

УДК 82-223

ББК 83.3(4Фра)51+83.3(2Рос=Рус)+83



This is an open access article distributed under  
the Creative Commons Attribution 4.0  
International (CC BY 4.0)

© 2017 г. А. В. Голубков

г. Москва, Россия

**«ДРАГЫЯ СМЕЯНЫЯ»: К ВОПРОСУ О РУССКОЙ РЕЦЕПЦИИ КОМЕДИИ  
МОЛЬЕРА «СМЕШНЫЕ ЖЕМАНИЦЫ»  
(«LES PRÉCIEUSES RIDICULES»)**

**Аннотация:** В конце XVIII – начале XIX вв. наблюдается значительный интерес русских читателей к переводам из западноевропейской словесности, в том числе и драматургии, свидетельством чему оказывается переложение одноактной пьесы Мольера «Les précieuses ridicules», название которой в современной редакции передается как «Смешные жеманницы». Пьеса была посвящена высмеиванию прециозниц — особого женского социального типа, представительницы которого получили известность в Париже и французской провинции в середине XVII столетия. Дамы, снискавшие такое прозвище, отличались манерным поведением, а также особым изысканным языком, который был малопонятен для широкой публики. Мольер, сатирически показывая прециозниц, выступил на стороне французского двора, который желал стать лидером в пропаганде галантных образцов и норм аристократического поведения. Пьеса Мольера в 1708 г. была переложена на русский язык в Новгороде анонимным переводчиком Посольского приказа, который в силу объективных причин (незнания ключевых галантных образцов, в том числе романов Мадлены де Скюдери) не сумел понять истинных намерений Мольера. Русская версия, получившая нелепое название «Драгыя смеяныя», оказалась отмечена полной нейтрализацией центральной оппозиции оригинала — манерного «жаргона» прециозниц и неиспорченного языка резонеров: все персонажи говорили на жеманном диалекте. Текст русского перевода 1708 г. был издан Н. С. Тихомировым, и в 1874 г. и был использован в творчестве Д. С. Мережковского и М. А. Булгакова. В конце XIX – начале XX вв. вышло несколько новых переводов пьесы с различными неудачными названиями, которые свидетельствуют о невозможности нахождения адекватного русского эквивалента слову «прециозница»: пьеса, сатирически фиксирующая полемику внутри французской аристократической культуры, в русской традиции предстает как обобщенное описание экзотической светской жизни Парижа.

**Ключевые слова:** русский театр XVIII в., перевод, Мольер, прециозницы, французская аристократическая культура, галантность.

**Информация об авторе:** Андрей Васильевич Голубков — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы

им. А. М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия. E-mail: andreygolubkov@mail.ru

*Дата поступления статьи:* 10.02.2017

*Дата публикации:* 15.06.2017

Последние десятилетия XVII и начало XVIII вв. стали периодом активного знакомства русских элит с западноевропейской литературной традицией, в том числе и драматургией — как древней, так и относительно современной. В числе переведенных в это время пьес оказывается и весьма специфический одноактный фарс Мольера «Les précieuses ridicules», название которого в современной редакции перевода передается как «Смешные жеманницы». Усвоение пьесы в России начинается в первом десятилетии XVIII века, т. е. спустя всего 50 лет после ее первого представления в Париже; за 3 прошедших после этого столетия она стала одним из самых переводимых драматических произведений Мольера в России, что представляется несколько странным, исходя из того факта, что в ней отразилась специфическая французская реальность, аналог которой в русской культурной среде найти было крайне проблематично.

Премьера мольеровской пьесы состоялась в Париже, в театре Пти-Бурбон, 18 ноября 1659 г. и стала первым шумным успехом французского драматурга, незадолго до этого перебравшегося в столицу. В фарсе речь идет о двух недавно обосновавшихся в Париже провинциальных девицах — Като и Мадлон. Эти «прециозницы» стремятся к изысканности и галантности, они переводят деньги на косметику и наряды, «жеманничают», культивируют особый жаргон, разговаривая перифразами типа «удобства собеседования» (так обозначаются кресла), а также отвергают ухаживания двух аристократов-«простецов», но, в итоге, становятся жертвами их шуточного розыгрыша, устроенного при помощи двух слуг-проходимцев — Маскариля и Жодле.

Популярность слова «прециозница», начавшаяся с перевода (1615 г.) новеллы Сервантеса «Цыганочка», пришлась на расцвет разного рода салонов («отелей»), самым ярким из которых стала «голубая гостиная» Екатерины де Рамбуи (прообраз мольеровской Като) и «субботы» Мадлены де Скюдери (прообраз мольеровской Мадлон). Эти два кружка в первой половине XVII в. были монополистами в трактовке «изысканного вкуса», неизбежно смыкавшегося с философией «галантности». Внутри самих этих кружков слово «прециозница» служило одним из обращений к дамам, подобно выражениям типа «моя дорогая», однако с середины 1650-х гг. во Франции так стали называть уже сформировавшийся женский социальный тип. В письме Поля Скаррона к маркизе де Севинье, написанном в декабре 1651 г. (за 8 лет до мольеровской пьесы), наличествует такая характеристика шестнадцатилетней г-жи де Лавернь (будущей г-жи де Лафайет, прославившейся романом «Принцесса Клевская»): «Нижайше целую руки Монсьёру Севинье, м-ль де Лавернь, такой светящейся, такой драгоценной, всей такой, такой..., а также Вам, Госпожа, от Вашего смиренного и преданного слуги» [13, с. 175]. Необходимо отметить, что в апреле 1654 г. слово «прециозница» было использовано в письме Рене-Рено де Севинье (именно ему и передавал привет Скаррон в цитированном выше письме) савойской герцогине Кристине Французской. Рене-Рено рассказывает об аресте кардинала де Реца и скором приезде в Париж королевы Кристины Шведской, мимоходом сообщая о новой «породе» парижских дам: «Есть такая порода (nature) девиц и дам в Париже, коих именуют прециозницами, у них свой собственный жаргон и свои повадки, отличающиеся какой-то прелестной надрывностью; кто-то смастерил им карту для того, чтобы передвигаться в их стране. Мне бы хотелось, чтобы она

на какое-то время отвлекла Ваше Королевское Величество от всех горестей, которые доставляет *il nostro briguello*<sup>1</sup>» [14, с. 246].

Патриархально настроенным сатирикам, к этому лагерю «резонеров» относился и Мольер, и аббат де Пюр с его романом «Прециозница, или Тайна алькова», и Бодо де Сомез с его «Словарем» прециозного языка (все эти памятники были созданы в конце 1650-х – начале 1660-х гг.), поведение парижских и провинциальных девиц казалось вызывающе контртрадиционным. «Прециозницы» открыто проповедовали безбрачие, а также фригидность (хотя при этом требовали от мужчин игры в соблазнение в русле «галантности»), навязывали свои вкусы, внедряли принципы салонного разговора. Дамы требовали от мужчин ориентироваться в своем бытовом поведении на те образцы, которые были предложены в галантной беллетристике (прежде всего в популярных романах О. д'Юрфе и М. де Сюдери, пропагандирующих скрывание инстинктов и низкой чувствительности), а также популяризировали перифразы: все эти качества станут основными в поведении мольеровских героинь.

Мольер в названии использовал уже готовое слово, заимствовав его из романа аббата де Пюра; сам концепт «смешных прециозниц» уже был сложен по крайней мере за полтора года до представления в Пти-Бурбоне, свидетельством чему оказываются сатирический «Портрет прециозниц» г-жи де Монпансье и последняя часть романа аббата де Пюра. Историк Анри Соваль, близкий друг де Пюра, так отзывался в своем исследовании «Парижские древности» о его романе: «Один из моих друзей первым высмеял прециозниц и обнаружил их странности» [12, с. 77]. Соваль и его друзья были тесно связаны с Гастоном Орлеанским (Месье, в 1643–1660 гг. — Великий Месье) и его дочерью Анной де Монпансье, т. е. Великой Мадмуазель, в связи с чем можно предположить, что последние и были инициаторами «антипрециозной» кампании. Показательна и реплика газетчика Лоре, который 6 декабря 1659 г. выступил со стихотворной «рецензией» на пьесу, в которой упоминал о том, что мольеровская труппа находилась именно под патронажем Месье:

Cette troupe de comédiens  
Que Monsieur avoue être siens,  
Représentant sur le théâtre  
Une action assez folâtre,  
Autrement un sujet plaisant  
A rire sans cesse induisant  
Intitulé *Les précieuses*.

«Эта труппа комедиантов, которых Месье считает своими поверенными, в театре представили весьма забавное действо на восхитительный сюжет, вызвавший бесконечный смех, прозванное “Прециозницы”» [10, с. 211].

Мольер оказался, видимо, проводником воли одной из группировок двора, который возжелал сам стать законодателем галантных мод и потеснить в этом вопросе сложившиеся парижские и провинциальные салоны. Популярность пьесы Мольера спровоцировала и успех термина «прециозница», который вплоть до начала XVIII в. во Франции использовали почти исключительно в пренебрежительно-ироническом ключе, обозначая с его помощью даму, которая отличается излишне манерным — аффектированным — поведением и жеманным языком. «Прециозница» быстро оказалась

<sup>1</sup> То есть «наш лжец»; имеется в виду кардинал Мазарини. Курсив авторский.

весьма удобной мишенью для представителей разных группировок: критика проходила в рамках исключительно галантной эстетики, порождением которой она и стала, т. е. галантное сообщество в лице прециозницы высмеивало свои собственные «пороки». Прециозница, будучи порождением галантной культуры, оказалась отвергнута и высмеяна самой этой культурой за чрезмерный догматизм («педантизм»), архаические поведенческие (застывшие примитивные телесные знаки) и языковые стратегии (увлечение перифразами).

В самом начале XVIII столетия пьеса Мольера переводится на русский язык и входит в театральный репертуар под неуклюжим названием «Драгья смеянья»: такой странный заголовок свидетельствует о том, что переводчик не понял, о чем речь идет в тексте и что именно было вынесено французским драматургом в название. Слово «прециозница», обозначающее конкретный французский социальный типаж, оказалось для него неодолимой задачей, поэтому он обратился к «кальке» с французского, переведя существительное «прециозница» как прилагательное (или же субстантив) «драгья». По некоторым данным, этот перевод был сделан Яном Лакоста (1665–1740), потомком португальских евреев и придворным шутком Петра I (а впоследствии Бирона и Анны Иоанновны), получившим от императора титул «самоедского короля» [1, с. 638]. Такое предположение могло возникнуть из-за того, что в издании этой пьесы, осуществленной Н. С. Тихонравовым в капитальной двухтомной антологии «Русские драматические произведения 1672–1725 годов» [9, с. 250–279], указано, что она — «комедия французская, презентованная перед королем самоедским» [9, с. 250], что не свидетельствует, однако, о том, что именно король самоедский был ее переводчиком. В редакции Тихонравова после 5-го явления открывается «2-е действие» пьесы, которая в этом месте названа «дражайшим потешением», и здесь же указывается, что комедия «соделанна в Новеграде пред королем самоедским» [9, с. 260]. В своем издании Н. С. Тихонравов дает ремарку, что «конец не достает»; в его тексте действие обрывается на конце 12-го явления (по современной нумерации): 9 оставшихся явлений отсутствуют.

Безусловно, в настоящее время более правдоподобной представляется другая версия — текст «Драгих смеяньих» была создан около 1708 г. в Новгороде неизвестным переводчиком Посольского приказа; такую точку зрения разделяют авторы четырехтомной «Истории русской литературы» (1980): «В 1708 г. был сделан перевод комедии Мольера “Смешные жеманницы”, названный “Драгья смеянья”. Переделка была осуществлена в плане “шутовской комедии”, вероятно, потому, что русскому зрителю было недоступно осмеяние “мелянхолеи” и “художества любления”, которой проникнута знаменитая комедия Мольера, подвергавшая беспощадному сарказму аристократическую французскую элиту, услаждающуюся прециозной литературой» [7, с. 435]. К той же версии склоняется и Л. И. Сазонова, справедливо указывая на то, что текст пьесы Мольера стал первым знакомством с французской прециозной культурой, а также с традицией галантных карт, разрабатываемых в салонах [8, с. 205].

Вспомним, что в своем письме Рене-Рено де Севинье упоминает о некой карте, которую смастерили для прециозниц; он, возможно, имеет в виду «Карту королевства Прециозниц», созданную предположительно Молевриером (Maulévrier)<sup>2</sup>, которая циркулировала долгое время в рукописном виде, будучи изданной только в марте 1658 г.

<sup>2</sup> Молевриер был сыном Франсуа де Савари (1560–1628), знаменитого ориенталиста, посла Франции в Константинополе (1591–1605) и Риме (1607–1614), наставника (1615–1617) Гастона Орлеанского (т. е. Месье). О его жизни известно очень мало (точная дата рождения не установлена): он был светский завсегдатай, в том числе «суббот» м-ль де Сюдери.

Молевриер предлагает читателю аллегорическое путешествие по данной карте: «Мы отправляемся в путешествие по реке “Откровенность” и прибываем в порт “Шепот”; отсюда мы проезжаем через “Восхитительная”, через “Божественная” и через “моя Дорогая”, являющимися тремя городами на большой дороге в “Церемонность”, столицу королевства. В одном лье от этого города есть хорошо укрепленный замок, который именуется “Галантностью”. Этот замок крайне величественен, имея многочисленные вотчины в подчинении, такие как “Скрытое терзание”, “Нежные и страстные Чувства” и “Влюбленные привязанности”. Есть рядом две большие равнины “Кокетства”, которые покрыты с одной стороны горами “Манерности”, а с другой горами “Добродетели”. Позади всего находится озеро “Заброшенность”, являющееся окраиной королевства» [11, с. 322–323].

Гораздо больший успех, нежели рукописная карта Молевриера, снискала «Карта страны Нежности» («Carte du pays du Tendre»), которую ее автор, Мадлена де Скюдери, выпустила в качестве приложения к первому тому своего романа «Клелия. Римская история», вышедшего в конце августа 1654 г. Описание путешествий по местностям, обозначенным на данной карте, наличествует в том же первом томе самого романа<sup>3</sup>. Создание карты по сюжету связано с разговором, во время которого галантная римлянка Клелия объясняет своим слушателям, «как далеко от Новообретенной Дружбы до Нежности»: «Может статься, вы воображаете, — молвила Клелия, — что путь от Новообретенной Дружбы до Нежности — всего лишь маленькая прогулка; а потому я согласна обещать вам, прежде чем вы на этот путь вступите, снабдить вас картой» [3, с. 119]. При этом Клелия рисует три дороги: до Нежности-на-Склонности, Нежности-на-Уважении и Нежности-на-Благодарности. Путь до первого указанного города самый короткий и на нем нет никаких промежуточных пристанищ. Ко второму городу можно пройти только через Блестящий Ум, Прелестные Стихи, Любезное Послание, Искренность, Сердечность, Честность, Великодушие, Почтительность, Обязательность и Доброту. Третий путь включает в себя промежуточные остановки: Предупредительность, Покорность, Услужливость, Усердие, Рвение, Великие Услуги, Чувствительность, Душевное Расположение, Послушание и Постоянство-в-Дружбе. Клелия описывает и ошибочные директории; так, если из пункта Блестящий Ум свернуть к Небрежности, то дорога приведет к озеру Равнодушия через Изменчивость Настроения, Душевную Вялость, Непостоянство и Забвение. Есть и другие ложные пути — если от Новообретенной Дружбы пойти влево через Нескромность, Коварство, Гордыню, Злословие и Озлобленность, то можно прийти к морю Враждебности. В стране Нежность протекает река Душевной Склонности, которая впадает в Опасное море, за ним уже находятся Неведомые Земли.

Поведение мольеровских девиц, прежде всего их галантные ожидания полностью сформированы скюдерианской «Картой», вот что они говорят о недостойных выходках отвергнутых кавалеров: «И точно, дядюшка: сестрица здраво о вещах судит. Пристало ли нам принимать людей, которые в хорошем тоне ровно ничего не смыслят? Я готова об заклад побиться, что эти неучтивцы никогда не видали карты Страны Нежности, что селения Любовные Послания, Любезные Услуги, Галантные Изъяснения и Стихотворные Красоты — это для них неведомые края» [5, с. 35]. Данный пассаж в версии перевода 1708 г. был совершенно не понят: «Истинно, мой дедушка, моя другиня глаголет. Каким подобием к сим людям прилепится, которые суть ненавистны

<sup>3</sup> На русском языке к настоящему времени известны 2 перевода этого описания, сделанные М. С. Неклюдовой [10, с. 281–285] и Л. Г. Ларионовой [11, с. 119–125].

в галантерии и в красоте? Проиграю я с тобою, что схощесть: никогда же читаша хартию молодого сердца, не всем; что то такое есть грамотка возлюбленная, грамотка сладкая, миротворение изрядное, малыя вины, остатняя вся, которыя подобаются зело в любви, суть земли неведомыя для них» [9, с. 257]. Переводчик не сумел опознать аллегорический «код» и стал сочинять, пытаясь хоть как-то переложить информацию в русские реалии, отсюда и возникает «хартия» и «грамотка» вместо «карта», т. е. смысл оказывается сведенным исключительно к более или менее понятному любовному посланию. Схожим образом решается вопрос с переводом реплики служанки девиц Маротты (в версии 1708 г. — «Марот»), которая признается в том, что не понимает сложнейшие перифразы своих хозяек: «Чего захотели! Я не больно-то сильна в латыни и не учила эту, как ее, философию по великому Сириусу (во французском оригинале — «la *filofie dans le Grand Cуге*»)» [5, с. 37]. Безусловно, для французского зрителя и читателя было понятно, что речь идет о романе «Артамен, или Великий Кир» м-ль де Сюдери, вышедшем за 5 лет до мольеровской пьесы. Русский переводчик вынужден был фантазировать и добавлять информацию, совершая занятные ошибки, связанные с незнанием французских реалий: «Поистине я не разумею ниже латинского языка, ниже греческого, и никогда же не училась философийскому учению по книгах царя великаго перскаго Цыруса» [9, с. 261].

Нельзя не согласиться с Л. И. Сазоновой, указывавшей, что «метафорико-аллегорическая замысловатость стиля оказалась переводчикам недоступной» [8, с. 205]. Связано это, безусловно, и с отсутствием конкретной информации об основах галантно-аристократической французской культуры (к коим и относятся романы Мадлены де Сюдери), и с привитым автоматизмом самого переводчика Посольского приказа, воспитанного на текстах Библии. Есть в то же время ряд модификаций, которые с трудом поддаются объяснению. Заметим, что в русском переложении героиня «Катос» неожиданно оказывается «внучкой Горжыбусовой» (тогда как «Магдалына» корректно указана его «дщерью»), в переложении приведенного фрагмента переводчик *сознательно* меняет и слово «сестрица» на «другиня»); здесь же укажем, что, если имена Лагранжа, «Маскарыля» и «Жоделета» передаются в соответствии с оригиналом, то имя Дюкруази русифицируется («Дукросый»).

Хотя ряд метаморфоз пьесы при трансформации от оригинала к переложению объясняется субъективными прихотями переводчика, наличествуют и объективные причины: переводчик не понял центральный посыл Мольера, его сокровенный замысел, в соответствии с которым в пьесе представлена полемика внутри французской аристократической культуры, размышляющей о своих основах и принципах функционирования. Герои Мольера в оригинале оказываются антиподами по своему поведению, в том числе языковому: Като и Мадлон, Маскариль и Жодле предстают девиациями на фоне лишенных аффектации сдержанных манер Лагранжа, Дюкруази, а также патриархальной искренности Горжибюса и домашних слуг. В тексте «Драгих смеяных» это центральное мольеровское противопоставление нейтрализуется по крайней мере в лингвистической сфере: все герои, в сущности, говорят схожим образом на *одном языке*: прециозно-галантный «дьявольский жаргон» (мольеровское выражение, вложенное в уста Горжибюса) неотличим от языка тех персонажей, что оказываются «резонерами». Более того, реплика Горжибюса с упоминанием о «дьявольском жаргоне» (в современной версии — «Что за дьявольский жаргон? Вот уж поистине высокий стиль!» [5, с. 35]) при переводе теряет свой саркастический подтекст, переводчик не понимает, что Горжибюс употребляет выражение «высокий стиль» в ироническом ключе: «Какой

дьявольский выговорный зело есть и возвышенный сей стиль» [9, с. 257]. Такая фатальная для пьесы нейтрализация стиля особенно заметна в репликах Лагранжа (крайне редко высказывавшегося в пьесе Мольера): «Без сомнения, зело, и таким подобием, что азъ хочу сыще безумые искореныты. Азъ познаю, за какую вещь нас гнушаются. Воздух дражайший (в оригинале — прециозный) не токмо заразывъ Парыжь, но тако же приобщився и иных странъ, и сыя безумныхъ имеетъ главу зело зараженную; единым словом есть прыправа гальянтерьи и драгосты (в оригинале — прециозности). Выжду, что надобно быты, дабы были добре одборные люде. И аще ты мне верешь, будемъ зъ ныхъ насмеватыся, акы зъ дураковъ, дабы лутше навчылыся познавати людей свецкыхъ» [9, с. 252]. Стиль резонеров неотличим от языка Като: «Челомъ же бью, господине, да не будешь свобождать отъ сего стула, которое тя держитъ четверть часа; престани отъ ненавиденія, которое имеешь ты облобызати» (в современном переводе — «Умоляю вас, сударь: не будьте безжалостны к сему креслу, которое вот уже четверть часа призывает вас в свои объятия, снизойдите к его желанию прижать вас к своей груди» [5, с. 40]).

Публикация «Драгих прециозниц», предпринятая Н. С. Тихонравовым в 1874 г., вызвала пристальный интерес к мольеровской пьесе. Во втором номере (1880) «Театральной библиотеки» — журнале, издаваемом И. А. Шаповаловым, был опубликован перевод И. Мещерского под очень описательным названием, весьма далеким от мольеровского, — «Кажись, обе сошли с ума». В 1880-х гг. появился и перевод О. И. Бакста под названием «Жеманницы» (1884), в котором был найден, наконец, семантический эквивалент французской лексемы-эндемика «прециозница». Обратим внимание, что слово «жеманница» в русской традиции имеет изначально негативный контекст, поэтому эпитет «смешные» (или в русском переводе 1708 г. — «смеянья») оказалось возможным опустить. То же название использовал и в своем переводе П. П. Гнедич (1913). В 1920-х гг. вновь мы наблюдаем попытку конкретизировать название: А. Бенуа представил мольеровскую пьесу в Большой драматическом театре в Ленинграде под названием «Смехотворные прелестницы» (1921), то же название было использовано В. О. Топорковым в постановке в школе-студии им. Вл. И. Немировича-Данченко в Москве (1953).

Влияние, почти буквальное, тихонравовского издания перевода мольеровской пьесы ощутимо в романе Д. С. Мережковского «Антихрист (Петр и Алексей)» (1905), где информация о нем используется при создании исторического колорита. В первой части третьей книги романа приведен подложный дневник фрейлины Арнгейм (речь идет о фрейлине супруги царевича Алексея — Шарлотты-Кристины Брауншвейг-Вольфенбюттельской, получившей в России имя Натальи Петровны). В разделе, датированном 14 ноября 1714 г., описывается «недавнее» представление «Драгих смеянь»: «Были в театре. Большое деревянное здание, “комедиаальный амбар”, недалеко от Литейного двора. Начало представления в 6 часов вечера. “Ярлыки”, входные билеты, на толстой бумаге, продаются в особом чулане. За самое последнее место 40 копеек. Зрителей мало. Если бы не Двор, актеры умерли бы с голоду. В зале, хотя стены обиты войлоками, холодно, сыро, дует со всех сторон <...> Недавно, в этом же самом театре, давались “Драгие смеянья” (sic! Выделено нами. — А. Г.), или “Дражайшее потешение”, *Présieuses ridicules* (sic! — курсив Д. С. Мережковского; выделено нами. — А. Г.) Мольера. Я достала и прочла. Перевод сделан, по приказанию царя, одним из шутов его, “Самоедским Королем”, должно быть, с пьяных глаз, потому что ничего понять нельзя. Бедный Мольер! В чудовищных самоедских галантерях — грация пляшущего

белого медведя» [4, с. 106–107]. Д. С. Мережковский, судя по этой реплике Арнгейм, был в числе тех, кто разделял мнение об авторстве Яна Лакоста, заметим, что заявленные устами фрейлины недостатки пьесы оказываются следствием алкогольного опьянения ее переводчика; факт чтения русской версии пьесы до 1714 г. кажется некоторым анахронизмом, как и четкие оценочные комментарии вообще; некоторое недоумение вызывает и неправильное написание название пьесы по-французски, ставшее, возможно, следствием небрежности Д. С. Мережковского.

Нет сомнений, что текст, изданный Н. С. Тихонравовым, был использован М. А. Булгаковым при написании им в 1932–1933 гг. романизированной биографии «Жизнь господина де Мольера». В 13-й главе, названной «Оплеванная голубая гостиная», М. А. Булгаков описывает обстоятельства премьеры мольеровской пьесы: «В ноябре 1659 года разнесся слух, что господин де Мольер выпускает в Бурбоне свою новую одноактную комедию. Заглавие ее чрезвычайно заинтересовало публику — пьеса называлась «Смешные драгоценные» [2, с. 273]. Булгаков, заметим, адаптирует на современный лад именно название пьесы в русской версии 1708 г. Связано это с тем, очевидно, что М. А. Булгаков чувствовал, что ни «прелестница», ни «жеманница» не обозначают мольеровской реальности, однако он был не в состоянии оставить в качестве названия пьесы русскую адаптацию слова — «прециозница» («прециозницы»), ибо данное слово совершенно ничего не говорило русской читающей публике — ни в XX в., ни в предыдущем, ни даже еще в столетии восемнадцатом.

Трудности в русской рецепции связаны с фарсовой спецификой пьесы. Мольер в ней, в отличие от своих последующих комедий, *не генерализирует* описываемое явление; он не стремится представить «жеманное поведение», присущее *вообще всем* девицам (или большинству девиц), его логика еще не та, что будет, скажем, в «Скупом» — тексте, в центре которого указание на *универсальную* страсть, носителем которой и оказывается его главный герой Гарпагон. Если попытаться объяснить различия этих двух текстов Мольера, то они, в сущности, весьма схожи с теми (различиями), что между древней и новой аттической комедией: насколько вторая, будучи своего рода «вульгаризацией» перипатетической психологии, стремилась к показу генерализированных характеров, настолько первая ставила целью грубоватые фарсовые намеки на конкретных людей, послуживших прототипами героев, и весь ее комический эффект рождался в результате зрительского узнавания в персонаже конкретного человека. Использование общего слова «драгья», «жеманницы» или «прелестницы» в русских названиях пьесы перечеркивает мольеровский замысел обращения к конкретным лицам. В русской традиции усвоения интересующей нас пьесы именно генерализирующая стратегия оказалась приоритетной, она, в сущности, ничем не отличалась от рецептивной схемы самых известных мольеровских текстов, в корне отличных от «Прециозниц» — «Мещанина во дворянстве», «Скупого» или «Тартюфа».

Чем объясняется в то же время такая популярность в России пьесы Мольера, описывающей тонкие нюансы французского галантно-аристократического быта середины XVII в.? Как думается, это связано с тем, что все герои пьесы, вне зависимости от воли Мольера, были восприняты как примеры французской светской жизни вообще. Именно экзотизм аристократического поведения парижан (а не полемика по поводу разных его стилей) привлекал русских переводчиков и зрителей, о чем, в сущности, свидетельствуют ремарки в «Драгих смеяных» по поводу организации сценического пространства, отсутствующие у Мольера: «Театрумь долженствуеть быты живонапы-



сынъ и украшенъ цветами багряновидными, коронами, лукамы и всемъ строеныемъ трымъфальнымъ града Парыжа, окружающее грады и весы» [9, с. 250].

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 Бояджиев Г. Примечания // Мольер Ж. Б. Комедии. М.: Худож. лит., 1972. С. 637–661.
- 2 Булгаков М. А. Собр. соч.: в 5 т. М.: Худож. лит., 1990. Т. 4. 684 с.
- 3 Бюсси-Рабютен. Любовная история галлов. М.: Наука, Ладомир, 2010. 322 с.
- 4 Мережковский Д. С. Антихрист (Петр и Алексей). М.: Панорама, 1993. 432 с.
- 5 Мольер Ж. Б. Смешные жеманницы // Мольер Ж. Б. Комедии. М.: Худож. лит., 1972. С. 27–52.
- 6 Неклюдова М. С. Искусство частной жизни: Век Людовика XIV. М.: ОГИ, 2008. 439 с.
- 7 Панченко А. М. и др. История русской литературы: в 4 т. Л.: Наука, 1980. Т. 1. 815 с.
- 8 Сазонова Л. И. Память культуры: Наследие средневековья и барокко в русской литературе нового времени. М.: Рукописные памятники Древней Руси, 2012. 471 с.
- 9 Тихонравов Н. С. Русские драматические произведения 1672–1725 годов: в 2 т. М.: Изд-е Д. Е. Кожанчикова, 1874. Т. 2. 492 с.
- 10 Duchêne R. Les précieuses, ou Comment l'esprit vint aux femmes. Paris: Fayard, 2001. 568 p.
- 11 Maulevrier. La Carte du Royaume des Précieuses // Recueil des pièces en prose les plus agréables de ce Temps. Paris: Charles de Sercy, 1658. P. 322–323.
- 12 Sauval H. Histoire et recherches des antiquités de la ville de Paris. Paris: Charles Moette et Jacques Chardon, 1724. Vol. 3. 84 p.
- 13 Scarron P. Œuvres. Paris: J.F. Bastien, 1786. Т. 1. 423 p.
- 14 Sévigné R.-R. de. Correspondance du Chevalier de Sévigné et de Christine de France. Paris: Laurens, 1909. 350 p.

\*\*\*

© 2017 г. **Andrey V. Golubkov**  
Moscow, Russia

#### “THE AFFECTED LADIES”: ON RUSSIAN PERCEPTION OF MOLIÈRE’S COMEDY “LES PRÉCIEUSES RIDICULES”

**Abstract:** At the turn of the 18<sup>th</sup> and 19<sup>th</sup> centuries, Russian readers took considerable interest in translations from Western-European literature, including drama, as evidenced by translation of the one-act play by Molière “Les précieuses ridicules.” The play was targeted at the so-called “affected ladies” — specific feminine social type emerged in Paris and French province in the middle of the 17<sup>th</sup> century. Ladies bearing this nickname were known for their campy behavior and sophisticated jargon obscure for popular audience. By ridiculing pretentious ladies Molière sided with the French court that wanted to keep leadership in promoting gallant norms of aristocratic behavior. Molière’s play was translated into Russian in 1708 by an anonymous

Novgorod translator who actually failed to grasp true intentions of its author due to a number of objective reasons (for example, he was unfamiliar with the mainstream gallant patterns as represented in the novels of Madeleine de Scudéry). The Russian version with rather an awkward title “Laughable Darlings” completely neutralized the pivotal opposition between the campy “jargon” of the pretentious ladies and the neutral, untainted language of their opponents: all characters in the Russian version speak the same sophisticated dialect. The text of the Russian translation of 1708 was published by N. S. Tikhomirov in 1874 and was used in the works of Dmitry Merezhkovsky and Mikhail Bulgakov. At the turn of the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> centuries there were attempts at new translations of the play with equally unsuccessful titles that proves the impossibility to find an adequate Russian equivalent to the French word “la précieuse.” The play that satirically rendered the polemics within French aristocratic culture becomes a schematic representation of “exotic” Parisian high life in its Russian version.

**Keywords:** XVIII<sup>th</sup> century Russian theater, Molière, translation, préciosité, French aristocratic culture, elegance/gallantry.

**Information about the author:** Andrey V. Golubkov — PhD in Philology, Senior Researcher, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25 a, 121069 Moscow, Russia. E-mail: andreygolubkov@mail.ru

**Received:** February 10, 2017

**Date of publication:** June 15, 2017

## REFERENCES

- 1 Boiadzhiev G. Primechaniia [Notes]. *Mol'er Zh. B. Komedii* [Comedies]. Moscow, Khudozhestvennaia literature Publ., 1972, pp. 637–661. (In Russian)
- 2 Bulgakov M. A. *Sobranie sochinenii: v 5 t.* [Collected works: in 5 vols.] Moscow, Khudozhestvennaia literature Publ., 1990. Vol. 4. 684 p. (In Russian)
- 3 Biussi-Rabiuten. *Liubovnaia istoriia gallov* [The love story of the Gauls]. Moscow, Nauka, Lodomir Publ., 2010. 322 p. (In Russian)
- 4 Merezhkovskii D. S. *Antikhrisť (Petr I Aleksei)* [Antichrist (Peter and Alexey)]. Moscow, Panorama Publ., 1993. 432 p. (In Russian)
- 5 Mol'er Zh. B. Smeshnye zhemannitsy [The affected ladies]. *Mol'er. Komedii* [Comedies]. Moscow, Khudozhestvennaia literature Publ., 1972, pp. 27–52. (In Russian)
- 6 Nekliudova M. S. *Iskusstvo chastnoi zhizni: Vek Liudovika XIV* [The art of private life. The age of Louis XIV]. Moscow, OGI Publ., 2008. 439 p. (In Russian)
- 7 Panchenko A. M. and others. *Istoriia russkoi literatury: v 4 t.* [The history of Russian literature: in 4 vols.] Leningrad, Nauka Publ., 1980. Vol. 1. 815 p. (In Russian)
- 8 Sazonova L. I. *Pamiat' kul'tury: Nasledie srednevekov'ia i barokko v russkoi literature novogo vremeni* [Memory of Culture: The Heritage of the Middle Ages and Baroque in Russian Early Modern Literature]. Moscow, Rukopisnye pamiatniki Drevnei Rusi Publ., 2012. 471 p. (In Russian)
- 9 Tikhonravov N. S. *Russkie dramaticheskie proizvedeniia 1672–1725 godov: v 2 t.* [Russian dramatic works of 1672–1725: in 2 vols.] Moscow, D. E. Kozhanchikov Publ., 1874. Vol. 2. 492 p. (In Russian)
- 10 Duchêne R. *Les précieuses, ou Comment l'esprit vint aux femmes.* Paris, Fayard, 2001. 568 p. (In French)

- 11 *Maulevrier. La Carte du Royaume des Précieuses. Recueil des pièces en prose les plus agréables de ce Temps.* Paris, Charles de Sercy, 1658, pp. 322–323. (In French)
- 12 *Sauval H. Histoire et recherches des antiquités de la ville de Paris.* Paris, Charles Moette et Jacques Chardon, 1724. Vol. 3. 84 p. (In French)
- 13 *Scarron P. Œuvres.* Paris, J. F. Bastien, 1786. Vol. 1. 423 p. (In French)
- 14 *Sévigné R.-R. de. Correspondance du Chevalier de Sévigné et de Christine de France.* Paris, Laurens, 1909. 350 p. (In French)