

ANNA WARDA

Uniwersytet Łódzki, Polska

annawarda@uni.lodz.pl

Идеал женской красоты в *Оде красавице* Федора Дмитриева-Мамонова

В XVIII веке значительно увеличилась и диаметрально изменилась, по сравнению с древнерусским периодом, роль женщины в русской общественной жизни. Причинился к тому непосредственно царь Петр I, который под влиянием своего путешествия по Западной Европе стал вводить в собственной стране разного рода изменения, не всегда находящие одобрение русских граждан. Многие из них касались именно женщин, которые были выведены из «домашнего терема», стали участвовать на равных правах с мужчинами в балах, ассамблеях, концертах, а также получили возможность обучения в стране и за границей. В результате этих преобразований появилась в России группа образованных девушек и женщин, которые создали своеобразную дамскую читательскую публику, а также стали приобщаться к писательскому и переводческому труду. Немаловажным было и то, что женщины из окружения Екатерины II положили начало популярным в XIX веке литературным салонам¹. XVIII столетие считается необыкновенным также и по тому поводу, что с 30-х по 90-е годы русская держава была, как определила ее украинская исследовательница Анна Улюра, «бабьим царством»², управляемым сперва Елизаветой Петровной, а затем Екатериной II. Известный историк XVIII века, государственный деятель и дворянский публицист Михаил Щербатов в своем мемуарном памфлете *О повреждении нравов в России*, написанном в 1786 г., критикуя новую ситуацию женщин в обществе, с сарказмом замечал:

¹ И. Клейн, *Пути культурного импорта. Труды по русской литературе XVIII века*, Москва 2005, с. 113.

² А.А. Улюра, *Век восемнадцатый: «новое издание русской женщины, несколько дополненное и исправленное...»*, [в:] *Материалы V конференции, посвященной теории истории женского движения*, сост. и отв. ред. Г.А. Тишкин, Санкт-Петербург 2001, с. 56.

Приятно было женскому полу, бывшему почти до сего невольницами в домах своих, пользоваться всеми удовольствиями общества, украшать себя одежаниями и уборами, умножающими красоту лица их и оказующими их хороший стан [...] жены, до того не чувствующие свои красоты, начали силу ее познавать, стали стараться умножать ее пристойными одежаниями, и более предков своих распростерли роскошь в украшении. О коль желание быть приятной действует над чувствами жен! Я от верных людей слышал, что тогда в Москве была одна только уборщица для волос женских, и ежели к какому празднику когда должны были молодые женщины убираться, тогда случалось, что она за трои сутки некоторых убирала и они принуждены были до дня выезду сидя спать, чтобы убору не испортить. Может быть, сему не поверят ныне, но я паки подтверждаю, что я сие от толь верных людей слышал, что всем сомневаться не должно³.

Появление на книжном рынке женского читателя тесно связано с новым типом чтения, т.е. любовными романами и повестями (как переводными, так и оригинальными), любовной лирикой (песни, элегии, пасторали), сказками, любовными лексиконами, календарями, гадательными книгами, а также либертинской и эротической поэзией, которая в противовес перечисленным нами печатным изданиям, распространялась исключительно в виде рукописных сборников⁴. Нередко этому типично «женскому чтению» предшествовали посвящения⁵, адресованные женщинам, в которых обычно прославлялись внешние приметы женщин или их хороший вкус. Однако бывали и пародийные посвящения (антидедикации)⁶, которые, несмотря на их внешний, панегирический характер, выражали ироническое отношение их авторов — мужчин к женщине и ее новой общественной позиции. Как пример может послужить хотя бы дедикация Василия Левшина к его переводу сказки Антуана Гамильтона *Науда* (1795), а также намекающее на него посвящение Александра Пушкина к его поэме *Руслан и Людмила* (1819). Оба автора посвящают свой труд не женщинам в широком понимании этого слова, а лишь тем, которые отличаются красотой, молодым возрастом, нежностью и хорошим литературным вкусом (вспомним, что в обоих случаях следующее за посвящением произведение преследовало чисто развлекательные цели)⁷.

Следует отметить, что писатели сравнительно подробно описывали как внешность женщины, так и приметы ее характера. Как замечает русская

³ См. <http://www.old-russian.chat.ru/17sherb.htm>.

⁴ M. Schruba, *O niektórych francuskich źródłach polskiej poezji libertyńskiej i satyryczno-obyczajowej XVIII w.*, «Pamiętnik Literacki» 2004, вып. 1, с. 77–94.

⁵ A. Warda, *O женском адресате посвящений конца XVIII — начала XIX веков*, [в:] *Literatura rosyjska XVII–XXI w. Dialog idei i poetyk*, red. O. Główko, Łódź 2008, с. 117–127.

⁶ A. Warda, *Пародийные посвящения XVIII — начала XIX века*, «Zeszyty Naukowe Państwowej Wyższej Szkoły Zawodowej w Płocku. Neofilologia» 9, 2006, с. 115–121.

⁷ *Традиция посвящательной моды XVIII века в произведениях Александра Пушкина*, [в:] *Studia Rusycystyczne Uniwersytetu Humanistyczno-Przyrodniczego Jana Kochanowskiego*, т. 17, *Język, literatura i kultura Rosji w XXI wieku — teoria i praktyka*, red. K. Luciński, Kielce 2008, с. 13–20.

исследовательница Н. Кочеткова, интерес к физиономии литературного героя, его внутренним переживаниям, а также проблемам соотносительности внутреннего и внешнего в человеке, появились в России в 70-е годы XVIII столетия под влиянием Иоганна Каспара Лафатера и его *Физиогномических фрагментов для поощрения человеческих знаний и любви* (1775–1778). Лафатер предпринял в них попытку объяснить характер человека по его внешности⁸.

Тема восхваления женщин (не управляющих государством) и их достоинств нашла отражение также и в самих литературных произведениях. Примером может послужить *Ода красавице* (1771) Федора И. Дмитриева-Мамонова⁹ — писателя, переводчика и философа второй половины XVIII века, творчество которого (как литературное, так и философское) не нашло признания среди его современников прежде всего из-за того, что он снабжал издания своих произведений панегириками в свою честь и собственными портретами, а также из-за его поведения, которое не соответствовало господствующим в той эпохе нормам и нравам.

Жанр произведения Дмитриева-Мамонова, названный автором в его заглавии «ода», был традиционно связан с важными государственными темами, восхвалением национальных героев, меценатов, правителей и т.п.¹⁰ На этот раз объектом восхваления и одновременно адресатом его оды является не названная по имени красавица. Однако в противовес жанру панегирической оды, адресованной конкретному человеку, а на деле обращенной к воплощенной в его фигуре идее, отвлеченному художественному образу идеального правителя, вождя, мецената, в оде Дмитриева-Мамонова прославляется конкретный, не лишенный физической определенности, очень выразительный облик некой красавицы, являющейся для него идеалом женской красоты:

В жару всхожу на Геликон;
Оттуда зрю на все собрание
Красот в красавице одной¹¹.

Дмитриев-Мамонов строит свою оду по образцу ораторского слова, начиная ее с фрагмента, в котором, наподобие Кантемировской сатиры *К уму своему*, имеющей так как и ода Дмитриева-Мамонова общий ораторский генезис, лирический герой обращается к своему разуму, чтобы тот при со-

⁸ Н.Д. Кочеткова, *Герой русского сентиментализма (портрет и пейзаж в литературе русского сентиментализма)*, [в:] *Русская литература XVIII века в ее связях с искусством и наукой (XVIII век, сб. 15)*, отв. ред. А.М. Панченко, Ленинград 1986, с. 71–72.

⁹ *Словарь русских писателей XVIII века*, вып. 1, отв. ред. А.М. Панченко, Ленинград 1988, с. 274–276.

¹⁰ Следует здесь упомянуть, что в XVIII веке появлялись также сатирические произведения, которые использовали как само название, так и внешнюю форму этого жанра.

¹¹ Ф.И. Дмитриев-Мамонов, *Ода красавице*, [в:] *Поэты XVIII века*, ред. Г.П. Макогоненко, И.З. Серман, Ленинград 1972, с. 443.

участии муз помог ему прославить красавицу. Соблюдая формально-структурные признаки жанра панегирической оды, а также типичную для нее лексику, художественную образность, присутствие мифологических имен и образов (Купидон с луком, Диана, Паллас, Венус, Юнона, Парис и его суд, яблоко, Геликон, Гесперид, Илион, зефир), а также стилистические фигуры, Дмитриев-Мамонов прославляет объект своего воспевания архаичным, тяжеловесным языком, близким Ломоносову и критикуемым Сумароковым и учениками его школы.

Отказываясь от восхваления женского пола вообще, лирическое «я» показывает читателю с помощью примеров-образов свое представление об идеале женской красоты. Интересным является то, что он пытается соотнести внешность адресата своей оды — красавицы с чертами ее характера. Хотя способ описания портрета его героини отражает точку зрения упоминаемого нами выше Лафатера, то следует учесть, что ода Дмитриева-Мамонова возникла за четыре года до написания известного произведения швейцарского философа. Однако, как известно, физиогномика зародилась ещё в древности, а непосредственным основоположником европейской физиогномики считается Аристотель. В эпоху возрождения к ней прибежал, в частности, Леонардо да Винчи. Сам Дмитриев-Мамонов, проявляющий интерес к живописи (подтверждает это хотя бы созданный в его честь *Панегирик* Василия Соловья, за которым в действительности стоял сам Дмитриев-Мамонов: «...знает вкус и силу в живописи»¹²), а также великолепно знающий иностранные языки, в том числе французский, несомненно, мог знать основы физиогномики, т.е. учения о проявлениях на лице человека свойств его характера и настроения.

Так, в своем описании женщины-красавицы он обращает внимание на отдельные детали в ее облике, пытаясь тем самым определить свойства ее характера. При этом интересным является то, что порядок описания определенных частей женского тела, по-нашему, неслучаен. Он отражает подтвержденный современными психологическими исследованиями результат опроса на тему: «На что смотрят прежде всего мужчины при встрече с женщиной?» Как и сравнительно большая часть современных мужчин, автор рассматриваемой *Оды* смотрит сперва на лицо женщины и описывает его отдельные детали. Он пишет о ее глазах прелестного (но точно неизвестно какого) цвета, которые горят огнем «небесных звезд» и, обладая необыкновенной, пленительной силой, производят огромное впечатление на мужчин.

Дальнейшее описание касается чела красавицы, которое «ни низко, ни высоко». Однако кроме чисто эстетического описания этой части лица, подчеркивается также то, что именно чело отражает интеллектуальные

¹² *Словарь русских писателей...*, с. 276.

свойства описываемой женщины, что, несомненно, тесно связано с физиогномическим учением:

В чертах чела столь разум зрится,
 Чтоб, кто тебя впервые зрел,
 Тот правду бы мою нашел,
 Что в том не можно ошибиться¹³.

В свою очередь «приятно сотворенный» нос описываемой красавицы свидетельствует о ее нежности и отсутствии в ее характере свирепости.

Следующие детали лица красавицы — рот, губы и зубы сравниваются с драгоценными камнями и их красками, причем, это сравнение идет в пользу женщины, красота которой значительно превышает достоинства богатств натуры. Так, лирический герой утверждает, что цвет коралла не столько алый, что цвет ее губ, а белые как слоновая кость зубы намного красивее, чем жемчуг. Следует при этом учесть, что это описание сходно с выработанным в эпоху сентиментализма стереотипом, отражающим представления о некоем идеале, воплощавшем качества, наиболее привлекательные с точки зрения «чувствительного» человека¹⁴.

В таком же сентиментальном духе описан цвет лица героини, который сравнен с красками цветов, таких как роза и лилия, а также с белым оттенком слоновой кости. Внимание лирического «я» притягивают также прекрасные брови и длинные, вьющиеся волосы красавицы, тоже характерные для сентиментальных героинь. Их золотой цвет, по его мнению, красивее цвета летнего солнца, а блеск — блеска солнечных лучей.

Дальше следует описание нежной, белой шеи красавицы и ее груди. Такой именно интимный портрет был характерен для русской живописи последних десятилетий XVIII века. Так, у представленной женщины высокая грудь, которая сравнивается с мифологическими яблоками, которые жена Зевса, Гера посадила в саду богов у Атланта и которые воровали его дочери. В этом описании немало и эротических намеков, свободных однако от эксплицитных характеристик, типичных для порнографических стихов Ивана Баркова и его многочисленных подражателей:

Таких плодов два грудь нам кажет,
 От нас одни верхи не скрыв;
 Союзом их любовь хоть вяжет,
 Но делает им грудь разрыв.
 Плоды чрез твердость разделяясь,
 То нежно вверх дышат вздымаясь,
 То книзу паки опускаясь,
 Но можно ль петь то, не смущаясь¹⁵.

¹³ Ф.И. Дмитриев-Мамонов, *Ода красавице...*, с. 444.

¹⁴ Н.Д. Кочеткова, *Герой русского сентиментализма...*, с. 76–77.

¹⁵ Ф.И. Дмитриев-Мамонов, *Ода красавице...*, с. 445.

В описании красавицы Дмитриев-Мамонов использовал также приемы эротической поэтики, которые находим у Жана де Лафонтена (вспомним, что Дмитриев-Мамонов перевел на русский язык и анонимно опубликовал *Любовь Психеи и Купидона* Лафонтена в 1769 г.). Среди них следует назвать хотя бы «скромное», но суггестивное умалчивание, которое реализуется здесь через топос невыразимости:

О, если б завеса не крыла
Бесчисленность твоих красот,
Моя бы песнь распространила
Всех прелестей безмерный счет.
Ревниво света поведенье,
Почто ввело красы те крыть.
Чем можно больше ум пленить
И разжигать всех смертных зренья?¹⁶

Мужской взгляд на женщину хорошо отмечен в подробном и очень художественном описании рук и ног красавицы. Так, мы читаем о ее белых нежных, полных, напоминающих лук Купидона руках, которые целует со вкусом каждый мужчина, о ногах, которые, наподобие сидящей на берегу чистого ключа Дианы, обращают внимание своей легкостью, стройностью, «тонкостью в струях» и «круглостью и полнотой в икрах».

Перечисление внешних примет красавицы заканчивается названием ее стройного стана, который также является, по лирическому герою, важным атрибутом женской красоты, а также ее непринужденной, приятной поступи.

Описание внешности красавицы сводится и к ее убору. Так, в противовес другим женщинам-красавицам, она не носит пышных нарядов, драгоценных камней, золота, которые ей подходят, но затемняются ее красотой. В свою очередь, излюбленные ею простые уборы усугубляет сила ее красоты.

Внешнюю красоту описываемой женщины увеличивают приметы ее характера, среди которых следует назвать веселый, нежный нрав, пристойность, добродетель, сочувствие к другим, любовь к природе, а также мудрость, красноречие, умение влиять на других и хорошие поступки.

Оду заканчивает краткое, эмоционально сильное заключение, в котором лирический герой, обращаясь к красавице, говорит, что не знает прекраснее ее и если бы она родилась в древности, то была бы она тогда признана богиней красоты, в честь которой построили бы храм.

Подытоживая, следует сказать, что прославляющее женскую красоту произведение Дмитриева-Мамонова отражает литературные тенденции, характерные для его времени. Идеальный образ адресата — красавицы дал возможность автору произведения выразить свое отношение к женскому

¹⁶ Там же, с. 446.

полу и показать его новое место и значение в XVIII веке, а также в жизни отдельного мужчины. Литературный и переводческий опыт автора, его знание иностранных языков, искусства помогли ему с помощью различных приемов, образов и намеков отнестись к литературным тенденциям своей эпохи. Использование жанра панегирической оды дало автору возможность выразить свое обожание женской красоты и одновременно выразило его, полное почтения, уважение к объекту восхваления. Следует при этом подчеркнуть, что авторская, мужская точка зрения на красоту женщины не могла оставить в стороне также другого аспекта женственности, а именно ее сексуальности. Однако, используя приемы эротической поэзии, автору удалось выразить мужское очарование женской красотой, избегая при этом вульгарности и обценности, характерных для «барковианы».

The ideal of female beauty in *Ode to the Beauty* by F.I. Dmitriev-Mamonov

Summary

The article discusses the ideal of female beauty presented in *Ode to the Beauty* by F.I. Dmitriev-Mamonov. The object of the panegyric praise is a beautiful woman, which had not been the case earlier. The addressee of the ode is praised for the qualities of her body which is described in detail. Preserving the convention typical of the panegyric ode, the author creates the image of his addressee, while employing mythologisms, sacralization and idealisation. The description also clearly indicates the influences of the physiognomical theory of J.K. Lavater and of tendencies dominating in the Russian painting in the second part of the 18th century.

Keywords: F.I. Dmitriev-Mamonov, ideal of female beauty, ode, addressee, physiognomical theory.