

УДК 821.161.1+82-22+929Хмельницкий

«ВОЗДУШНЫЕ ЗАМКИ» Н. И. ХМЕЛЬНИЦКОГО В КОНТЕКСТЕ РУССКОГО РОМАНТИЗМА

И. А. Вяткина

Национальный исследовательский Томский политехнический университет
кафедра лингвистики и переводоведения

В статье рассматриваются основные формы отражения романтической эстетики в жанре «благородной» комедии на материале комедии Н. И. Хмельницкого «Воздушные замки». Эта вольная переделка французской комедии К. д'Арлевиля демонстрирует очевидные признаки романтического миромоделирования на формально-содержательном и образно-семантическом уровне: от разрушения классицистических канонов построения текста комедии до «романтической» фразеологии. Образ незадачливого мечтателя, строящего воздушные замки, становится прообразом романтического героя в его сниженном, бытовом варианте, тесно связанным с французской литературной традицией.

Ключевые слова: *«благородная» комедия, Н. И. Хмельницкий, русский романтизм, французская литература*

Русская литература начала XIX в. характеризуется расцветом романтизма, обновлением существующих и появлением новых литературных жанров, переосмыслением литературно-эстетических принципов. При этом драматургия, особенно жанр трагедии, дольше всего испытывает на себе влияние классицизма, несмотря на огромный интерес к этому виду творчества со стороны русских литераторов, принимающих активное участие в театральной жизни страны. Однако и в драматургию проникают новые романтические веяния, влияющие на её жанровую иерархию и сообщающие ей новые формально-содержательные признаки, характерные для наступающей эпохи романтизма. Особенно заметно эти новые признаки проявляются в т.н. «низких» драматургических жанрах, и, в частности, в комедии.

Русская комедия XIX в. была в большой степени подвержена французскому влиянию: большинство комедий представляли собой переделки французской салонной комедии, из которой заимствовалась основная сюжетная линия. Эстетическая установка русских драматургов заключалась, в частности, в переносе на российскую действительность языковых достижений французской литературы: комедия являлась «своеобразной лабораторией русской светской разговорной речи» [3, с. 157]. Кроме того, комедия обладала и рядом других особенностей, в частности, высокой степенью пародийности, «приспособлением мольеровских тем и сюжетных коллизий для обличения явлений, порождаемых новой исторической ситуацией», игривой трактовкой основных драматических положений [6, с. 222].

Наибольших успехов в развитии жанра лёгкой «благородной» комедии добился Н. И. Хмельницкий, чьи французские переделки с успехом шли в русских театрах: «Говорун» (1817), «Воздушные замки» (1818), «Нерешительный» (1819), «Светский случай» (1826), «Взаимные испытания» (1829) и др. В основном Хмельницкий заимствовал сюжеты своих комедий у малоизвестных французских авторов, вдыхая в их тексты новую жизнь.

Современники Хмельницкого высоко ценили изящество и непринуждённость стиля и слога его комедий. В частности, А. С. Пушкин весьма лестно отзывался о Хмельницком в письме к брату: «Я к нему имею такую слабость, что готов поместить в честь его целый куплет в 1-ую песнь Онегина» [8, с. 22–23]. Действительно, Хмельницкий заставил героев своих комедий говорить лёгким и изящным языком светского общества, к которому сам и принадлежал; «его поэтическое слово подкупало свежестью, оно порывало с тяжёлым, выпрненным, во многом уходящим из жизни языком, каким ещё продолжали говорить на русской сцене» [8, с. 27].

Работая над русскими переделками лёгких французских комедий, Хмельницкий основательно сокращает оригинал, убирая ненужные детали и второстепенные события, и оставляет лишь главную интригу, в основе которой водеvilльная ситуация – недоразумения. При этом на первый план он выдвигает один характер, один образ, усиливая и подчас гиперболизируя присущие ему черты.

Так случилось и с комедией «Воздушные замки» [8, с. 307–343], сюжет которой Хмельницкий заимствует из комедии французского драматурга К. д'Арлевиля «Испанские замки» («Châteaux en Espagne», 1789) [9]. В центре этой лёгкой пьесы – герой-мечтатель, живущий лишь фантазиями и строящий несбыточные планы.

Формально Хмельницкий сокращает пятиактную комедию д'Арлевиля до одного акта, отказывается от второстепенных персонажей и событий, изменяет концовку пьесы. Таким образом французский и русский тексты объединяют лишь центральная сюжетная линия и название. В содержательном плане Хмельницкий усиливает образ одного из главных персонажей французской комедии, доведя его склонность к мечтаньям до крайности и сделав эту особенность его характера центральным мотивом произведения. Неслучайно русский комедиограф практически дословно переводит только две сцены французской комедии, в которых главные герои предаются мечтам, в полной мере раскрывая свой образ.

Помимо комедии д'Арлевиля, связь с которой очевидна, на произведение Хмельницкого оказал существенное влияние и другой французский текст, в котором мотив мечтаний выступает сюжетобразующим элементом. Речь идёт о сказке в стихах Б. Эмбера «Альнаскар» («Alnascar», 1771) [10, с. 29–33] и её переводе, выполненном И. И. Дмитриевым в 1794 г. и опубликованном под названием «Воздушные башни» [4, с. 168–172]. Таким образом, создавая образ незадачливого мечтателя, Хмельницкий опирается на предшествующую литературную традицию, прежде всего на французскую, которую вписывает в парадигму литературного процесса России начала XIX в.

Аллюзия на текст французской сказки и её перевод, явно известный Хмельницкому, прослеживается уже в номинации главных персонажей: фамилия главного героя комедии Хмельницкого – Альнаскар – напрямую отсылает читателя к сказке Дмитриева и её главному герою Альнаскар, а сходство в названиях двух текстов – «Воздушные замки» и «Воздушные башни» – укрепляет их идейно-образную связь. Таким образом, типологические черты Альнаскара воплощены в главном персонаже комедии Хмельницкого – отставном мичмане Альнаскар: они оба беспочвенные мечтатели, живущие в иллюзорном мире и строящие несбыточные планы.

Хмельницкий сам раскрывает связь между этими текстами, впервые вводя главного героя на сцену. Слуга Альнаскара Виктор, представляя своего хозяина, спрашивает: «*Вы, может быть, слыхали об Альнаскар?*» [8, с. 318].

И в самом деле, об Альнаскар, или скорее Альнаскаре, уже могла слышать просвещённая публика, являющаяся завсегдатаем столичных театров. Перевод Дмитриева был достаточно известен, а образ героя, живущего в ином, пусть даже иллюзорном мире, стал интересен и актуален, что неизбежно повлекло за собой появление переводных и оригинальных текстов с неизменным присутствием героя-мечтателя. В частности в 1800 г. П. П. Сумароков переводит ироническую сказку в стихах Б. Эмбера, которую публикует в русской периодике и включает в своё собрание сочинений [7, с. 1–7]. В 1807 г. известный русский драматург Н. И. Ильин полностью переводит пьесу К. д'Арлевиля «Испанские замки» [1], а в 1822 г. А. И. Марков пишет продолжение под названием «Женитьба Альнаскара» [5].

По этим отдельным литературным свидетельствам видно, что образ незадачливого мечтателя активно усваивается русской литературой периода предромантизма, хотя его истоки отнюдь не романтические.

Перевод Дмитриева, впервые представивший мечтателя Альнаскара русской литературе ещё в 1794 г., является вольным, хотя его автор сохраняет жанровое определение «сказка», имя главного героя и основную сюжетную линию произведения. Отличия, делающие русский текст вольным переводом, начинаются уже с названия: Дмитриев меняет оригинальное название сказки «Альнаскар» на «Воздушные башни», тем самым выводя на первый план центральный мотив тщетных мечтаний.

Вместе с изменением названия текста, Дмитриев значительно расширяет зачин сказки и переносит её действие в русскую реальность: «*Читая их... прощай, учитель, // Симбирск и Волга!.. всё забыл!*» [4, с. 168].

Придерживаясь сюжетно-смысловой линии оригинала, Дмитриев использует совершенно иные языковые формы для передачи заданного содержания. Такой подход к французскому тексту связан, прежде всего, со всей литературной деятельностью Дмитриева, являющегося последователем Карамзина, реформатором русского поэтического языка конца XVIII века, в который он внес ноты непринужденного светского диалога, свободного от архаизмов, жаргонизмов и славянизмов.

Дмитриев пытается найти русские языковые формы, соответствующие устойчивым формам лёгкого разговорного французского языка, в связи с чем вполне закономерно отказывается от прямого перевода. Его вольные переводы

с французского, в частности сказка «Воздушные башни», являются литературным заданием по выработке нового повествовательного поэтического слога, очищенного от французских калек или русских архаичных форм. Он стремится добиться разговорной лёгкости в поэзии, используя жанр сказки как наиболее подходящий для таких литературных экспериментов, которые ведутся исключительно в плоскости родного языка.

Сказка «Воздушные башни» вводит образ героя-мечтателя, строящего грандиозные планы, которым не суждено сбыться. При этом Дмитриев, заимствуя сюжет у французского поэта, не стремится к тщательному раскрытию образа главного героя Альнаскара. Его усилия сконцентрированы исключительно на языке и стиле переводного текста сказки. И, тем не менее, именно Дмитриев вводит в русскую словесную культуру характер беспочвенного героя-мечтателя и мотив «воздушных замков» как символично-аллегорического образа.

Н. И. Хмельницкий, в отличие от И. И. Дмитриева, не ограничивается работой лишь над слогом своей комедии. Значительно отделившись от оригинала, русский комедиограф ищет новые формы репрезентации сюжетной линии и оставляет в своей переделке лишь один из мотивов французской комедии – мотив бесплодных мечтаний.

В формально-содержательном плане комедия Хмельницкого отходит от классицистических канонов, на которые ориентировалась русская сцена начала XIX в. Несмотря на использование шестистопного ямба, русского аналога французского александрийского стиха, Хмельницкий вводит в текст комедии и прозу: во втором явлении главная героиня молодая вдова Аглаева зачитывает письмо от своей тётушки, написанное в прозе. Помимо этого Хмельницкий отказывается от традиционных пяти актов и пишет свою комедию в одном действии.

Интересна развязка действия комедии Хмельницкого. Если в финале классической комедии главный герой приобретает то, чего у него не было, то в комедии Хмельницкого герой, формально, остаётся в начальной, нулевой ситуации, и уезжает с тем, что имел в завязке интриги. Более того, герой даже переживает потерю, что приближает действие скорее к драме. Однако эта потеря относится не к реальному, а к вымышленному миру, миру фантазий и грёз: герой в мечтах создаёт иллюзорный мир, который и теряет вместе с отказом вдовы Аглаевой.

Таким образом, в формальном плане комедия демонстрирует очевидные признаки романтической эстетики: отказ от классических пяти действий, игра с начальной и конечной ситуацией интриги. Помимо этого, в комедии в полной мере воплощена идея романтического двоемирия, которая раскрывается в параллелизме действий. Одно действие происходит в реальном мире: мичман Альнаскар, случайно попадая в дом к вдове Аглаевой, принят за другого. Другое же разворачивается в мире фантазий: главный герой, неудовлетворённый своим реальным существованием, моделирует иную жизненную ситуацию, в которую и уходит в своих мечтах.

Уход в вымышленную реальность характерен для всех героев и прослеживается в том или ином виде по всему тексту комедии. Особо стоит выде-

лить наличие двух сцен, описывающих мечты Альнаскарора и его слуги, практически дословно переведённых с французского языка. Наряду с довольно вольным обращением русского автора с французским оригиналом, наличие подобных дословных переводов весьма симптоматично демонстрирует явное желание автора выделить мотив мечтаний в отдельную параллельную сюжетную линию, оставаясь в рамках комедийного жанра.

При переводе сцены мечтаний мичмана Альнаскарора Хмельницкий сохраняет её оригинальное оформление: разбивку сцены на два явления, границы которых маркированы появлением слуги Виктора, сохранение количества строк и объёма реплик героев, а также внетекстовые ремарки («*входит и подслушивает*», «*продолжая*», «*в жару мечтаний*»). В качестве примера несколько реплик:

д'Арлеви́ль: *Ici Victor entre et écoute sans être vu* (Перевод: «Здесь Виктор входит и незаметно подслушивает») [9, с. 86].

Хмельницкий: *Альнаскарор и Виктор, входит и подслушивает* [8, с. 331].

д'Арлеви́ль: *M. d'Orlange, Victor. M. d'Orlange, continuant sans voir Victor.* (Перевод: Г-н д'Орланж, Виктор. Г-н д'Орланж продолжает, не замечая Виктора) [9, с. 86].

Хмельницкий: *Альнаскарор (продолжая)* [8, с. 331].

д'Арлеви́ль: *M. d'Orlange, comme s'il était Roi // Que me veut-on?* (Перевод: Г-н д'Орланж, представляя себя королём // Что от меня хотят?) [9, с. 87].

Хмельницкий: *Альнаскарор (в жару мечтаний) // Что хочешь ты?.. Надейся и вещай!* [8, с. 332].

При этом Хмельницкий в определённой степени адаптирует сюжетную линию под своего героя: французский мечтатель видит себя королём, выбирающим министра, но появление слуги прерывает его мечтания и лишает трона: «*je vous ai détrôné*» (Перевод: «я вас сверг с престола») [9, с. 87]. Мичман Альнаскарор также мечтает сделаться царём, но вместо назначения министра довольствуется устройством гаваней с судами. Русский Виктор своим внезапным появлением «*садит на мель царство и флот*» своего господина [8, с. 332].

В обоих текстах эта сцена заканчивается высказываниями героев о сути мечтаний. Однако если у Хмельницкого в роли резонёра выступает слуга, одной репликой определивший тщетность и бесполезность этого занятия («*Мечтания никак не напоят вас чаем*») [8, с. 332], то у д'Арлеви́ля сам главный герой пускается в пространные рассуждения об универсальном характере мечтательности: «*Chacun fait des châteaux en Espagne*» (Перевод: «Всякий строит воздушные замки») [9, с. 87].

Также практически без существенных языковых и структурных изменений Хмельницкий включает в текст своей переделки сцену с лотерейным билетом, принадлежащим слуге Виктору. Он, как и его господин, на протяжении всей комедии предаётся мечтам, но грезит о более низменных, бытовых благах: выиграть в лотерею, разбогатеть и жениться на служанке хозяйки дома.

Наряду с этими двумя сценами, посвящёнными мечтам героев, весь текст комедии демонстрирует иронический параллелизм двух реальностей че-

рез определённый лексико-семантический ряд, относящийся к сновидениям и воображаемому миру. Таким образом мечта приравнивается ко сну наяву, пассивному моделированию ситуации без реального выхода на качественно новый уровень. Например:

Саша: *Что, если б наяву случился этот сон?* [8, с. 314]

Аглаева: *Ну, право, и во сне // Такие чудеса иной бы не приснились* [8, с. 309].

Аглаева: *И сон...* [8, с. 329]

Альнаскаров: *И сон! а что ж вы видели во сне?* [8, с. 330]

Саша: *Мне, право, всё они мерещатся в глазах!* [8, с. 316]

Аглаева: *Прожект ваш всякого, ей-богу, рассмешиш* [8, с. 334].

Альнаскаров: *я в прелестях мечтанья // Блаженствовал!* [8, с. 332]

Мир мечтаний, в котором герои видят себя в новом качестве, резонирует с реальным миром, в котором отчётливо прослеживается покорность судьбе, таинственной и «романтической»:

Аглаева: *Я верю страх судьбе: // Как романтически она играет нами!* [8, с. 313]

Виктор: *судьба, доставя случай нам // Увидеть вас* [8, с. 316].

Виктор: *И барин в радостях, судьбу благодаря...* [8, с. 319]

Саша: *И Саша с муженьком, благодаря судьбе...* [8, с. 321]

Альнаскаров: *Таинственность судьбы чудеснее всего!* [8, с. 321]

Альнаскаров: *Есть случаи, они назначены судьбою,* [8, с. 322]

Альнаскаров: *Не я, судьба в том будет виновата* [8, с. 324].

Альнаскаров: *В одно свидание – судьбу мою решили!* [8, с. 338]

Альнаскаров: *Поверь, мой друг, судьба располагает всем!* [8, с. 343]

Ироническое двоемирие, реализованное в комедии через противопоставление обыденной реальности и мира бесплодных мечтаний, подкрепляется мотивом путешествия, также характерного, скорее, для романтического мировосприятия. Хотя и в этом случае этот мотив высвечивается с иронической стороны, поскольку главный герой, мечтающий о дальних экзотических странах, покорении водной стихии, сравнивающий себя с Робинзоном Крузо («*Да чем же, боже мой, я хуже Робинзона?*») [8, с. 331] оказывается несостоятельным в исполнении своих намерений.

Драматическая по своей сущности ситуация потери имеющегося блага, в частности возможности путешествия и женитьбы, оборачивается Хмельницким в комедийную интригу благодаря иллюзорности и эфемерности этого блага. Помимо этого, комедийная составляющая приобретает за счёт ввода в высокий мир фантазий и грёз низменных мотивов еды, характерных для комедийного жанра. Виктор, прерывая мечтания своего господина, говорит: «*Великий государь! вас просят – кушать чай*» [8, с. 332].

Наличие двух параллельных миров, в котором существуют все герои комедии, делает релевантным классицистический канон единства времени, места и действия. Формально, интрига разворачивается в одном месте и в одно время, однако параллельное существование мира фантазий и грёз, в котором герои живут иной жизнью и в ином времени, сообщает новые формальные

черты установившемуся жанру и используемому методу реализации этого жанра.

Таким образом, мотив мечтаний, успешно разрабатываемый в более позднюю романтическую эпоху на качественно ином уровне поэтизации мечты и одухотворении образа мечтателя-романтика, в комедии Хмельницкого реализован на более низком уровне, напрямую связанным с французской литературной традицией.

Мичман Альнаскар, несомненно, является предромантическим героем, мечтающим о новом и неизведанном, ищущим новых впечатлений, желающим уехать в дальние экзотические страны и оставить реальный мир, а комедия в целом демонстрирует предромантические тенденции, проникающие в драматургию. При этом благодаря воплощению образа мечтателя в жанре комедии, намеченные романтические веяния реализуются на более сниженном, бытовом уровне. Маргинальный вариант намеченного предромантизма усиливается влиянием французской литературной традиции, которая, в отличие от немецкой литературы, оказавшей существенное воздействие на становление русского романтизма, ассоциируется с низкими жанрами, с «лёгкой» литературой.

Мастерски развив образ беспочвенного мечтателя и сообщив жанру комедии новые формальные черты, Хмельницкий умело вписал свою комедию в романтическое направление русской литературы, благодаря чему она была высоко оценена современниками и оказала воздействие на последующее развитие русской драматургии и прозы. А выражение «строить воздушные замки» в значении предаваться беспочвенным и бесполезным мечтам вошло в русский язык именно благодаря комедии Хмельницкого и сказке Дмитриева [2].

Список литературы

1. Воздушные замки. Комедия в пяти действиях. Коллинз д'Арлевиля. С французского переделана на русские нравы, Николаем Ильиным [Текст] / К. д'Арлевиль. – М. : в типографии Платона Бекетова, 1807. – 135 с.
2. Воздушные замки [Электронный ресурс]: [энциклопедический словарь крылатых слов и выражений] / автор-сост. В. Серов. – Режим доступа: <http://bibliotekar.ru/encSlov/3/131.htm>. – Дата обращения: 10.02.2012. – Загл. с экрана.
3. Вольперт Л. И. Пушкинская Франция [Текст] / Л. И. Вольперт. – СПб. : Алетей, 2007. – 576 с.
4. Дмитриев И. И. Полное собрание стихотворений [Текст] / И. И. Дмитриев ; сост., вступ. статья и комментарии Г. П. Макогоненко. – Л. : Советский писатель. Ленинградское отделение, 1967. – 499 с.
5. Женидьба Альнаскар, комедия в одном действии в стихах. Соч. А. Маркова, служащая продолжением Комедии: Воздушные Замки, соч. Н. И. Хмельницкого [Текст] / А. Марков. – СПб. : в типографии Плавильщикова, 1824. – 56 с.
6. История русской драматургии. XVII – первая половина XIX века [Текст]. – Л. : Наука, 1982. – 536 с.

7. Стихотворения Панкратия Сумарокова [Текст] / П. Сумароков. – СПб. : в типографии Плюшара, 1832. – 164 с.
8. Стихотворная комедия конца XVIII – начала XIX века [Текст]. – М.-Л. : Советский писатель, 1964. – 964 с.
9. D’Harleville C. Les châteaux en Espagne, comédie en cinq actes et en vers [Текст] / C. D’Harleville. – Paris : Imprimerie de Moutard, 1790. – 133 p.
10. Imbert. Œuvres poétiques, nouvelle édition revue, corrigée et augmentée [Текст] / Imbert. – La Haye : chez Jean Neaulm, libraire, 1777. – Т. 2. – 318 p.

“CASTLES IN SPAIN” OF N. I. KHMELNITSKY IN THE RUSSIAN ROMANTICISM CONTEXT

I. A. Vyatkina

National Research Tomsk Polytechnic University
Chair of linguistics and theory of translation

The article examines the main forms of reflecting romantic aesthetics in the genre of the “noble” comedy on the material of N. I. Khmelnitsky’s comedy “Castles in Spain”. This free-style remake of French comedy of C. d’Harleville shows obvious signs of a romantic world modeling on the formal and imagery level: from the destruction of the classic comedy canons to the “romantic” phraseology. The image of a luckless dreamer, building castles in the air, becomes the prototype of the romantic hero in his reduced, domestic version, which is closely associated with French literary tradition.

Keywords: “noble” comedy, N. I. Khmelnitsky, Russian Romanticism, French literature

Об авторах:

ВЯТКИНА Ирина Анатольевна – доцент кафедры лингвистики и переводоведения Национального исследовательского Томского политехнического университета, e-mail: vyatkina@tpu.ru, 634050, г. Томск, пр-т Ленина, 30.