

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 821.161.1.09

ПЕРЕОДЕВАНИЕ И ПЕРЕВОПЛОЩЕНИЕ (К ВОПРОСУ О ВЗАИМОДЕЙСТВИИ МОТИВОВ)

Е. И. Абрамова

Тверской государственной университет
кафедра журналистики и новейшей русской литературы

Статья посвящена анализу двух значимых в культуре мотивов – переодевания и перевоплощения. Обращаясь к историческим романам XX века, автор исследует ряд эпизодов, где возникает данные мотивы, играющие характерологическую и сюжетообразующую роль, и прослеживает особенности взаимодействия переодевания и перевоплощения.

Ключевые слова: *мотив переодевания, мотив перевоплощения, костюм, костюмные детали, одежда, функции переодевания, исторический роман.*

Мотивы перевоплощения и переодевания уходят в мифопоэтическую традицию, однако они слабо исследованы на материале XX века, хотя их значение представляется не менее важным, что мы и попытаемся обосновать в данной работе. Мы не претендуем на полноту исследования по заявленной проблеме, но стремимся проиллюстрировать основные положения выдвигаемой нами концепции.

Н. А. Криничная в книге «Персонажи преданий» обращается к проблеме переодевания и перевоплощения на материале преданий. Исследователь отмечает особенности процесса взаимодействия рассматриваемых мотивов: «В русских же преданиях перевоплощение обычно уже вытеснено переодеванием (либо тождественным ему уподоблением, имеющим в сущности реалистический характер) <...> Приобретая все более реалистическую мотивировку, переодевание (уподобление) в конечном счете утратило какие бы то ни было признаки преемственности с предшествующим ему перевоплощением» [2, с. 43]. В ходе исследования Н. А. Криничная приходит к выводу: «В дальнейшем перевоплощение, приуроченное к демофилогизированному персонажу, подчас трансформируется в реальное переодевание (либо появление персонажа неузнанным), которое изображается по образцу перевоплощения и которое функционально в какой-то мере ему тождественно» [2, с. 170]. Данное положение послужило отправной точкой нашей работы. Представилось интересным проследить, как перевоплощение реализуется на основании переодевания, каков механизм их взаимодействия. Материалом для анализа были выбраны исторические романы XX века: «Слуга императора Павла» М. Н. Волконского, «Пером и шпагой» В. Пикуля, «Емельян Пугачев» В. Я. Шишкова. Выбор текстов обусловлен значительной ролью переодевания в структуре данных произведений и разнообразием функций.

В романе М. Н. Волконского «Слуга императора Павла» первоначально смена костюма подается как формальность: Чигиринский, собираясь «закончить ... дело здесь в Петербурге» [1, с. 426], надевает «свою старую форму конногвардейского полка, в котором служил» [1, с. 462]. Далее становится понятным, что переодевание носит маскарадный характер, причем объединяет две функции – «шпионскую» (то есть способствует беспрепятственному перемещению по дворцу, где караул несут конногвардейцы) и мистико-психологическую. В старом мундире под видом призрака погибшего Ивана Чигиринского герой не только проникает к Платону Зубову, но и заставляет того исполнить поручение – передать документы против масонов императору Павлу. Во втором случае мотив переодевания осложняется за счет сакрализации, так как выступает как аналог перевоплощения. Считающийся умершим Иван живет в доме своей сестры под видом вымышленного брата-близнеца Клавдия. Таким образом, переодевание Клавдия в старую форму Ивана есть материальный, вещный маркер превращения Клавдия в Ивана.

Постепенно система таких переодеваний-перевоплощений в романе усложняется, становясь доминантной в развитии действия. На совещании «главарей масонства» [1, с. 470] в обвинительном приговоре Чигиринскому возникает еще один двойник героя – доктор Герман, появившийся в петербургской масонской ложе в 1789 году. Мотив переодевания здесь продолжает сохранять сакральную функцию перевоплощения, так как автор отмечает, что никто не знал реального Германа в лицо, и трижды акцентирует смену костюма как базовый компонент перевоплощения. Важно, что мотив переодевания выступает здесь еще и в качестве психологического маркера, позволяющего увидеть разницу двух мировоззрений – мистического у масонов: «... одежду его надел на себя и явился к петербургским братьям под видом доктора Германа» [1, с. 472], «переодевшись в его одежду, ты выдал себя за него...» [1, с. 472] – смена костюма тождественна перевоплощению; и реалистического у Чигиринского: «я... воспользовался его бумагами и одеждой и разыгрывал его роль» [1, с. 473] – переодевание эквивалентно игре. Заявленная Чигиринским игровая функция выдвигается на первый план: «ты продолжал все ту же игру, то есть, будучи офицером, изредка переодевался в доктора Германа...» [1, с. 474] и определяет появление еще одной маски – немца Крамера. Таким образом, мотив переодевания становится ключевым и в раскрытии образа, и в сюжете, определяя дальнейшее развитие действия: «не лучше ли тебе опять преобразиться в какого-нибудь старика-доктора вроде того Германа, которого ты так прекрасно разыгрывал?» [1, с. 479]; «Без переодевания, конечно, обойтись будет нельзя... для того чтобы бывать в среде масонов и приглядывать за этими господами, чтобы обезопасить их для нас» [1, с. 479]. В словах самого Чигиринского переодеванию не только придается огромное значение, но и четко выявляются две основные функции – «шпионская» и «защитная». Обратной стороной умения «отлично переодеваться и изменять свой облик» [1, с. 478] становится риск потерять себя (модель: переодевание = перевоплощение = реинкарнация), что осознается Чигиринским: «...но прежний свой облик я окончательно терять не намерен» [1, с. 479]. Для Ивана оказывается важным сохранить свое лицо в

буквальном смысле слова, чтобы быть узанным прекрасной полячкой. Все дальнейшие смены костюма в романе подчинены этой необходимости маневрировать между двумя полюсами: быть узанным полячкой и остаться неузнаваемым для масонов: «он так и рассчитывал сначала стереть с лица земли целиком Чигиринского на все время своего пребывания в Петербурге. Но теперь он крепко задумался о том, не рискнуть ли ему хоть на короткий промежуток снова явиться в своем виде. Это было нужно лично для него самого» [1, с. 549].

Еще одно произведение, в котором сюжетобразующую роль играет мотив переодевания – роман В. Пикуля «Пером и шпагой». История секретной дипломатии XVIII века непроизвольно делает переодевание не только культурно-исторической, но и политической и психологической доминантой. Дипломатическую биографию де Еона можно условно разделить на два этапа: женский и мужской. Каждый из них маркирован сменой костюма, причем переодевание в девицу де Бомон приравнивается к перевоплощению, активизируя тем самым древнюю сакральную функцию: «Вслед за Дугласом... отправился в дорогу и де Еон. Впрочем, правильнее писать: *отправилась*, ибо де Еон ехал в Россию под видом женщины. Роскошные туалеты, в которых защеголял наш адвокат, были справлены под наблюдением принца де Конти, знавшего, как надо женщине одеваться, чтобы она нравилась мужчинам» [3, с. 12]. Мы позволили себе привести здесь довольно объемную цитату, чтобы показать, как переодевание отождествляется с перевоплощением. Если вчитаться в заключительное предложение фрагмента, то в ходе развертывания фразы имплицитно представленный мотив переодевания («защеголял») превращает «адвоката» в «женщину».

Второй визит шевалье в Петербург (уже в его истинном облике) тоже вводится через переодевание, причем, как и в первом случае, скорее подразумеваемое, чем явно обозначенное: «Вот теперь нам исторически точно известно, что де Еон прибыл в Петербург, и не в женском, а в мужском одеянии [речь идет именно о костюме, а не о половой принадлежности как таковой – Е. А.]. <...> Кавалер Дуглас, видя, как я схожу на берег со шпагой на боку и шляпой под локтем, в белых чулках и напудренном парике, подумал, наверное, что перед ним парижский жентильом» [3, с. 96]. Важно подчеркнуть, что мотив переодевания, обуславливающий мотив неузнанности, настойчиво повторяется автором, что свидетельствует об особой роли исследуемого мотива в структуре произведения (в частности, в сюжетной линии де Еона).

Следует отметить вынужденный характер переодеваний героя в женское платье. Хотя функции подобной смены костюма в романе достаточно широки: от маскарадно-игровой (в ратуше) до дипломатической (первый визит в Россию) и достаточно традиционной – защитной (когда объявлена «охота» на опального дипломата [3, с. 379–381]), но навязанное людьми или обстоятельствами переодевание постепенно вытеснит кавалера: «Он остался неумолим. <...> Она неумолима. Вот так и надобно говорить впредь о де Еоне» [3, с. 393]. Насильственное превращение де Еона в госпожу де Бомон приказом короля не только понижает социальный статус этого человека, но актуализирует такую мифологизированную сторону переодевания-преображения, как оборотничество: «– Женевьева! – кричали на улицах. – <...> Обернись в мужчину обратно... Что тебе стоит» [3, с. 404]. Обратное

переодевание и обретение истинного пола произойдет лишь после смерти (см. пролог романа, где переодевание предстает не только как раздевание-разоблачение, но и как обратное перевоплощение в мужчину).

Функциональная тождественность мотива переодевания перевоплощению обусловлена психологически: «наиболее часто переодевание происходит в момент смертельной опасности либо вызвано этой опасностью и служит способом избавления от нее» [2, с. 170]. В романе В. Я. Шишкова «Емельян Пугачев», где мотив переодевания пронизывает все произведение и возникает на разных уровнях, помимо придворного и пугачевского миров, «спасительные» костюмы являют полную противоположность истинному социальному положению или половой принадлежности персонажей: архимандрит переодевается в крестьянина, француз-управляющий (мужчина) – в женщину. Попытки спасения проявляются как стремление максимально уйти от своего привычного облика, перевоплотиться до неузнаваемости.

Необходимо отметить, что категория «узнаваемости» становится своеобразным мерилем истинности переодевания-перевоплощения. В романе возникают ситуации, где народ принимает Пугачева за простого человека, если на нем армяк, холщовая рубаха, обычная казацкая «срыда». Сначала, используя возможности своего «скромного» костюма, герой подкрепляет легенду о царе-страдалце. Входя в роль императора, Пугачев стремится сменить наряд, чтобы народ признавал в нем царя: «...Пугачев в новом наряде был неузнаваем. Сверкая на солнце золотыми позументами зеленого зипуна, лихо надвинув на густые брови бархатную шапку-трухменку, он важно прохаживался по луговине» [4, т. 7, с. 755]. Ключевое слово – «узнаваем»; костюм четко выполняет свою доминантную функцию, превращая казака в «императора». В дальнейшем мы видим довольно большое разнообразие одежды лже-императора, но предназначение костюма – маска – сохраняется.

Значимым становится то, что переодевание не всегда эквивалентно превращению, несмотря на ожидания героев и попытку активизировать сакральную функцию смены костюма. Изображая дворцовый переворот в романе «Емельян Пугачев», В. Я. Шишков подчиняет героев стихии «маскарада с переодеваниями» [4, т. 7, с. 270]. Пытаясь отстоять право на российский престол, Петр III идет на смену костюма: «Тогда он сбросил с себя прусский мундир с прусской лентой и велел лакеям облечь его в мундир русский и возложить все знаки отличия Российской империи» [4, т. 7, с. 267]. Костюм становится своеобразной маской, надев которую император полагает, что сможет изменить ход событий или хотя бы спасти свою жизнь. Однако он примеряет на себя чужую маску: «своим» для него является прусский мундир, который несколько раз возникает на страницах романа как основная одежда Петра III. В минуту реальной опасности Петр отказывается от «своего» прусского костюма и надевает «чужой», русский, который не сможет стать спасительным, так как император всегда презирал его. Смена костюма становится для Петра III последней попыткой восстановить статус-кво, а Андреевская лента воспринимается как ключ к спасительному Кронштадту: «Петр <...> сбросил плащ и, выставив Андреевскую через плечо ленту, резким голосом приказал: – Караульный, всмотришь! Пред тобой сам император Петр» [4, т. 8, с. 275]. Однако

данный аксессуар теряет свое «сакральное» значение и перестает «работать» у Петра III, так как Екатерина уже надела Андреевскую ленту и тем самым символично приняла на себя обязанности государя.

Нетрудно убедиться, что мотив переодевания, как сущностный для понимания авторской концепции смысловой элемент, играет важную роль в историческом романе XX века. В текстах наблюдается взаимодействие мотива переодевания и перевоплощения, тем самым актуализируется сакральная функция смены костюма. Человек ощущает переодевание как перевоплощение на подсознательном уровне, вот почему на первый план выдвигается защитная функция костюма, но иногда ожидания оказываются обманутыми: переодевание не несет спасения. Представленные в романах случаи подчеркнутой нетождественности перевоплощения переодеванию определяет смыслообразительную границу мотивов, определяя их относительную самостоятельность в авторских текстах.

Список литературы

1. Волконский, М. Н. Мальтийская цепь [Текст] / М. Н. Волконский ; сост., авт. послесл. Т. Ф. Прокопов. – М. : Современник, 1993. – 640 с.
2. Криничная, Н. А. Персонажи преданий: становление и эволюция образа [Текст] / Н. А. Криничная. – Л. : Наука, 1988. – 191 с.
3. Пикуль, В. С. Собрание сочинений [Текст] : в 20 т. / В. С. Пикуль. – М. : Деловой центр, 1992. – Т. 8 : Пером и шпагой. – 528 с.
4. Шишков, В. Я. Собрание сочинений [Текст] : в 8 т. / В. Я. Шишков. – М. : ГИХЛ, 1962. – Т. 7 : Емельян Пугачев (книга первая). – 767 с. – Т. 8 : Емельян Пугачев (книга первая, вторая). – 365 с.

OUTFITS AND TRANSFORMATION: (TO THE INTERACTION OF MOTIVES)

E. I. Abramova

Tver State University

The department of journalism and modern Russian literature

This article analyzes two significant motifs in the culture - changing and transformation. Referring to the historical novels of the twentieth century, the author explores a number of episodes where there is data motives playing characterological and plot-role, and traces of the interaction of changing and transformation.

Key words: *dressing motif, the motif of transformation, the costume, costume parts, clothing, the changing function, the historical novel.*

Об авторах:

АБРАМОВА Екатерина Игоревна – кандидат филологических наук, доцент кафедры журналистики и новейшей русской литературы тверского государственного университета (170100, Тверь, ул. Желябова, д. 33), e-mail: katerinaabramova@mail.ru