

## **ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ**

УДК 821.161.1-311.6

### **СИМВОЛИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ПЕРЕОДЕВАНИЯ В ИСТОРИЧЕСКОЙ ПРОЗЕ XX В.**

**Е. И. Абрамова**

Тверской государственный университет  
*кафедра журналистики, рекламы и связей с общественностью*

Автор статьи обращается к анализу мотива переодевания в одном из его аспектов – символическом. В работе рассматриваются эпизоды двух исторических романов XX века: «Петр Первый» А. Н. Толстого и «Антихрист (Петр и Алексей)» Д. С. Мережковского. Данное исследование является частью серии научных работ, посвященных проблеме мотива переодевания в исторической прозе XX века в его культурно-историческом аспекте.

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

При большом интересе к исследованию мотивов в современном литературоведении практически не уделяется внимание мотиву переодевания, который, с нашей точки зрения, может стать весьма перспективным объектом для анализа, особенно в исторической прозе. Появление мотива переодевания в исторических романах может быть обусловлено несколькими причинами: во-первых, особенностями изображаемой эпохи (например, XVIII век необычайно богат на переодевание – от социально-культурного в масштабах государства до игрового маскарадного, представленного и в эстетическом (бал-маскарад), и в этическом (любовная интрига) аспектах; или период XX века, характеризующийся сменой гендерных приоритетов, которая повлекла за собой кардинальные изменения в женской моде и т. д.). Однако осмелимся предположить, что независимо от изображенного периода мотив переодевания, если он возникает в историческом романе, определяет некие общие культурно-исторические или социально-культурные доминанты.

Во-вторых, своеобразие авторской стилевой манеры и индивидуального подхода писателя к историческому материалу также определяют наличие мотива переодевания в тексте романа. Например, при всей тщательности, детальности и достоверности изображения костюма в произведениях Д. М. Балашова переодевание в символическом или психологическом плане практически не представлено, хотя костюм дает читателю пластическое ощущение исторического периода и формирует особое национальное пространство романа, маркируя взаимовлияние наций друг на друга и взаимные контакты народов. Переодевание в романах Д. М. Балашова носит чисто утилитарный характер: перемена платья как бытовой элемент жизни человека независимо от его социального статуса. Однако у ряда исторических романистов в силу разных причин (от специфики самой эпохи до особенностей

ее авторской интерпретации) исследуемый мотив не только широко представлен, но и может стать лейтмотивом.

Смена костюма как знаковый компонент эпохи диктует несколько аспектов исследования (например, переодевание как культурная доминанта эпохи, в том числе маскарадные переодевания, запреты на переодевание в контексте исторических романов), однако в данной статье мы остановимся на одном из них: рассмотрим эпизоды романов Д. С. Мережковского «Антихрист (Петр и Алексей)» и А. Н. Толстого «Петр Первый», где переодевание приобретает символическое значение.

В романе Д. С. Мережковского «Антихрист (Петр и Алексей)» целый ряд костюмных деталей способствует созданию особого карнавального мира, который является привычной средой для Петра-Антихриста и враждебной для Алексея. Писатель-символист наполняет мистическим содержанием традиционные для петровской эпохи и маскарадные переодевания, и внедрение новой европейской моды в культуру нации, что также подчеркивает своеобразие творческого метода Д. С. Мережковского. Однако символическое наполнение переодевания в ряде случаев приобретает особое значение и требует отдельного анализа, особенно если возникает в реалистическом произведении, например в романе А. Н. Толстого «Петр Первый». В тексте противостояние старых порядков и нововведений царя сохраняется на костюмном уровне достаточно долго, хотя во второй и третьей частях немецкое платье постепенно вытесняет русский костюм: «В прежние года в этот час Роман Борисович уж вдевал бы в рукава кунью шубу, с честью надвигал до бровей бобровую шапку, – шествовал бы с высокой тростью по скрипучим переходам на крыльцо. <...> Князь Роман Борисович угрюмо поглядел на платье, брошенное с вечера на лавку: шерстяные, бабы, поперек полосатые чулки, короткие штаны жмут спереди и сзади, зеленый, как из жести, кафтан с галуном. На гвозде вороной парик, из него палками пыль-то не выколотишь. <...> Одевшись, Роман Борисович подвигал телом, – жмет, тесно, жестко. <...> Снял с гвоздя парик (неизвестно – какой бабы волосы), с отвращением наложил» [5, с. 374–375]. На первый взгляд, эпизод представляет не переодевание, а просто одевание, облачение в костюм. Тем не менее можно утверждать, что этот фрагмент в обобщенной форме емко демонстрирует то самое переодевание из старорусской одежды в новую, европейскую, которое является одним из символов петровской эпохи. В эпизоде четко выделяются два временных пласта: прошлое и настоящее, отмеченные подробностями платья. Воспоминание боярина о прежних годах начинается именно с костюма, и сразу даны две знаковые детали – шуба и шапка, эти два атрибута в недавнем прошлом Московского государства были показателями боярской чести, достоинства, достатка. Новая одежда крайне неудобна: она напоминает орудие пыток («короткие», «жмут», «как из жести», «тесно, жестко» [5, с. 374–375]). Необходимо отметить, что в первой части (воспоминании) все глаголы несовершенного вида («вдевал бы», «надвигал», «шествовал бы»), а во второй – совершенного (за исключением двух случаев, в которых одно слово представлено в личной и безличной форме: «жмут», «жмет») («поглядел», «не выколотишь», «подвигал», «снял», «наложил»). С точки зрения значения грамматических форм русского языка глаголы совершенного вида указывают

на завершенность действия, его результат, начало (причем это начало подразумевается как некая граница, предел) или конец, а глаголы несовершенного вида обозначают действие без ограничения протекания его во времени, действие длительное или повторяющееся. Поэтому одевание в воспоминании предстает как устойчивый процесс, символизирующий незыблемость порядков допетровской эпохи, а завершением или, точнее, результатом так много лет длящегося ежедневного облачения становится вынужденное и нежеланное надевание нового и чуждого платья, введенного царем. Глагольная лексика за счет указанной выше специфики использования грамматических форм смыкает процесс прошлого и его результат в текущем моменте, что позволяет говорить не просто о двух представленных в тексте моментах одевания (желанного, а потому и не обдумываемого, и неприятного, а следовательно, и оттягиваемого), а о переодевании.

Таким образом, данный эпизод формирует символическое переодевание Московской Руси в европеизированную Россию, но при этом заостряет и психологические трудности процесса. Чувство неприязни иноземной одежды также обусловлено психологическим барьером, не позволяющим боярину воспринимать новый костюм как «свой» хотя бы по «половому» аспекту: чулки – бабьи, парик – бабьи волосы. Психологический аспект смены костюма в данном эпизоде требует отдельного рассмотрения, которое может стать материалом для дальнейших изысканий филологов.

Представленное выше будничное переодевание не просто демонстрирует «обновление одежд и своего социального образа» [1, с. 214], а маркирует границу эпох, культурных пластов, поэтому становится символическим. Однако в исторических романах мы находим примеры и маскарадного переодевания, которое получает особое значение. Спецификой петровского времени было сосуществование двух миров, сформированных государем: один – будничный, трудовой, другой – «потешный», шутейный. Первому в произведении А. Н. Толстого отведено гораздо больше места, поэтому маскарадный костюм представлен не так полно, как повседневный. Интересно само его появление на страницах романа, которое связано с переодеванием дядьки Петра – Никиты Зотова, он впоследствии станет князь-папой «потешного» мира: «Тут же, как было указано, надел на себя вывернутую заячью шубу, на голову – мочалу, поверх венка из банного венника, в руки взял чашу» [5, с. 89]. Этот маскарадный костюм довольно типичен и несет приметы святочных гуляний: «ряженные натягивали на голову кульки, прикрепляли рога, напяливали вывороченные мехом наружу тулупы...» [2, с. 77]. Однако особое значение приобретает деталь, упомянутая до переодевания, – мягкие сапожки Зотова, которые отсылают читателя к представленному ранее костюму героя: «Никита Зотов стоял перед ней истово и прямо, как в церкви, – расчесанный, чистый, в мягких сапожках, в темной из тонкого сукна ферязи, – воротник сзади торчал выше головы» [5, с. 67]. Дядька царя нарисован как образец древнего благочестия и культуры Святой Руси (недаром возникает сравнение «как в церкви» [5, с. 67]). В связи с этим переодевание именно Зотова в маскарадный костюм приобретает особый смысл: в шутовское платье царь рядит старую Русь.

Подобное символическое наполнение маскарадного костюма мы находим в романе Д. С. Мережковского «Антихрист (Петр и Алексей)». «Потешный» мир полон темных образов, он уродлив, жесток и одновременно специфично театрален, что отвечает особенностям маскарада (исследуя историко-культурные мотивы маскарада, Т. И. Печерская отмечает: «... маскарад подчеркнуто условен и театрализован» [4, с. 35]). Его искусственность маркируется костюмом молодой девушки: «... где у фонтана, в полукруге высоких шпалер из подстриженной зелени, под мраморной Помоной, на дерновой скамье сидела одиноко девушка лет семнадцати, в роброне на фижмах из розовой тафтицы с желтенькими китайскими цветочками, с перетянутой в рюмочку талией, с модной прическою Расцветающая Приятность, но с таким русским, простым лицом, что видно было – она еще недавно приехала из деревенского затишья, где росла среди мамушек и нянюшек под соломенную кровлею старинной усадьбы» [3, с. 349].

Фрагмент выстроен как сцена из спектакля: есть декорации, костюм, но все кажется таким искусственным перед простым лицом героини и незамысловатостью обитателей старинной усадьбы. Нагромождение костюмных деталей, сложность модной прически, имеющей романтическое название, – все это чуждо для русской девушки. Писатель снова возвращается к героине, открыто декларируя ложность иноземной «маски», которая не может скрыть русской простоты и чистоты: «Вокруг нее и на ней все было чужое, искусственное – «на Версальский манер» – и фонтан, и Помона, и шпалеры, и фижмы, и роброн из розовой тафтицы с желтенькими китайскими цветочками, и прическа Расцветающая Приятность, и духи Вздохи Амура. Только сама она, со своим тихим горем и тихой песней, была простая, русская, точно такая же, как под соломенную кровлею дедовской усадьбы» [3, с. 350].

Для автора важно, что девушка способна не подчиняться стихии маскарада: ее костюм остается лишь заметной внешней маской и не меняет внутренней сути. Этот образ вырастает до символического: девушка воспринимается как Россия, временно облаченная (переодетая) в чуждые наряды, но внутри остающаяся прежней, неподвластной черному «потешному» миру, верно хранящей устои «дедовской усадьбы» – старого патриархального мира.

Еще один женский образ в романе «Антихрист (Петр и Алексей)» приобретает символическое значение в связи с переменной платья на иноземное. Любовница Алексея Ефросинья, находясь с царевичем в Неаполе, одевается в европейский костюм: «... только, наряженная по французской моде, в мушках, фижмах и роброне, казалась еще более непристойно-соблазнительной, невинно-бесстыдною» [3, с. 538]. В этом наряде она еще более бесстыдна, чем в простой юбке с подоткнутым подолом, когда ее – дворовую девку, моющую полы, – впервые увидел царевич. Алексей невольно сопоставляет ее с образом блудницы или дьяволицы, искушающей св. Антония. Таким образом, в контексте романа Д. С. Мережковского введенная Петром в России европейская мода трактуется как явление не просто чуждое, но и «бесовское», несущее беспутство, разврат как телесный, так и духовный.

Последний раз костюмная деталь в романе «Антихрист (Петр и Алексей)» возникает в связи с образом Тихона и приобретает символическое значение в контексте переодевания. Следует отметить, что это второе и последнее появление одежды духовного двойника царевича. В основе двух представленных описаний костюма Тихона лежит смена платья, но в первом случае переодевание осуществляется не столько им самим, сколько по воле другого человека: «... Емельян велел Тихону раздеться донага и надел на него длинную, полотняную рубаху, на ноги нитяные чулки без сапог...» [3, с. 729]. Этот навязанный костюм не является выбором самого Тихона, поэтому герой не находит в душе гармонии с идеями хлыстов и спасает младенца, которого должны принести в жертву. Во втором случае смена костюма – выбор Тихона, но не рациональный, а внутренний, духовный: герой, словно по подсказке свыше, вдруг понимает, что ему нужно сделать: «Тихон встал, пошел в свою келью, вытащил из-под кровати укладку, вынул из нее свой страннический подрясник, кожаный пояс, четки, скуфейку, образок св. Софии Премудрости Божией, подаренный Софьей; снял с себя кафтан и все остальное немецкое платье, надел вынутое из укладки, навязал на плечи котомку, взял в руки палку, перекрестился и никем не замеченный вышел из дома в лес» [3, с. 744]. Снятие героем, искателем истинной веры, типичного платья петровского мира, который, как мы выяснили, мистически и враждебно духовному началу карнавализован, – это уход от Антихриста. Смена костюма становится символом поиска нового пути: надеваемая Тихоном одежда странническая и, что особенно важно, связана с духовным аспектом бытия – подрясник, четки, скуфейка, образок. Так на уровне костюмной детали реализуется авторская идея возможности обретения синтеза в борьбе двух начал – христианского и антихристианского (тезиса и антитезиса), то есть обретения новой религии.

В данной статье мы обратились к отдельным эпизодам исторических романов А. Н. Толстого «Петр Первый» и Д. С. Мережковского «Антихрист (Петр и Алексей)» с целью рассмотреть мотив переодевания в символическом аспекте. Выбор произведений был обусловлен, во-первых, одним и тем же историческим периодом – петровской эпохой, что позволило проследить сходства и различия в рамках одной темы. Во-вторых, нам показалось важным сопоставить особенности символических переодеваний на примере различных художественных методов, что способствует большей объективности и достоверности исследования. В ходе анализа было выявлено, что, несмотря на разные подходы А. Н. Толстого и Д. С. Мережковского к образу Петра I и к оценке петровской эпохи в целом, в романах наблюдается использование переодевания в символическом аспекте. Полагаем, что приведенные нами примеры позволяют сделать вывод о значимости исследуемого мотива в текстах.

### **Список литературы**

1. Бахтин, М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. – М. : Худож. лит., 1990. – 541 с.
2. Карнавалы. Праздники [Текст] ; ред. Группа : Т. Каширина, Т. Евсева. – М. : Мир энциклопедий, 2005. – 184 с.

3. Мережковский, Д. С. Антихрист. Петр и Алексей [Текст] / Д. С. Мережковский // Собрание сочинений: в 4-х т. / Д. С. Мережковский. – М. : Правда, 1990. – Т. 2. – 763 с.
4. Печерская, Т. И. Историко-культурные мотивы маскарада [Текст] / Т. И. Печерская // Материалы к словарю сюжетов и мотивов русской литературы: Сюжет и мотив в контексте традиции ; под ред. Е. К. Ромодановской. – Новосибирск : Ин-т филологии СО РАН, 1998. – Вып. 2. – С. 21–37.
5. Толстой, А. Н. Петр Первый [Текст] / А. Н. Толстой. Собрание сочинений: в 10 т. / А. Н. Толстой. – М. : Гос. изд-во худож. лит., 1959. – Т. 7. – 861 с.

## **SYMBOLIC ASPECT OF THE CHANGING ROOMS IN THE HISTORICAL PROSE OF THE XX C.: STATEMENT OF A PROBLEM**

**E. I. Abramova**

Tver State University

*The department of journalism, advertising and Public Relation*

The article is dedicated to the analysis of the redressing as one of the significant culture motive. Talking about two historical novels – “Peter The Great” by Alexey Tolstoy and “Antihrist (Peyer and Akex)” Dmitry Merezhkovsky – the author explores the series of episodes where we can see redressing motive as a cultural historical predominant. Here it is identified how the features of such aspects keep function.

**Key words:** *redressing, costume, costume detail, clothes, redressing function, historical novel, cultural predominant*

*Об авторах:*

АБРАМОВА Екатерина Игоревна – кандидат филологических наук, доцент кафедры журналистики, рекламы и связей с общественностью Тверского государственного университета (170100, Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: katerinaabramova@mail.ru