

Е. И. Абрамова

СВОЕОБРАЗИЕ КОСТЮМНЫХ ДЕТАЛЕЙ
В РОМАНЕ В. С. ПИКУЛЯ «СЛОВО И ДЕЛО»

Данная статья посвящена анализу особенностей костюма и его роли в романе В. С. Пикуля «Слово и дело». Костюмная деталь в историческом романе не только создаёт колорит эпохи, но и становится одним из важных способов характеристики героев. Именно вторая функция – костюм как средство создания образа – является доминирующей в романе «Слово и дело».

Ключевые слова: исторический роман, костюм, костюмная деталь, мода, одежда, функции костюма.

Костюмный пласт любого художественного произведения неоднозначен, ибо костюм служит средством характеристики не только героя, но и эпохи, отношений между людьми, зависит от этикета и одновременно определяет манеру поведения («по одежке встречают»), а также в определённой степени отражает авторскую концепцию, передаёт его отношение к герою.

На наш взгляд, особого внимания заслуживают костюмы в исторических романах. В произведениях этого жанра автору приходится воспроизводить особенности быта уже прошедшей эпохи, а значит, все детали преломляются через призму его личного восприятия этой эпохи и, что самое важное, зависят от степени осведомлённости писателя об определённом историческом периоде. В исторической прозе проблема костюма тесно связана с вопросом о соотношении вымысла и документа. Исследователь С. М. Петров пишет по этому поводу: «И как бы тщательно ни изучались соответствующие материалы и документы, при художественной их обработке он [писатель] может допустить ошибки в понимании им эпохи, в своих представлениях о её людях, нравах» [3: 400]. Это справедливо и в отношении костюма. Избегая детальных описаний одежды, автор, с одной стороны, облегчает себе работу и оберегает себя от случайных исторических недочётов, но при этом, с другой стороны, он лишает читателя возможности более полно представить описываемую эпоху. Не секрет, что наше визуальное восприятие того или иного исторического периода связано, прежде всего, с живописью или скульптурой, а, следовательно, и с костюмом. Ведь костюм, являющийся одной из важнейших составляющих культуры, отражающий весь склад умственной и духовной жизни каждого народа в любой период его исторического развития, воссоздаёт пластический образ эпохи. Таким образом, в исторической прозе трудно обойтись без включения писателем в ткань произведения одежды героев. Однако излишнее увлечение подробностями, терминологией требует, с одной стороны, виртуозного владения информацией из истории моды как от писателя, так и от читателя, но с другой – восприятие произведения оказывается за-

труднено историзмами и архаизмами, и это неизбежно ведёт к спаду интереса у рядового читателя.

Итак, нетрудно убедиться, что костюм, являясь составляющей портрета, может стать в произведении весьма значимой деталью, а в исторических романах костюмная деталь может наиболее полно раскрыть свои потенциальные возможности. Внимание к костюму в историческом романе необходимо, во-первых, из-за той значительной роли, которую играла и продолжает играть одежда в жизни людей, потому что костюм – неоспоримая часть культуры нации, во-вторых, из-за невозможности представить нравы и быт прошлых веков, минуя описание костюма, и, в-третьих, из-за отсутствия работ в этой области.

Рассмотрим ряд костюмных деталей в романе-хронике В. С. Пикуля «Слово и дело» (1975), где изображено десятилетие царствования Анны Иоанновны, последовавшее за величайшей реформаторской эпохой Петра I и правлением Екатерины I. По мнению С. М. Петрова, главные приметы времени в «Слове и деле» – «разгул бироновщины, засилье иностранцев, отвратительная личность Анны, неслыханная расточительность, распутство и кровавое палачество, заставляющее содрогаться даже в историческом воспоминании» [3: 370]. Однако В. С. Пикуль не ограничивается изображением двора императрицы: писатель «рисует развёрнутую картину жизни, где есть место и властителям, и народным низам» [3: 370]. Перед взором читателя проходят передовые люди эпохи – Третьяковский, Ломоносов, губернатор Сибири Соимонов и др.

В романе «Слово и дело» автор не уделяет большого внимания описанию полного костюма, чаще есть лишь детали одежды (ботфорты, перчатки, платок, манжеты и т.п.). Причём на страницах произведения довольно редко встречаются трудные для читателя термины из истории моды. Чаще В. С. Пикуль использует широко употребительные слова: штаны (не выделяя каких-то особенностей этого элемента костюма), перчатки, чулки (указывая лишь цвет – оранжевый, фиолетовый). Аппелируя к общим представлениям читателя о галантном веке, писатель при помощи костюмных маркеров создаёт исторический фон эпохи.

Знаковые детали, проходящие через всё произведение – красный платок Анны Иоанновны, который она подвязывала «на манер» бабы крестьянской [4: 227, 278, 279, 293; 5: 9, 72, 228], и зелёный козырёк Остермана [4: 46, 54, 103, 116, 276; 5: 103, 166, 442]. С одной стороны, Остерман просто скрывает большие глаза при разговоре с кем-либо, но с другой – здесь проявляется хитрость тонкого дипломата, который прячет взгляд от собеседников, а значит, и свои мысли. Такая деталь, как красный платок, особенно важна для понимания образа героини. Цвет головного убора символически подчёркивает сущность правления «Кровавой Анны», «царицы престопадного зраку», а манера носить его скорее намекает на некомпетентность правительницы, чем маркирует взаимосвязь с народным миропониманием.

Рисуя облик императрицы, В. С. Пикуль использует ёмкие костюмные детали. Рассмотрим два эпизода, в которых представлена корона: «*На голо-*

ве герцогини, словно шапка на подгулявшей бабе, съехала набок курляндская корона» [4: 151]. «Корону на голове Анна Иоанновна редко носила. Вот и сейчас, перед зеркалом встав, она водрузила её прямо себе на грудь. А грудь её была столь велика, корсетом подпёртая снизу, что корона покоилась, будто на столе. Так она и вышла – с короной на груди необъятной» [4: 556]. В первом случае деталь весьма колоритна: курляндская корона на голове герцогини, подписывающей кондиции, которые открывают дорогу к русскому престолу, намекает на истинную сущность «правительницы». Через костюмную деталь во втором примере прямо демонстрируется отношение к власти уже российской императрицы Анны Иоанновны: для неё управление государством – игра, развлечение, связанное с удовольствием ни в чём себе не отказывать; всё, даже императорский символ власти, отдано ей на потеху.

Можно выделить ряд наиболее интересных случаев употребления костюма как средства индивидуальной характеристики персонажа. Один из них связан с образом когда-то всесильного фаворита Петра I, «полудержавного властелина» Александра Даниловича Меншикова: *«Велел нести камзол да брить себя» [4: 34]. В ссылке перед смертью Меншиков надевает камзол. Здесь эта костюмная деталь приобретает черты символа прошлой жизни светлейшего князя, его бывшего величия.*

Одно из немногословных, но очень ёмких в смысловом отношении использований костюма в романе связано с придворной жизнью: *«И гремели перед Катькой пышные роброны, склонялись перед нею плечи статс-дам, сверкали эполеты, сыпалась с париков розовая пудра, взлетали шляпы иностранных послов» [4: 91]. В данном примере ряд однородных членов предложения создаёт впечатление того, что неважно – человек или костюм перед нами: люди обезличены, а костюмы олицетворены. Придворные предстают не как люди, а словно костюмы-маски, скрывающие истинную сущность их владельцев. Однако необходимо отметить невнимание автора ко времени появления одной детали одежды. Дело в том, что эполеты как знак отличия, парадный вариант офицерских погон на мундире или сюртуке существовали в царской России с 1807 г. по 1914 г. Другое значение слова «эполет» – козырёк-крылышко – связано с верхней мужской одеждой средневековья.*

Любая деталь, словно вскользь упомянутая автором, становится значимой: *«Вывалился из возка, весь в мехах волчьих, Густав Левенвольде...» [4: 202]. Волчьи меха дополняют образ Левенвольде. Нет ничего удивительного в том, что в период борьбы за место около новой императрицы люди теряют свой человеческий облик и становятся как звери. Говоря об иностранцах, которые, словно хищники, слетелись на лёгкую добычу при дворе Анны Иоанновны, В. С. Пикуль часто использует костюмную деталь для акцентирования «звериного» в таких героях. Ещё один яркий пример – граф Линар: *«Из кареты перед дворцом вышел молодой человек в чёрном плаще. <...> Чёрным плащ тащился за ним по ступеням, словно змеиный хвост» [4: 493–494].**

Первое, на чём останавливается автор, представляя нового героя, – возраст («молодой человек») и чёрный плащ. Ещё не названо имя, цель прибытия в Петербург (чуть позже автор отметит необыкновенную красоту графа), но уже появляется костюмная деталь. На первый взгляд она не несёт особой смысловой нагрузки, а лишь соотносит с эпохой, но буквально через предложение автор повторяет деталь костюма, добавляя весьма колоритное сравнение. «Чёрный плащ» графа наполняется новым смысловым содержанием: вновь В. С. Пикуль подчёркивает «звериное» в облике героев-иностранцев, появляющихся при дворе. Далее эта же костюмная деталь возникает, когда юная принцесса Анна Леопольдовна обращает внимание на молодого красавца: «*Граф Линар, волоча по снегу чёрный плащ, прошёл мимо принцессы, даже не глянув...*» [4: 517]. Её наставница, видя слёзы девушки, оскорблённой невниманием молодого человека, берётся устроить их свидание. В этом эпизоде уже нет прямого сравнения плаща со змеиным хвостом, но возникший ранее образ «змея», благодаря общей костюмной детали, приобретает новое смысловое наполнение: опытный в любовных делах Линар становится неким «змеем-искусителем».

Этот образ усиливается, когда в сцене беседы графа с наставницей принцессы мы видим подкладку плаща: «*Линар небрежно сбросил плащ, подбитый пунцовым шёлком*» [4: 519]. Примечательно, что здесь герой снимает плащ: перед госпожой Адеркас (в прошлом содержательницей притона) нет необходимости в маске «искусителя». Во второй книге романа сравнение шлейфа плаща с хвостом змеи возникнет уже в связи с образом Бирона [5: 544]. Таким образом, используя яркие костюмные детали, писатель подчёркивает опасность иноземной силы, пригретой двором, но враждебной Российскому государству. Нагнетание сравнений одежды с образами «хищников» формирует тревожную атмосферу страшных годов правления Анны Иоанновны.

Часто В. С. Пикуль уделяет внимание костюму щеголя: «*Здесь и князь Антиох Кантемир похаживает: парик у него до самого копчика, кружева шуришат, ножку в чулке оранжевом отставит, тростью взмахнёт – не хочешь, да на него помотришь*» [4: 212]. Кантемир любит себя, «рисуетя». Он привлекателен, «*попал в фавор*» и сознаёт своё превосходство. Модный парик, трость, оранжевые чулки, поза характеризуют его как «*кавалера с картинки*». Следует отметить, что для живописи XVIII в. характерны разного рода жанровые сценки, по которым у рядового читателя складывается облик «галантного века». Подобное зрительное впечатление «картинного» кавалера довольно часто возникает в исторических романах, где действие разворачивается в XVII–XVIII вв., особенно если изображается модник. Например, таким впервые предстаёт Франц Лефорт в романе А. Н. Толстого «Пётр Первый»: «*С верха он (Волков. – Е. А.) увидел царя и рядом с ним длинноволосого, среднего роста человека с растопыренными, как у индюка, лапами короткого кафтана. В одной руке – на отлёте – он держал шляпу, в другой трость...*» [6: 73]. Д. А. Гранин в романе «Вечера с Петром Великим» (2000) так описывает молодого франта: «*Разгуливал по*

городу, красуясь своим модным камзолом с кружевной отделкой, весь на- помаженный, напудренный, в белых шёлковых чулках, в лакированных туфлях» [1: 337].

Мода – флюгер при дворе. Любое изменение курса влечёт перемены в одежде: *«Вице-канцлер решил угодить императрице: был он сейчас в кафтане бледно-розовом, скрипела тонкая парча, переливаясь муаром, а кривые ноги Остермана облегли чулки цвета фиолетового» [4: 228].* Подобные цвета наряда не вполне подходят для человека такого возраста и такого положения, как Остерман, но этот лукавый царедворец знает, что Бирон – фаворит царицы – не любит чёрного цвета. Уже с этого момента можно говорить о начале эпохи бироновщины. Следует отметить, что в данном отрывке автор точен. Граф Э. Миних в своих записках сообщает, что даже седые старики в те годы *«...не стыдились наряжаться в розовые, жёлтые и попугайные зелёные цвета» [2: 8].*

Важно, что иноземное нововведение при дворе Анны Иоанновны – мода – определяется как *«зверюга страшная» [5: 378].* Однако роскошь костюмов не может скрыть истинного облика императорского двора: *«...на пальцах женщин много бриллиантов, зато под ногтями у них черно от грязи. Если роскошно платье статс-дамы, то шея у неё давно не мыта. Покрой одежд был уродлив. Бывало, и платье хорошо, но в танце обнажались из-под него голые ноги (на чулки денег уже не хватило)» [5: 378].* В данном отрывке интересным представляет маркирование «разделённости» костюма и его владельца: возникают два мира, не гармонирующие друг с другом: мир самого человека и мир костюма, моды. Этот контраст «тела» и «одежды» подчёркивает «неорганичность» нововведений.

Обратимся ещё к одному интересному использованию костюмной детали в романе: *«Сидела (Елизавета. – Е. А.) среди мужчин в штанах солдатских, ногами болтая» [4: 101].* Елизавета одета в мужские штаны, что странно и, пожалуй, непозволительно для той эпохи. Это характеризует её как своевольную, бесшабашную и раскованную женщину. Но только такая женщина сможет совершить государственный переворот и взойти на престол. Мужские штаны становятся своеобразным знаком того, что Елизавете предстоит заниматься мужским делом – управлять Российской империей. С этим эпизодом интересно перекликается другой. Анна Иоанновна, узнав, что любовница Голицына живёт в его доме под видом слуги-юноши (перодевая в мужской костюм), заявляет: *«Завелись в моём государстве люди недобрые. Девке в штанах мужских ходить от Бога не завещано. То есть умысел нехороший, на соблазны всякие наводящий» [4: 472].* Так автор на уровне костюма ещё раз напоминает читателю о скрытом конфликте между Анной Иоанновной и Елизаветой.

Итак, нетрудно убедиться, что костюм в романе В. С. Пикуля «Слово и дело» в основном выступает как средство характеристики персонажей. Безусловно, по костюму можно определить социальное положение героя, но писателю важнее дать через одежду его психологическую характеристику. Отсутствие подробных описаний костюма придаёт значительность

деталюм, акцентироваемым автором. Костюм, связаннй с образами иностранцев при дворе Анны Иоанновны, формирует колоритную группу, объединённую на основе маркирования в одежде чего-то звериного, что позволяет говорить о недвусмысленной авторской оценке этих персонажей.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Гранин Д. А. Вечера с Петром Великим. Сообщения и свидетельства господина М. – М.: ЗАО Изд-во Центрполиграф : ООО «МиМ-Дельта», 2003. – 447 с.
2. Коршунова Т. Т. Костюм в России XVIII – начала XX века: Из собрания Государственного Эрмитажа: Альбом. – Л.: Художник РСФСР, 1979. – 282 с.: ил.
3. Петров С. М. Русский советский исторический роман. – М.: Современник, 1980. – 412 с.
4. Пикуль В. С. Слово и дело: роман-хроника времён Анны Иоанновны // Пикуль В. С. Собр. соч.: В 20 т. – М.: Деловой центр, 1992. – Т. 6. – Кн. 1. – 603 с.
5. Пикуль В. С. Слово и дело: Роман-хроника времён Анны Иоанновны // Пикуль В. С. Собр. соч.: В 20 т. – М.: Деловой центр, 1992. – Т. 7. – Кн. 2. – 671 с.
6. Толстой А. Н. Пётр Первый // Толстой А. Н. Собр. соч.: В 10 т. – М.: ГИХЛ, 1959. – Т. 7. – 861 с.

УДК 821.161.1.09-1+929Дрожжин+82.02“18”

А. М. Бойников

К ВОПРОСУ О СЛАВЯНОФИЛЬСКИХ ВОЗЗРЕНИЯХ С. Д. ДРОЖЖИНА

В статье рассматривается характер влияния славянофильских воззрений на творчество поэта-крестьянина С. Д. Дрожжина. Основное внимание уделяется воплощению в его стихотворениях образа генерала М. Д. Скобелева, героя русско-турецкой войны 1877–1878 гг.

Ключевые слова: С. Д. Дрожжин, М. Д. Скобелев, славянофильство, русско-турецкая война, православие, соборность, самодержавие.

Своеобразие мировоззрения наиболее популярного на рубеже XIX–XX веков русского поэта-крестьянина Спиридона Дмитриевича Дрожжина (1848–1930) выразилось в том, что в 1860–1870-е гг. он наряду с революционно-демократическими испытывал сильное воздействие славянофильских воззрений, поскольку и те, и другие являлись в то время двумя важными векторами общественного сознания. О демократической основе лирики Дрожжина было немало сказано советскими литературоведами [1: 121; 3: 756; 5: 133; 9: 95; 10: 15; 13: 54]. Славянофильский же компонент, оказавший существенное влияние на тематику ряда его произведений и тесно связанный с православием, по сей день остаётся практически неисследованным.

Осмысливая в своей автобиографии философскую проблему смысла жизни в духе православного миропонимания, Дрожжин пишет: *«Нужно жить, трудиться и терпеть, а терпение и любовь к сознательному труду*