

**МОТИВ ЖЕНСКО-МУЖСКОЙ
 ТРАВЕСТИИ В ЛИТЕРАТУРНОЙ
 ЛЕГЕНДЕ XIX ВЕКА**

**MOTIVE OF MALE AND
 FEMALE TRAVESRY IN XIX CENTURY
 LITERARY LEGEND**

Аннотация. В статье анализируется использование традиционного для агиографии мотива женско-мужской травести в светской литературе XIX века. На материале литературных легенд А.И.Герцена, Г.Келлера, А.Франса определяются функции данного мотива в новом жанровом и стилистическом окружении.

Ключевые слова: женско-мужская травестия; мотив; агиография; легенда; А.И.Герцен; Г.Келлер; А.Франс.

Сведения об авторе: Тулякова Наталья Александровна, кандидат филологических наук, доцент кафедры иностранных языков.

Место работы: Национальный исследовательский университет — Высшая школа экономики.

Контактная информация: 199034, г. Санкт-Петербург, 18 линия ВО, д. 9, кв. 33; тел. 9626943695.
 E-mail: n_tuljakova@mail.ru

Abstract. The present paper analyses the use of traditional hagiographic motive of male-female travesty used in XIX century Soviet literature. Drawing on the example of literary legends by A.Herzen, G.Keller, A.France the functions of the above mentioned motive are defined within new genre and stylistic contexts.

Key words: male-female travesty; motive; hagiography; legend; A.Herzen; G.Keller; A.France.

About the author: Tulyakova Natalia Alexandrovna, Candidate of Philological Sciences, Associate Professor at the Department of Foreign Languages.

Place of employment: National Research University — Higher School of Economics.

Термин «травестия» используется в науке о литературе в двух значениях: как тип «литературного текста, представляющего комическую контробработку (инверсию знаков) серьезного предметно-тематического содержания, уже получившего соответствующее стилевое воплощение в текстах как собственно художественных, так и мифологических, исторических, научных, философских» [2], и как сюжетный прием. В настоящей статье рассматривается традиционный сюжет о подвизании женщины в мужском монастыре под видом мужчины, включающий мотив травести, который понимается нами, вслед за Н.В.Пуртовой, как «сюжетообразующий прием переодевания персонажа в чужую одежду, сопровождающийся сменой его ролевой функции в произведении» [4. С. 7]. Мотив женско-мужской травести — сюжетный ход, заключающийся в переодевании женщины в мужские одежды, — часто встречается в мировом фольклоре, культуре, литературе, в том числе в жизнеописаниях святых. В качестве примеров можно привести жития Марии-Марины, Евфросинии, Феодоры Александрийской, Аполлинарии, Анастасии-Патрикия. Исследователи объясняют тот факт, что «в начале VI и середине VII вв. истории такого рода были популярны и пересказывались для массового читателя», распространенностью данного явления в жизни людей того времени [7. С. 29].

Данный сюжет обладает глубоким смысловым потенциалом и изучается историками, культурологами, социологами, но, за несколькими исключениями, не привлекает внимания литературоведов. Функции мотива травести в литературе существенно различаются в зависимости от времени создания текста и от жанра. Предметом настоящей статьи является функционирование мотива женско-мужской травести в литературной легенде. Поскольку претекстом для литературной легенды является легенда агиографическая, необходимо кратко обратиться к этому мотиву в житиях. В агиографии принятие мужского облика нередко рассматривается как единственная возможность для женщины реализоваться в религиозном смысле. «...В отличие от эпических жанров житие использует переодевание женщины в мужские одежды как поэтический прием для описания одного из видов иноческого подвига» [4. С. 10].

Необычность этого подвига состоит в его усложненности по сравнению с привычным отказом от мира и уходом в монастырь. По мнению исследователей, «женское монашество под видом мужчин и среди мужчин — это объединение противоречий мужского и женского. Переодетые монахини — символ двусмысленности, напряжения и враждебности, которая часто отражает отношение к женщинам в раннем христианстве. Переодетые в мужчин подвижницы воспринимались как превосходящие свою низкую женскую натуру, достигая библейского мужества и мужественности» [7. С. 31]. Кроме того, женско-мужская травестия в подобной ситуации требует изменения гендерной идентификации, которое Т.В.Смирницких называет «феноменом отказа от пола» [5. С. 24].

Помимо этого, агиографические легенды с данным мотивом имеют назидательную цель, напоминая инокам, «что им не стоит кичиться своими поступками, ведь многие женщины поступают подобным образом» [7. С. 31]. Для женщин подвижничество представляло большую сложность, чем для мужчин: «Их отказ от тела был более полным, так как умерщвлять плоть им приходилось в чуждой гендерной среде, на виду огромного количества мужчин» [7. С. 29].

Таким образом, авторы житий, вводя данный мотив в жизнеописания святых, преследуют сразу несколько целей, которые соответствуют системе ценностей христианства и утверждают ее. Одной из типичных черт агиографии является повторяемость, так как «цель агиографии как жанра — скрыть индивидуальные детали и подчеркнуть схожесть святых между собой и с Христом (пер. мой. — *Н.Т.*)»¹ [15. С. 3]. Оригинальность сюжета, введение новых элементов поэтому практически несвойственно житиям святых, и мотив женско-мужской травести во всех случаях трактуется одинаково.

В XIX в. агиографическая легенда получает новую жизнь в рамках художественной, светской литературы, в которой авторы ставят перед собой совершенно иные задачи, чем авторы агиографий и биографий святых. Пересказ благочестивых легенд в эпоху индивидуального творчества, когда высшим мерилом мастерства становится авторская индивидуальность, уже не является самоцелью. Поэтому легенды, появляющиеся в XIX в., существенно отличаются друг от друга, хотя имеют в своей основе схожие претексты. В настоящей статье будут рассмотрены три легенды с похожим сюжетом.

Значительные изменения легендарный сюжет претерпевает в легенде А.И.Герцена, впервые опубликованной лишь в 1881 г. В 1835 г., находясь в Крутицких казармах, Герцен пишет небольшое произведение под названием «Легенда»², основанное на житии святой Феодоры. Герцен наполняет традиционный сюжет несвойственным ему смыслом; более того, он категорически изменяет форму повествования.

Объясняя в раме «Легенды» причины того, что он, по его собственным словам, переписывает легенду из «Житий святых» за сентябрь 1835 г., повествователь цитирует Гете: «Присутствующие принялись рассказывать эту легенду <...>. Стало понятным подлинное существо легенды, которая переходит из уст в уста, от одного к другому. Противоречий не было, зато бесконечные варианты <...>, по-видимому, обязаны своим происхождением тому, что чувство каждого по-разному проявляло свое участие к событию» [1. С. 277]. Пересказ легенды для повествователя, который, очевидно, разделяет выраженное в отрывке отношение к легенде, — способ вспомнить забытую истину, прикоснуться к ней, принять участие в свершившемся событии.

Кроме того, пересказ легенды выполняет компенсаторную функцию. Повествователь вспоминает ее, находясь в тюрьме, будучи выключенным из обычной жизни, лишенным общения и свободы. Тем не менее, именно заключение дает ему шанс прозреть, понять самые основные и простые истины — ценность воздуха, красоту храма, чудо колокольного

¹ «...Hagiography as a genre aimed to suppress individualizing detail and to bring out the saints' resemblance to one another and to Christ».

² Впервые опубликована под названием «Легенда о св. Феодоре».

звона, и в этот момент он записывает легенду: «Забудемте, ради бога забудемте наш век, перенесемтесь в эти времена тихого созерцания, в эти времена неба на земле» [1. С. 278]. Легенда становится воплощением извечной истины, которую можно забыть, но лишь на время.

Фабула «Легенды» взята из византийского жизнеописания святой Феодоры Александрийской Младшей, умершей в 490 г. В этой вариации сюжета о пути от блудницы к святой причина, по которой Феодора покидает мир, — измена мужу, чувство вины и желание скрыться там, где ее никто не будет искать. Проведя в мужском монастыре семь лет под именем брата Феодора, героиня становится объектом страстной любви одной египтянки. Когда отвергнутая женщина из мести клеветает на Феодору, обвиняя ее в насилии, героиню изгоняют из монастыря. После этого святая берет на себя заботу о ребенке оклеветавшей ее женщины — так вводится мотив, который в исследовательской литературе называется мотивом «духовного отцовства/материнства» [4. С. 9]. Поскольку Феодорой движет желание искупить вину страданием, она воспринимает случившееся как испытание, посланное услышавшим наконец ее молитвы Богом. Только после смерти Феодоры тайна ее раскрывается, а святость признается.

В жанровом отношении система персонажей и сюжет «Легенды» связаны с христианской традицией агиографии, что подкрепляется многочисленными высказываниями игумена и Феодора на христианские темы. С другой стороны, в «Легенде» присутствуют новеллистические черты, так как именно на неузнавании, переодевании — традиционном для данного сюжета элементе — основаны ее фабула и конфликт. «Герцен использует драматические черты, заложенные в этой истории, необычным образом (пер. мой. — *H.T.*)»¹ [17. С. 87].

Неузнавание в «Легенде» обусловлено особой позицией повествователя. С самого начала героиня описывается как мужчина; повествователь постоянно намекает на некую тайну в «его» прошлом. Некоторые эпизоды остаются загадкой для читателя; сцена соблазна Феодора неожиданно обрывается, и развязка ее читателю не сообщается. Лишь вместе с второстепенным персонажем, игуменом Октодекадского монастыря, читателю сообщается правда. Финал легенды строится на эффекте обманутого ожидания, усиливаемом постоянными перебивками и перерывами в повествовании. Повествователь, в легендах обычно либо всеведущий, либо сторонний, но всегда достоверный, в данном случае заменяется на недостоверного рассказчика. Он располагает всеми фактами, знает истинные мысли и намерения героев, но сообщает не всю информацию, а только ту, которая создает у читателя неверные представления и в некоторой степени роднит его с героями рассказа, осудившими Феодора.

Таким образом, «Легенда» Герцена, используя традиционные для легенды образцы, включает чуждые для себя элементы новеллы, прежде всего посредством мотива травести. Мотив травести, главное в которой — «ее занимательность, проявляющаяся в необычности, сдвинутой ситуации», — в «Легенде» представляет собой пример проникновения беллетристического элемента в фольклор и литературу [4. С. 3].

«Евгения» швейцарского писателя Готфрида Келлера открывает цикл «Семь легенд» (*Sieben Legenden*), впервые опубликованный в 1854 г. В тексте цикла Келлер признается, что позаимствовал сюжеты цикла из двухтомного сборника Людвиг Козегартена «Легенды» (*Legenden*, 1804), в котором автор, немецкий поэт, переводчик и священник, пересказал некоторые жития святых поздней Античности и раннего Средневековья.

За исключением легенды о святом Виталии, весь сборник посвящен женщинам-христианкам. Хотя в ранних работах о Келлере встречается мнение, что целью автора было назидание [11. С. 9], Келлер проявляет себя как противник официальной церкви. Ошибочное восприятие намерений Келлера объясняется искусной стилизацией, к которой он прибегает

¹ «Herzen exploits the dramatic possibilities inherent in the story rather differently».

в своей книге. Через весь сборник проходит идея о том, что обращение в христианство есть не добродетель, но искушение, которое отвращает женщин от естественных ценностей. «Их заставляют путать роли небесного и земного, естественного и неестественного поведения, и они принимают решения, основанные на неверных представлениях (пер. мой. — *Н.Т.*)»¹ [8. С. 129].

В сборнике Козегартена легенда, послужившая претекстом для «Евгении», называется «Легенда о святой Евгении» (*Die Legende von den heilige Eugenia*) и основана на жизнеописании святой Евгении Римской (III в. н.э.). Родившаяся в Риме дочь патриция Евгения была очень умной и образованной девушкой. Прочитав Евангелие от Павла, она решила стать христианкой и, чтобы скрыться от родных и посвятить себя Богу, ушла в мужской монастырь. Как и святую Феодору, ее обвинили в насилии над женщиной; к счастью, отец и жених узнали Евгению. Приняв христианство, вся семья претерпела жестокие гонения, пытки и казнь [12. С. 37—54].

Келлер дополняет биографию святой Евгении, приведенную Козегартеном, различными подробностями, внося в текст совершенно неприсущий ему смысл. Так, главной чертой Евгении он делает гордыню, отсутствующую в тексте Козегартена. Далее Келлер вводит и подробно разрабатывает любовную линию. В «Легенде о святой Евгении» героиня отказывает просящему ее руки Аквилинусу, говоря, что супруги должны быть схожи по образу мыслей, намереваясь уже в это время стать христианкой. Келлер продолжает эту линию, делая ее центральной. Евгения хочет главенствовать в семье, поэтому пытается унижить Аквилинуса; тот оказывается гордым и не поддается. Именно он узнает в иноке Евгении возлюбленную, но делает вид, что не верит ей, чтобы показать свою власть и превосходство. На этот раз ему удается смирить волю Евгении. Далее героиня Келлера возвращается в мир и выходит замуж, чтобы, «на время умерщвив плоть, вернуться к сладкой естественной жизни, предназначенной человеку (пер. мой. — *Н.Т.*)»² [15. С. 169].

В то время как в легенде Козегартена и в классической агиографии большое значение уделяется семье Евгении, Келлер практически опускает этот момент, не называя имен отца, матери и братьев Евгении и даже не упоминая об их существовании. Якобы назидательная легенда приобретает, с одной стороны, мелодраматический, с другой — комический оттенок. Поэтому назидание легенды существенно отличается от религиозного: Келлер проповедует следование законам природы.

Легенда строится на психологическом противостоянии двух сильных личностей. Композиционно две ее «сильные» параллельные сцены — два диалога Евгении и Аквилинуса. В первом случае Евгения одерживает верх, во втором случае Аквилинусу удастся полностью подчинить ее себе. Пребывание в монастыре становится промежуточным этапом на пути Евгении к смирению гордыни и к пониманию истинных ценностей, а также к утверждению патриархального мировосприятия: «Женщине не следует носить то, что пристало мужчине, а также не следует мужчине надевать женскую одежду. Те, кто так поступают, неуютны Господу Богу» [3. С. 11].

Мотив ложного обвинения, источник трагического в легенде Герцена, решается Келлером комически. Комизм ощущается уже в самом начале легенды, когда Келлер объясняет ее сюжет особенностью женской природы, говоря, что «сильное желание подражать мужчине замечалось уже в легендарную и благочестивую эпоху первого христианства» [3. С. 11].

Легенда лишена той пуантированности, которую придает ей русский писатель, благодаря тому, что Келлер выбирает позицию всеведущего повествователя и сообщает читателю все, что ему известно. Повествовательная позиция не только определяет возможность

¹ «They are led to confuse the roles of heavenly and earthly, of unnatural and natural behaviour, and they make decisions based on false appearances».

² «...After having crucified the flesh for a time, return to the sweet natural life intended for man».

психологической мотивировки событий, но и позволяет повествователю задействовать большой корпус претекстов, открыто декларируя свою опору на них.

Более того, мотив преследования и трагической смерти святой Евгении Римской повествователем практически снимается, легенда лишается драматизма: «Дальше в легенде рассказывается еще, как вся семья переселилась в Рим в то время, когда власть перешла в руки гонителя христиан, Валериана, и как при наступивших преследованиях Евгения прославилась как поборница христианства и мученица, и только тогда проявила все величие духа, на которое была способна» [3. С. 29]. Повествователь не только упоминает о судьбе Евгении вскользь, но даже не произносит слово «смерть». Финальное послесловие автора, рассказывающее вкратце о мученичестве Евгении и ее семьи, выглядит как не относящееся к делу. Кроме того, сильная позиция — абсолютный финал — занят рассказом о двух Гиацинтах, товарищах Евгении; Келлер также прибегает к приему батоса в сниженно-комическом замечании: «Ее [святой Евгении] заступничество особенно эффективно для глухих учениц, отстающих в своих занятиях» [3. С. 30].

Итак, легенда Келлера изображает молодую женщину, которая уходит в монастырь под видом юноши. Однако в этом случае христианство помогает ей избавиться от греха гордыни и одновременно заставляет вернуться в мир, выйти замуж и найти свое счастье в семье. Смысл травестийного переодевания, декларируемый повествователем, — проявление гордыни, занятие чужого места.

Совершенно непохожую функцию выполняет данный мотив в легенде Анатоля Франса «Святая Евфросиния». Интерес Франса к житийной литературе не случаен, так как «он был воспитан на Житиях Святых. Он читал их, сидя на коленях у матери, и любовь к этим старым изящным историям никогда не покидала его. Их влияние можно наблюдать во многих его книгах; как истории святых и мучеников сформировали его детскую жизнь, он рассказал в одной из самых восхитительных своих книг, “Книге моего друга” (пер. мой. — *H.T.*)»¹ [14. С. 3]. Автобиографическая «Книга моего друга» (*Le Livre de mon ami*, 1885), предметом которой стало детство Франса, в наивно-трогательной форме описывает опыт знакомства Франса с житиями святых. Кроме того, книга содержит «Диалог о сказках» (*Dialogue sur les contes de fées*), который демонстрирует глубокие познания автора в области фольклора и компаративистики.

«Святая Евфросиния» входит в сборник «Перламутровый ларец» (*L'etui de nacre*, 1892) наряду с другими легендами из раннего Средневековья, а также рассказами из эпохи революции и из современности. Первая часть сборника строится на оппозиции догматичной христианской религии и альтернативных способах выражения любви к Богу. Сюжетом легенд Франса становится игра повествователя с читателем, завуалированный способ высказать свою точку зрения.

В основе «Святой Евфросинии» лежит житие Евфросинии Александрийской (V в. н.э.). Чтобы избежать брака, решившая посвятить себя церкви юная Евфросиния уходит в мужской монастырь под именем брата Смарагда. Отчаявшийся найти ее отец приходит в монастырь, и Евфросинии-Смарагду удается обратить его в христианство.

Франс изменяет фабулу традиционного жития, помещая в центр повествования сюжетную линию, связанную с женихом Евфросинии, графом Лонгином. Лонгин, как и отец Евфросинии Ромул, не в силах забыть свою исчезнувшую невесту, приходит в тот же монастырь и остается там, не догадываясь о ее присутствии.

В начале легенды повествователь инкорпорирует мотивы сказки о мудрой деве: Евфросиния отгадывает трудные загадки, которые решить больше никому не под силу, и получает признание и награду за свою мудрость. Сказочный зачин определяет собой дальнейшее

¹ «He was brought up on the Lives of the Saints. He read them at his mother's knee, and the love of those quaint old stories has never left him. Their influence is to be seen in many of his works; and how the stories of saints and martyrs moulded his child life he has told in one of the most delightful of his books, *Le Livre de Mon Ami*».

развитие событий и жанровую доминанту текста. Именно мудростью объясняется решение Евфросинии уйти в мужской монастырь, где ее не будут искать отец и жених: «И в порыве отчаяния она прибегла к уловке необычной, достойной скорее удивления, нежели подражания» [6. С. 689]. Повествователь подробно описывает, как девушке удалось сшить для себя мужской костюм, проявив также хитроумие и изобретательность, как она сохранила в тайне свои намерения и ввела в заблуждение отца и жениха.

Таким образом, травестия в легенде Франса представляет собой элемент, привнесённый из другого жанра, — сказки о мудрой деве. Уход в мужской монастырь не является в данном случае подвижничеством или притязанием на место мужчины в обществе, но лишь ловким вымыслом, призванным подчеркнуть главное качество героини — ее мудрость. Франс, очевидно, создает фигуру наивного повествователя, который не замечает собственной ограниченности. Поскольку в сюжете практически не выражен конфликт, главным предметом рассказа становится взаимоотношение повествователя со своим текстом, а традиционный мотив служит в легенде Франса одним из способов создания образа недостоверного рассказчика.

Рассказчик ссылается на случайно попавший к нему в руки текст: «Житие святой Евфросинии Александрийской, в монашестве брата Смарагда, как оно было изложено диаконом Георгием, спасавшимся в лавре на горе Афон» [6. С. 685]. Используя в качестве претекста классическое, распространенное житие, рассказчик считает себя первооткрывателем самой старой его версии: «У меня есть все основания полагать, что оно никогда не было напечатано. Мне хотелось бы иметь столь же веские основания думать, что оно достойно печати» [6. С. 695]. Позиционируя свой текст как «научный труд», повествователь не замечает явного несоответствия между целью текста и его стилем.

Якобы благочестивое повествование изменяет свою модальность благодаря второй части рамы, в которой повествователь признается: «Я больше чем уверен, что многое в тексте диаконова сказания я понял превратно, что в моем переводе тьма нелепостей. Быть может, он даже представляет собой сплошную нелепость» [6. С. 695]. Это подчеркивает изменения, вносимые Франсом в стиль агиографического текста. Помимо усиления мелодраматической линии, большое внимание уделяется деталям, сравнениям с драгоценными камнями, цветам, материалам. Благодаря стилистическим приемам автора, которого Rew называет «мастером сравнений»¹ [13. С. 100], в легенде возникает противоречащий ценностям христианства культ красоты, изящества, роскоши. Кроме того, Франс и в этой легенде использует оппозицию христианства и язычества, вводя фигуру язычника, который принимает Евфросинию за прекрасного юного Эрота.

Таким образом, текст легенды строится в поле напряжения между стилистическими приемами, типичными для орнаментальной прозы, и сюжетом духовной литературы. Это делает очевидной разницу между повествователем и рассказчиком, который занимает ограниченную по отношению к тексту позицию. Ограниченность проявляется как в стилистических, так и в сюжетных несоответствиях законам жанра.

Анализ мотива женско-мужской травестии в трех литературных легендах, написанных в XIX в., демонстрирует разнообразие функций, которые он выполняет в художественном тексте. В легенде Герцена он выступает как прием субъектно-объектной организации текста, придающий повествованию интригу и сходство с новеллистическим жанром. Келлер переосмысливает сюжет в рамках светской традиции, трактуя его как противоборство мужчины и женщины в семье. Франс использует травестию, чтобы подчеркнуть в своей героине черты мудрой девы. Агиография в XIX в. обретает «вторую жизнь» и становится полем для экспериментов авторов с традиционным жанром.

¹ «master of the comparison».

ЛИТЕРАТУРА

1. Герцен А.И. Собр. соч.: В 30 т. М., 1954—1966. Т. 1.
2. Жеребин А.И. Травестия // Новый филологический вестник. 2008. № 2. Т. 7. URL: <http://elibrary.ru/download/54137246.pdf>
3. Келлер Г. Семь легенд. М., 1911.
4. Пуртова Н.В. Травестия в русской житийной литературе и эпосе: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2002.
5. Смирницких Т.В. Характер и специфика частной жизни женщины в ранней Византии: Автореф. дис. ... канд. ист. наук. Ставрополь, 2009.
6. Франс А. Собр. соч.: В 8 т. М., 1958. Т. 2.
7. Шилов В.Н., Рышковская А.Ю., Болгова А.М. Особенности реализации христианского девства в миру и иночестве в ранневизантийский период // Научные ведомости. Серия «История. Политология. Экономика. Информатика». 2010. № 13 (84). Вып. 15. С. 28-35.
8. Frank B.R. Irony in Keller's *Sieben Legenden* // *The Germanic Review: Literature, Culture, Theory*. Vol. 49. Issue 2 (1974).
9. Jennings L.B. The Model of the Self in Gottfried Keller's Prose // *The German Quarterly*. Vol. 56. No. 2 (Mar., 1983). URL: <http://www.jstor.org/stable/405677>
10. Mason E. *A Book of Preferences in Literature*. L., 1915.
11. Meyer R.M. Introduction // Keller G. *Seven Legends*. Trans. from German by M. Wyness. Glasgow, 1911.
12. *Quellen zu Gottfried Kellers Legenden* / Hrsg. Albert Leitzman. Halle, 1919.
13. Rew C.L. Imaginative Comparisons in the Fiction of Anatole France: An Attempt at Classification // *The French Review*. Vol. 18. No. 2 (Dec., 1944). URL: <http://www.jstor.org/stable/380679>
14. Stephens W. *French Novelists of To-day*. L., 1908.
15. Wall F.E. Eduard Spranger's "Lebensformen" Applied to the Literary Characters of Gottfried Keller // *The German Quarterly*. Vol. 22. No. 3 (May, 1949). URL: <http://www.jstor.org/stable/401087>
16. Winstead K.A. *Virgin Martyrs: Legends of Sainthood in Late Medieval England*. Ithaca, N.Y., 1997.
17. Ziolkowski M. *Hagiography and Modern Russian Literature*. Princeton, N.J., 1988.