

Е. И. Абрамова

ФУНКЦИИ МОТИВА ПЕРЕОДЕВАНИЯ В РОМАНЕ А. Н. ТОЛСТОГО «ПЕТР ПЕРВЫЙ»

В статье представлен анализ мотива переодевания и его основных функций в романе А. Н. Толстого «Петр Первый». Данный мотив играет определяющую роль в развитии сюжета, раскрытии характеров и поступков героев. Автор работы обратился к ряду сцен произведения, в которых представлены такие функции переодевания, как социально-культурная, политическая и психологическая, и выявил особенности этих функций.

Ключевые слова: *Петровская эпоха, мотив переодевания, костюм, костюмные детали, одежда, потешный мир Петра, функции переодевания.*

В истории государств наиболее привлекательными как для исследователей, так и для писателей становятся переломные, рубежные эпохи, задающие новый вектор политическому, экономическому и культурному развитию нации. Одним из таких периодов в русской истории является эпоха Петра I, нашедшая отклик во многих исторических романах, среди которых центральное место, без сомнения, принадлежит произведению А. Н. Толстого. Роман «Петр Первый» по праву считается одним из крупнейших явлений не только в исторической прозе, но и в русской литературе в целом. В произведении полно и многосторонне представлены различные слои русского общества конца XVII – начала XVIII столетий. Произведение охватывает большой период, начинающийся с детских годов Петра, связанных с правлением царевны Софьи и стрельческими бунтами, и кончающийся взятием Нарвы. Специфика петровского времени обусловила изображение костюма в романе и проявилась в существовании двух костюмных пластов – допетровского и петровского. На определенной стадии эти пласты пересекаются и существуют совместно, но чем дальше продвигаются реформы молодого государя, тем большее пространство романа занимает введенное Петром немецкое платье, а костюм боярской Руси постепенно уходит из текста.

С полноправным воцарением Петра русское платье довольно долго сохраняло свои позиции, но и в период правления Софьи были представлены иноземные костюмы. Однако именно Петровская эпоха стала временем коренных перемен в различных сферах жизни общества, в том числе и в костюмной. Введя иноземное платье как норму одежды, Петр фактически осуществил переодевание не только внешнее, но внутреннее, привнеся с европейским костюмом новые социально-культурные ориентиры в русское общество. В романе А. Н. Толстого «Петр Первый» этот аспект переодевания выходит на первый план: автор последовательно показывает, как происходит долгий и трудный процесс облачения старой Руси в костюмы новой России.

Мотив переодевания, связанный с образом Петра, возникает в сцене примерки молодым царем из-

готовленного для него иноземного платья. Эпизод представлен в несколько комическом ключе, и само облачение государя пока напоминает игру, в которую Петр, однако, играет со всей серьезностью: «За парик он [Петр. – Е. А.] схватился за первое, примерил, – тесно! – хотел ножницами резать свои темные кудри, – Волков едва умолил этого не делать, – все-таки добился – напялил парик и ухмыльнулся в зеркало. Руки он в этот раз вымыл мылом, вычистил грязь из-под ногтей, торопливо оделся в новое платье. Подвязал, как его учил Лефорт, шейный белый платок и на бедра, поверх растопыренного кафтана, шелковый белый же шарф. ...Примеряя узкие башмаки, он заскрежетал зубами. Вызвали дворового, Степку Медведя, рослого парня, чтобы разбить башмаки, – Степка, вколотив в них ножищи, бегал по лестницам, как жеребец» [1, с. 89]. А. Н. Толстой уделяет в романе довольно много места этому переодеванию, тщательно изображая подробности, отмечая торопливость и настойчивость Петра, так как с этого события в жизни героя начинается долгий путь по «переодеванию» всего государства.

Еще в период правления Софьи намечаются будущие разногласия боярства и Петра, психологически мотивированные оппозицией «своей» – «чужой», которая оказывается тесно связанной с внешним обликом, включающим костюмный компонент как основной («по одежке встречают»). В одном из эпизодов забав молодого царя Петр представлен глазами бояр: «И вот, – о господи, пресвятые угодники! – не на стульчике где-нибудь золоченом с пригорочка взирает на забаву, нет! – царь, в вязаном колпаке, в одних немецких портках и грязной рубашке, рысью по доскам везет тачку...» [там же, с. 104]. Помимо неподобающего для государя поведения выделена и одежда. Петр, переодетый в подчеркнуто непривычный, чужой для русского человека (и тем более государя) костюм, не воспринимается как «свой» царь. В рассмотренных эпизодах переодевание Петра особенно значимо в его сакральном аспекте: «Мотив переодевания... функционально является тождественным мотиву перевоплощения (реинкарнации)» [2, с. 48].

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 на двигал 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» [1, с. 374–375]. Этот фрагмент в обобщенной форме емко демонстрирует то самое переодевание из старорусской одежды в новую, европейскую, которое является одним из символов Петровской эпохи. Воспоминание боярина Буйносова о прежних временах начинается именно с костюма, и сразу даны две знаковые детали – шуба и шапка, эти два атрибута были в недавнем прошлом показателями боярской чести, достоинства, достатка. Новая одежда крайне неудобна, так как напоминает орудие пыток. И потому она вызывает острое чувство неприязни, которое обусловлено еще и психологическим барьером, не позволяющим боярину Буйносову воспринимать новый костюм как «свой» хотя бы по «половому» аспекту: чулки – «бабы», парик – «бабы волосы» [там же]. Таким образом, данный эпизод, демонстрируя символическое переодевание Московской Руси в европеизированную Россию, подчеркивает и психологические трудности этого процесса.

В период обострения политической борьбы за царский венец костюм может оказать помощь и поддержку, а может, наоборот, сослужить плохую службу. Одежда, создавая пластический образ выступающего перед народом и призывающего к чему-то человека, оказывает определенное психологическое воздействие на публику. В этом случае правильный выбор костюма может решить все. Рассмотрим две сцены, в которых переодевание функционально значимо. Первая связана с проведением переговоров князей Хованского и Голицына со стрельцами: «От Спасских ворот по санному следу скакали два всадника. Передний – в стрелецком клюквенном кафтане, в заломленном колпаке. Кривая сабля его, усыпанная алмазами, билась по бархатному чепраку. ...Стрельцы, завидя, что он в стрелецком кафтане, закричали: – С нами, с нами, Иван Андреевич! – и побежали к нему. ...Другой, подъехавший не так шибко, был Василий Василье-

вич Голицын. ...Люди, разинув рты, глядели на его парчовую шубу, – пол-Москвы можно купить за такую шубу, – глядели на самоцветные перстни на его руке, что похлопывала коня, – огонь брызгал от перстней» [там же, с. 35]. На первый взгляд, переодевание в стрелецкий кафтан сыграло важную роль: князя признали своим и стали слушать, но удачный эффект испортила роскошная шуба Голицына. Хотя Хованского продолжают слушать, одежда Василия Васильевича демонстрирует показательной характер заботы князей о судьбе стрельцов.

Другой пример – сцена, когда Петр принимает переходящих на его сторону людей: «Царь Петр, стоя на крыльце, одетый в русское платье, – с ним Борис Голицын, обе царицы и патриарх, – жаловал чаркой водки приходящих...» [там же, с. 174]; «Царь, одетый в русское платье, – в чистых ручках шелковый платочек, – был смирен, голова опущена, лицо худое» [там же, с. 176]. Автор дважды делает акцент на русском платье царя, так как здесь костюм играет важную роль. Хотя русский наряд неудобен, не нравится Петру (царь, признаваясь Меншикову, что для него ехать в Москву – «это хуже не знаю чего» [там же, с. 109], перечисляет ненавистные занятия в столице, а среди них и надевание, а следовательно, и ношение барм), но политическая обстановка диктует необходимость подобного переодевания: войска, бояре и духовенство, пришедшие из Москвы в Троицу, просто бы не приняли государя в иноземной одежде, так как психологически ориентированы на «исконные» образы русских правителей – хриstopодобного князя Руси, князя-мученика времен ига, тишайшего царя-батюшки» [3, с. 7]. Кстати, «шелковый платочек» не диссонирует с основным костюмом Петра, как в случае с Голицыным, а органично дополняет его, создавая благообразный облик государя «Всея Великия, Малыя и Белыя России» [1, с. 88].

А. Н. Толстой мастерски использовал возможности костюма в двух обстановках, подчеркнув при этом различие политических противников. Сторонники царевны совершили ошибку: Голицын появился перед стрельцами в богатой шубе, и суть психологического воздействия на людей свелась почти к нулю из-за этого упущения. Петр сумел избежать подобного: народ увидел настоящего русского царя и шел к нему с клятвой о верности. И в том и в другом случае костюм становится своеобразной маской, которая сообщает и Хованскому, и Петру «определенную игровую роль» [4, с. 33], но в первой сцене Голицын пренебрегает «маской», поэтому «оценка поведения возвращается к нормам официального мира» [там же].

В одном из эпизодов романа князь Голицын предстает в иноземном платье, и это переодевание становится знаковой деталью, принципиально

важной для раскрытия образа Василия Васильевича. Интересна оценка этого наряда царевной: «Смешно вырядился, – проговорила она, – что же это на тебе – французское? Кабы не штаны, так совсем бабье платье. ...Да – слаб, жилы – женские... В кружева вырядился...» [1, с. 81–82]. В таком контексте кружева олицетворяют женское начало, то есть в данном случае мягкотелость, слабохарактерность князя. Софья, понимая важность демонстрации правителем «великих дел» [там же, с. 82], в аллегорической форме призывает Голицына к походу на Крым: «Сними-ка ты кружева, чулочки, да надень епанчу походную, возьми в руки сабельку...» [там же]. Костюмные детали наполняются символическим содержанием: кружева и чулочки – знак безвольности, епанча походная и сабля – атрибуты мужского мира войны, то есть дела, решительного поступка. Таким образом, Софья, апеллируя к переодеванию, намекает на необходимость смены гендерных приоритетов в поведении Голицына: в трудное для государства время необходимо думать и поступать как мужчина. Однако реальное переодевание князя в латы, епанчу, шлем не приносит успеха: это лишь внешняя маска из военно-походной сферы, за которой виден все тот же слабовольный человек, что подчеркнуто костюмной деталью, добавленной в облик полководца Голицына, – «шелковым платочком» [там же, с. 103], так как данный аксессуар в контексте всех нарядов Голицына ассоциативно связан именно с французским платьем князя.

Особенностью петровского времени было существование двух миров, сформированных молодым царем: один – будничным, 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, связанное с переодеванием дядьки Петра – Никиты Зотова, который впоследствии станет князь-папой «потешного» мира: «Тут же, как было указано, надел на себя вывернутую заячью шубу, на голову – мочалу, поверх венка из банного веника, в руки взял чашу» [там же, с. 89]. Этот маскарадный костюм довольно типичен для Руси и несет приметы святочных гуляний: «ряженные натягивали на голову кульки, прикрепляли рога, напяливали вывороченные мехом наружу тулупы...» [5, с. 77]. Однако особое историко-культурное 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» [1, с. 67]. Мягкие сапожки, ферязь, высокий воротник – все это характерные детали национального русского костюма допетровской эпохи. В связи с этим переодевание именно Зотова в маскарадный костюм приобретает особый смысл: в шутовское платье царь рядит старую Русь.

Интересно, что и в «потешном» мире сохраняется внутреннее противостояние Петра и боярства, непонимание и неприятие со стороны бояр переодетого, то есть «чужого» царя: «А царь Петр, – тут уже руками только развести, – совсем без чина – в солдатском кафтане» [там же, с. 234]. Маскарадностью – важной особенностью набирающего силу мира Петра – наполняется даже привычная для старой Руси парадная царская одежда: «Налево стоял долговязый Петр, – будто на святках одели мужика в царское платье не по росту» [там же, с. 155]. Слово «будто» формирует ситуацию ложного переодевания: как такового переодевания нет, но само создаваемое впечатление снова выводит читателя к дихотомии «свой – чужой». Петр, напоминающий переодетого мужика, воспринимается боярами как «шутейный», ненастоящий царь.

Рассмотренные нами примеры позволяют определить ряд функций, которые выполняет переодевание в романе «Петр Первый». Во-первых, следует говорить о социально-культурной роли исследуемого мотива, обусловленной особенностями петровской эпохи преобразований. Данная функция представляется нам основной, так как костюм является важнейшей составляющей культуры нации [6], поэтому смена одежды в государственном масштабе несет новые социально-культурные ориентиры, что часто подчеркивается в исторических романах о Петре I. Вытесняя атрибуты сословной иерархии, в частности горлатную шапку, иноземное платье временно нивелирует социальные различия (костюм одинаково непривычен и для боярина Буйносова, и для крестьянина Бровкина) и открывает широкие возможности для «продвижения» талантливых людей, невзирая на их социальный статус. В связи с этой функцией возникает и символическое наполнение мотива переодевания, которое мы наблюдаем в эпизоде с боярином Буйносовым. Как особую разновидность социально-культурной функции можно отметить маскарадную, знаковую для эпохи Петра. Принципиально важным становится то, что через переодевания, хотя и обозначенное нами как «ложное», происходит взаимопроникновение двух петровских «миров».

Во-вторых, необходимо отметить тесно связанную с первой, но в силу своей важности самостоятельную, на наш взгляд, политическую (или «стратегическую») функцию. В ряде случаев переодевание становится ключевым моментом в борьбе за власть,

потому что удачно выбранная костюмная «маска» обеспечивает успешность политического хода.

Наконец, на личностном уровне переодевание выполняет психологическую функцию, становясь основой для идентификации самого человека и его окружения в системе «свой – чужой», что особенно остро ощущалось в Петровскую эпоху.

Таким образом, нетрудно убедиться, что мотив переодевания как сущностный для понимания авторской концепции смысловой элемент играет важную роль в романе А. Н. Толстого «Петр Первый». Рассматриваемые нами функции не существуют изолированно, их взаимосвязи подчеркивают значимость исследуемого мотива в тексте.

Список литературы

1. Толстой А. Н. Петр Первый // Толстой А. Н. Собр. соч.: в 10 т. М.: ГИХЛ, 1959. Т. 7. 861 с.
2. Шатин Ю. В. Мотив и контекст // Роль традиции в литературной жизни эпохи. Сюжеты и мотивы / под ред. Е. К. Ромодановской, Ю. В. Шатина. Новосибирск: Институт филологии СО РАН, 1994. 190 с.
3. Мухин О. Н. Гендерные образы российских монархов в XVIII веке: Петровский «эксперимент» и его последствия // Вестн. Томского гос. пед. ун-та (Tomsk State Pedagogical University Bulletin). 2007. Вып. 3 (66). С. 5–11.
4. Печерская Т. И. Историко-культурные мотивы маскарада: мат-лы к Словарю сюжетов и мотивов русской литературы. Сюжет и мотив в контексте традиции / под ред. Е. К. Ромодановской. Новосибирск: Институт филологии СО РАН, 1998. Вып. 2. 268 с.
5. Карнавалы. Праздники / ред. группа: Т. Каширина, Т. Евсеева. М.: Мир энциклопедий, 2005. 184 с.
6. Быстрова Я. В. Символические функции костюма в культуре: дис. ... канд. философ. наук. Вел. Новгород, 2003. 140 с.

Абрамова Е. И., кандидат филологических наук, доцент кафедры.

Тверской государственный университет.

Пр. Чайковского, 70/1а, Тверь, Россия, 170002.

E-mail: katerinaabramova@mail.ru

Материал поступил в редакцию 28.02.2011.

E. I. Abramova

THE FUNCTION OF CLOTHES CHANGE IN “PETER I” NOVEL BY A. N. TOLSTOY

The article includes analysis of clothes change motive and its main functions in “Peter I” novel by A. N. Tolstoy. This motive plays an important part in the development of the plot, in the revelation of the nature and the acts of the characters. The author of the work appealed to deferent episodes of the novel, where there are such functions of clothes change motive as socio-cultural, political and psychological, and uncovered their special features.

Key words: *Peter`s I epoch, clothes change motive, costume, costume details, clothes, “poteshnyy” (lit. “fun”) world of Peter I, functions of clothes change.*

Tver State University.

Pr. Chaikovskogo, 70/1a, Tver, Russia, 170002.

E-mail: katerinaabramova@mail.ru