

О. Л. Калашникова, доц.,  
Днепропетровский университет

### «Пригожая повариха, или Похождения развратной женщины» М. Д. Чулкова (к проблеме русского рококо)

Термин рококо по-настоящему еще не получил в истории русской литературы права гражданства. Попытки Б. В. Томашевского, А. А. Морозова, М. Я. Полякова привлечь внимание к этому важному направлению русской литературы XVIII в. пока не увенчались успехом. В статье Л. И. Кулаковой и монографии В. И. Федорова, посвященных литературным направлениям в России [7; 18], о рококо даже не упомянуто. В зарубежном литературоведении в последнее время началось активное изучение литературного рококо. Однако русская словесность XVIII в. не рассматривалась еще в аспекте этой проблемы. Так, в книге Х. Хатсфельда о европейской литературе рококо представлены все страны, кроме России [24].

Несмело вводя термин из истории пластических искусств в историю искусства слова, даже те исследователи, которые пропагандируют русское литературное рококо, слишком ограничивают его круг, относя к нему преимущественно поэзию (Тредиаковский, Сумароков, Ломоносов, Херасков, Державин, Богданович, Батюшков, Пушкин) [9; 12; 13; 17]. Однако литература русского рококо не исчерпывается названными явлениями.

Важнейшие типологические черты рококо как особого литературного направления уже в какой-то мере определены советскими и зарубежными учеными, в особенности французскими и немецкими (Висарги, Эрматингер, Анжер, Лофе, Мей, Менге), которые в последние годы развернули широкую дискуссию о литературе рококо и ее жанрах. Отметим, что и в зарубежной науке термин рококо пока очень осторожно ставят рядом с романом XVIII в., хотя в силу своей универсальности, способности усваивать элементы различных жанровых форм роман должен наиболее органично вписаться в художественную систему рококо. Советское литературоведение (по сложившейся традиции связывать развитие романа с реализмом [20, с. 42—53] также пока не выделило проблему романа рококо, хотя актуальность ее очевидна. В статье предпринята попытка проанализировать известный в России XVIII в. роман

М. Д. Чулкова «Пригожая повариха, или Похождения развратной женщины» (1770) в русле поэтики рококо.

Роман Чулкова неоднозначно трактуется советскими и зарубежными учеными, что обусловлено сложностью творческого метода писателя и жанровой природы его произведения. В зарубежном литературоведении давно стало традицией рассматривать русский роман XVIII в. в духе компаративизма как подражательный, преувеличивая его зависимость от иноземных воздействий (Д. Гаррард, А. Кросс, А. Монье и др.) [23; 22; 29], называть первые русские образцы жанра конгломератом, механическим соединением признаков разных европейских модификаций романа [21, с. 287—290; 29, с. 46—50] или же вообще отрицать само существование национального романа в России XVIII в. [4, с. 343—344, 27, с. 59—61].

Отвергая концепцию компаративистов о вторичности русской литературы XVIII ст. романа, в частности, отстаивая идею национальной самобытности, советское литературоведение сделало немало для выявления национальных корней романа. При этом порой наблюдались крайности, объяснимые стремлением опровергнуть буржуазные доктрины, что вело к игнорированию (II) западноевропейского влияния.

Однако самобытность русского романа следует обосновывать не через игнорирование очевидного в XVIII в. процесса усвоения европейских литературных форм, а через выявление специфики этого усвоения на базе национальных традиций.

Метод М. Чулкова не укладывается ни в одну из выделенных литературоведами художественных систем в русской литературе XVIII в. Отдельные признаки (значащие имена; схематизм характеров, попытка рационального объяснения событий и поступков) легко вписываются в классицистическую поэтику; другие (психологический анализ, стремление показать воспитание чувств героини) — в сентиментализм; третьи (попытка соотнесения характеров и обстоятельств, выявление воздействия общества на личность, эмпирическое описание бытовой стихии жизни) — в реализм эпохи Просвещения. Вот почему, основываясь на отдельных чертах метода Чулкова, литературоведы определяют его и как классицизм [21, с. 187—190; 14], и как реализм [15, с. 618; 16, с. 186; 8, с. 89], и как барокко [14, с. 182]. Но целое не поддается однозначному определению.

Поэтому многие исследователи только подчеркивают антиклассицистическую природу творческих установок М. Чулкова [5, с. 85; 18, с. 128; 29, с. 50] или, ощущая неоднозначность этого художественного феномена, говорят о наличии в нем элементов различных литературных направлений [6, с. 18]. В одной из советских работ, посвященных прозе XVIII в., русский роман, в частности «Пригожая повариха», рассматривается в разных главах как явление разных литературных направлений. Так, в четвертой главе произведение Чулкова названо в ряду барочных романов [14, с. 182] и как предтеча роман-

тизма [14, с. 227], а в пятой главе — как одно из самых замечательных явлений русского реализма [14, с. 349—351].

Что же скрывается за этой загадочной стилевой мешаниной, свойственной М. Чулкову, как, впрочем, и другим русским романистам XVIII в.? Незрелость жанра, слепое подражание нескольким зарубежным образцам или сознательный принцип, порожденный законами определенной художественной системы?

Совмещение различных стилей (или «стертость стиля»), противоречивое сочетание различных структур явилось, по мнению ряда ученых [10, с. 169; 12, с. 312], важнейшим конструирующим принципом рококо. Заимствуя традиционный реквизит нескольких жанров и литературных направлений, рококо создает свою подвижную систему, явившуюся своеобразным переходным звеном между барокко и Просвещением. Чулков находит в рококо наиболее удобное стилевое выражение собственных художественных исканий. Сочетание художественных принципов различных направлений и жанровых элементов в романе М. Чулкова оказывается функционально важным принципом, порожденным поэтикой рококо. Именно эта разнообразность, свойственная и Ф. Эмину, и М. Комарову, и И. Новикову, позволяет говорить о рококо в русском романе XVIII в. Вот почему у истоков русского романа (в его различных жанровых модификациях) оказались столь разнообразные, но равно важные для писателей традиции.

Национальное своеобразие русского романа выявилось именно в конгломеративности его жанровой природы, обусловленной поэтикой рококо. На Западе к XVIII в. роман прошел несколько значительных этапов: античный, средневековый, барочный, вступил в эпоху романа рококо и просветительского романа. В России же из безроманного пространства рождается сразу роман рококо, что предоставило возможность русским писателям творчески усваивать опыт сразу нескольких исторических стадий развития жанра и стимулирует ускоренное развитие отечественного романа и литературы в целом. В этом выявляется своеобразие национальных путей становления романа. Поэтому необходимо не только определить круг традиций, повлиявших на формирование русского романа, понять, что связывает его с традициями того или иного жанра, но и установить систему внутренних отношений между этими признаками, рассмотреть русский роман как единое целое, характерное явление рококо — очень важного, но еще не выделенного в истории русской литературы направления.

В зарубежном литературоведении довольно четко определилась тенденция трактовать литературу рококо как альковную, уводящую читателя в мир чувственных утонченных переживаний, эротики, наслаждений, игры, в мир интимный, замкнутый (Висарги, Эрматингер, Хатсфельд, Лофэ). Однако интимизация, действительно очень важная для рококо [10, с. 311], особого свойства. Для искусства рококо характерна попытка соотнести частный, интимный мир человека и некий общест-

венный опыт. Форма исповеди, избранная Чулковым для «Пригожей поварихи» и связывающая произведение с национальной традицией «Романа в стихах», мемуарной литературы первой половины XVIII в., и, с другой стороны, традициями Мариво, Прево, Кребийона, популярных и широко читаемых в России 60—70-х гг. XVIII ст. [2, с. 140—141], дала возможность смело сочетать интимно-индивидуальный и риторически-общественный планы. Мартона рассказывает о своей жизни не с целью оправдаться или просто поведать о себе, как это было в пикареске, с которой роман Чулкова часто несправедливо отождествляют [15, с. 625; 8, с. 85—86; 30, с. 94—122], а чтобы другие извлекли урок из ее ошибок. В отличие от пикаро, который, по определению М. М. Батхина, над всем издевается, ничего не принимает, не отдает себя ни одной ценностной системе и тем самым освобождается «от гнетущей патетики» [1, с. 195, 205, 213, 225], героиня Чулкова соотносит личный опыт с общепринятыми представлениями. С этой целью автор использует пословицы. Они до определенного момента составляют доминанту речи героини, так как являются для Мартоны энциклопедией народной мудрости, позволяют проверять поступки некоей общественной, социальной нормой. Отсюда назидательность произведения, столь характерная для просветительского романа, в особенности английского, с которым также связана поэтика Чулкова («Моль Фленрерс» Дефо, «Памела», «Кларисса» Ричардсона).

Выбор в качестве главной героини третьесословного персонажа, открытого в силу своей профессии (содержанка) всем социальным контактам, позволяет романисту создать в «Пригожей поварихе» галерею различных социальных типов — хозяев Мартоны: слуга, небогатый дворянин Светон, секретарь, безграмотный канцелярист, богатый отставной подполковник, плут Ахаль, благородный офицер Свидаль. Расширяются социальные границы мира, в котором живет пригожая повариха. Мартона, подобно героям Мариво, Прево, Кребийона, романы которых современные зарубежные ученые относят к рококо [25, с. 8; 26, с. 290; 24, с. 36—54], проходит не школу плутовства, как в пикареске, а школу воспитания чувств. И если пикаро накопление негативного бытового опыта позволяет либо преуспевать (как Ласарильо), либо просто выжить (как Гусману, дону Паблосу), то эти герои обретают положительный облагораживающий психологический опыт. Понятия о благодарности, совести, любви становятся по мере эволюции героев определяющими их поступки. Мартону вначале пленяет в ее любовниках богатство (слуга, Светон), потом оказывается, что богатство не может заменить ума (и она отвергает безграмотного канцеляриста) или состязаться с натурой (и она отказывается от любви старика). И наконец, со Свидалем появляется мотивировка поступков искренним чувством, и герой совсем в духе французского романа начала века пленяет повариху своей учтивостью и нежностью.

В русле темы воспитания чувств, характерной для французского романа рококо и ставшей ведущей в романе эпохи Просвещения, Чулков показывает эволюцию характера Мартоны. Изменения, происшедшие в героине, легко угадываются в повторяющихся в романе репликах: «...тогда я не знала, что есть на свете благодарность, *думала*, что и без нее на свете прожить возможно» [19, с. 48], «я была *тогда* немного ее помысленнее» [19, с. 47] (подчеркнуто мною. — О. К.). В «Пригожей поварихе» в отличие от пикарески показывается не столько внешнее, сколько внутреннее движение: на смену событийной авантюристичности плутовского романа приходит попытка объяснения авантюристического характера.

Отождествление романа М. Чулкова с пикареской, идущее в русле расширительной трактовки плутовского романа (история его, по мнению В. Сиповского, Ж. Стридтера, А. Монье, охватывает в Европе XVI—XVIII вв., а в России и первую половину XIX в.), ведет к утрате перспективы историко-литературного развития романа, которое архаизируется. Это позволяет буржуазным исследователям абсолютизировать оставшие русское романа от европейского.

Используя опыт «Романа в стихах», Чулков делает центральной героиней женщину. В то же время феминизация романного жанра порождена самим веком салонов и женщин, как называет эпоху рококо Ф. Менге [28]. Важно, что национальные тенденции литературного движения совпадали с основным направлением развития европейского романа. Именно поэтому необходимо ставить вопрос не столько о влиянии французского и английского романов XVIII в. на русский, сколько о типологических схождениях, обусловленных общим для России и европейских стран законом стадийного развития. Русский роман, рождаясь в последней трети XVIII в., стремится идти в ногу со своим старшим европейским братом. Созидая новый для русской литературы жанр, романисты XVIII ст. опираются на национальные традиции повести, мемуаров, журнальной прозы и одновременно усваивают то, что уже создано многовековой историей европейского романа, и те тенденции, которые только намечаются в современном романе западных стран. Подвижная художественная система рококо позволяет им решить столь сложную задачу.

Характерное для рококо и усвоенное Чулковым смешение стилей проявилось и на уровне средств создания характеров. Мартона часто упоминает в бурлескном ключе мифологические персонажи, характеризуя себя и своих поклонников. Подобный прием в лирике рококо М. Поляков называет аллюзионным использованием мифологических образов, позволяющим смешивать два плана: высокий и низкий, так как один и тот же образ по-разному воспринимается различными социальными группами и классами [12, с. 309]. Влюбленного в нее старого подполковника повариха величает «беззубый мой Адонид», «седой мой Купидон» [19, с. 55—56], что становится одновременно и

средством социальной характеристики самой героини, и штрихами к портрету хозяина Мартоны. Так свойственная рококо литературность [10, с. 169] позволяет Чулкову создать образ с помощью своеобразного преломления литературных ассоциаций.

Жанровая природа «Пригожей поварихи» воплощает характерную для рококо разноголосицу, что является шагом к многогранному реалистическому воссозданию мира. Небольшое по объему произведение включает в себя элементы различных малых жанров (это также особенность рококо [12, с. 305; 28]): нравоописательного очерка, жанра толкования пословиц, писем, популярных в русских журналах 1760-х гг., новеллы (сказка слуги). С журнальной художественной прозой «Пригожую повариху» роднит и стремление видеть в литературе средство заполнения досуга в сочетании с морально-наставительным пафосом. Кроме того, как уже упоминалось, Чулков использует опыт французского и английского романов XVIII в. и синтезирует из этого разностильного материала роман рококо.

«Пригожая повариха» Михаила Чулкова воплотила сложный путь созидания русского национального романа, родившегося из переплетения разнообразных национальных и западноевропейских традиций. Такой важнейший функциональный признак, как разностильность в рамках одного произведения, был порожден художественной системой рококо, сыгравшей свою роль в развитии русского романа XVIII в. Опыт Чулкова — романиста, использованный его последователями в реально-бытовом романе М. Комаровым, И. Новиковым, был типологически близок исканиям романистов антиномичной линии развития жанра в России XVIII в. (Ф. Эмин, М. Херасков). Исследование этих художественных явлений в аспекте поэтики рококо, несомненно, обогатит наше представление о сложной эпохе развития русской литературы и истории отечественного романа.

1. Бахтин М. М. Слово в романе // Вопросы литературы и эстетики. М., 1975.
2. Белозерская Н. Влияние переводного романа и западной цивилизации на русское общество XVIII века // Рус. старина. 1985. Янв. 3. Берков П. Н. Изучение русской литературы во Франции: Библиографические материалы // Литературное наследство. М., 1939. Кн. 33—34. 4. Главные начертания теории и истории изящных искусств Мейнера / Пер. с нем. Павлом Сохицким. М., 1803.
5. Западов А. В. М. Д. Чулков // Русская проза XVIII века: В 2 т. М., 1950. Т. 1.
6. Козыро Л. А. Русская нравоописательная проза последней трети XVIII века (Вопросы характерологии): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1975.
7. Кулакова Л. И. Просветительство и литературные направления XVIII века // Проблемы русского Просвещения в литературе XVIII века. М., 1961.
8. Лотман Ю. М. Пути развития русской просветительской прозы XVIII века // Проблемы русского Просвещения в литературе XVIII века. М., 1961.
9. Морозов А. А. Купидоны Ломоносова. К проблеме барокко и рококо в России // Československa rusistika. 1970. № 3.
10. Морозов А. А. Немецкая волшебнo-сатирическая сказка // Немецкие волшебнo-сатирические сказки. Л., 1972.
11. Орлов П. А. Реально-бытовые романы М. Д. Чулкова и его сатирико-бытовые повести // Уч. зап. Рязан. пед. ин-та. Факультет яз. и лит. 1949. № 8.
12. Поляков М. Я. Вопросы поэтики и художественной семантики. М., 1978.

13. *Пуришев Б. И.* Рококо // Краткая литературная энциклопедия: В 9 т. М., 1971. Т. 6. 14. *Русский и западноевропейский классицизм. Проза.* М., 1982. 15. *Сиповский В. В.* Очерки из истории русского романа. Спб., 1909. Т. 1. Вып. 1. 16. *Степанов В. П.* Просветительский реализм // Развитие реализма в русской литературе: В 3 т. М., 1972. Т. 1. 17. *Томашевский Б. В.* Пушкин и Франция. Л., 1960. 18. *Федоров В. И.* Литературные направления в русской литературе XVIII века. М., 1979. 19. *Чулков М. Д.* Пригожая повариха // Русская проза XVIII века. М., 1971. 20. *Эсланек А. Я.* Внутрижанровая типология и пути ее изучения. М., 1985. 21. *Brown W. E.* A history of 18-th Century in Russian Literature. Ann Arbor, 1980. 22. *Cross A. G.* The tale of the Russian daughter and her suffocated lover.—Univers. of Birmingham, 1982. 23. *Garrard J. G.* The eighteenth century in Russia. Oxford, 1973. 24. *Hatzfeld H.* The rococo. Erotism, Wit and Elegance in European Literature. N.—Y., 1972. 25. *Lauffer R.* Style Rococo. Style des «Lumières». P., 1963. 26. *May G.* Le Dilemme du roman du XVIII-e siècle. P., 1963. 27. *Meunieux A.* La littérature et le métier d'écrivain en Russie avant Pouchkine. P., 1966. 28. *Minguet Ph.* Esthétique du rococo. P., 1966. 29. *Monnier A.* Un publiciste frondeur sous Catherine II. Nicolas Novikov. P., 1981. 30. *Stridter J.* Der shelmanroman in Russland. Ein Beitrag zur geschichte des russischen romans vor Gogol. Berlin, 1961.

Статья поступила в редколлегию 02.12.85

В. И. Мацапура, асп.,  
Киевский университет

## Работа А. С. Пушкина над образом Онегина (из наблюдений за черновыми вариантами романа в стихах)

А. С. Пушкин принадлежит к числу тех поэтов, рукописи которых подобны стенограммам творческого акта и поэтому бесценны. Его черновики уникальны, так как в них получал отражение процесс создания произведения (на это неоднократно указывали и Б. В. Томашевский и С. М. Бонди).

Текстологами была проделана колоссальная работа по расшифровке и прочтению пушкинских рукописей [13, с. 676]. Для читателя открылись сотни страниц неизвестного пушкинского текста. С этого времени пушкиноведческие исследования редко обходятся без обращения к черновым редакциям и вариантам.

В шестом томе академического собрания сочинений, редактируемом Б. В. Томашевским, разработана текстология «Евгения Онегина». Представленный в нем объем черновых редакций и вариантов в 3 раза превышает объем канонического текста. Однако в этом издании отсутствует текстологический комментарий. Процесс создания Пушкиным романа в стихах, особенности его творческой лаборатории, не нашли еще должного освещения в пушкиноведении, несмотря на то что исследовательская литература, посвященная «Евгению Онегину», огромна. Работы Б. В. Томашевского, Д. Д. Благого, Б. С. Мейлаха,