

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 821.161.1-3

МОТИВ ПЕРЕОДЕВАНИЯ В РОМАНЕ В. С. ПИКУЛЯ
«ПЕРОМ И ШПАГОЙ»

Е. И. Абрамова

Тверской государственный университет
кафедра журналистики, рекламы и связей с общественностью

В данной статье раскрывается и конкретизируется ряд новых аспектов в области исследования мотива. Автор на основе исторического романа В.С. Пикуля «Пером и шпагой» анализирует особенности мотива переодевания. В ходе анализа система традиционно выделяемых функций (характерологической и сюжето-образующей) углубляется за счет выявленных в работе социально-культурной, политической (стратегической) и психологической.

Ключевые слова: исторический роман, костюм, мотив переодевания, костюмная деталь, одежда, функции мотива переодевания.

Мотив переодевания, уходящий корнями в мифопоэтическую традицию, характерен для литературы XVIII–XIX вв., однако значительную роль, на наш взгляд, он играет и в русском историческом романе XX в. Следует отметить, что при большом интересе к исследованию мотивов [1; 3; 4; 6; 7; 8; 9; 10; 11; и др.] 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. В зависимости от того, к какому периоду истории обращается писатель, в его произведениях в большей или меньшей степени проявляется мотив переодевания: например, галантный век неразрывно связан не только с маскарадностью как особой культурной категорией, основанной на смене костюма, но и с символическим переодеванием в масштабах страны (введение европейского платья Петром I) и дипломатическим «перевоспещением» (судьба кавалера де Еона). Таким образом, предлагаемый нами аспект исследования позволит скорректировать существующие взгляды на значимость мотива переодевания в художественном произведении и может способствовать дальнейшей разработке и более глубокому осмыслению теории мотива в целом, что и определяет актуальность работы.

В статье мы не стремимся представить исчерпывающее исследование роли мотива переодевания в исторической прозе, а лишь проиллюстрируем основные положения выдвигаемой нами концепции на примере романа В. С. Пикуля «Пером и шпагой». Анализируя данный мотив в произведении, мы предполагаем не только раскрыть его особенности, но и проследить основные функции. Выбор текста обусловлен изображаемой эпохой, а также спецификой сюжета, в основе которого – история кавалера да Еона: он «48 лет прожил мужчиной, а 34 года считался женщиной...» [5, с. 5]. В статье применяются историко-генетический, сравнительно-типологический и системный методы анализа художественных текстов.

Анализируя особенности мотива переодевания в художественных произведениях, можно говорить о двух достаточно четко выделяемых и вполне традиционных функциях: 1) характерологической, способствующей обрисовке героев (например, в романе Б. Акунина «Азазель» смена костюмов-масок Бежецкой, играющей роль роковой женщины, или в произведении А. Н. Толстого «Петр Первый» переодевание Голицына во французское платье, подчеркивающее мягкотелость и слабохарактерность князя); 2) сюжетообразующей, когда переодевание становится основой для завязки конфликта, способствует развитию действия или определяет развязку (как в романе Луве де Кувре «Любовные похождения шевалье де Фоблаза» или повести А. С. Пушкина «Барышня-крестьянка»).

Однако, на наш взгляд, эти функции не в полной мере демонстрируют специфику мотива переодевания в историческом романе, поэтому мы предлагаем другой принцип классификации, не исключая традиционный, а скорее дополняющий его. Обратимся к произведению В. С. Пикуля.

Мотив переодевания возникает уже в начале романа «Пером и шпагой», в прологе, но предстает как разоблачение, раздевание, превращающее умершую «девицу» в «кавалера». В прологе переодевание намечено пунктирно как смена гендерного статуса, определяемого важнейшим культурным маркером – одеждой. Табуированное с давних пор переодевание женщины в мужчину и наоборот определяет ряд смысловых доминант произведения Пикуля «Пером и шпагой»: культурно-историческую, маркирующую галантный век с его эротико-игровыми аспектами, политическую (дипломатическую, или, точнее, шпионскую) и психологическую. Эти функции взаимодействуют друг с другом, создавая особое игровое пространство романа о судьбах дипломатов, шпионов и авантюристов.

Переодевание сопровождает героя на протяжении всей жизни, начиная с ранних лет. Используя «слухи» о кавалере де Еоне, автор подчёркивает некоторую двусмысленность в половом определении героя: «Говорят, что отец де Еона был не совсем нормальный, и в детстве де Еона наряжали как девочку. Ходили слухи, что он был девочкой, но отцу хотелось иметь сына, и вот его потом переодели в мужское одеяние» [Там же, с. 12]. Хотя далее речь идёт только о мужчине, этот «маскарад» [Там же, с. 12], связанный с костюмной сменой пола, определяет дальнейшую судьбу героя. Не следует также исключать психологическую составляющую подобных переодеваний, которые, возможно, обусловили некоторые странности в поведении молодого человека, например, его отчуждение от женщин [Там же, с. 14, 386].

Маскарадное переодевание в сцене на празднике в ратуше [Там же, с. 36–39] сыграло значимую роль в судьбе героя: кавалер де Еон был замечен всемогущей фавориткой Людовика XV – мадам Помпадур. Несмотря на то, что автор уточняет: данный случай скорее всего легенда, – внимание к этой истории оказывается необходимым, потому что именно это шуточное переодевание приведёт в мир «секретной дипломатии» [Там же, с. 5]. Таким образом, в тексте наблюдается трансформация культурно-исторической функции переодевания (маскарад – неотъемлемый компонент культуры XVIII в.), которая определяла лишь частный эпизод в жизни героя, в политическую (в этом случае – в дипломатическую, шпионскую), связанную с судьбами государств. Кроме того, в данном эпизоде интертекстуальная основа функционирования мотива [Там же, с. 96] позволяет обнаружить определённые межтекстовые параллели. В романе В. С. Пикуля это одно из ключевых переодеваний молодого человека с «нежным девичьим лицом» [Там же, с. 38] в прелестную незнакомку, очаровавшую короля, подается как игровое, как дерзкая шутка графини Рошфор. Ассоциативно на уровне мотива переодевания в контексте любовной интриги просле-

живается взаимосвязь со случаем, ставшим отправной точкой череды переодеваний Фоблаза в романе Луве де Кувре: по просьбе графа Розамбера, стремящегося вызвать ревность маркизы, Фоблаз облачается в женский наряд [2]. «Мотивный» диалог текстов резче очерчивает игровое пространство эпохи XVIII века и одновременно позволяет предположить сюжетобразующую роль переодевания и в романе «Пером и шпагой». Необходимо отметить, что Фоблаз как литературный герой позже возникнет на страницах произведения Пикуля, когда вопрос о половой принадлежности стареющего де Еона станет предметом пари [5, с. 387]. Тогда мотив переодевания предстанет в саркастическом ключе: «Неприятная новость: в Лондоне держат пари, и весьма значительные... Не пора ли вам сменить панталоны на юбку?» [Там же], – и обернется пожизненным унижительным переодеванием для шевалье.

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!» [Там же, с. 12]. Мы позволили себе привести здесь довольно объёмную цитату, чтобы показать, как переодевание отождествляется с перевоплощением. Если вчитаться в заключительное предложение фрагмента, то в ходе развёртывания 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...» [Там же, 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 маскаратно-игровой (в ратуше) до дипломатической (первый визит в Россию) и достаточно традиционной – защитной (когда объявлена «охота» на опального дипломата [Там же, 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!» [Там же, 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?» [Там же, с. 404]. Обратное переодевание и обретение истинного пола произойдет лишь после смерти (см. пролог).

В романе об истории «секретной дипломатии» [Там же, с. 5] мотив переодевания проявляется на разных уровнях, однако наиболее полно он демонстрирует все свои особенности лишь в связи с образом де Еона. Тем не менее переодевание часто обретает политическую функцию, маркируя смену дипломатического статуса,

например, Дугласа: «Тогда он был одет скромно, а сейчас – о боже! – каким франтом стал» [Там же, с. 87]. Или императрица Елизавета, которая, провожая в поход гренадер, предстает «в высоких ботфортах, при офицерском шарфе, в штанах и в треуголке с пышным плюмажем...» [Там же, с. 86]. Это переодевание не только причуда самой дочери Петра, но и определенный тактический ход, в котором переодевание играет роль отличительного знака в системе «свой – чужой». В этом смысле смена костюма с обычного, женского, на военный, мужской, характеризует решительность Елизаветы и её готовность к действиям (начало военной кампании). На уровне мотива переодевания возникает взаимосвязь данного эпизода с арестом предателя Апраксина, в результате действий которого русская армия оказалась в унижительном положении. Если Елизавета демонстрирует своим переодеванием решительность и стремится укрепить боевой дух армии, то покидающий армию фельдмаршал снимает мундир и облачается в «беличий халат» [Там же, с. 191], мечтая о тёплых и удобных покаях. Следует отметить, что в разгар событий, когда «Фридриха терзать надобно» [Там же, с. 146], Апраксин ждет, когда ему привезут двенадцать новых кафтанов. Таким образом, переодевание фельдмаршала, фактическое или потенциальное, подчёркивает внутреннее стремление подкупленного Апраксина снять с себя бремя ответственности и устраниваться от исполнения обязанностей командующего.

Необходимо отметить возникающие в романе на уровне мотива переодевания сюжетные переключки: маскарадное переодевание, с которого началась карьера дипломата, стало ключевым в политической «карьере» как Елизаветы, так и Екатерины. Офицерский мундир на Елизавете – символ совершенного ею государственного переворота и связи с Петровской эпохой, поэтому данный костюм возникает не только как маскарадный, но и как политический знак. Для молодой Екатерины эти две функции – игровая, маскарадная и символично-политическая – пока слиты в одно целое, недаром первое предложение об участии в перевороте она делает послу Вильямсу на маскараде, переодетая в костюм «арлекина в пестром домино» [Там же, с. 94] (кстати, маскарадный костюм тоже мужской). Таким образом, актуализируется еще одна особенность женско-мужского переодевания: облачение женщины в мужской костюм поднимает ее социальный статус и позволяет взять на себя функции мужчины (смена гендерных приоритетов через переодевание).

Подведем итоги. В ходе анализа романа было выявлено, что мотив переодевания, возникающий в прологе в связи с судьбой главного героя, не становится доминантным для всего произведения, однако данный мотив представляется ключевым в сюжетной линии кавалера де Еона.

Рассмотрев эпизоды, связанные с мотивом переодевания, мы определили ряд его основных функций: характерологическая, сюжетообразующая, культурно-историческая, политическая (и как разновидности – дипломатическая, шпионская), психологическая. Выявленные нами функции не существуют изолированно, их взаимосвязи подчёркивают значимость исследуемого мотива в тексте.

Безусловно, мы не стремились всесторонне и полно проанализировать все присутствующие в романе примеры смены костюма, однако полагаем, что проведенное нами исследование наглядно демонстрирует перспективность изучения мотива переодевания в исторической прозе.

Список литературы

1. Гаспаров Б.М. Литературные лейтмотивы. Очерки по русской литературе XX века. М.: Наука: Восточная литература, 1993. 304 с.

2. Луве де Кувре Ж.-Б. Любовные похождения шевалье де Фоблаза. М. : Захаров, 2008. 367 с.
3. 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. 268 с.
4. Материалы к словарю сюжетов и мотивов русской литературы: Интерпретация художественного произведения: Сюжет и мотив / Отв. ред. Е. К. Ромодановская. Новосибирск: Новосибирский гос. ун-т, 2004. Вып. 6. 326 с.
5. Пикуль В. С. Пером и шпагой: роман-хроника // Пикуль В. С. Собр. соч. : В 20 т. М. : Деловой центр, 1992. Т. 8. 528 с.
6. Путилов Б. Н. Мотив как сюжетобразующий элемент // Типологические исследования по фольклору : сб. ст. в память В. Я. Проппа. М. : Наука, 1975. С. 141–155.
7. Силантьев И. В. Поэтика мотива. М. : Языки славянской культуры, 2004. 296 с.
8. Сюжет и мотив в русской литературе XX–XXI вв. : сб. статей. СПб. : Ф-т филологии и искусств, 2007. 60 с.
9. Сюжет, мотив, история : сб. науч. статей. Материалы к словарю сюжетов и мотивов русской литературы. Вып. 8. Новосибирск : Наука, 2009. 312 с.
10. Тюпа В. И. Мотив в системе художественного целого // Силантьев И. В., Тюпа В. И., Шатин Ю. В. Мотивный анализ : уч. пособие. Новосибирск: Новосибирский гос. ун-т, 2004. С. 171–211.
11. Шатин Ю. В. Мотив и контекст // Роль традиции в литературной жизни эпохи. Сюжеты и мотивы. Новосибирск : Ин-т филологии СО РАН, 1994. С. 5–16.

CLOTHES CHANGE MOTIVE IN V. PIKUL'S NOVEL “BY PEN AND BY SWORD”

E. I. Abramova

Tver State University
the Department of Journalism, Advertising and Public Relations

This article reveals and concretizes a number of new aspects in the field of motive research. On the basis of V. Pikul's historical novel “By Pen and by Sword” the author analyzes the features of the clothes change motive. In the course of the analysis the system of traditionally allocated functions (characterological and plot-forming) becomes more complex due to the uncovering of additional functions, such as socio-cultural, political (strategic) and psychological.

Keywords: *historical novel, costume, clothes change motive, costume detail, clothes, functions of clothes change.*

Об авторе:

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.

About the author:

ABRAMOVA Ekaterina Igorevna – Candidate of Philology, Associate Professor at the Department of Journalism, Advertising and Public Relations, Tver State University (170100, Tver, Zhelyabova str., 33), e-mail: katerinaabramova@mail.ru.