих счастье богатстве и роскоши. Как мы уже упоминали, Янис Судрабкалнс переводит пьесу для Национального театра и опускает в

переводе картину Леса. Из пьесы таким образом изъят конфликт природы и цивилизации, поэтому претерпела изменения и сама структура пьесы; в центре оказалась картина Кладбища. Поиск Синей птицы проходит, таким образом, через всю человеческую жизнь, ее невзгоды и радости; среда, давшая рождение этой жизни, отходит на задний план, и человек проходит мимо нее стороной.

Библиография

- С o m p è r e 1990 – Gaston Compère, *Maurice Maeterlinck*, Paris: La Manufacture.
G o r c e i x 2005 – Paul Gorceix, *Maeterlinck, l'arpenteur de l'invisible*, Bruxelles: L'Académie royale de langue et de littérature françaises, Le Cri.
M a e t e r l i n c k 1988 – Maurice Maeterlinck, *Oiseau bleu*, Bruxelles: Éditions Labor.
M a e t e r l i n c k 2004 – Maurice Maeterlinck, *Serres chaudes. Quinze chansons. La Princesse Maleine*, Paris: Éditions Gallimard.
M e t e r l i n k s 1908 – Moriss Meterlinks, *Zilais Putns*, Augusta Baltpurviņa tulkojums in *Zalktis*, VI.
М е т е р л и н к 1910 – Морис Метерлинк, *Синяя птица*, Единственный разрешенный автором перевод с французского В. Бинштока и З. Венгеровой, Универсальная библиотека № 241, Москва: Польза.
М е т е р л и н к 1958 – Морис Метерлинк, *Слепые*, перевод Н. Минского и Л. Вилькиной in *Пьесы*, Москва: Искусство.

Simona Sofija Valkē

Latviškoji Maurice’o Maeterlincko miško interpretacija

S a n t r a u k a

Pagrindinės sąvokos: *Maeterlinckas*, „*Žydroji paukštė*“, *miškas*, *medis*.

Žmogaus ir gamtos ryšys vaidina svarbū vaidmenį Maurice’o Maeterlincko kūryboje. Medžiai, būdami neatskiriamą gyvosios gamtos dalimi, atlieka įvairias funkcijas: pasakojimo fono, aprašomosios metaforos, simbolio ar veikėjo. Maeterlincko pjesės *Žydroji paukštė* (*L’Oiseau bleu*) III veiksmo antrajame paveiksle „*Miškas*“ medžių sielos yra sužmogintos būtybės, galinčios kalbėti, reikšti emocijas ir nuomonę. Pjesės vertimas į latvių kalbą pasirodė 1908 m. 1909 m. pjesę prancūzų kalba išspausdino leidykla *E. Fasquelle*. Šis keistas faktas gali būti paaiškintas tuo, kad latviams buvo prieinamas kitas vertimas: tais pačiais 1908 m. pjesę į rusų kalbą išvertė Vladimiras Binštokas (Владимир Биншток) ir Zinaida Vengerova (Зинаида Венгерова). Vertimas išėjo su prierašu: „*Vienintelis vertimas iš rankraščio.*“ Abu minėtieji vertimai turi akivaizdžių panašumą: tai rodo, kad latviškasis buvo atlirkas iš rusiškojo vertimo. Rusiškojo teksto netikslumai liko latviškojo vertimo tekste, o kai kurių rusiškų žodžių daugiareikšmiškumas leido atsirasti interpretacijoms, kurių nebuvvo originalo tekste. Medžiai, kurių nėra Latvijoje, buvo pakeisti. Antrasis Maeterlincko pjesės vertimas, atlirkas Janio Sudrabkalno teatro užsakymu 1933 m., pakeitė pjesės struktūrą, pjesė tapo trumpesnė. Šiame vertime III veiksmo antrojo paveikslo

„Miškas“ nebėra, konflikto tarp gamtos ir civilizacijos irgi nebeliko, o V veiksmo antrasis paveikslas „Kapinės“ atsiranda pjesės viduryje. Vaikų kelionė, ieškant Žydrasios paukštės, tėsiasi per visus gyvenimo tarpsnius, – nekreipiamam dėmesio į aplinką, kurioje gyvena Žydroji paukštė.

Simona Sofija Valke

The Latvian Interpretation of Maurice Maeterlinck's *Forest*

S u m m a r y

Keywords: *Maeterlinck, "The Blue Bird", forest, tree.*

The connection between the human being and nature plays an important role in the works of Maurice Maeterlinck. The trees as an integral part of animate nature have different functions: they are the background of the action, a descriptive metaphor, a symbol or a counterpart of a character. In Maeterlinck's play *The Blue Bird* (*L'Oiseau bleu*) Act III, Scene 2 “The Forest” the souls of the trees are anthropomorphised creatures with the gift of speech, emotions and judgement. The play was translated into Latvian by Augsts Baltpuviņš, and it was published in 1908. In 1909 it was published in French, by *Fasquelle* publishing house. This surprising fact could be explained by the accessibility of another translation, i.e., in the same year 1908 a translation by Wladimir Bienstock (*Владимир Биншток*) and Zinaida Vengerova (*Зинаида Венгерова*) was published in Russian with a note “the only translation from the manuscript”. Both abovementioned translations have obvious similarities. It means that a double translation was done in Latvian. A layer of the Russian culture creates two types of diversion from the original text: imprecisions of the Russian text have been retained in Latvian, and polysemy of the Russian words creates interpretations that do not exist in the original. The trees that do not exist in the Latvian flora have been replaced. The second translation of Maeterlinck's play, which was done for the needs of the theatre in 1933 by Jānis Sudrabkalns, had changed the structure of the play, making it shorter. In this translation Act III, Scene 2 “The Forest” is not included, the conflict situation of nature and civilisation is taken out, and Scene 2 from Act V “The Graveyard” is put in the middle of the play. The children's quest for the Blue Bird leads through the stages of a human life, its fortunes and misfortunes, neglecting the environment where the Blue Bird resides.

S i m o n a S o f i j a V A L K E
Latvijas Kultūras akadēmija
Ludzas 24
LV-1003, Rīga
Latvija
[simonasofijavalke@inbox.lv]