

*Анна Улюра*

## **ГЕНДЕРНО МАРКИРОВАННОЕ ПЕРЕОДЕВАНИЕ КАК КОМИЧЕСКОЕ**

*(на материале классической русской литературы)*

Из многообразия тем, составляющих область интереса гендерных исследований в литературоведении, тема переодевания (в самом широком значении этого понятия – от изменения социального статуса до карнавализации гендера), пожалуй, одна из самых знаковых и едва ли не наименее из всех изученная (На материале русской литературы мы можем назвать едва ли не единственный проект подобного исследования, см.: [17]).

Более того, понятия, описывающие поведение, связанное с гендерным аспектом переодевания, еще не сформулированы окончательно. Применяемый обычно для описания поведения индивида, который по тем или иным причинам переодевается в одежду противоположного пола, термин “трансвестизм” оказывается чрезвычайно отягощенным психиатрическими коннотациями, а легко усваиваемое в других областях знания понятие “трансвестия” в филологических науках чревато омонимической путаницей с тождественным именованьем жанрового образования. Не так давно возникший в области гуманитарных исследований привнесенный из естественных наук термин “трансверсия” (см.: [8]) (буквально – мутация белка) представляется весьма успешным, когда речь идет об описании явлений, сочетающих переодевание с кроссгендерными тенденциями, однако не срабатывает в ситуации, когда переодевание в одежду другого пола не подразумевает трансгендерный акт. Оттого-то, вероятно, целесообразно остановиться на максимально нейтральном в области исследования гендерных аспектов переодевания понятии, а именно, гендерно маркированное переодевание.

Очевидно, что одежда – это то, что маркирует субъекта как индивида. Переодевание, таким образом, представляет собой смену одной общепризнанной формы обозначения объекта на другую общепризнанную и с психологической точки зрения имеет смысл ложного присвоения объекту несвойственных ему качеств. Мотивацией для переодевания как смены механизмов

репрезентации в равной мере (а подчас – и одновременно) способны выступать как сокрытие нежелательных черт, наличие которых приводит к негативным результатам в рамках определенной сферы общения, так и декларирование несуществующих качеств, приводящее к увеличению прав через повышение статуса в “табели о рангах” той же социальной сферы. В художественном произведении момент переодевания героя зачастую оказывается ситуацией утраты и восстановления идентичности. Тем более, когда речь заходит о гендерно маркированном переодевании. Вместе с тем столь символически и метафорически отягощенный мотив выступает распространенным явлением в комическом произведении, что позволяет, например, едва ли не самому известному английскому автору-юмористу XX века Терри Прачетту иронизировать по поводу “одного из всемирных законов повествования”, в соответствии с которым “любой мужчина, выдающий себя за женщину, ставится привлекательным для других мужчин”, что приводит к весьма “веселым последствиям” [1, с. 182]. Следует акцентировать внимание, что, говоря о гендерно маркированном переодевании как комическом приеме, Прачетт имеет в виду именно переодевание мужчины в женщину. Незначительный, на первый взгляд, момент оказывается ключевым в оценке переодевания в аспекте природы комического. Таким образом, анализ приемов комического относительно ситуации гендерно маркированного маскарада позволит выявить особенности сюжетных ходов и образов, связанных с переодеванием мужчины в женщину и, соответственно, женщины в мужчину.

Принято считать, что всякое превращение первоначального данного имеет комическое действие (см.: [19]). “Комическое возникает тогда, – замечал по этому поводу А. Ф. Лосев, – когда идея пробует осуществиться в том или другом образе, но это ей никак не удается, так что образ все время остается с большим дефектом, с указанием на всякого рода неудачи и с доведением однажды заданной идеи до ее беспомощного состояния” [7, с. 527]. Таким образом, при подобном понимании природы комического андроцентричная идея общечеловеческого (традиционное мужское – мера всех вещей) приводит к образованию культурной дихотомии: маскулинизация как

повышение статуса– феминизация как дефектность.

В пользу статусного аспекта гендерно маркированного переодевания свидетельствует и наименее, пожалуй, способствующая “выживаемости” приемов комического (в силу специфики жанра) агиографическая литература, в которой достаточно широко распространенным есть мотив переодевания женщины в мужчину. К примеру, история преподобной Афанасии, которая под видом мужчины – Афанасия – разделила трудности монашеской жизни с не имевшим представления о ее маскарде мужем [4]; или житие раскаявшейся блудницы Пелагеи, живущей затворницей на горе Элеонской под именем монаха-евнуха Пелагея [3]. Однако случай обратного переодевания – мужчины в женщину – в литературе подобного толка встретить нереально.

Гавриил Державин в репрезентативном стихотворении “К портрету княгини Дашковой, во время президентства ее в академии Наук” сравнивает Екатерину Романовну не с женским божеством или королевой амазонок (а ведь “амазонский” миф, зародившийся в русской культуре времен правления Елизаветы, становится в екатерининское время одним из важнейших аспектов характеристики социально-активной женщины), а с Аполлоном (“Сопутницей была, / Когда с небес на трон / Воссесть Астрея шла; / А ныне – Аполлон”). Тем самым одописец подчеркивает высокое социальное “не-женское” положение Дашковой, не давая, впрочем, этому факту более или менее выраженной оценки. Оценочная характеристика маскулинной репрезентации княгини возникает в другом, нелегально распространявшемся в списках стихотворении, также предположительно принадлежащем перу Державина: “Се лик: И баба, и мужик”. Позиция Державина в самый раз соотносится с замечанием Дениса Фонвизина во “Всеобщей придворной грамматике” по поводу придворного рода, который “есть различие между душою мужскою и женскою” и “от пола не зависит, ибо у двора иногда женщина стоит мужчины, а иной мужчина хуже бабы” [18, с. 163]. Таким образом, маскулинные черты женщины (равно как и переодевание ее в мужской костюм) рассматриваются как необходимый компонент повышения статуса (ср.: военные мундиры императриц при дворцовых переворотах), а ряженный в женские одежды мужчина воспринимается как искажение заданной идеи мужского как

общечеловеческого, то есть ни что иное, как проявление комического.

Сопоставим два популярных исторических анекдота конца XVIII – начала XIX века, связанных с гендерно маркированным переодеванием как понижением (для мужчины) или повышением (для женщины) социального статуса. Обе истории рассказывает М. И. Пыляев при характеристике “старого житья” российских столиц. Первая из них о том, что в екатерининское время вместо стоящих в карауле лейб-гвардейцев часто несли службу их жены, а полковница Меллин в шведскую войну вообще заменила мужа, надев его мундир и встав перед войсками [11, с. 386]. Вторая – рассказ об одной из проказ Д. М. Кологривова, который с приятелями, нарядившись монахинями, пришли просить подаяния у Потемкиной, кою и растрогали до слез. Однако перед очами известной благотворительницы, вернувшейся из спальни с деньгами, монашенки неистово отплясывали вприсядку [10, с. 121–122]. Если в первом случае мужской костюм (более того, мужской вдвойне – военный мундир) позволяет женщине претендовать на более высокое социальное положение, хотя и воспринимается рассказчиком как недозволенная вольность странных “времен очаковских и покоренья Крыма”, то монашеский наряд Кологривова – не более чем повод и составляющая безобидного розыгрыша, шутка.

Едва ли не самая запоминающаяся и, вместе с тем, весьма характерная ситуация, связанная с “мужским вариантом” гендерно маркированного переодевания в классической русской литературе, содержит сюжет пушкинского “Домика в Коломне”. Сюжет созданной “героической” октавой поэмы заключается в раскрытии маскарада куховарки Маврушки, застигнутой бедной вдовой, матерью очаровательной Параши, когда “пред зеркальцем Параши, чинно сидя, / кухарка брилась” [9, с. 496]. Подчеркнуто комическому настроению поэмы, которое должно было вступать в противоречие с заданной героикой формы, как нельзя лучше способствует ситуация переодевания мужчины в женщину, то есть мотив добровольного отказа персонажа от заведомо более высокого статуса (и, таким образом, первичной реализации идеи мужского как доминантного) в пользу низшего гендерного и социального (стряпуха!) положения. Комическую задачу переодевания

коломенского ухажера подчеркивает и нравоучение автора, завершающего поэму наставлением: “Кто ж родился мужчиной, тому / Рядиться в юбку и странно и напрасно” [9, с. 497], не случайно избирающего именно адъективы “странно” и “напрасно”. “Напрасность” мужского варианта гендерно маркированного переодевания заключается в отсутствии в подобной ситуации катартического момента, связанного с “улучшением” переодеваемой в мужское платье женщины. Недаром кухарка в пушкинском тексте оказалась крайне нерадивой и в, так сказать, профессиональном аспекте: “Везде, во всем уж как-нибудь подгадит” [9, с. 495].

В литературе Российской империи переодевание женщины в мужчину оказывается достаточно актуальной темой для авантюрного повествования. Уже в повести Петровского времени – “Гистория о кавалере Александре” – мы встречаемся с “девицей в мужском платье” Тирой, которая, облачившись в доспехи, отправляется на поиски потерянного возлюбленного Александра в полном соответствии с рыцарско-романной традицией. Наталья, боярская дочь из одноименной повести Николая Карамзина надевает на себя мужской костюм, желая оставаться с любимым мужем Алексеем и в разгар войны. «“Только на войне не бывает женщин, милая Наталья!” – Красавица подумала, улыбнулась, пошла в спальню и заперла за собой дверь. Через несколько минут вышел оттуда прекрасный отрок... “(...)Теперь дай мне только меч острый и копьё булатное, шишак, панцирь и щит железный – увидишь, что я не хуже мужчины”» [12, с. 709]. Как видно из приведенной цитаты, в сочинении Карамзина речь идет уже не просто о поиске приключений: по ходу повествования женщина доказывает свое право на качественное (“не хуже мужчины”) выполнение заданно неженской функции. Невольной исторической аналогией к карамзинскому тексту, служащей дополнительной иллюстрацией причудливого взаимопроникновения художественных моделей поведения и реальности, выступает захватывающая история брака родителей Е. А. Брезиной, рассказанная их дочерью. Мать мемуаристки, “переодевшись в мужское платье под видом денщика следовала за полком”, в котором служил ее муж. Не допуская и мысли о расставании с любимым хоть на один день, она произвела дочь

“на свет в кругу воинов в 1794 году” [2, с. 684].

Переодевание оказывается связанным с проблемой гендерного статуса как допустимой роли гендера в социальной иерархии. Традиция изображения “трансверсированной” женщины перековывает и в русскую литературу XIX века. Так, анализируя сцену святочных ряженных в “Войне и мире” Льва Толстого (“Через полчаса в зале между другими ряженными появилась еще старая барыня в фижмах – это был Николай. Турчанка был Петя. Гусар – Наташа и черкес – Соня с нарисованными пробочными усами и бровями” [16, с. 625]), Е.Н. Строганова отмечает, что «мужское начало в женских персонажах несомненно служит их возвышению, достаточно вспомнить, как изменяет Соню святочный наряд – мужской костюм, в котором она кажется “совсем другим человеком”» [15, с. 241–242]. Проблема повышения статуса героини через облачение ее в мужской костюм или придания ее поведению маскулинистских мотиваций становится основой для гендерно маркированного переодевания и в комическом (комедийном, сатирическом) сочинении. Однако мотив этот смещается вниз по оценочной шкале.

Один из первых комически окрашенных женских персонажей в мужском костюме в русской классической литературе появляется в фельетоне-письме Михайла Передкова из “Былей и Небылиц” Екатерины II. В этом тексте находим следующее описание повадок одной из племянниц героя: “Необычно ходит, не иначе как в мужском платье, скачет на пререзвых лошадях, говорит о собаках, о травле звериной, стреляет из лука, ружья, пистолета, и самой гренадерской выступкой ходит” [14, с.120]. Впрочем, рядом с этой бой-бабой Екатерина приводит описание и второй племянницы Передкова, социальный порок которой заключается в неумелом, но азартном следовании моде. Очевидно, что “ряженная” девица выступает в ряду женщин, нарушающих привычное гендерное предписание. Смешна не сама по себе женская особа в мужском костюме, а ее претензии на несоответствующее ей социальное положение, как в случае с переодетым мужчиной комический эффект создает его добровольный отказ от заведомо высшего гендерного ранга. Переодевание в мужской костюм в русской комедии Нового времени (как, впрочем, и в современной ей западноевропейской)

выступает, помимо прочего, одним из способов драматического действия. Такова, например, смысловая нагрузка маскарада служанки Прияты из ранней комедии И. А. Крылова “Проказники”. Прията, переодетая юношей-французом, активно кокетничает с любострастной Тараторой одновременно в своем “естественном” виде соблазняет ее мужа Рифмокрада, намереваясь вывести на чистую воду лицемерных супругов. В авантюру с переодеванием оказывается втянута непосредственно и Таратора, центральный негативный женский персонаж, отличающийся дурным, манерным вкусом. Показательно, что в контексте маскарадной темы всплывают ее рассуждения о том, что “дурно, что все женщины не носят мужского платья”, ибо “оно так статно, так везде плотно, нигде фигуры не теряет” [6, с. 221]. Таким образом, увлеченность комфортностью мужского костюма завершает сатирический портрет Тараторы как женщины с искаженным представлением о своей социальной роли и гендерном статусе.

Сатирическое же наполнение имеет образ Урсиллы из одиннадцатой песни “Окончания Енеиды” А. Котельницкого, “дела которой, – замечает автор, – послужат всем к забаве за тем, то баба то была”.

Урсилла, если знать угодно.  
Была изрядной офицер...  
У ней не каска на макушке –  
Наколка черная была,  
На коей в ленточной катушке  
Был герб безногого орла...

Не менее гротескными предстают и военные товарки Урсиллы:

Пунцовый шпензер был на них,  
На место юбок панталоны,  
И на губах усы лощены  
И бакенбарды у иных [5, с. 53–54].

Безусловно, приученный к памфлетной литературе читатель конца XVIII века, в памяти которого свежи еще были легендарные маскарады (и в конкретном, и в иносказательном смысле этого слова) времен императрицы Екатерины, воспринимал снижение мифического образа воительницы как реальное конкретно-историческое указание. Таковыми несколько десятилетий спустя станут и градоначальницы М. Е. Салтыкова-Щедрина в “Истории одного города”: Палеологова, “бездетная вдова, мужественного

сложения” [13, с. 53], Клемантинка де Бурбон, которая “имела высокий рост, любила пить водку и ездила верхом по-мужски” [13, с. 55], и Дунька с Матренкой, “кулаками сшибавшие проходящим головы”, “ловившие молодых парней и прятавшие их в подполья” [13, с. 61]. Между тем, очевидно, что комическое в образе “воительниц” достигается именно путем или нарративного построения “по возрастающей” характеристик их ложного статуса (вплоть до прорисовки и вовсе абсурдных “усов лощенных” и подпольев с молодцами), а также классической карнавальная ситуация переворачивания, когда нищий становится королем, глупец – мудрецом, женщина – военным и/или правителем.

1. Prachett T. Jingo. – London, 1997.
2. Березина Е. Я. Жизнь моей матери, или Судьбы провидения // Исторический вестник. – 1894. – Т. 58. – № 12.
3. Житие преподобной матери нашей Пелагеи // Жития святых на русском языке, изложенные по руководству четьих-миней св. Дмитрия Ростовского. – Кн. 2. – М., 1902. – С.182–194.
4. Житие преподобных Андроника и Афанасии // Там же. – С. 202–211.
5. Ирой-комическая поэма / Под ред. В. Томашевского. – Л., 1933.
6. Крылов И.А. Полное собрание сочинений: В 3 т. – Т. 3. – СПб., 1847.
7. Лосев А. Ф. История античной поэтики. Аристотель и поздняя классика. – М., 2000.
8. Проскурина В. Перемена роли: Екатерина Великая и политика имперской трансверсии // Новое литературное обозрение. – 2002. – № 54. – С. 98–118.
9. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: В 6 т. – Т. 2. – М., 1949.
10. Пыляев М. И. Замечательные чудачки и оригиналы. – СПб., 2001.
11. Пыляев М. И. Старый Петербург. – СПб., 1889.
12. Русская литература XVIII века / Сост. Г. П. Макогоненко. – Л., 1970.
13. Салтыков-Щедрин М. Е. История одного города. Господа Головлевы. Сказки. – М., 1975.
14. Сочинения императрицы Екатерины II. Изд. А.Смирдина: В 3-х т. – Т.3. – СПб., 1850.
15. Строгонова Е. Н. “Она не достаивает быть умной...” (“Война и мир” в гендерном прочтении) // Женщины. История. Общество / Под ред. В. И. Успенской. – Вып. 2. – Тверь, 2002. – С. 229–243.
16. Толстой Л. Н. Война и мир: В 2 т. – Т. 1. – М., 1968.
17. Флоря А. В. О некоторых гендерных аспектах художественного произведения // Доклады первой международной конференции “Гендер: язык, культура, коммуникация”. – М., 2001. – С. 358–361.
18. Фонвизин Д. И. Всеобщая придворная грамматика // Русская сатирическая проза. – Л., 1986.– С.161–165.
19. Шеллинг Ф. Философия искусства. – М., 1966.