

С т а т ь и

ТИП ПЕТИМЕТРА В РУССКОЙ КОМЕДИИ XVIII ВЕКА

Ирина Куликова

Вильнюсский педагогический университет
Кафедра русской литературы

Отличительной особенностью русской сатирической литературы XVIII столетия является ее тяготение к персонажам-типам, в которых наглядно воплощалось то или иное обличаемое явление. Само возникновение и оформление сатирического типа при этом прямо зависело от степени распространенности этого явления в реальной жизни.

Среди сатирических типов XVIII века тип петиметра – один из самых устойчивых, он отмечается в литературе на протяжении почти половины столетия – с 1750-х до середины 1790-х гг. Если же учесть образ щеголя, введенного в русскую литературу А. Кантемиром в его первых сатирах и являющегося прямым предшественником петиметра, то этот тип, по сути, становится сквозным для послепетровской словесности XVIII века. Он получает отражение во многих жанрово-родовых формах: в стихотворных сатирах, нравоописательных и сатирических комедиях (как прозаических, так и стихотворных), эпиграммах, сатирических письмах,

нравоописательных очерках, баснях, в жанрах сатирической журналистики. В основном это мужской персонаж, что имело идеологическое значение в его сатирическом изображении. Наряду с мужским распространение в комических жанрах получает и женский вариант этого типа – петиметерки, щеголихи, вертопрашки, кокетки.

Петиметр, иначе щеголь-галломан, воплощает собой явление дворянской галломании, сформировавшееся в середине правления Елизаветы Петровны. Несмотря на сложности в политических взаимоотношениях между Россией и Францией в это время¹ общая переориентация русского двора с немецкой на французскую культуру (преимущественно

¹ После немецкого засилья при Анне Иоанновне с воцарением Елизаветы Петровны французское влияние при русском дворе стало преобладающим. Но дипломатические отношения между Россией и Францией были прерваны, когда в 1747 г. Россия приняла сторону Марии-Терезии Австрийской в войне Франции за австрийское наследство с Австрией и Пруссией (1740–1748).

в бытовом ее проявлении – в нарядах и развлечениях), стимулирует обращение к ней столичной аристократии и состоятельного дворянства. Это проявляется в участвовавших поездках во Францию (главным образом, в Париж), в усвоении манер и общего характера поведения французского дворянства, в следовании французской моде в одежде, в изучении французского языка, в ориентации на французскую систему воспитания и образования. В эпоху Екатерины II в контексте государственной политики расширения и упрочения русско-французских культурных связей дворянская галломания получает дальнейшее развитие: она становится более массовой и захватывает провинциальное дворянство, зачастую выступая в уродливых формах. Именно на екатерининское правление приходится основной корпус литературных текстов, связанных с темой петиметрства.

Являясь следствием петровской «европеизации» дворянского костюма, русское петиметрство не может быть сводимо только к щегольству в одежде. Щегольство – важная составляющая образа петиметра (французское *petit-maître* означает «щеголь», в буквальном же переводе – «малый господин»), но отнюдь его не исчерпывающая. Петиметрство – явление сложное, и сложность эта определялась взаимодействием двух культур, своей и чужой, носившим противоречивый характер. С одной стороны, это была адаптация, приурочение к чужой культуре, с другой – перенимание и усвоение чужого как своего. Суть петиметрства состояла в понимании чужой, французской, культуры как эталона, по отношению к которому своя, русская, мыслилась низкой и

отсталой. При этом все многообразие французской культуры сводилось галломаном только к внешним, бытовым ее формам – моде в одежде, манере поведения, стилю жизни, разговорному светскому языку. Рабски-слепое их копирование, фанатизм преклонения перед всем французским определили осмысление петиметра как типа комического и сделали его постоянным объектом сатирического обличения в литературе. Как тип он закрепляется в основном за комедийным жанром, в этом статусе его узаконивает А.Сумароков в своем рекомендательно-обязательном списке типов для комедии в «Епистоле о стихотворстве» (1747):

Представь мне щеголя, кто тем вздымает
нос,
Что целый мыслит век о красоте волос,
Который родился, как мнит он, для
амуру,
Чтоб где-нибудь к себе склонить такую ж
дуру.

Сумароков же едва ли не первый вводит в литературное употребление слово «петиметр», выведя в образе «петиметра» Дюлижа в комедиях «Третьейный суд» («Чудовище»), «Ссора у мужа с женою» первый комедийный персонаж этого типа. Но наибольшее распространение петиметр получает в комедии эпохи Просвещения, в которой он становится постоянным персонажем, что отмечается появлением в штатах русского театра специального амплуа «петиметра»². Наглядность сценического представления давала возмож-

² П. Каратыгин пишет в своих «Записках»: «...отец мой поступил в драматическую труппу и занял амплуа петиметров, как в то время называли роли молодых повес и щеголей». – Каратыгин П. *Записки*, Л., 1970, 27.

ность намеренно утрировать те или иные черты внешнего облика и поведения галломана, пародируя их и тем самым демонстрируя их несуразность зрителю. С петиметром часто соединялось понятие дворянского «злонравия», одного из ключевых представлений в этике русского Просвещения. В просветительских комедиях он предстает живой его персонализацией, плодом неправильного воспитания.

Следует заметить, что петиметрство имело место не только в русской культуре. Л.А. Софронова отмечает распространенность типа галломана в польской комедии Просвещения. Черты польского галломана во многом совпадают с чертами русского петиметра, что свидетельствует о схожем характере происходящего в разных культурах процесса обращения к чужой культуре как к образцу для подражания и переходе вследствие этого от закрытого типа своей национальной культуры к новому, открытому (Софронова 1985, 202–213).

Русский комедийный материал второй половины XVIII века позволяет выявить основные конструктивно-содержательные слагаемые петиметрского типа. В зависимости от конкретного идейного замысла пьесы их набор и степень разработанности в одном персонаже мог варьироваться, но в своей совокупности был постоянным.

Существенным содержательным моментом в обрисовке русского петиметра является факт его пребывания в Париже, что способствовало формированию галломанских настроений. «Всякий, кто был в Париже, имеет уже право, говоря про русских, не включать себя в числе тех, затем, что он уже стал больше француз, нежели русский», – утверждает побы-

вавший во французской столице Иванушка в фонвизинском «Бригадире» (Фонвизин 1982, III, 3)³. Законченными галломанами возвращаются из Парижа Франколюб («Русский парижанец» Д. Хвостова, 1783) и граф Развратин («Неудачный стовор, или Помолвил да не женился» А. Майкова). Был в Париже молодой граф Болтай («Мнимый счастливец, или Пустая ревность» Д. Хвостова). Париж – центр пространственного мира русского галломана, возжеланная цель, куда он всегда стремится и без которой он не представляет свое существование. Фонвизинский Иванушка свое будущее связывает только с Парижем («Бригадир»). Заветная мечта Франколюба – уехать в Париж «навек», по его твердому убеждению, «лишь» в этом городе «может быть счастлив человек» («Русский парижанец»). Пребывание в Париже – предмет гордости для галломана, источник его значительности в собственных глазах. Для других петиметров и щеголих живший в Париже отмечен избранностью, это человек с особыми достоинствами. «Да разве вы не знаете, что он был в Париже?» – говорит Советница Бригадиру, не видящего в своем сыне никаких достоинств, и для нее это знак исключительности натуры Иванушки (Фонвизин 1982, III, 3) в противоположность ее мужу Советнику: «Я довольно знаю, каково жить с тем мужем, который в Париже не был» (*там же*, I, 1). Посещение Парижа – мета сословной принадлежности галломана. Порой в сознании представителей низших сословий

³ Цитаты из текстов комедий приводятся с указанием цифровых обозначений действия (римская цифра) и явления (арабская цифра), если комедия многоактная, и только явления, если комедия одноактная.

она выступает едва ли не единственным мерилом его дворянства. В комедии «По одежке протягай ножку» слуга Сорвар не видит между собой и природным дворянином особой разницы кроме одного, но принципиального, на его взгляд, отличия: «<...> видя множество дворян, которые меня ни разумнее, ни обстоятельнее, сам захотел быть дворянином. (*Надевает шляпу и прохаживается гордо.*) Смотри, благороден ли мой вид, приятна ли осанка? Один во мне недостаток, что кроме «мосье» и «мадам» не знаю по-французски и не был в Париже. Кабы не это, поравнялся бы со всеми щеголями в Петербурге» («По одежке протягай ножку» 1790, 1).

Париж для галломана, прежде всего, город вечного праздника, постоянных развлечений, веселого времяпрепровождения. «Ах! Может ли что сравняться с Парижем? Там-то совершенное собрание всех утех, там-то царствует веселость», – утверждает граф Беглоумов. По его представлениям, «ездить в чужие края, поглядеть свету» нужно лишь для того, чтобы «хватать тамошние веселости, перенимать моды и вывозить нашим русским» («Перемена в нравах» 1789, I, б). Париж для галломана – законодатель моды на все – одежду, карету, убранство дома, поведение, стиль жизни, но прежде всего – на прическу и костюм. По словам графа Развратина, парижская мода – «наука обширная, глубочайшая и самая практическая; в Париже разделяется на три главные части: одеваться, обуваться и чесаться», «преподается» она «в большом и лучшем свете» (Майков 1794, 12). Именно внешний облик петиметра становится основным индикатором его сценического образа.

Подчеркивая приверженность петиметра моде, драматурги часто специально фиксировали ее либо в ремарках, либо в репликах самого щеголя и других персонажей. Последние носили не только информативный, но и оценочный характер, поскольку произносились с позиций здравого смысла слугами или положительными героями. Показателен в этом плане диалог из комедии Екатерины II «Недоразумения»:

Рассудин. Сказали, что разделась и занемогла, но, напротив того, она разряжена.

Гостякова. Она в *déshabillé*.

Рассудин. Как, как, в дрезга...

Гостякова. В *déshabillé*.

Рассудин. В дрезгабылье... какая диковинка!.. дрезгабылье ваше в полчаса не вытвердишь.

Гостякова. Так однако называется.

Рассудин. Нелюдские ныне у вас названия и наряды.

Гостякова. Почему, братец?

Рассудин. Жена моя покойная езжала в гости платочком шелковым на волосах повязана и казалась мне красавицею...

Гостякова. То было хорошо тогда и называлось запросто, а ныне инако.

Рассудин. Чтоб ни говорили, мне лицо всего милее, но настало время, что лицо с трудом отыщешь в кудрях, на коих неведомо что нахлокочено, сзади голова четырехугольник преширокой, спереди треть лица зарыта; со лбом же все поссорились, покрыт он весь волосами, у иной брови к тому еще размазаны колесом, как будто мост от носу к вискам, что ли?

Гостякова. Нет уже, братец, какое вздумал делать описание...

Рассудин. Мне, сестра, все то не нравится, что людей изуродывает.

Гостякова. Эх, братец, вить это мода.⁴

(Екатерина II 1789, V, 9)

В фонвизинском «Бригадире» деза-билье, отмеченное в обстановочной ремарке, становится знаком галломании Иванушки и Советницы еще до начала действия комедии. Оно как новомодная домашняя одежда противопоставлено сюртуку Бригадира и казакину Советника. Костюм представал эмблемой петиметра, своеобразной манифестацией его образа жизни и взглядов на жизнь. Примечательно, что в общественном мнении любой хорошо сшитый костюм мог вызвать подозрение в петиметрстве. Так, Лавтон в комедии И. Михайлова «Одно на другое похоже», собираясь «одеться хорошенько» к принятию своей возлюбленной, чтобы «ей лучше понравиться», оставляет это намерение, боясь показаться «ей в хорошем платье петиметром» (Михайлов 1788, I, 5).

В комедии Н. Селявина «Осмеянный вертопрах» в двух портретных ремарках запечатлен детальный внешний облик молодого щеголя середины 90-х гг. XVIII века. Одно описание предваряет первое появление его на сцене: «Брызгалов, в длинном англинском красном сюртуке, который весь застегнут. Шея так толсто обверчена белой косынкою с розовым шитьем, что лица почти не видно; в прибавок к этому большое жабо. Башмаки с голубыми бантиками и красными

каблуками. Волосы растрепаны, с шилье-ном. Все лицо в мушках. В руках лорнет, в который очень часто смотрит на тех, с кем разговаривает» (Селявин 1796, II, 2). Вторая ремарка изображает вертопраха, одетого к венчанию: «Брызгалов, в абрикосовом модном фраке, от шеи до пояса застегнутом; лиф гораздо ниже обыкновенного. Вместо галстука с излишеством закутан белою косынкою. Башмаки с узенькими и очень длинными пряжками. В круглой шляпе; с тросточкою, которою повертывая нередко задевает его окружающих. Большой тупей с претолстыми буклями, сошедшимися назад вместе. Маленький пучочек, высоко прикрученный, с большим бантом; весь очень бело напудрен; лицо по-прежнему в мушках. Часто вынимает зеркало и поправляется; а лорнет почти из рук не выпускает» (*там же*, III, 2). В этих ремарках все было значимым и узнаваемым для зрителя конца XVIII века. В нарядах Брызгалова отражена французская мужская мода эпохи Термидора и Директории, соединившая в себе несколько стилевых тенденций. Ее основу составляла ориентация на стилистику английского костюма (английский фасон сюртука, фрак, круглая шляпа – ее характерные приметы), которая была усвоена еще до революции. Белая косынка (широкий шейный платок), толсто на-верченная вокруг шеи и закрывающая почти все лицо, и растрепанные волосы выдают вызывающе экстравагантный стиль *muscadins* (названный затем в эпоху Директории *incroyables*). Историческую точность этих деталей внешности Брызга-лова подтверждают французские карикатуры 1790-х гг., изображающие *incroyables* с обмотанными по уши шеями,

⁴ Для удобства чтения в отдельных случаях при цитировании комедийных текстов орфография и пунктуация изданий XVIII в. заменена на современную.

с небрежно зачесанными на лоб и висящими по обеим сторонам лица волосами и с круглыми шляпами на голове или в руках. Прическа, сооруженная к венчанию, «большой тупей с претолстыми буклями, сошедшимися назад вместе» (тупе, тупей – высоко поднятые надо лбом волосы на подкладке), своим размером и формой повторяет прическу денди. Цветовая гамма нарядов Брызгалова – не только дань моде. Доминирование красного цвета в первом костюме имеет семиотическое значение и указывает на знатное происхождение: по сути, розовое шитье на косынке и красный сюртук здесь ни что иное, как цветное развитие символики знаменитых красных каблуков, служивших метонимическим обозначением аристократов во Франции на протяжении правления трех последних королей. Большое жабо – элемент моды эпохи революции. Костюмы дополнены модными аксессуарами, оставшимися от моды рококо: маленькой декоративной тростью, которой следовало «играть», зеркалом и лорнетом, обращение с которым требовало особой тонкости и тоже было игровым. К концу XVIII века лорнет стал постоянным атрибутом щеголя, подчеркивавшим намеренную дерзость его поведения⁵. Обращение с тростью и лорнетом наглядно характеризует эпатажные манеры селявинского вертопраха. К наследию рококо относится и декоративная гримировка лица Брызгалова, искусственную белизну которого эффектно подчеркивают многочисленные мушки.

⁵ «Притворная близорукость была одним из признаков щеголя. Особенно неприличным считалось смотреть через очки или лорнет на дам». – Лотман Ю.М. *Роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин»*. Комментарий, Л., 1980, 151.

Комедия Селявина, напечатанная в 1796 г., не содержит политических инвектив, вызывавшихся перениманием русскими галломанами моды *incroyables*, которая в правительственном представлении связывалась с Французской революцией. Туалеты Брызгалова оцениваются служанкой Быстряковой лишь в плане их нелепости – «странное одеванье», «мудреная ческа».

Совершенно иной взгляд на галломанию этого времени представлен в «Неудачном сговоре..» А. Майкова, комедии, поставленной в 1794 г., когда еще свежи были впечатления от ужасов террора и казни французской королевской четы, и отразившей официальную точку зрения. В этом смысле особое значение приобретает сопроводительная ремарка к фамилии петиметра Развратина в афише – «молодой человек, недавно [разрядка моя. – И. К.] приехавший из Парижа». Шесть лет, проведенных Развратиним в Париже, совпали с событиями революции. Примечательно, что майковский персонаж совершенно аполитичен: он не только не выносит никаких суждений по этому поводу, но и вообще не упоминает об этом. Из Парижа он вывозит моды *muscadins* (Проскурин 1999, 305–306), следование которым составляет смысл его жизни и которые вызывают обвинение со стороны Здравосудова: « <...> в нарядах его никакой нет благопристойности... на голове волосы, не думаете ли, чтоб были причесаны... напротив, растрепаны, расклаканы и повисли все на лоб; ... взглянув на галстук, подумаете, что у него шея и горло распухли... выступка ж его... всегда ходит на пятах... Когда вступит в разговор, ни о чем ином судить не может, как о нарядах и о каком-то портном,

называемом Луи, которого ставит он в число великих людей...» (Майков 1794, 4). В контексте французских событий галломания Развратина трактуется, прежде всего, как политически предосудительная. По словам графа Постоянова, выражающего в комедии правительственные взгляды, во Франции теперь «все обезображено» (*там же*, 13), в ней люди «сделались» «извергами человечества или, лучше сказать, кровожадными зверьми» (*там же*, 12), и «теперь походить на француза все равно, что сделаться презренным» (*там же*, 14). Не внемлющему его советам Развратину Постоянов напоминает: «Не забудь, что ты не в Париже, а в своем отечестве, где закон имеет свою силу...» (*там же*). Таким образом, под влиянием революции «вопрос о петиметрстве» приобретал «открыто политическую трактовку» (Берков 1977, 342).

Исключительное отношение петиметра к своему внешнему виду требовало особого внимания. Каждый день, как правило, несколько часов петиметр (или петиметерка) проводит перед зеркалом. Для петиметра и щеголихи это целый ритуал, исполненный высшего, неведомого непосвященным смысла. Он включает в себя рассматривание прежде всего своего лица, изучение его, любование им, отработку разной мимики, взглядов, наклеивание мушек; долгую укладку волос при сооружении модной прически; примерку головных уборов, платьев; оттачивание поз, жестов; кокетничанье с собой. Для щеголя это часы священнодействия. Фонвизинская Советница признается Иванушке, который один только и может ее понять: «Ах, душа моя, умираю с скуки. И если бы поутру не сидела я часов трех у

туалета, то могу сказать, умереть бы все равно для меня было; я тем только и дышу, что из Москвы присылают ко мне нередко головные уборы, которые я то и дело надеваю на голову» (Фонвизин 1982, I, 3). Четыре часа проводит перед зеркалом щеголиха Олимпиада из комедии Екатерины II «Именины госпожи Ворчалкиной» (1774). Ритуал разглядывания себя в зеркале формировал у петиметра нарциссизм, в котором своеобразно проявлялось чувство собственной значительности. «Длинный туалет» петиметра был настолько значимой особенностью его характеристики и поведения, что на его обыгрывании строится даже все действие комедии Селявина «Осмеянный вертопрах». Брызгалов так долго одевается к предстоящей свадьбе, что за это время сознательно сделавшие на это расчет его невеста Роза и Постоянов, любящие друг друга, успевают благополучно сочетаться браком.

Важную часть сценического образа петиметра составляет его жеманенье, манерное кривлянье, отразившее особенности его публичного поведения. Оно, наряду с новомодным костюмом, являлось наглядным выражением особости и носило открыто демонстративный характер. Жеманенье предполагало специфические мимику, жесты, позы, которые специально разучивались и оттачивались перед зеркалом. Это был своеобразный «язык тела», каждый знаковый элемент которого обладал своей семантикой. При этом в жеманенье едва ли не главное значение приобретал эстетический момент: жеманясь, следовало красоваться. Кодекс жеманенья как ритуализированного внешнего поведения был единым для «петиметров и кокеток»,

«читаемым» и понятным для них, хотя для каждого пола имелась своя предписанная стилистика. Вместе с тем общая установка на внешнюю рисовку позволяет лишней раз отметить женственность облика молодых щеголей второй половины XVIII столетия.

В знаменитой ремарке, открывающей действие «Бригадира», Иванушка и Советница резко противопоставлены своим жеманным манерничаньем другим персонажам: «Сын его, в дезабилье, кобеняся [разрядка моя. – И. К.], пьет чай. <...> По другую сторону стоит столик с чайным прибором, подле которого сидит советница в дезабилье и корнете и, жеманяся [разрядка моя. – И. К.], чай разливает» (*там же*, I, 1). Обращает на себя внимание использование Фонвизинным разных слов для обозначения мужского и женского манерничанья, которые, имея схожее значение, отличаются друг от друга существенными в данном случае семантическими нюансами. «Кобениться» означает «выгибаться, кривляться, ломаться, корчиться» (В. Даль); слово это не содержит даже оттенка эстетического в своей семантике, в то время как в «жеманиться» оно присутствует: «красоваться ужимками, охорашиваться ломаясь, выказывать пригожество изысканными приемами, миловидничать» (В. Даль). Думается, что побывавший в Париже Иванушка все же овладел приемами модного поведения и слово «кобеняся» отражает, скорее, авторский оценочный взгляд на своего героя как главного объекта комедийного осмеяния. Интересна и еще одна особенность фиксируемой Фонвизинным картины. Иванушка и Советница манерничают в бытовой ситуации, за чаепитием в деревенском

усадебном доме (в котором уже присутствуют элементы западноевропейского домашнего обихода – в «комнате, убранной по-деревенски», «стоит столик с чайным прибором»), в то время, когда другие персонажи заняты своими делами и мыслями и не обращают на них внимания. Сцена эта отражает известное постоянство поведения такого типа, которым петиметр противопоставлял себя окружающим. В то же время в отношениях между полами оно служило знаком для возможного флирта: в данной сцене петиметр и жеманница откровенно кокетничают друг с другом.

Жеманство, особенно щеголих, закрепляется и в комедийных фамилиях, например, в комедиях Хвостова – Жеманых («Русский парижанец»), Жемана («Мнимый счастливец...»); а также в ремарках, фиксирующих приемы жеманного поведения. Так, в комедии Екатерины II «Шаман сибирский» (1786) щеголиху Устинью Машкину обрисовывают ремарки «идет жеманно», «жеманно, и когда говорит, рот раскрывает как можно меньше», «жеманно, опухалом закрывая лицо».

Функцию речевой характеристики галломана в комедии чаще всего выполняет особый макаронический жаргон, который становится его устойчивым лексико-стилевым признаком и служит одним из источников комизма. В этом плане наиболее показательна речь фонвизинского Иванушки, в которой используются разные формы макаронического жаргона. Это сочетание в одной фразе французского и русского выражений, составляющих единое смысловое целое («Я сыщу occasion favorable увезти тебя в Париж»; «Ежели это правда, oh, que nous

sommes heureux»; «Да он, матушка, делает тебе déclaration en forme»); соединение в одном высказывании французского слова или выражения с русскими, когда одно в смысловом отношении дублирует другое, причем Иванушка в своей речи французское слово или выражение обычно ставит после русского, тем самым как бы придавая весомость высказанной мысли («О счастье! О bonheur!»); «Скажите мне, батюшка, не все ли животные, les animaux, одинаковы?»; «Нам надобно взять свои меры; prendre nos mesures»); включение в русское высказывание русифицированных галлицизмов («Черт меня возьми, ежели я помышляю его менажировать»; «Я вижу, что надобно об этом говорить безо всякой дессимюляции»); чередование в диалоге или в одном высказывании французских и русских реплик как отдельных единиц («Madame, я теперь был свидетелем пресмешных сцены. J'ai pensé crever de rire. Твой муж объявил любовь свою моей матушке!»).

Особый слой в речи петиметра составляли слова и выражения из «модного словаря щегольского наречия»: насмешливо-ироническое «ах!», «махать(ся)», «примахнуть», «маханье», «болванчик», «мужчина», «душа моя», «жизнь моя», «радость моя», «шутить», «хахатня», «уморить», «сделать компанию», «умирать со скуки», «вздор», «восхищаться», «делать кур» и проч.

Слепое почитание всего французского доходило у петиметра до нелепых крайностей. Эта черта неоднократно обыгрывается в комедиях. «Русский парижанец» Франколюб выписывает себе даже невесту из Франции: ему безразлична ее внешность, главное, чтобы жена была природной француженкой. Плохое фран-

цузское в глазах петиметра лучше хорошего русского. Так, в комедии «Перемена в нравах», узнав, что хорошо сшитый кафтан Богатова сделан русским портным, щеголи-вертопрахи советуют ему тут же переодеться в другой, мешковатый, но сшитый французом: «Как же прекрасно сшит! Посмотри, ты весь в нем переменялся; могут ли наши русские что-нибудь так сделать?» («Перемена в нравах» 1789, I, 12). Ретивость петиметра в следовании моде нередко вызывала у него желание превзойти парижский образец. Развратин наказывает французскому портному Луи «положить» на новый «сертук» «не менее сорока пяти» воротников и очень огорчается, насчитав их только пятнадцать («Неудачный створ...»).

Неприятие русской культуры особенно ярко проявилось в отношении петиметра к родному языку. Презрение к нему, выразившееся в подчеркнутом нежелании ни разговаривать, ни читать и писать на нем, было по существу отказом галломанствующего дворянства от тех национальных духовных и нравственных ценностей, хранителем и носителем которых являлся родной язык. Развратин отказывается прочесть письмо, написанное по-русски: «Прожив шесть лет в Париже, был бы я дурак, если б не позабыл эту грамоту... <...> по-русски... это уши дерет...» (Майков 1794, 6). Подобные мысли высказывает и Брызгалов в «Осмеянном вертопрахе»: «Да знаете ль, что есть французских книг, я все их, все прочел. А уж вот наших не люблю. Признаться, я язык российский не терплю» (Селявин 1796, II, 2).

Характернейшей чертой петиметра является его мотовство. Петиметр – всегда

мот, расточающий деньги «в карты, в любовниц, в щегольство и на прочие свои безрассудные прихоти» («Перемена в нравах» 1789, I, 8). Мотовство как социально-нравственное явление становится в сатирической литературе о петиметрах постоянным предметом обличения. Щеголи-вертопрахи спускают «на безрассудные прихоти» целые состояния. Многие проматывают их за время своего пребывания в Париже: так растратил свое состояние во французской столице Франколюб, он зарится на богатство Жеманихи, которым рассчитывает поправить свое материальное положение («Русский парижанец»); там же спустил свое состояние Полкадов, который, вернувшись в Петербург, прибегает к разным неблагоприятным средствам, чтобы раздобыть деньги («Вот какво иметь корзину и белье» Екатерины II, 1786). Много денег проигрывается за карточным столом: Повесин проматывает в карты почти все свое состояние и вынужден уйти служить в армию на казенное жалованье («Что наше, того нам и не надо» А. Копиева, 1794). Безумные суммы тратятся на щегольские наряды: Развратин «не более, как в три месяца» прожил «весь годовой» «доход, из которого большая половина заплачена портному» (Майков 1794, 2). Неразрывная связь щегольства с мотовством отмечена и комедийной фамилией щеголя Промоталова («Свадьба господина Промоталова», 1774). Мотовству в сценическом изображении петиметра часто сопутствует его обремененность долгами: щеголя Фирлюфюшкова избивают палкой за неуплату карточного долга («Именины госпожи Ворчалкиной»).

Мотовками, хотя и реже, чем петиметры, изображаются и щеголихи. Так,

фонвизинский Советник сетует на мотовство супруги: «Может быть, я имел бы свой кусок хлеба и получше, ежели бы жена моя не такая была охотница до корнетов, манжет и прочих вздоров...» (Фонвизин 1982, I, 1).

Обличая мотовство петиметров, стремившихся жить по «правилам моды», авторы комедий нередко затрагивали и социально-экономическую сторону этого явления. Показателен в этом отношении диалог петиметра графа Беглоумова с купцом Добронравовым из комедии «Перемена в нравах»:

Граф. Да, да, решительно тебе сказать, надобно жить славно и уметь весело проживать свое имение, par exemple иметь дом, великолепно меблированный, экипаж прекрасный, самому быть всегда одету прещегольски, людей иметь для услужения французов, а особливо камердинера француза, этой нации люди умеют очень угождать и во всем проворны. Ну, учредить у себя дни на балы, на концерты; стараться, чтоб к тебе съезжались лучшие и славные виртуозы; одним словом, следовать с точностию правилам моды.

Добронравов. Вить на это, сударь, я думаю, потребно великое число денег?

Граф. А деревни-та что? положим побольше оброку на мужиков, так и деньги есть.

Добронравов. Ну, если бедные крестьяне не в состоянии давать большого оброку?

Граф. Так их продать, о чем думать-та?

(«Перемена в нравах» 1789, I, 7)

Атрибутивным признаком петиметра, обычно неженатого молодого человека, является также его волокитство, входящее,

как и мотовство, по просветительским представлениям, в понятие «разврата». В комедиях галломан всегда выступает как комический любовник-ухажер. Эта типологическая черта находит отражение и в говорящей фамилии петиметра Махалова (от «махать(ся)» – ключевого словечка в любовном жаргоне «петиметров и кокеток», означавшего «волочиться, ухаживать», но применявшегося, в зависимости от ситуации, для обозначения разных стадий в любовных отношениях: от флирта до интимной близости), проводящего почти все свое время в волокитстве за дамами и девицами («Воспитание» Д. Волкова, 1774).

С волокитством связана обычная сюжетная функция петиметра как неудачного претендента на руку и сердце добродетельной героини, которая всегда отдает предпочтение благовоспитанному молодому дворянину. Фактически вертопрах и не являлся серьезным соперником для положительного героя, поскольку чаще всего не испытывал глубоких чувств к героине. Для него характерно легкомысленное отношение к любви. Ее заменяет флирт, «наука страсти нежной», во всех тонкостях отработанная французской придворно-аристократической культурой XVIII века. Одним из правил этой науки было непостоянство, неприятие долгой связи с одним партнером; хорошим тоном считалось наличие нескольких романов одновременно. Иванушка, узнав, что его будущая невеста не склонна к изменам, приходит в ужас: «Она постоянна!.. О, верх моего несчастья! Она еще и постоянна! Клянусь вам, что ежели я это в ней, женясь, примечу, то ту же минуту разведусь с нею. Постоянная жена во мне ужас производит» (Фонвизин

1982, I, 3). Причина ветрености Иванушки – подражание французской манере поведения: «Признаюсь, что мне этурдери [легкомыслие. – И. К.] свойственно; а инако худо подражал бы я французам» (*там же*, II, 6). Постоянство оценивается фонвизинским галломаном как смешное качество характера.

Залогом удачного волокитства в представлении самовлюбленного петиметра является его неотразимость в глазах женщин. Так, по мнению Болтая, Прелеста, увидев его, непременно «должна изменить» Милену, которого она любит: «Я молод (*охорашивается*), слишком не глуп собою, чин имею изрядный, умок для дворянина, упражняющегося в любовных делах, порядочный; одет всегда щегольски, чешусь нельзя лучше, к женщинам подступить умею, поклониться, вздохнуть, показаться влюбленным, намарать стишки <...> ей-ей, я неоцененный мужчина...» [последнее словосочетание – штамп «щегольского наречия»] (Хвостов 1786, 3).

Устойчивым комедийным мотивом является амурничанье петиметра и щеголихи, наглядно отражающее своеобразие их любовного поведения. Франколюб флиртует с пожилой кокеткой Жеманихой («Русский парижанец»); Иванушка «делает кур» с разделяющей его взгляды Советницей («Бригадир»).

Ветренность и непостоянство в любви входили в кодекс «модной жизни», отражавший особую систему ценностей и соответствующий ей тип культурного поведения. Эта система неразрывно была связана с самой сутью моды как свода временно действующих правил, регламентирующих как стиль жизни, так и ее понимание. Понятие моды в русском дворянском сознании второй половины

XVIII века ассоциировалось с влиянием чужой, прежде всего французской, культуры. Мода – это то, что пришло из Парижа: и новый фасон платья, и новые представления о жизни. Модой определялась вся повседневная жизнь петиметра: его быт, занятия, отношения с другими людьми, образ мыслей. «Модными» были французские костюмы, но в такой же мере “модным” считалось и свободное отношение к предрассудкам старины – любви, долгу перед отечеством, почтанию старших, уважению к религии» (Сиповский 1917, 233–234). Мода становится мишенью сатирических насмешек в русской просветительской литературе. Одной из главных причин критики моды явилось сформированное под ее влиянием у молодых приверженцев Франции легкое отношение к жизни, как к празднику, источнику всевозможных развлечений. Поэтому смысл дворянского существования виделся в получении как можно большего количества удовольствий. Подобные представления, выражавшие систему ценностей Версальского двора, порождали игровой тип отношения к жизни, где серьезность допускалась лишь в той мере, в какой она была необходима для соблюдения правил игры. Это проявилось в петиметрском поведении, которое было демонстративно-игровым, театрализованным, рассчитанным на публику. Поведенческая установка галломана – удивить, поразить окружающих (щегольством наряда, пышностью экипажа, необычными манерами), заставить говорить о себе. Петиметр выделялся и особым тоном своих высказываний – дерзкой ироничностью, насмешливостью по отношению ко всему, что не входило в круг его интересов.

Подражанием парижскому *le grand monde* являлся и стиль «модной жизни» щеголя, реалии которого в изобилии представлены в комедиях. Как правило, петиметр нигде не служит, «до половины дня» спит, затем долго наряжается, занимается сочинением любовных записок и обдумывает, «какие дома ему ныне объездить и в котором посидеть весело вечерок», ночь уходит на развлечения – балы, кутежи, карты. «Молодому человеку непременно должно ездить часто в знатные дома; а что касается до спектаклей и балов, то ни одного не должно пропускать, хоть бы в один день случилась их целая сотня; еще этим можно похвастать, что везде успел перебивать» (Перемена в нравах 1789, I, 6).

Перенимая модные веяния светской культуры, галломан попутно усваивал и французское просветительское вольномыслие. Воспринимаемое часто плоскопримитивно и извращенно, оно своими атеистическими и материалистическими идеями и философским скепсисом нередко служило своеобразным обоснованием его высказываниям и поведению (Рассадин 1985, 87–88):

Советница. Да он, конечно, в шутку и побожился.

Сын. Конечно, в шутку. Я знавал в Париже, да и здесь, превеликое множество разумных людей, *et même fort honnêtes gens*, которые божбу ни во что ставят.

(Фонвизин 1982, II, 5)

В глазах приверженцев русской патриархальности петиметр представал безбожником.

Не интересуясь ничем, кроме моды и развлечений, галломан был по сути крайне невежественным. «Иванушке гораздо за двадцать, а он <...> и не слыхивал о

грамматике» (*там же*, I, 1). Развратин знает университеты «только по имени или снаружи случилось выдывать» (Майков 1794, 12). Брызгалов «проходил по более ста раз» только одну, но «нужнейшую из книг» – родословную, которую он «твердо знает наизусть» (Сеявин 1796, II, 2). Отсутствие истинной просвещенности у петиметра постоянно подчеркивается авторами эпохи, видевшей в знании главное средство совершенствования человека. Невежество щеголя и определило оппозицию внешнего внутреннему как конструктивную основу его сатирического образа. Чаще всего она реализуется в мотиве противопоставления головы снаружи – голове изнутри. В «Бригадире» Иванушка декларирует: «По моему мнению, кружева и блонды составляют голове наилучшее украшение. Педанты думают, что это вздор и что надобно украшать голову снутри, а не снаружи. Какая пустота! Черт ли видит то, что скрыто, а наружное всяк видит» (Фонвизин 1982, I, 3). Этот же мотив использует Н. Новиков в «статье из русского словаря» «Украсить голову по-французски»: «<...> быть совершенным волосоподвивателем так же трудно, как и философом, да и науки сии одинакие, одна украшает голову снаружи, а другая внутри, а что к первой ныне больше прилепляются, тому причиною мода. Да сие и весьма справедливо: украшенная снаружи голова гораздо почтеннее украшенной внутри, потому что мы всегда хвалим, почитаем и удивляемся тому, что прежде другого лучшим нам покажется. А в том и никакого нет сомнения, что хорошо завитые волосы скорее ума приметить можно: волосы снаружи, а ум внутри...» (Русская литература XVIII века

1799, 366). То же у Н. Николева в «Сатире на развращенные нравы нынешнего века»: «<...> Или от таких, которые производят свой век в невежестве и моды вымышляют, Стараясь свой болван снаружи украшать, Не думая о том, чтоб разум просвещать» (Муза пламенной сатиры 1988, 126).

Нередко в комедиях петиметру сопутствует компания таких же, как он сам, щеголей-галломанов. Так, вместе с Промоталовым выведены на сцену еще двое щеголей – Вертопрахов и Пустомелев («Свадьба господина Промоталова»). Брызгалова окружают его «друзья» Безумин и Пустомелин («Осмеянный вертопрах»). Развратину приданы «трое франтов» (как указано в афише) – князь Жилеткин, граф Капотов и граф Воротников, насмешливо задирающих противников галломании Постоянова и Здравосудова («Неудачный сговор...»). Функция этих персонажей – в дополнении или дублировании черт главного петиметра.

Дворянская галломания была особенно распространена в обеих столицах. Однако вскоре она проникла и в провинцию. Чаще всего провинциальная галломания носила вторичный характер. Провинциальный петиметр – это, как правило, побывавший в Петербурге молодой дворянин. Именно во время своего пребывания в столице он наблюдал и усваивал поведение, привычки, манеру одеваться и говорить столичных вертопрахов и щеголей, а потом переносил их в свой уезд. Он мог вовсе не бывать в Париже и в глаза не видеть парижские моды и нравы, но прочно усваивал мысль о приоритете французской культуры. Почти всегда это усвоение принимало уродливо-комические формы, поскольку соединялось с грубостью

провинциальных нравов и невежеством поместного дворянства. Такой тип провинциального щеголя-петиметра выведен в лице Затейкина в комедии А. Копиева «Обращенный мизантроп, или Лебедянская ярмонка». Служа в Преображенском полку в Петербурге, Затейкин усвоил «полуфранцузский язык». «Он как-та в Питере-та, по-французскому-та што ли научился, да што там наизусть-та выучит, ан суды приедет, ды сочиняет перед нами; ну! мы люди темные, нам где понимать, а дивуемся, дивуемся, как чево не понимаешь-та», – говорит о нем Еремеевна (Копиев 1794, I, 8)⁶. Петербургское происхождение французских слов и выражений Затейкина подтверждает его реплика, адресованная Любушке: «Помилуйте, матушка, Любовь Ивановна! али-то што-нибудь ... с вами сделалось... такое, што вы, так сказать, ... по-нашему, по-питерски, димавез юмер» (*там же*, III, 3). Признаваясь в своей склонности к Любви, Затейкин говорит Еремеевне: «Она жа, так сказать, и прикрасная, ды по-нашему, по-питерски, емабль! то уж емабль!» (*там же*, IV, 1).

Как и положено петиметру, Затейкин представлен в комедии франтом. «Што за гусары? што за причоска! – франт, собака!» – отзывается о нем Недоедалов. Положительный персонаж граф Достойнов находит франтовство Затейкина «смешным» и несовместимым с военной службой: «Да што ты так разряжен! <...> тебе же хочется ко мне в полк вытти из гвардии капитаном, а это смешное

франтовство хорошего капитана никогда не сделает; ты знаешь, что служба ни этих нарядов, ни полуфранцузского языка не требует» (*там же*, V, 4)., Затейкин в ответ на упреки Достойнова оправдывается: «... а што три жилетки, <...> вить не мы эта выдумали, в Питере-та все так жа носят; а коли по-французски – та лучше не выучен, так я бы и за море поехал: да мне матушка говорит: «Прокляну, Никалаша, кали паедешь! ан где ж нашему брату перенять?»» (*там же*).

Петиметрство соединяется в образе Затейкина с грубыми нравами трактирного буяна и драчуна, предпочитающего выяснять отношения с помощью кулаков.

Колоритный образ Затейкина стал в какой-то мере нарицательным для обозначения провинциального модника. Подтверждением этого служит сцена из комедии Майкова «Неудачный стговор...», в которой трое молодых франтов, «по нынешнему будучи одеты» (как гласит ремарка), беседуют о комедии Копиева. Понимая, что сатирическая сила этого образа направлена и против них, петиметры стремятся отмежеваться от него: «... этим Затейкиным мы ничуть не должны быть шокированы... Мы не того совсем покрою... мы обращаемся в большом и лучшем свете... мы в нем играем первую ролю молодых людей... А Затейкин где? ... в каком-нибудь уезде... на ярмонке... да полно и есть ли такой в натуре?». Щеголи не собираются изменять себе: «Хоть сто Затейкиных выпусти на сцену, нам ли для этого расстаться с капотами или галстуками». Зная, что сегодня «будут давать эту же пиесу» (т. е. «Обращенного мизантропа...»), один из франтов предлагает: «Назло оденемся все так же, как этот Затейкин, и поедем в спектакль»

⁶ При цитировании текста комедии Копиева полностью сохранена орфография автора, использованная им для отражения особенностей устной речи своих персонажей.

(Майков 1794, 10). Приведенный эпизод представляет несомненный интерес как пример воздействия комедийных образов на зрителей того времени и их восприятия публикой.

Оторванный от своих национальных корней, русский петиметр не мог быть носителем гражданственности и патриотизма, моральных ценностей, традиционно закреплявшихся за дворянским сословием. Афористическое заострение эта проблема получает в «Бригадире», в реплике Иванушки: «Тело мое родилось в России, это правда; однако дух мой принадлежал короне французской» (Фонвизин 1982, III, 1). Формула эта по сути представляет собой секулярную интерпретацию христианского противопоставления духа плоти с сохранением их религиозно-оценочных дефиниций. Тело как греховное и низкое понятие есть порождение России, дух же как высокое связывается со служением французскому государству («корона французская» – перифрастическое обозначение Франции не как страны, а как государства). В связи с атрофией чувства гражданского долга у галломанствующей молодежи в просветительской литературе все чаще ставился вопрос о приоритете отечественного воспитания, о разумном сочетании в нем национального и иноземного элементов, о том, что отношение к чужой культуре должно быть осознанным и избирательным.

Тип петиметра, как он сложился в русской литературе второй половины XVIII века, представляет собой комически-сатирическое осмысление определенного социокультурного явления. Это осмысление с течением времени менялось. Начиная с первых образов «петиметров»

и «петиметров» в первых комедиях Сумарокова (Дюлиж, Деламида), галломания изображалась как социально-нравственное явление. Такой аспект оставался основным вплоть до первой половины 1790-х гг., когда под влиянием Французской революции в трактовке галломании обозначились политические акценты: пристрастие к французской моде в условиях последних лет екатерининского и особенно павловского правления могло быть истолковано как знак политической неблагонадежности.

Это изменение отношения к галломании нашло свое отражение и в комедийных фамилиях петиметров. Так, у Фонвизина в «Бригадире» щеголь-галломан назван репрезентативным русским именем, ласковая семейно-домашняя форма которого «Иванушка», специально отмеченная в афише, входит в комическое противоречие с фанатической преданностью его носителя чужой культуре. В комедии Хвостова «русский парижанец» наделен говорящей фамилией Франколюб, фиксирующей суть его сценического образа. Фамилия Развратин в «Неудачном стоворе...» Майкова несет уже негативную, причем нравственно-политическую, оценку петиметра. Политическая подоплека фамилии несколько раз обыгрывается в тексте комедии. Постоянов, например, обращается к Развратину: «Приятными ли тебе еще кажутся плоды того обычая, который ты заимствовал в Париже в такое *развратное* время?» (Майков 1794, 15). В связи с этим показателен и финал «Неудачного стовора...». Как правило, возвратившемуся из Франции галломану жизнь в России представлялась невозможной, он стремился вернуться обратно в вожделенный

Париж. В комедии же Майкова Развратин не выражает желаний уехать во Францию. В финале он неожиданно раскаивается в своих заблуждениях. Это отступление от комедийного стереотипа было для Майкова, исполнителя в то время должности директора императорских театров, принципиальным – отказ галломана от петиметрства расценивался в правительственных кругах как проявление политической лояльности.

ЛИТЕРАТУРА

Берков 1977 – Берков П. Н., *История русской комедии XVIII в.*, Л., 1977.

Екатерина II 1789 – [Екатерина II, императрица] «Недоразумения, комедия в пяти действиях», *Российский феатр, или Полное собрание всех российских феатральных сочинений*, СПб., 1789, Ч. XXXI, 153–318.

Копиев 1794 – Копиев А., *Обращенный мизантроп, или Лебедянская ярмонка. Комедия в пяти действиях*, СПб., 1794.

Майков 1794 – Майков А., *Неудачный сговор, или Помолвил да не женился. Комедия в одном действии*, СПб., 1794.

Михайлов 1788 – Михайлов И., *Комедия Одно на другое похоже, в четырех действиях*, М., 1788.

Муза пламенной сатиры 1988 – *Муза пламенной сатиры: Русская стихотворная сатира от Кантемира до Пушкина*, М., 1988.

Перемена в нравах 1789 – *Перемена в нравах, комедия в двух действиях*, М., 1789.

По одежке протягай ножку 1790 – «По одежке протягай ножку, комедия», *Российский феатр, или Полное собрание всех российских феатральных сочинений*, СПб., 1790, Ч. XXXVI, 291–309.

Со второй половины 1790-х гг. галломан как персонаж почти не отмечается в комедиях. «Страх быть обвиненным в сочувствии французской революции был, по-видимому, настолько силен, что к середине 1790-х годов исчезает и из литературы, и, очевидно, из жизни тип французолюба-петиметра» (Берков 1977, 342–343).

Проскурин 1999 – Проскурин О.А., *Поэзия Пушкина, или Подвижный палимпсест*, М., 1999.

Рассадин 1985 – Рассадин С.Б., *Сатиры смелый властелин*, М., 1985.

Русская литература XVIII века 1979 – *Русская литература XVIII века. 1700–1775: хрестоматия* / Сост. В.А. Западов, М., 1979.

Селявин 1796 – Селявин Н., *Осмеянный вертопрах, оригинальная комедия в трех действиях в стихах*, М., 1796.

Сиповский 1917 – Сиповский В.В., «Из истории русской комедии XVIII века (К литературной истории «тем» и «типов»)», *Известия Отд. рус. яз. и словесн. Российской академии наук*, 1917, Т. XXII, Кн. 1, 205–274.

Софронова 1985 – Софронова Л.А., *Польская театральная культура эпохи Просвещения*, М., 1985.

Фонвизин 1982 – Фонвизин Д.И., *Сочинения*, М., 1982.

Хвостов 1786 – Хвостов Д., *Мнимый счастливец, или Пустая ревность, комедия в одном действии*, СПб., 1786.

XVIII A. RUSŲ KOMEDIJOS PETIMETRO TIPAS

Irina Kulikova

Santrauka

Straipsnyje analizuojami tipologiniai vieno iš pagrindinių rusų švietiejiškosios komedijos personažų – petimetro (dabitos-galomano) paveikslo ypatumai, aptinkami ne tik personažo išvaizdos aprašyme bei galomano kalboje, bet ir pasireiškiantys gyvenimo būde ir jo suvokime. Šiuos ypatumus sąlygoja Versalio

dvaro vertybių sistema bei vergiškai aklas buitinės prancūzų aukštuomenės kultūros kopijavimas.

Rusiškasis petimetras kaip literatūrinis tipas yra ne kas kita, kaip komiška ir satyrinė sociokultūrinio Rusijos gyvenimo sampratos apraiška, atsiradusi suvokiant svetimą kultūrą kaip sektiną pavyzdį.

Irina Kulikova

Résumé

Dans cet article on analyse les qualités typologiques du portrait du *Petit-maître* d'un des personnages principaux de la comédie russe des Lumières. On examine les particularités de son apparence, de son langage, de sa manière de vivre et de concevoir les choses. On reconnaît que ces particularités sont déterminées par le système des valeurs de la cour de

Versailles et par l'imitation servile et aveugle de mœurs de la haute société française.

Petit-maître russe comme un type littéraire manifeste le point de vue satyrique et comique de la vie socio-culturelle de la Russie, basé sur le concept de la culture étrangère comme l'exemple à suivre.

Получено: 2004, май

Принято: 2004, май

Адрес автора:

Вильнюсский педагогический университет

Кафедра русской литературы

ул. Студенту 39, LT-08106 Вильнюс

E-mail: vida.g@vpu.lt