

Е. Е. Приказчикова

г. Екатеринбург

Репрезентация образов «женщин Фортуны» в русской литературе XVIII в.

XVIII в. вошел в историю не только как век Просвещения, но и как век авантюристов и авантюристок. М. Цветаева не случайно называла это столетие «век коронованной Интриги, век проходимцев» [16, с. 113]. Среди этих «проходимцев» Просвещения и граф Каллиостро, и граф Сен-Жермен, и таинственный шевалье д'Эон, о поле которого спорили не только в Европе, но и в России. Но XVIII в. — галантный век, век абсолютизма — был еще, по справедливому мнению Э. Фукса, и классическим веком женщины, когда «ее права царицы признаны официально перед лицом всего мира» [15, с. 67]. Имена женщин-авантюристок XVIII в. не менее известны, чем имена мужчин. Достаточно вспомнить Жанну Пуассон, вошедшую в историю под именем маркизы Помпадур, или Эмму Гамильтон, возлюбленную адмирала Г. Нельсона. Что касается литературы, то символами женского европейского авантюризма стали образ Манон Леско, созданный аббатом А.-Ф. Прево, и менее известный образ Молль Флендерс из романа Д. Дефо «Радости и горести знаменитой Молль Флендерс».

В русской литературе появление подобных женских образов было подготовлено еще в XVII в. образами ловкой жены Татьяны, премудрой жены Карпа Сутулова и Аннушки Нардин-Нашокиной из повести о «Фроле Скобееве». Однако генезис подобных образов восходит не столько к хитрым женам европейских фавлю, обманывающих мужей вместе со своими любовниками, сколько к образам «мудрых жен», использующих свою хитрость во благо своего мужа и своей семьи. Одним из первых вариантов подобного образа является образ княгини Ольги из «Повести временных лет». В реальной русской исторической жизни образец блестящего авантюрного восхождения наверх продемонстрировала «солдатская портомойня» (князь Д. Голицын), литовская крестьянка Марта Скавронская, вошедшая в российскую историю под именем императрицы Екатерины I. Тем не менее сам образ женщины-авантюристки в России в XVIII в., равно как и ее отражение в литературе, во многом отличался от европейского аналога.

В европейском сознании женщина-авантюристка почти всегда обладает непреодолимой страстью к подобному роду жизни. Молль Флендерс у Д. Дефо стала такой не только потому, что родилась в Ньюгетской тюрьме и с детства не хотела идти к кому-нибудь в услужение, предпочитая стать «маленькой барыней». Уже в почтенном 60-летнем возрасте она не может бросить ремесло воровки не из-за бедности, но из-за авантюрного духа, который героиня склонна объяснять происками «неугомонного дьявола», увлекшего ее на «пагубный путь». Манон Леско, ставшая символом европейской женщины-авантюристки, в своем непреодолимом стремлении к богатству и деньгам вовлекает на путь порока своего возлюбленного, кавалера де Грие, который ради счастья быть с ней рядом забрасывает учебу, готов разорвать с семьей, стать карточным шулером, вором, даже убийцей. И только после смерти своей возлюбленной он оказывается в состоянии вернуться на путь, предназначенный ему по праву рождения, избавившись от чар «всемогущей Манон», посылающей ему «по своему усмотрению и горе и радость» [10, с. 114].

В русской художественной словесности путь женщины-авантюристки наверх — это практически всегда путь вынужденный, на котором героиня оказывается против своей воли. Идет ли речь об образах Мартоны из неоконченного романа М. Чулкова, Аннушки из повести «О несчастных приключениях купецкой дочери Аннушки» (1785) И. Новикова или Неонилы из повести А... Л...ч «Неонила, или Распутная дочь» (1794). При этом генетически образы «женщин Фортуны» восходят своими корнями к различным типам женщин, культивировавшимся в русской литературе начиная с эпохи Средневековья. Так, генезис образа распутной Неонилы — образы «злых жен» русского Средневековья. В XVIII столетии подобный тип характера был представлен в анонимной повести петровского времени «Об Александре, российском дворянине» при изображении генеральской дочери Гедвиг-Доротеи. Примечательно, что в финале обе героини гибнут. Правда, Гедвиг-Доротея закаляется, а Неонила умирает от дурной болезни, от сифилиса.

Что касается Аннушки И. Новикова, то перед нами один из русских вариантов образа Молль Флендерс, правда, полностью лишенный авантюрной страсти к богатству любой ценой, в большей степени определяемый окружающими героиню социальными отношениями (с Петрушей, Иваном, матерью-соперницей) и полностью находящийся во власти Фортуны. Не случайно повествование Аннушки заканчивается такими многозначительными словами: «...хотя я теперь и наслаждаюсь всеми

приятностями, забавами и веселием, и золотые струны непрестанно бренчат в моем кармане, но долго ли сие пробудет, неизвестно» [9, с. 198].

Гораздо сложнее для интерпретации образ «пригожей поварихи» Мартоны. Еще В. Сиповский в 1909 г. отмечал ее «непохожесть» на образы классических европейских плутовок: «...плутовство героини кажется каким-то случайным, благоприобретенным» [12, с. 633]. Это отсутствие авантюрного характера в одной из основных «женщин Фортуны» русской литературы XVIII в. очень примечательно. Мартону можно назвать авантюристской поневоле, существующей в авантюрном топосе романа М. Чулкова. В этом отношении она прямой антипод Манон Леско, которая как раз генерирует вокруг себя это авантюрное пространство, включая в него всех известных ей мужчин: кавалера де Грие, господина Г. М., господина де Б., Синнеле. Каждый из этих героев готов рисковать своими деньгами, репутацией, а то и жизнью ради прекрасной и коварной Манон. В романе Чулкова, напротив, именно Мартона чаще всего оказывается страдающей стороной: она теряет мужа в Полтавской битве; ее жестоко избивает законная жена ее возлюбленного Светона; ее выгоняет из дома секретарская жена, после того как посетители стали поглядывать «поумильнее» на Мартону; ее коварно обворовывает Ахаль; ее преследуют по суду родственники подполковника, у которого она служила домоправительницей. На примере этого произведения Чулкова отчетливо видна характерная для русской литературы в целом тенденция сатирического изображения женщин, стремящихся наслаждаться своим «Венерным достоинством». Традиция, берущая свое начало еще в сатирах А. Кантемира (образ Сильвии) и завершившаяся к концу XVIII столетия щеголихами Н. Новикова и «модной женой» И. Дмитриева.

Вообще, в романе Чулкова заметна тенденция к пародированию многих сюжетных линий авантюрных романов, в которых во множестве происходили кровавые дуэли, таинственные убийства, побеги и погони. У Чулкова дуэль между Ахалем и Свидалем из-за Мартоны не может завершиться трагедией, так как Ахаль предусмотрительно предложил своему сопернику пистолеты без пуль. Коварное отравление купеческой женой, дворянкой по происхождению, своего мужа заканчивается мнимым безумием хозяина, который для поучения своей жены рассказывает «Сказку» о произошедшем с ним событии. Знаменательна реакция рассказчицы Мартоны: «Таким образом, кончилась комедия, в которой был первым действующим лицом мой слуга» [17, с. 325]. Бегство Мартоны с Ахалем завершается тем, что, по ее собственным словам, «наследила

я участь несчастной Филлиды. Демофонт мой меня обманул и уехал, не знаю куда» [17, с. 310].

Тем не менее открытый финал произведения, совершенно не характерный для приключенческих романов Фортуны, позволяет предположить, что сам автор осознал невозможность продолжения повествования о Мартоне в прежнем сатирико-нравоучительном ключе. Изменение традиции начинается с того момента, как сама Мартона принимается оспаривать мнение «наперсников Венеры» господ петиметров, что «сожаление нашей сестре нимало не сродно» [Там же, с. 326]. Эта пробудившаяся в героине чувствительность по отношению к ее прежнему возлюбленному Ахалю, находящемуся при смерти, сразу же выводит ее за рамки социально типизированного образа «развратной женщины», превращая, по справедливому мнению Л. А. Козыро, в «индивидуальность» [7, с. 29]. Более того, пробуждение в героине чувства жалости способствует обретению ей той сотериологической функции по отношению к мужчинам, которая будет свойственна русским женщинам в отечественной литературе XIX в.

Путь куртизанки-метрессы, столь продуктивный для европейской литературы галантного века, был заказан для героинь русской литературы не только в художественной, но и в мемуарно-автобиографической литературе. Например, в «Записки майора Данилова» (1771) была включена вставная новелла о «прекрасной амазонке», произведшей огромное впечатление на автора, молодого незнатного и небогатого офицера. История этой женщины, а главное, авторские комментарии к этой истории — красноречивое свидетельство антиавантюризма русского бытового сознания в эпоху торжества «женского правления», гинекратической культуры. Эта «амазонка» — природная немка приятного лица, лет 20 от роду, — обладала всеми женскими достоинствами: говорила на нескольких иностранных языках, включая русский, прекрасно готовила, не употребляла никаких горячительных напитков, кроме кофе, и обладала способностью ладить со всеми своими посетителями: «...с одним шутит, с другим смеется, иного ругает, с иным песни поет, и в таком случае увидишь ее подобно пьяной нимфе Бахусовой, так ей мужское собрание было приятно» [3, с. 88]. Тем не менее в мемуарной новелле все время звучат нотки пренебрежения автора к этой очаровательной женщине, которая, по мнению Данилова, «вышла из кухни», т. е. не является дворянкой. Ему кажется странным и даже неприличным желание «амазонки» вступить в законный брак с каким-нибудь из русских офицеров-дворян. Примечательна последняя фраза новеллы об амазонке, в которой

сообщается о смерти этой необыкновенной женщины в 1772 г. Эта фраза, с одной стороны, свидетельство того, что амазонка произвела неизгладимое впечатление на мемуариста, иначе он не стал бы в течение 20 лет следить за ее судьбой. Но, с другой стороны, в этой фразе слышится презрение добропорядочного и разумного (но не «резвого», по терминологии XVIII в.) человека, оценивающего финал женской авантюрной жизни: «...а в 772 году, престарев годами, не способна была резвиться и в бедности находясь в Москве, имея у дьячка убогую квартиру, окончила свою амазонскую жизнь» [3, с. 90].

Россия XVIII столетия, безусловно, давала «женщинам Фортуны» гораздо меньше шансов реализовать свои способности, чем Европа. О Париже как царстве куртизанок («девок») писал еще Д. Фонвизин в своих парижских эпистолярных письмах 1777–1778 гг. В одном из его писем к сестре читаем: «Теперь поговорю о другой приманке, а именно: о девках. Здесь все живут не весьма целомудренно; но есть состояние особенное, называющееся *les Filles*, то есть: непотребные девки, осыпанные с ног до головы бриллиантами. <...> Сколько от них целых фамилий вовсе разоренных! Сколько благородных жен несчастных! Сколько молодых людей погибших!» [14, с. 446]. Спустя 20 лет после Фонвизина русский писатель П. Макаров в «Письмах из Лондона» попытался дать сочувственное, в духе сентиментализма, описание «лондонских девок», «гурий», которые «торгуют своими прелестями» [8, с. 509]. Русский путешественник готов видеть в них, вместо Лаис, «невинных жертв, кротких и любезных, достойных сожаления и нежного чувства», так как, происходя из хороших семей, они стали жертвами соблазвивших их лордов «в то цветущее время жизни, когда молодое неопытное сердце с удовольствием верит честности» [Там же, с. 510]. Так, уже в конце XVIII в. подготавливалась почва для появления в русской литературе образа «униженных и оскорбленных», наивысшим воплощением которого уже в XIX в. стал образ Сонечки Мармеладовой у Ф. М. Достоевского.

Одна из первых в русской литературе попыток создания образа «падшей женщины» из благородных — анонимная повесть «Истинное приключение благородной россиянки» (1803). В этом произведении рассказывается о злоключениях госпожи N, оставившей своего мужа-тирана графа N и сбежавшей из дома при помощи молодого купца, не имеющего просвещения, зато обладающего «добрым сердцем, с чувствительною душою» [5, с. 235]. Постепенно в ее сердце рождается любовь к этому человеку, с которым она сочетается браком. Тем не менее финал повести достаточно печален. Родственники графини отказываются от

нее, поэтому после разорения своего мужа и его болезни ей приходится вести самую тяжелую трудовую жизнь: «...сама носит воду, сама варит пищу, сама моет белье» [5, с. 240], имея в сердце лишь одну помощь от провидения — утешение.

«Женщины Фортуны», о которых говорилось выше, действовали в бытовой сфере, не являясь политическими куртизанками. В русской словесности XVIII в. был очень широко представлен тип мужчины-фаворита, искателя Фортуны, диапазон оценок которого колебался от сатиры (образ П. Зубова в поэзии Г. Державина) до оды и поэмы (образы братьев Орловых в «Афинейском витязе» того же Г. Державина или «Чесмесском бое» М. Хераскова). Этого нельзя сказать о женских образах искательниц приключений, которые опять-таки были очень востребованы в европейской культуре XVIII столетия. Одной из таких личностей был кавалер д'Эон, собеседник Вольтера, объявивший себя женщиной в 1777 г.

В 1779 г. во Франции вышла книга под названием «Жизнь военная, политическая и частная мадемуазель Шарль-Женевьевы-Луизы-Августы-Андре – Тимоти д'Эон де Бомонт». Книга вызвала большой интерес в Европе и выдержала два издания. Однако в России образ кавалерши д'Эон подвергался насмешкам. Знарок нравов галантного века Е. П. Карнович еще в XIX столетии в своей книге «Замечательные и загадочные личности XVIII и XIX столетий» рассказывал о том, как княгиня Е. Дашкова, приехавшая в Лондон в то время, когда всех интересовал вопрос: мужчина или женщина кавалер д'Эон? — смеялась над попытками шева-лье представить себя женщиной, ссылаясь на то, что «была с ним знакома в то время, когда он явился в Петербург в дамском костюме» [6, с. 107]. П. Макаров в своих «Письмах из Лондона» 1795 г. также иронически описывал старость политической авантюристки галантного века — «славная кавалер д'Эон — старуха, которая в женском платье учит фехтовать, и еще более славная Дю-Те» [8, с. 508]. Последняя у П. Макарова «обернулась несколько раз на колесе Фортуны: прожила миллионы; угощала принцев, министров, ученых первой степени, величайших полководцев, знатнейшее духовенство; раздавала повеления с великолепного ложа своего, делала счастье одним взглядом и лежала в больнице на соломе» [Там же, с. 508].

Тем не менее в XVIII в. в России был, по крайней мере, один исторический образ, претендовавший на статус политической авантюристки. Речь идет о княжне Таракановой. Тема княжны Таракановой, принцессы Елизаветы Владимирской, умершей 4 декабря 1775 г. в Петропавловской крепости, была современной политической темой для России, связанной

с феноменом самозванчества. Поэтому нет ничего удивительного в том, что она не могла появиться в художественной литературе XVIII столетия. Единственным литературным откликом на судьбу Таракановой были записки Г. Винского «Мое время», где приводится рассказ о похищении княжны графом А. Орловым, переданный автору русскими офицерами гвардейских полков. Образ княжны Таракановой был очень близок Винскому. Он трогательно рассказывает о том, как сам, находясь в заключении в Петропавловской крепости в 1780 г., вслух прочитал нацарапанное на стекле итальянское слово «dio» (бог). Услышав это слово, караульный солдат рассказывает Винскому историю прекрасной тяжело больной иностранки, находившейся в этой камере лет 5 назад и все время повторявшей слова «mia dio» (мой бог). Винский в своих записках видит в княжне Таракановой законную российскую правительницу, «внучку Петра Великого», ставшую напрасной жертвой «честолюбия Екатерины». При этом сама Екатерина II, отправившая, кстати, Винского навечно в ссылку в Оренбург, называется «чужеземкою, хищнически завладевшею престолом ее Матери» (т. е. Елизаветы) [2, с. 43].

Только в XIX в. княжна Тараканова становится воплощением обольстительной и трагической «женщины Фортуны», имя которой занимало воображение художников и писателей. В 1863 г. весь Петербург потрясает картина К. Флавицкого, где изображена княжна Тараканова, гибнущая в Петропавловской крепости во время петербургского наводнения 1777 г. Через 4 года выходит историческая повесть П. Мельникова-Печерского «Княжна Тараканова и принцесса Владимирская». А в 1883 г. появляется, наверное, самое известное художественное произведение о мнимой дочери императрицы Елизаветы — роман Г. Данилевского «Княжна Тараканова»¹.

Русский XVIII в. проигнорировал еще один образ политической авантюристки — Марины Мнишек, который был достаточно полно представлен в русской словесности XVII столетия. Достаточно вспомнить «Сказание» А. Палицына, «Бельский летописец», «Временник» И. Тимофеева, «Иное сказание», где дочь сандомирского воеводы Ю. Мнишека представлена как блудница, «злохитренная», «сквернавица», «нечестивая». Несмотря на то, что образ Марины Мнишек являет собой

¹ Не обошел вниманием образ княжны Таракановой и XX в. В 1914 г. Д. Дмитриев пишет свою «Авантюристку». Позднее появляются работы Э. Радзинского «Княжна Тараканова» (1999), Н. Молевой «Ее звали княжна Тараканова» (1993). По пьесе Л. Г. Зорина «Царская охота» (1977) в 1990 г. был поставлен одноименный фильм, где роль Елизаветы Таракановой сыграла блистательная Анна Самохина.

в литературном плане классический барочный тип женского характера, тип авантюристки, увлеченной судьбой, он не был востребован литературой XVIII столетия. К примеру, А. П. Сумароков не нашел для нее места в своей трагедии «Дмитрий Самозванец».

Как и в случае с княжной Таракановой, образ Марины Мнишек вызовет интерес уже в XIX в., когда демонический (по терминологии Ю. М. Лотмана) женский характер обретет притягательность. А. С. Пушкин в письме к Н. Н. Раевскому (от 30 января 1829 г.) охарактеризует Мнишек как «странную красавицу», для которой характерна только «одна страсть — честолюбие, но такое сильное, бешеное, что трудно себе представить» [11, с. 47]. Помимо образа Марины Мнишек, А. С. Пушкина и русских романтиков будет интересовать образы Клеопатры, а также Аграфены Закревской, пушкинской «беззаконной кометы», «Магдалины» и «русалки» Е. Боратынского и «медной Венеры» П. Вяземского. Существование подобных образов опровергает точку зрения Т. В. Артемьевой, полагавшей, что «образ “свободной женщины” не получил в русской литературе дальнейшего развития. <...> Мартона не пережила XVIII в., век галантный и век философов» [1, с. 243].

Возникает естественный вопрос: почему же в «век авантюристов» «женщины Фортуны» так мало занимали русских писателей? Думается, этому есть несколько объяснений. Первое объяснение религиозно-нравственное. Несмотря на то, что некоторые критики, например М. М. Дунаев, автор многотомного сочинения «Православие и русская культура», поспешили объявить русский «XVIII век... временем очевидной культурной деградации», когда «искусство принялось обслуживать человеческую праздность, а не служить Истине» [4, с. 45], средневековые духовно-нравственные каноны в отечественной словесности на протяжении всего столетия проявляют себя достаточно отчетливо. Едва ли не высшим достоинством женщины, безошибочным признаком ее добродетели, к которой с почтением относился XVIII в., еще в «Юности честном зерцале», наряду с «благодарением, трудолюбием, стыдливостью и правосердием», называется верность, беззаветная преданность дому, мужу и, как следствие, государству. Именно XVIII столетие создает «софиологический текст» (термин М. П. Одесского) русской литературы, где женщина становится воплощением мудрости и добродетели. Во-вторых, в жанровом отношении большинство текстов, в которых фигурировали «женщины Фортуны», принадлежали не к средним, как в Европе, но к низким жанрам, что не могло способствовать повышению культурного статуса этого типа женщин. Наконец, в-третьих, в отличие от Европы, где фаворитка

монарха часто задавала тон светскому обществу, в России с ее женским правлением на статус вызывающего зависть человека Фортуны, напротив, претендовали мужчины-фавориты, окружающие престол женщины-правительницы, «российской Минервы». Рассмотренные в комплексе, эти причины позволяют понять, почему в XVIII столетии в России не были созданы вечные образы «женщин Фортуны» вроде Манон Леско, историю которой Я. Смеляков, живший уже в XX в., назвал «золотой книгой о любви» [13, с. 237].

-
1. *Артемова Т. В.* От славного прошлого к светлому будущему: Философия истории и утопии в России эпохи Просвещения. СПб., 2005.
 2. *Большаков Л. Н.* Возвращение из прошлого. Киев, 1988.
 3. *Данилов М.* Записки артиллерийского майора М. В. Данилова, написанные им самим в 1771 году. М., 1842.
 4. *Дунаев М. М.* Православие и русская литература : в 5 ч. М., 1996. Ч. 1.
 5. Истинное приключение благородной россиянки // Русская сентиментальная повесть. М., 1979. С. 231–241.
 6. *Карнович Е. П.* Замечательные и загадочные личности XVIII и XIX столетий. Л., 1990.
 7. *Козыро Л. А.* Женщина-«плутовка» в русской прозе последней трети XVIII века // Вопросы художественного метода, жанра и характера в русской литературе XVIII–XIX вв. М., 1975. С. 25–44.
 8. *Макаров П.* Письма из Лондона // Ландшафт моих воображений: страницы прозы русского сентиментализма. М., 1990. С. 500–515.
 9. *Новиков И.* О несчастных приключениях купеческой дочери Аннушки // Новиков И. Похождения Ивана, гостиного сына, и другие повести и сказки. СПб., 1785. Ч. 1. С. 159–199.
 10. *Прево, аббат.* Манон Леско. Свердловск, 1991.
 11. *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч. : в 16 т. М. ; Л., 1941. Т. 14.
 12. *Ситовский В.* Очерки из истории русского романа. СПб., 1909. Т. 1, вып. 1.
 13. *Смеляков Я. В.* Стихотворения и поэмы. Свердловск, 1989.
 14. *Фонвизин Д. И.* Письма из второго заграничного путешествия // Собр. соч. : в 2 т. М. ; Л., 1959. Т. 2. С. 412–496.
 15. *Фукс Э.* Иллюстрированная история нравов. Галантный век. М., 1994.
 16. *Цветаева М. И.* Стихотворения и поэмы. Л., 1979.
 17. *Чулков М.* Пригожая повариха, или Похождение развратной женщины // Повести разумные и замысловатые: Популярная проза XVIII века. М., 1989. С. 287–329.