

И С ХРИСТЕНКО

«ДАМА-НЕВИДИМКА» КАЛЬДЕРОНА И ДРУГИЕ
«ДОМОВЫЕ ДУХИ» В РОССИИ XVIII ВЕКА

*Why really, I'm a thinking, if there
be no such things as spirits, a woman
has no occasion for marrying*¹

*La Dama duende habrá sido, que
volver a vivir quiere*²

Существует целый ряд исследований о восприятии в России творчества Педро Кальдерона де ла Барка как части испанской литературы³

Судьба была не слишком благосклонна к Кальдерону в России, не случайно американский исследователь Джек Вайнер оза-

¹ «А в самом деле, если подумать, не будь привидений, у женщин и повода выйти замуж не было бы» (перевод мой — И Х) Addison J The Drummer, or, The haunted house // The British drama London, 1824 Vol 2 P 1486

² «Это, наверное, была Дама-невидимка, / которая хочет к жизни вернуться» (перевод мой — И Х) Calderón de la Barca P Casa con dos puertas, mala es de guardar, La dama duende, Mañanas de abril y mayo Madrid, 1944 P 28

³ Алексеев М П Очерки по истории испанско-русских литературных отношений XVI—XIX вв Л, 1964 С 80, 141—149, Buketoff Turkevich L Calderón en Rusia // Revista de Filología Hispánica 1939 Vol I Núm 2 P 139—158, Durán M, González Echevarría R Calderón en Rusia // Calderón y la crítica historia y antología Madrid, 1976 Vol 1 P 72—77, Weiner J Mantillas en Moscovia El teatro del Siglo de Oro español en la Rusia de los Zares (1672—1917) Barcelona, 1988 P 43—48, 200—220, Багно В Е Драматургия Кальдерона в творческом восприятии Пушкина // Кальдерон и мировая культура Л, 1986 С 97—110, Коган Г А Сценическая история драматургии Кальдерона в России XVIII—XIX вв // Там же С 143—152, Макогоненко Д Г Некоторые наблюдения над переводами пьесы Кальдерона «Жизнь есть сон» (Художественный перевод и историческое время) // Там же С 153—162, Педро Кальдерон де ла Барка Библиография русских переводов и критической литературы на русском языке 1781—1983 / Сост Коган Г А // Там же С 229—265

главил одну из своих статей столь выразительно — «От любви до ненависти»⁴ В самом деле, с того момента, как имя Кальдерона дошло до России, испанский драматург пользовался славой признанного классика, однако в течение долгого времени его известность ограничивалась комментарием в учебнике по литературе или теоретическим эссе в художественном журнале, чаще всего переведенными с других языков Кальдерону пришлось ждать наступления XX в., чтобы добиться настоящей популярности среди русских зрителей Его ждал ошеломительный успех, однако выпал он на долю лишь комических сочинений, среди них — комедия «*La dama duende*» Как отмечает Джек Ваинер «Достаточно любопытно, но именно „комедии плаща и шпаги” Кальдерона стали одними из самых популярных его произведений в царской России Они продолжали пользоваться необычайным успехом в СССР „Дама-невидимка” представляет собой образцовый пример такого рода и является, пожалуй, любимой советской комедией всех времен, если судить по огромному количеству ее театральных постановок»⁵

Посещала ли испанская дама Россию в XVIII веке?

Даже учитывая огромное расстояние, которое разделяет Россию и Испанию, и сравнительно позднее зарождение русского театра,⁶ удивительно, что «*La dama duende*» пришлось столь долго ждать, чтобы превратиться в подлинный «хит» русской сцены Слишком велик контраст между многообразием французских, немецких, итальянских версий испанской комедии, которые возникают уже в XVII в. и очень многочисленны в XVIII—XIX вв.,⁷ и

⁴ *Weiner J* Between love and hate Calderon de la Barca in Tsarist Russia and the URSS (1702—1984) // Reichenberger K, Caminero J Calderon dramaturgo Kassel, 1991 P 191—247

⁵ «Curiously enough Calderon's *comedias de capa y espada* were among the most popular of his works during the Tsarist period and have continued to enjoy unusual success in the USSR *La dama duende* is such an example *par excellence*, and it seems to be an all time Soviet *comedia* favorite judging by the high number of performances it has received there» (Ibid P 210—211)

⁶ Указ об учреждении российского театра был подписан императрицей Елизаветой в 1756 г

⁷ *Franzbach M* El teatro de Calderon en Europa Madrid, 1982, *Sullivan H W* Calderon aleman Recepcion e influencia de un genio hispano (1654—1980) Frankfurt, Madrid, 1998, *Armas F A de* «Es dama o es torbellino?» *La dama duende* en Francia de d'Ouville a Hauteroche // *La Comedia española y el Teatro europeo del Siglo XVII* Tamesis, London, 1999 P 82—100, *D'Antuono N L* The Italian Fortunes of *La dama duende* in the Seventeenth and Eighteenth Centuries // *Hispanic Essays in honor of Frank P Casa* New York, 1997 P 201—216

всего лишь тремя русскими переводами, которые были созданы в период с 90-х гг XIX в до 40-х гг XX в

«Невидимка» (1894), анонимный перевод в прозе,⁸

«Дама Привидение» (1919), перевод К Бальмонта в стихах,⁹

«Дама-невидимка» (1940), перевод Т Щепкиной-Куперник в стихах¹⁰

Особенно странным выглядит отсутствие «следов» кальдероновской дамы, если принять во внимание доминирующую роль комедии среди драматических жанров в России во второй половине XVIII в,¹¹ а также активную переводческую деятельность того времени, получавшую поддержку самого высокого уровня¹²

Учитывая первостепенную роль Франции и Германии как посредников между западной культурой и Россией в XVIII в, можно ожидать, что темы Кальдерона дошли до России через переводы-переделки на французском или немецком языках

В самом деле, существует театральное произведение конца XVIII в, написанное на русском языке и соответствующее сюжету «La dama duende» Авторы «Истории русского театра»¹³ и вслед за ними Г А Коган¹⁴ высказывают гипотезу о том, что комедия «Домовой», представленная в Санкт-Петербурге в 1790 и 1791 гг, являлась версией «La dama duende», поскольку она основывалась на письменном тексте, который определен как анонимный перевод французской переделки испанской комедии, сделан-

⁸ Невидимка // Артист журнал изящных искусств 1894 № 39, приложение С 1 23

⁹ *Кальдерон П* Драммы В 2 кн М, 1989 Т 1 С 11—155 («Литературные памятники»)

¹⁰ Первоначально издан в 1946 г, впоследствии расширенный вариант вошел в книгу *Кальдерон П* Пьесы М, 1961 Т 2 С 5—112

¹¹ По материалам «Драматического словаря» (1787), статистический анализ показал, что на 188 комедий и 32 комические оперы пришлось только 52 трагедии и 39 драм (*Стенник Ю В* Драматургия русского классицизма Комедия // История русской драматургии XVII—первая половина XIX вв Л, 1982 С 109—162) Так же из 43 томов «Российского феатра, или Полного собрания всех российских феатральных сочинений» (1786—1794) более половины, 22, содержат комедии без учета комических опер

¹² См *Семенников В П* Собрание, старающееся о переводе иностранных книг учрежденное Екатериной II 1768—1783 (историко-литературное исследование) // Русский библиофил 1913 № 4—6 (прилож) С 5—27, История русской переводной художественной литературы В 2 т СПб, Берлин, 1995 Т 1 С 147—148 и 153—155

¹³ История русского драматического театра В 7 т М, 1977 Т 1 С 437 и 446

¹⁴ *Коган Г А* Сценическая история драматургии Кальдерона в России XVIII и XIX веков // Кальдерон и мировая культура С 143—152

ной в 1678 г Отрошем (Hauteroche Noel Le Breton)¹⁵ — «L'Esprit follet, ou la Dame invisible»¹⁶

Речь идет о двух анонимных изданиях 1780 и 1783 гг под названием «Домовой, или Женская хитрость, комедия в четырех действиях»¹⁷ Уже структура произведения (его деление на четыре акта) свидетельствует о том, что комедия имела в качестве непосредственного образца немецкий текст Четыре действия было в комедии «Der Kobold» Фридриха Вильгельма Готтера (Gotter Friedrich Wilhelm), которая появилась в 1778 г в книге «Komisches Theater der Franzosen für die Deutschen» (4 Teil S 253—350), изданной в Лейпциге Иоганом Диком¹⁸ Пьеса Готтера в свою очередь основывалась на сочинениях французов Отроша и Колле (Colle Charles), о чем сообщалось в заглавии «Nach Hauteroche und Colle»¹⁹

Долгий путь испанской дамы до России представлен в схеме (см с 291)

Интересно, что оба русских варианта вышли в Санкт-Петербурге и абсолютно идентичны во всем, кроме титульного листа²⁰ В издании 1780 г говорится, что комедия переведена с немецкого языка на русский Экземпляр 1783 г повторяет тот же типографский знак — Купидон в лавровом венке с арфой в руках — однако указывает «переведена с французского на российский язык» Судя по описанию «Каталога», появившийся в 1783 г тираж «Домового» явился своеобразным «переизданием» в нем, по всей вероятности, были использованы сохранившиеся с 1780 г, но так и не вышедшие из типографии готовые оттиски Аргументированно объяснить, почему в 1783 г на титульном листе комедии немецкий язык был заменен на французский, представляется крайне сложной задачей

¹⁵ Сводный каталог русской книги гражданской печати XVIII века (1725—1800) М, 1964 Т 2 К—П С 378—379 № 5077

¹⁶ В данной работе использовано следующее издание *Hauteroche N Le Breton La dame invisible // Theatre de Noel Le Breton Paris, 1772 Т 3 Р 1—138*

¹⁷ Сохранилось незначительное число экземпляров комедии Я смогла ознакомиться с обеими версиями в отделе редкой книги ГПИБ в Москве

¹⁸ Хочу выразить благодарность Максиму Тафипольскому, который любезно помог мне получить копию немецкого текста

¹⁹ Мартин Францбах приводит сведения о том, что в 1777 г пьеса Готтера была представлена в придворном театре Готы под названием «Das unsichtbare Frauenzimmer» («Невидимка») См *Franzbach M El teatro de Calderon en Europa Р 234*

²⁰ Комедия была напечатана «типографии содержателем» Х Ф Клеэном и первоначально продавалась в его книжной лавке В 1784 г Клеэн скончался, и типография, которую тот арендовал у Артиллерийского и инженерного кадетского корпуса, была закрыта «в связи со смертью арендатора () а также по причине ветхости станков и литер» (Сводный каталог Т 5 С 279)

Если русский переводчик использовал французские версии комедии или хотя бы обратился к ним для консультации, он, безусловно, знал, что их сюжет восходит к Кальдерону, так как Отрош и Колле сочли уместным сообщить читателю, что они «исправили» текст испанского автора. Однако анонимный переводчик пояснил русской публике лишь то, что произведение имело иностранное происхождение, сохраняя таким образом верность традиционной модели перевода, которая в определении авторов «Истории переводной литературы» есть «принципиальная анонимность переводного произведения, то есть отношение переводчика и читателя к книге как к самоценной системе, определяемой идеями, жанром, сюжетной занимательностью и, в гораздо меньшей степени, именем автора».²¹ Возможно, что одновременное отношение к двум языкам призвано было указать, что театральное сочинение, предлагаемое публике, претендовало скорее на роль свободного переложения, чем перевода в строгом смысле слова.

Из библиографических изданий эпохи только «Драматический словарь» уточняет, что комедия «переведена с немецкого на русский язык». Уже В. С. Сопиков²² не помечает пьесу как переводную, а авторы издания «Архив дирекции императорских театров»²³ зачисляют театральную постановку «Домового» в разряд «Русская комедия».

Ассимиляция испанского сюжета в русской культуре конца XVIII века

В комедии Кальдерона молодая вдова донья Анхела, живущая почти в полном затворничестве в доме своих братьев в Мадриде, создает хитроумную интригу наподобие приключений из рыцарских романов, с тем чтобы влюбить в себя дону Мануэля, гостя ее старшего брата. Анхела использует проход, соединявший ранее ее покои с комнатой, где теперь остановился дон Мануэль, и о котором тот не догадывается, так как с его стороны бывшая дверь замаскирована под шкаф со стеклянной посудой. Донья Анхела оставляет таинственные послания и подарки в комнате дону Мануэля. Слуга героя, Косме, страшно напуган и видит во всем происходящем козни домового или, точнее, дамы-невидимки, которая благоволит к его хозяину, но жестоко преследует бедного слу-

²¹ Данилевский Р Ю Классицизм // История русской переводной художественной литературы Т 1 С 141

²² Сопиков В С Опыт российской библиографии (1813—1821) Редакция, примечания, дополнения и указатель В Н Рогожина СПб, 1904 С 145

²³ Погожев В П, Молчанов А Е, Петров К А Архив дирекции императорских театров Вып 1 (1746—1801) СПб, 1892 С 156

гу. Цепь комических ситуаций соединяется в пьесе с граничащим с трагизмом мотивом чести, противостоящей свободе естественного чувства. В конце концов, как и принято в комедии, все счастливо заканчивается свадьбой главных героев.

Считается, что комедия Кальдерона явилась переделкой одноименной несохранившейся пьесы Тирсо де Молины, однако несомненно, именно кальдероновский образ загадочного невидимого влюбленного/влюбленной (*amante misterioso*) оказался счастливой художественной находкой. В целом ряде сочинений испанский драматург ссылается на свою же «*La dama duende*»,²⁴ а также вводит подобный персонаж в пьесы «*El galán fantasma*» («Кавалер-призрак») и «*El encanto sin encanto*» («Очарование без чар»). Кальдероновский тип *amante misterioso* в значительной степени определил развитие сюжетного мотива о «притворном домовом» в испанской и, в целом, европейской литературе XVII—XVIII вв.

Франко-немецкое посредничество внесло существенные изменения в форму и содержание комедии, и именно модифицированный сюжет послужил отправной точкой для русского переводчика.

От рыцарского идеала к противостоянию рассудочности и мистицизма

В первую очередь сюжетная трансформация коснулась основополагающего для пьесы Кальдерона противопоставления мира высоких идеалов, который воплощает главный герой, дон Мануэль, наделенный рыцарским представлением о чести, и суеверных предрассудков его боязливой слуги Косме.

Как отмечает Каро Бароха, сверхъестественное в комедии испанского барокко разделено на две сферы, одна из которых оказывается «миром высоких идеалов», где «сверхъестественное полно величия», а другая включает «народные суеверия и предрассудки». Начиная с Кальдерона присутствие магического в произведении приобретает оценочные коннотации: «*Низшее*, невежественное — это верить; *высшее* — не верить в то, что называется суеверием (...) Дамы, первые любовники и почтенные старцы не верят. Персонажи низкого происхождения, смешные или невежественные (иногда все три отрицательные характеристики соединяются в одном лице) верят».²⁵

Представление дона Мануэля о чести столь возвышенно, что позволяет сравнивать его с литературным героем — Дон Кихо-

²⁴ Де Армас, например, приводит названия девяти подобных пьес.

²⁵ *Caro Baroja J. Teatro popular y magia. Revista de Occidente, Madrid, 1974. P. 16—18.*

том Эта метафора обыгрывается на протяжении всей комедии, на ней основываются в своих письмах и таинственных свиданиях донья Анхела и дон Мануэль, и в конечном счете именно рыцарская модель поведения гарантирует счастливый финал произведения

Первая французская адаптация испанского сюжета, выполненная А Дувилем (d'Ouville Antoine Le Metel, sieur), следует схеме Кальдерона, актуализируя аллюзии на жанр рыцарского романа благодаря многочисленным реминисценциям из более близкого для французской публики «Амадиса Галльского»²⁶ Однако последующие версии Отроша и Колле стремились придать «все возможное правдоподобие невероятной фабуле испанского автора»²⁷ Как следствие этого рыцарско-фантастические элементы в интриге уступают место элементам комическим, и произведение с каждым разом все более приближается к легкой комедии положений²⁸

Все происходящее заключается в рамки типичной пятиактной комедии классицизма В сюжетной схеме пьесы появляется вторая пара влюбленных, и главная героиня выдумывает мистическое приключение для того, чтобы спасти подругу от нежеланного брака С каждой новой переделкой персонажи комедии становятся все более экзальтированными Текст Колле полон реплик и ремарок, которые наверняка шокировали бы Кальдерона Например, первая встреча главных героев, Понтиньяна и Анжелики, которую видит зритель, заканчивается следующим образом

Pontignan (*tres-vivement*) Eh! Sans que je vous voie? Ah! cruelle!

Angelique (*d'un ton le plus tendre*) Attendez!

Angelique doit dire ce mot, en rassurant très-tendrement son Amant, & en laissant tomber, d'un air affectueux, sa main sur le bras de Pontignan²⁹

История с домовыми с каждым разом все более теряет свой смысл, и в конце концов превращается в откровенный розыгрыш

²⁶ См выше *Armas F A de «Es dama o es torbellino?»* P 87—91

²⁷ «Toute la vraisemblance possible a la fable incroyable de l'Auteur Espagnol» (*Colle Ch L'Esprit follet, ou La dame invisible Comedie, en cinq Actes, mise en Vers libres Paris, 1770 P 3*)

²⁸ Не случайно А Чоранеску полагает, что переделки и имитации комедий Кальдерона во французском театре первой половины XVIII в сделали из испанского драматурга «главного предвестника жанра водевиля» (*Cioranescu A Calderon y el teatro frances // La Comedia española P 37—81, цит — P 76*)

²⁹ Понтиньяна (*очень живо*)

О! Не видя вас? Ах, жестокая!

Анжелика (*самым нежным голосом*)

Постойте!

Анжелика должна произнести это, убеждая своего возлюбленного со всей возможной нежностью Ее рука, как бы случайно, ласково касается руки Понтиньяна (Перевод мой — И X)

У того же Колле Анжелика уже в середине второго действия говорит:

Ceci finit mon rôle d'inconnue!
Mon frère, pour époux, vient m'offrir mon amant;
Je n'ai qu'à dire un mot, l'affaire est terminée;
Mais je me fais un doux amusement
D'agacer Pontignan; de faire son tourment,
Le reste, au moins, de la journée.³⁰

В то же время скептицизм главного героя по отношению к сверхъестественным феноменам постоянно возрастает, и в последней французской версии он получает ироническую характеристику «esprit-fort» (вольнодумец) от собственного слуги.

Ряд основополагающих элементов остается неизменным во всех версиях. Таковы трюк с секретной дверью, роль слуги — шута, который боится домовых, и, конечно, движущая сила всех перипетий — любовь. Однако галантные французские персонажи с их аффектированным выражением чувств не вполне естественно смотрелись бы на немецкой сцене. Поэтому Готтер сократил число действующих лиц снова до одной пары влюбленных, брата и необходимых слуг. Действие было перенесено из Парижа в Дрезден, а главное, происходящему был придан более натуралистичный тон «мещанской драмы».³¹

Тема немецкой пьесы оказалась близка российской действительности, принципы литературной обработки сюжета в значительной степени совпали с тенденциями, набиравшими силу в национальном театре с 60-х гг., а высокое мастерство перевода позволило полностью «русифицировать» комедию. Одним из центральных мотивов «Домового» стало актуальное для анонимного переводчика и его сограждан и современников противостояние сферы разума, науки и прогресса и абсурдных и отсталых предрассудков и суеверий.

Используя типичный для русского классицизма прием, отечественный адаптатор наделил всех действующих лиц пьесы, за исключением главной героини и слуг, условными «говорящими» именами, и русский дон Мануэль был назван Здравосудовым.³²

³⁰ Наконец пришел конец моей роли незнакомки!

Мой брат только что предложил мне в мужа моего же возлюбленного;
Я не сказала ни словечка, а уж все дело решено;

Но я не откажу себе в сладком развлечении

И раззадорю Понтиньяна; заставлю его мучаться сомнениями

По крайней мере до конца дня. (Перевод мой. — И. Х.).

³¹ «Gotter... dio al diálogo un tono de melodrama burgués» (*Franzbach M. El teatro de Calderón... P. 82*).

³² «Дело чести» заставило протагониста в прошлом сменить свое имя на «Чистосерд».

Фамилия героя по заключенному в ней заведомому «хладнокровию» по отношению ко всему мистическому сравнима, пожалуй, только с именем немецкого персонажа — Вагнера из Эйслебена (*Wagner aus Eisleben*), если мы переосмыслим название этого саксонского местечка как составное: «Eis» — лед, «Leben» — жизнь.

Вне всякого сомнения, Здравосудов — человек света или, что в данном контексте то же самое, городской человек: он одевается с роскошью, знаком с законами светского общества и ни при каких обстоятельствах не впадает в искушение объяснить происходящее с ним причиной, выходящей за пределы естественного. Для Ивана же, слуги, его хозяин в самом деле предстает франкмасоном, безбожником или исследователем природы (51, 54, 66), что для него является одним и тем же.³³ Бедному слуге остается только в отчаянии воскликнуть: «Да, да, уже ныне в свете и ничему не верят. Вот прямо последние времена»,³⁴ обратив свой упрек ко всем «современным и просвещенным» хозяевам.

Сам Иван, простой, но верный слуга, воплощает «деревенскую простоту» (3).³⁵ Поэтому он твердо верит в существование домовых и других духов, которых он представляет себе в основном по фольклорным описаниям, хотя среди принадлежащих ему вещей оказывается книга «Хромоногий бес, комическое представление» (44).³⁶

Суеверие в комедии тесно связано с художественным вымыслом, так как в конечном счете оба они сводятся к единому исконному началу — миру народных сказок и легенд. Именно в мире

³³ Интересно, что определение «фармазон» (с. 51) как синоним «вольнодумца» и «закоренелого еретика» появляется только в русском варианте.

³⁴ Домовой, или Женская хитрость. СПб., 1780. С. 55. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте с указанием страницы.

³⁵ Иван действительно в соответствии с российскими реалиями представляет собой простодушного слугу из крепостных в отличие от «эйслебенского простодушия» Йохана, время от времени вставляющего в свою речь «ученые словечки» типа латинского «*nota bene*».

³⁶ Служанка главной героини в переделке Дувилля тоже находит книгу: «*c'est l'almanach de l'an mil six cents vingt et sept*» («Гороскоп на 1627 год» — в 1642! Цит. по: *Cioranescu A.* *Op. cit.* P. 58), подчеркивающую суеверие боязливого слуги. У Колле появление книги производит эффект комического несоответствия: «*Un livre?... L'opéra d'Omphale?*» («Книга?... Опера про Омфалу?») (*Collé Ch.* *Op. cit.* P. 40)). Призвано высмеять трусость слуги и сочинение, которое находят у него в немецком варианте: «*Der Teufel ist los, eine komische Oper*» («С нами крестная сила», комическая опера, S. 295; пер. по «Немецко-русскому словарю» под ред. К. Ф. Тиандера. СПб., 1911). Следует заметить, что «Хромой бес» Лесажа («Повесть о Хромоногом бесе» в переводе Д. Легкого и Д. Мокеева) пользовался огромным успехом в России. Первое издание, выпущенное в Санкт-Петербурге в 1763 г., имело очень большой по тем временам тираж — 1200 экземпляров. Роман несколько раз переиздавался на протяжении XVIII в.

вымысла, противопоставленного действительности и рассудку, обитают ведьмы, домовые и таинственные незнакомки.

Любовь и романы

Другой актуальной для российских читателей и зрителей темой стала роль иностранных литературных сочинений в русской жизни.

Здравосудов приезжает в Петербург, чтобы жениться на Флорине. Их отцы были товарищами по учебе и уже давно условились о браке своих детей. Однако у Флорины есть поклонник, Прелест,³⁷ и она никак не хочет выходить замуж за незнакомого ей Здравосудова. Поэтому она просит о помощи подругу Елизавету. Та должна влюбить в себя Здравосудова, чтобы он отказался от свадьбы с Флориной. С закутанной вуалью лицом Елизавета приближается к Здравосудову и убеждает героя, что его собственное счастье находится у него в руках.

Русский «Домовой» следует за иностранным прототипическим сюжетом, и читатель и зритель знакомится с героями *in medias res*: из первого же диалога хозяина и слуги ясно, что Здравосудов и Елизавета уже несколько раз встречались, и главный герой без памяти влюблен в незнакомку. Случайно Здравосудов встречает боевого товарища Миролюба, который приглашает его пожить к себе. Выясняется, что Миролюб — хороший приятель отца Флорины, поэтому Здравосудов рассказывает другу о своей любви к таинственной даме и просит заступиться перед отцом Флорины и договориться о расторжении помолвки. Миролюб уверен в успехе предприятия и сразу же принимает решение женить Здравосудова на своей сестре Елизавете. Он сообщает об этом сестре, уверяя ее, что теперешняя влюбленность Здравосудова либо просто глупость, либо преднамеренный обман со стороны загадочной дамы. Миролюб не сомневается, что Елизавете удастся покорить сердце его товарища во время бала-маскарада.

В то время как во французской переделке, наиболее близкой по времени появления «Домовому», «L'Esprit follet, ou La dame invisible» Колле, любовное приключение главных героев сравнивается с любовью из романа по своему возвышенному и исключительному характеру, в немецкой и русской пьесах с самого начала интрига завязывается как романная авантюра и на протяжении всей комедии недвусмысленно развивается по законам и образцам

³⁷ В русских произведениях второй половины XVIII в. имя Прелест часто использовалось для обозначения персонажа, наделенного красотой и обаянием. Ни Флорина, ни ее поклонник непосредственно не участвуют в действии русской пьесы.

романного жанра. «Я вам ручаюсь, что конец [приключения] несчастливым будет, — говорит Марья своей хозяйке Елизавете. — Возможно ли, чтоб кто, читавши столько романов, как мы, не мог сам роман сочинить?» (30).

При этом в немецком тексте литературно-театральную метафору романа или комедии развивают все без исключения действующие лица, обращаясь к традиционным общим местам рыцарских романов. Вагнер говорит другу, что его встречи с таинственной незнакомкой — «настоящий роман» (278), а при встрече с мнимым домовым изображает из себя «рыцаря»: «Постойте-ка, прекрасная волшебница, как видите, я странствующий рыцарь, который ваше искусство предает позору» (317). Даже брат героини раскрывает ее тайну словами: «Вот ваша Дульсинея, ваша волшебница, ваше привидение» (348).

В русской пьесе не остается ни одной аллюзии на рыцарский жанр: все они заменяются на упоминания о сказочном волшебстве или колдовстве. Однако идея об особом типе «романного» поведения остается. Когда речь идет о любви, дама и ее служанка поступают как героини из романов и, главное, ощущают себя таковыми. Подобная ситуация вполне отражала особенность, присущую жизни русского общества второй половины XVIII и в значительной степени начала XIX вв.: российского читателя захлестнула волна переводных романов, основной темой которых была любовь. Иностранские сочинения заполнили культурную лакуну национального *ars amandi*, став «своего рода учебником для светского общества, призванным воспитывать достоинство и обходительность в поведении, изящество и убедительность в словах»; в целом, выполняя роль «кодифицированной риторики любовного поведения».³⁸

В отличие от комедии Кальдерона, где почти вся инициатива в создании и реализации интриги принадлежит донье Анхеле, теперь практически все ее нити находятся в руках служанки, которая поражает своей активностью. Марья не только в нескольких случаях насмерть пугает Ивана и привлекает к участию в «спектакле» собственного брата, но и готова дать совет и наставление своей хозяйке в любой ситуации: «Что вы должны делать, — комедию к окончанию привести, и позволить любви то совершить, что от нее начато» (37). Если Елизавета говорит, что хочет увидеться со Здравосудовым, служанка указывает ей должный спо-

³⁸ Сазонова Л. И. Переводной роман в России XVIII века как *ars amandi* // XVIII век. СПб., 1999. Сб. 21. С. 131, 136. В том же 1780 г., когда вышел «Домовой», в университетской типографии Н. Новикова в Москве была издана «Библиотека немецких романов», переведенная «с берлинского 1778 года издания» Василием Левшиным. «Библиотека» состояла из трех частей, причем «рыцарские романы занимают большую часть всех трех томов сборника» (Шкловский В. Чулков и Левшин. Л., 1933. С. 155).

соб написать, как водится, «любовную записочку» и использовать потайную дверь. Если Елизавета останавливается в нерешительности посреди комнаты гостя, не зная, куда положить письмо, Марья тотчас же открывает сундук Здравосудова поддельными ключами, которые изготовил ее брат. Смелость служанки переходит в отчаянную дерзость, когда Марья, несмотря на то что Здравосудов чуть не поймал ее в своей комнате, насмешливо отвечает ему, прежде чем скрыться через потайную дверь.

Подобная значимость роли служанки в интриге связана с упрощением сюжета. Марье вслед за немецкой служанкой приходится принять на себя часть функций, которые во французских версиях комедии выполняла подруга главной героини. В то же время такой образ находился в согласии с развитием русского драматического искусства. Марья — типичная служанка из мешанской драмы, а по замечанию Ю. В. Стенника, одним из новшеств, которое было внесено в жанр русской комедии Екатериной II, стал «тип смышленной субретки, выступающей наперсницей, а то и наставницей своей молодой госпожи»³⁹.

Любопытно, что в русской комедии именно женщины чаще всего используют сентиментальную и романтическую любовную риторику, веря в ее эффективность. Мужские персонажи принадлежат к миру практическому, миру рассудка, а не чувства, поэтому обращение к фантазии, вымыслу они принимают только как женскую хитрость. Миролоб вполне прагматически стремится выдать замуж сестру и в конце комедии упрекает Елизавету в том, что она не сделала и его участником столь хитроумной интриги. Здравосудов буквально как в омут бросается во встретившееся ему любовное приключение, но в отличие от немца Вагнера, находящего «славными и обольстительными» разыгрывающих его дам (331), он признает их «за двух хитрых и проворных женщин» (86), отсюда и название комедии «Домовой, или Женская хитрость».

Когда романная интрига подходит к концу, все возвращается на свои места, к реальным канонам любовного поведения, гораздо более традиционным, чем в романах, как для немцев, так и для русских. Покинув мир вымысла, героиня и ее служанка внезапно теряют всю былую смелость и превращаются в образцовых девиц, оставляя мужчинам инициативу в амурных делах. Женщина должна казаться недоступной, быть необычайно целомудренной и исключительно стыдливой, только этими культурными концептами можно объяснить реплику Елизаветы в финальной сцене.

Миролоб. Ну если она и женою-та столько ж будет хитра — как в девках.

³⁹ Стенник Ю. В. Драматургия русского классицизма. С. 135

Здравосудов. Ты меня этим испугать хочешь; но твои труды бесплодны — ее хитрости происходили от любви — Не так ли, дражайшая!
Елизавета. Я стыжусь (107).

Любовь — единственное чувство, примиряющее два полюса: вымысел и действительность. В конце концов, настоящий домовый — это любовь, как говорит Иван Марье в конце комедии: «Прости ты меня, голубушка, что я такой глупец был; — я чуть было не умер от страха, хотя и слыхивал, будучи еще маленькой, что любовь та домовый-то и есть, которая всех в свете людей с ума сводит» (108).

Почему век комедии не обратил внимания на пьесу Кальдерона?

Как видим, «*La dama duende*» дошла до России XVIII в. Комедия «Домовой» представлялась в Санкт-Петербурге в 80—90-х гг. В 80-х гг. название пьесы регулярно появляется в рекламных объявлениях владельцев книжных магазинов российской столицы.⁴⁰

Однако «Драмматический словарь» охарактеризовал «Домового» как «пьесу довольно забавную», что является хорошей оценкой, но не самой лучшей.⁴¹ Вспоминая оглушительный успех испанской комедии в XX в., естественно задаться вопросом: почему же русский век комедии не уделил должного внимания испанской гостье?

Следует констатировать, что момент появления в России оказался не слишком удачным для испанской дамы. Несмотря на хороший перевод и превосходные качества интриги (даже в ее почти не узнаваемом по сравнению с оригиналом Кальдерона виде), комедия встретила на русской сцене более удачливых соперниц.

Все сюжетные компоненты, столь характерные для испанской пьесы — любовник-невидимка, наличие потайной двери, суеверие как объект сатирической критики — давно превратились в общие места.

Во второй половине XVIII в. увлечение мистицизмом вошло в моду в русском обществе. Разного рода гадалки и прорицатели процветали, нередко просто принося свои пророчества к же-

⁴⁰ Первое известие о литературной новинке было опубликовано 28 апреля 1780 г. в приложении к № 34 «Санкт-Петербургских ведомостей».

⁴¹ «Драмматический словарь», воспроизведение издания 1787. СПб., 1881. С. 48. Словарь достаточно дипломатичен в даваемых им оценках. Как «отлично», следует рассматривать следующий комментарий: «„Влюбленный слепец“ <...> Часто была представляема на Российских театрах. Пьеса отменно забавна» (С. 32). Следует отметить, что словарь отражает вкус эпохи, и большинство упоминаемых в нем произведений относительно недолго существовало на театральных подмостках.

ланиям того, кто предложит большее вознаграждение. Часто лже-пророки становились причиной социальных несправедливостей, о чем пишет Н. И. Новиков в журнале «Живописец». Одним из типичных, по его мнению, случаев является наказание крепостного, скажем, за кражу ложки, так как в том, что виноват именно он, убедила хозяйку-помещицу гадалка.⁴² Злободневность подобного рода историй была столь велика, что И. А. Крылов в пятнадцатилетнем возрасте написал свое первое произведение, комическую оперу «Кофейница» (1782—1784) на очень схожий сюжет.

Русский читатель и зритель был знаком с бесчисленными «волшебными магами»⁴³ и «мнимыми звездочетами»⁴⁴ как отечественными, так и иностранными, которые использовали свои сверхъестественные возможности, чтобы добиться победы в амурных делах; бессчетными любовниками, притворяющимися домовыми, чтобы, допустим, испугать и обмануть суеверного отца. В качестве примера упомяну только лишь о двух театральных произведениях: одноактной комической опере «Любовник-колдун» Н. П. Николева (представлена в 1772, опубликована в 1779 г.), в которой тот использовал сюжет деревенских девичьих гаданий, и «Любовных оборотнях», комедии в одном действии М.-А. Леграна, переведенной на русский язык А. Хвостовым (опубликована в 1770 г.).

Сама Екатерина II в 1780-х гг. вновь обратилась к литературным сочинениям, создав три комедии, высмеивавшие суеверия. Императрица твердо стояла на рационалистических позициях, поэтому под ее сатирическим ударом оказались мистические обманы во всех их проявлениях: от магических представлений авантюриста Калиostro, который незадолго до этого с огромным успехом выступал в России, до деятельности волшебников-шарлатанов, с которыми она сравнила русских масонов.⁴⁵

Из общей массы сходных сюжетов российская публика выделила, сделав своими любимыми, два: иностранную комедию «Привидение с барабаном, или Пророчествующий женатый» и русскую национальную комическую оперу А. О. Аблесимова «Мельник, колдун, обманщик и сват» (1772), которая строилась на мотивах русского фольклора. В ней смысленный мельник ис-

⁴² «Живописец» Изд П А Ефремова СПб, 1864 С 115—122

⁴³ Так, К Бальмонт перевел название другой пьесы Кальдерона «El mági-co prodigioso»

⁴⁴ К ранним комедиям испанского драматурга принадлежит «El astrólogo fingido» (представлена в 1624 г, издана в 1637 г)

⁴⁵ В своей корреспонденции Екатерина назвала последователей Калиostro «сектой слабых умов и фанатиков», отметив, что сама она отказалась не только присутствовать на представлениях мага, но и дать аудиенцию его жене (Философическая и политическая переписка императрицы Екатерины II с доктором Циммерманом, с 1785 по 1792 год) СПб, 1803 С 45—46, 124

пользует свою славу колдуна, чтобы сладить свадьбу двух деревенских влюбленных. Опера имела огромную и продолжительную популярность и не сходила со сцены российских театров на протяжении по меньшей мере пятидесяти лет.

«Домовой» и «Привидение с барабаном» — два западных сюжета на русской почве

«Привидение с барабаном» было переводом, сделанным А. А. Нартовым, с пьесы модного в то время в России французского автора Филиппа Нерико Детуша «*Le tambour nocturne, ou le Mari devin*» («Ночной барабан, или Чудесный муж», 1736—1737), который в свою очередь основывался на «*The Drummer, or the Haunted House*» («Барабанщик, или Очарованный дом», 1716) Джозефа Аддисона, одной из первых комедий нравов просветительского типа.

Резко контрастирует с анонимностью и загадочностью русской версии «Дамы-невидимки» исчерпывающая информация, которой изначально располагал русский читатель «Привидения». Текст комедии был напечатан в сборнике драматических переводов Нартова, вышедшем при Императорской Академии наук в Санкт-Петербурге в 1764 г.⁴⁶ На титульном листе было указано, что «Привидение» — «глинская комедия, расположенная по французскому театру, переведена с французского из Детуша А Н(артовым)». В первый раз представлена была на придворном Российском театре 1759 года.

Если следовать предисловию к содержащему комедии Детуша тому «*Répertoire du théâtre françois*», где говорится, что премьера «*Le tambour nocturne*» в Париже прошла лишь в октябре 1762 г.,⁴⁷ получается, что на русской сцене «Привидение» было представлено даже раньше, чем на родных ему французских подмостках. Впрочем, и оригинальная пьеса Аддисона имела непростую постановочную судьбу. В момент появления на английской сцене «*The Drummer*» (1716) не понравился публике и выдержал лишь несколько представлений. По мнению П. Смизерса, это сочинение о «чувственности и добродетели» не было по достоинству оценено, так как опередило литературные вкусы как минимум на столетие.⁴⁸

В России второй половины XVIII в иностранная комедия пришлась по душе и быстро превратилась в излюбленное театральное

⁴⁶ Привидение с барабаном, или Пророчествующий женатой // Артаксеркс, трагедия, и две комедии прозою, перевел Андрей Нартов СПб, 1764 С 1—141

⁴⁷ *Néricault Destouches Ph Le tambour nocturne, ou le Mari devin // Répertoire du théâtre françois Théâtre des auteurs du second ordre Paris, 1810 Vol 8. P 159—276*

⁴⁸ *Smuthers P The life of Joseph Addison 2nd ed Oxford, 1968 P 354*

развлечение Так, И. Носов говорит о многочисленных представлениях пьесы в обеих российских столицах в период с 1759 по 1779 г.⁴⁹ П. Н. Берков приводит даже жалобы некоторых зрителей на засилие «Привидения» в репертуарах театров.⁵⁰

Французский путь был не единственным, по которому английский сюжет попал в Россию. В том же 1759 г. в типографии Московского университета была опубликована «драмма комическая на музыку» «Граф Карамелли», переведенная с итальянского языка учащимся университета Александром Кариным.⁵¹ «Граф» был не чем иным, как переделкой пьесы Аддисона, выполненной К. Гольдони («Il conte Caramella», 1749). Театральная новинка сразу же была поставлена на сцене, и «Графу Карамелли» выпала причитающаяся ему доля успеха как вариации темы невидимого любовника-домового.

Хотя Г. Салливан считает вероятным, что английская комедия заимствовала ряд существенных моментов из «La dama duende»,⁵² полагаю, что было бы слишком поспешным и необоснованным утверждать, что русские зрители полюбили фабулу, восходящую к испанскому произведению. Аддисон основывает свой сюжет на чисто местном материале, используя известный в Англии конца XVII—начала XVIII в. рассказ о Привидении с барабаном, случае полтергейста, как мы сказали бы сейчас.⁵³

В творчестве английского автора сильно влияние французской литературы. В том, что касается темы сверхъестественного, можно говорить о воздействии на Аддисона французских фантастических и моралистических сочинений, прежде всего диалога Н.-П.-А. Виллара де Монфокона «Граф Габалис» (1670), «Разговоров о множестве миров» Бернара Ле Бовье де Фонтенеля (1686), а также «Хромого беса» Алена-Рене Лесажа (1707). Для Аддисона — теоретика литературы — основополагающее значение имели рассуждения английского философа Дж. Локка о природе фантазии. Поэтому логичной выглядит занимаемая им позиция. В конечном счете главным для него становится вопрос не о том,

⁴⁹ Носов И. Хроника русского театра. М., 1883. С. 137, 138, 157, 237, 241, 310.

⁵⁰ Берков П. Н. История русской комедии XVIII в. М., 1977. С. 129—130.

⁵¹ В издании параллельно приведены стихотворный итальянский текст и его построчный прозаический перевод на русский язык.

⁵² Sullivan H. W. El Calderon alemán. P. 436.

⁵³ Тайственные барабанные удары в течение всего 1662 г. не давали покоя обитателям дома, где проживал почтенный магистр одного провинциального английского местечка. Первоначально происходящее объяснили волшебством странствующего врачевателя-колдуна, лечившего при помощи заговоров. Загадочный феномен был удостоен специального расследования по приказу Карла II (*Haining P. Ghosts. The illustrated history, repr. de la 1^a ed. de 1974. Spain, 1987. P. 38—39.* А также *Baker D. C. Witchcraft, Addison, and The Drummer // Studia Neophilologica, 1959. Num. 2. P. 174—181*).

реально ли существуют привидения, духи, домовые, или они являются продуктом человеческого воображения, а о том, какой морально-нравственный урок они могут нам преподать: «Если кто-либо думает, что этого не происходит в действительности, пусть остается при своем мнении, но не станем позволять ему нарушать веру тех, кого подобные феномены побуждают к размышлению о добродетели».⁵⁴

С самого начала в комедии говорится о том, что Привидение с барабаном, пугающее обитателей замка, притворное. Им оказывается самый хитроумный из многочисленных поклонников молодой богатой вдовы. Он хочет выдать себя за призрак ее погибшего мужа и таким образом покорить сердце и кошелек героини. К тому же в своем плане он рассчитывает на поддержку и помощь экономки, которой обещано значительное вознаграждение.

Интересно, что комедия Аддисона и «Домовой» совпадают в противопоставлении города и деревни, свободомыслия и суеверия, однако оценка этих понятий в английской и русской пьесах различна. В качестве иллюстрации приведу насмешки, которые достаются в английской комедии Тинселю, тщеславному и глупому жениху, приехавшему из Лондона в «деревенскую глушь». Тинсель хочет поразить героиню превосходством, свойственным ему как городскому человеку, знакомому с жизнью света, и его реплики показывают, что в свете не верить в существование духов считается хорошим тоном. Разговор между дамой, Тинселем и экономкой Абигайль полон иронии и даже некоторых феминистских ноток:

Lady. Though you give no credit to stories of apparitions, I hope you believe there are such things as spirits!

Tin. Simplicity!

Abi. I fancy you don't believe women have souls, d'ye, Sir?

Tin. Foolish enough!

Lady. I vow, Mr. Tinsel, I'm afraid malicious people will say I'm in love with an atheist.

Tin. Oh, my dear, that's an old fashioned word — I'm a free-thinker, child!

Abi. I'm sure you are a free-speaker. (1486).⁵⁵

⁵⁴ Addison J. Los placeres de la imaginación y otros ensayos de *The Spectator*. Madrid, 1991. P. 226.

⁵⁵ *Леди.* Хотя вы не доверяете историям о видениях, полагаю, вы верите, что существуют призраки!

Тин. Глупости!

Аб. Сдается мне, сэръ, вы не верите, что у женщин есть душа?

Тин. Какой вздор!

Леди. Ей-богу, мистер Тинсел, боюсь, дурные люди скажут, что у меня роман с атеистом.

Тин. Ах, дорогая, это устаревшее словечко — я вольнодумец, дитя мое!

Аб. Уверена, вы вольнословец (перевод мой. — И. Х.).

В конце комедии развенчивается как ложное свободомыслие, так и слепая вера в духов. Привидению, как и другим ухажерам, не удается добиться благосклонности вдовы. Чудесным образом возвращается домой муж героини, которого все считали погибшим на войне, и он сам надевает на себя маску сначала волшебного заклинателя, а потом и привидения, чтобы убедиться в том, что сила любви между супругами не остыла. Встретив привидение, Тинсель в страхе убегает, а истинно просвещенные и высоконравственные главные герои вновь счастливо соединяются, не собираясь менять деревенскую простоту жизни на ложный прогресс города.

Детуш высоко оценил комедию Аддисона как построенную согласно нормам французского классицизма.⁵⁶ Однако в своем переводе он не преминул сделать целый ряд изменений, с тем чтобы привести в соответствие с французскими вкусами иностранный сюжет о притворном домовом, хотя и полный достоинств, но все же достаточно тривиальный, по его мнению. Как и в случае с переделками «*La dama duende*» Отроша и Колле, во французской версии «Привидения» акцент с легкости словесного юмора в репликах героев переносится на комизм их положений. Такой слегка утрированный, приближающийся к фарсу вариант и предложил русской публике Нартов, строго следовавший за текстом Детуша. К примеру, процитированный выше разговор героев значительно упрощается и сводится к прямолинейному противопоставлению веры и неверия в духов:

Баронесса. Станем опять говорить о привидениях. Так вы тому не верите, что есть на свете духи?

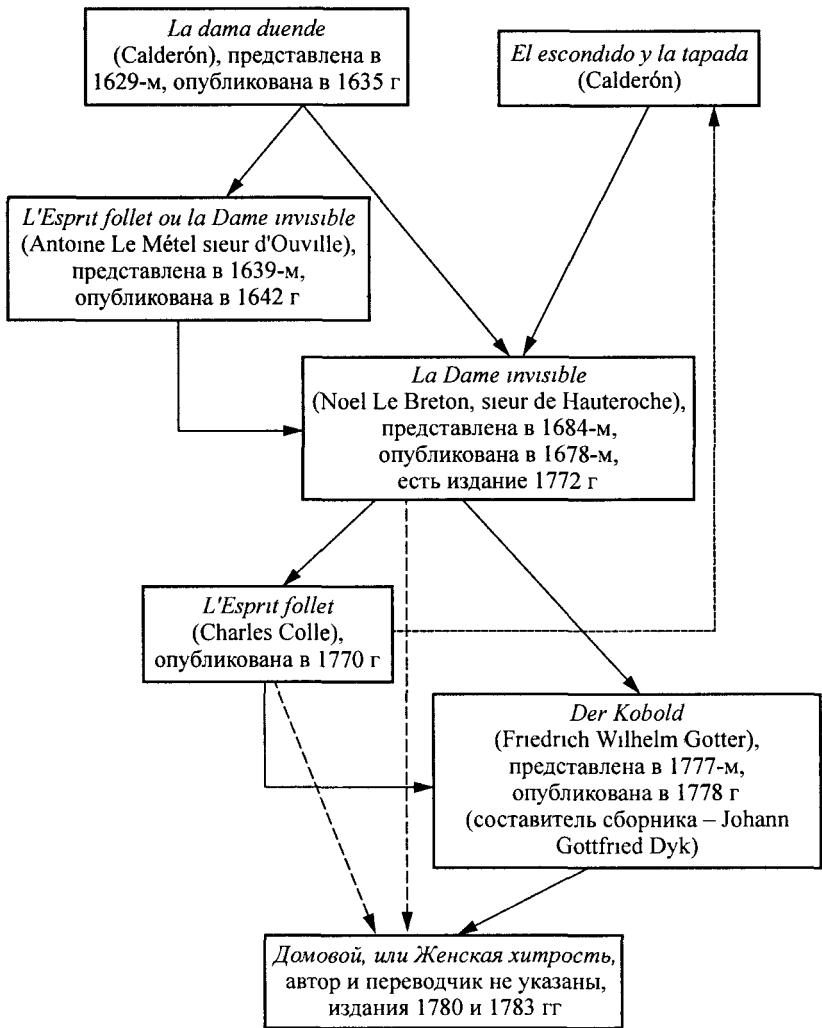
Маркиз. Спросите, сударыня, меня и о том, что верю ли я сказкам о Бове Королевиче и о Петре золотых ключах; это на тож похоже.

Лизета. Ах! Пожалуйте не говорите больше с ним, вить он еретик (28).

Таким образом, именно комедия «Привидение с барабаном», вобравшая в себя все основные черты европейского сюжетного мотива о «притворном домовом», стала одним из первых и наиболее удачных его воплощений на русской сцене. Появившийся двадцать лет спустя «Домовой» был воспринят лишь как одна из многих вариаций темы, уже почти исчерпанной. После триумфа фабулы о притворном домовом на русской сцене в конце века Просвещения все комическое сверхъестественное впало в глубокое забвение, за редкими исключениями: опера Аблесимова продолжала представляться на русской сцене и в XIX в.

⁵⁶ Детуш лично знал Аддисона в Англии. Стремление «приблизиться к французской правильности» отмечает у Аддисона и Лессинг (*Лессинг Г. Э. Гамбургская драматургия.* М., 1883. С. 90).

С х е м а



Комментарий

В прологе к своей переделке «Дамы-невидимки» Колле пишет, что «l'original de cette Comédie est Espagnol Dom Pédro Calderon l'a composé sous le titre de *la Cloison* (L'on peut lire cette Comédie de *la Cloison*, dans la traduction du théâtre Espagnol, qui vient de paraître cette année) Elle a passé, comme l'on sçait, aux Italiens, sous

celui d'Arlequin persécuté par la Dame invisible» (Р. 3). («...Оригинал этой комедии испанский. Дон Педро Кальдерон сочинил ее под названием „Чулан“. (Эту комедию «Чулан» можно читать в переводе пьес Испанского театра, который только что появился в этом году...). Она перешла, как это известно, к итальянцам под названием „Арлекин, преследуемый Дамой-невидимкой”»). В действительности пьеса «Чулан» была переводом «Спрятанного кабальеро». Екатерина II использовала издание пьес Ленгэ (Linguet) для вольного переложения первых семи сцен этой пьесы под названием «В чулане».