

## Сюжетный комплекс «переодевание» и мотив потери одежды в повестях о гордом царе\*

Е.К. Ромодановская  
НОВОСИБИРСК

Сюжетный комплекс «переодевание» широко распространен в разных литературах, в том числе и в русской. Как правило, он встречается в произведениях приключенческого, даже авантюрного характера. Некоторое исключение составляют лишь памятники ранней христианской агиографии, когда переодевание предстает своеобразным духовным подвигом.

В настоящее время в русской литературе предварительно можно выделить следующие типы этого комплекса.

А) пребывание переодетым и неузнанным среди лиц другого пола. Это относится в первую очередь к переводным житийным памятникам, посвященным женщинам, «подвизавшимся в мужеском образе» – см. жития Евфросинии Александрийской, Пелагии Антиохийской, Феодоры Александрийской, и другие; их героини, по разным причинам переодевшись в мужское платье, проводят и оканчивают жизнь в мужском монастыре; их духовный подвиг состоит прежде всего в сокрытии своего естества и противостоянии плотскому соблазну. Обработки таких житий позднее встречаются и у русских писателей – см., например, «Легенду о св. Феодоре» А.И. Герцена (1835).

Близок этой группе, но имеет резко отрицательные коннотации сюжет о папессе Иоанне – честолюбивой женщине, которая, переодевшись мужчиной, делает духовную карьеру и становится римским папой; обман открывают ее внезапные публичные роды, после чего она гибнет. Сюжет этот распространен больше всего в западных литературах, но и у нас с XVI в. известно «Сло-

---

© Е.К. Ромодановская

\* Работа выполнена в рамках комплексной программы СО и УрО РАН «Сюжетно-мотивные комплексы русской литературы в системе контекстуальных и интертекстуальных связей (общенациональный и региональный аспекты)».

во... яко женка нечистая папою бысть»<sup>1</sup>, а А.С. Пушкин, источником которого были прежде всего сказки братьев Гримм, предполагал использовать его в «Сказке о рыбаке и рыбке»<sup>2</sup>.

Особой разновидностью этого типа можно считать тему «кавалерист-девицы», ведущей начало от биографии и записок Надежды Дуровой. Наиболее известна его обработка А.К. Гладковым в довоенной пьесе «Давным-давно» («Питомцы славы») (1941), а позднее – в киносценарии «Гусарская баллада» (1962). Более широко этот мотив связан вообще с темой «женщина на войне». Так, Ж. Стоффэл в докладе «Одежда женщин во время войны: “Кураж” Гриммельсгаузена и “Орлеанская дева” Шиллера» поставила вопрос, как и почему одевали своих героинь оба автора. Оказалось, что одежда и Кураж, и Жанны д’Арк, героини «Орлеанской девы», имеют элементы мужского костюма<sup>3</sup>.

Б) герой переодевается в платье противоположного пола или же другого социального статуса для поиска жениха или невесты, а иногда – для испытания возлюбленного / возлюбленной или скрытого сожительства. Подобный сюжет известен у нас с конца XVII в. (Повесть о Фроле Скобееве, где не только поиск невесты, но и тайное сожительство), занимает видное место в романах, повестях и водевилях XVIII – XIX в. И поиск невесты / жениха, и испытание можно отметить, например, в «Барышне-крестьянке» А.С. Пушкина: это двойное переодевание Лизы – в крестьянку и в англазированную барышню, в первом случае привлекающую, во втором – отпугивающую молодого Берсенева; напротив, в «Домике в Коломне» уже нет ни поиска, ни испытания, а лишь комический вариант скрытого сожительства.

К этому типу примыкает один из видов сюжета «Неузнанный император», когда царь / царевич отправляется за границу / в стан врагов под видом посла, купца и т.п. с целью поисков невесты / разведки / обучения мастерству<sup>4</sup>. Поиски невесты здесь ведут начало от сказки и воплотились ярче всего в Повести о Василии Златовласом (XVII в.), а обучение мастерству и путешествие инкогнито, как правило, связаны с образом Петра Первого и делаются общим местом сочинений о нем – от «Анекдотов» И.И. Голикова до романа А.Н. Толстого. Мотив же разведки известен на Руси с XV в. по повествованиям об Александре Македонском (Сербская Александрия).

В) международный тип «Император и аббат»: на замысловатые вопросы императора/царя вместо аббата / другого высокопоставленного лица /отца от-

<sup>1</sup> *Соболевский А.И.* Переводная литература Московской Руси XIV – XVII веков. СПб., 1903. С. 234–235.

<sup>2</sup> См.: *Микелис, де, Ч.Дж.* Предание о папессе Иоанне и набросок Пушкина // Пушкин и его современники. СПб, 2000. Вып. 2(41). С. 26–36.

<sup>3</sup> *Лагутина И.Н.* Научная конференция «Шиллер: личность и культура» // Изв. РАН. Сер. лит. и яз. 2005. Т. 64. № 6. С. 74.

<sup>4</sup> Словарь-указатель сюжетов и мотивов русской литературы. Новосибирск, 2006. Вып. 1. С. 138–139; см.: *Никанорова Е.К.* Мотив «неузнанного императора» в историко-беллетристических произведениях конца XVIII – начала XIX в. // Роль традиции в литературной жизни эпохи: Сюжеты и мотивы. Новосибирск, 1995. С. 39–52.

вечает *переодевшийся* пастух / нищий / ребенок, выдавший себя за «аббата»<sup>1</sup>; второй вариант – на вопросы царя на экзамене вместо барина / дворянина отвечает слуга, после чего слуга возвышен царем по способностям и знаниям, а молодой барин унижен вопреки своему происхождению и поступает под начало слуги<sup>2</sup>. Первый вариант известен на Руси с XV в. (Повесть о Басарге) вплоть до XX-го, оживая у С.Я. Маршака («Король и пастух», в разных версиях от 1918 до 1936 г.) и М.В. Исаковского («Царь, поп и мельник», 1935). Второй вариант (слуга отвечает за барина), как правило, связан с рассказами о Петре Первом<sup>3</sup>.

г) наконец, одной из разновидностей сюжетного комплекса о переодевании является мотив потери одежды.

Потеря собственной одежды логически требует одевания чужого платья, т.е. *переодевания*. Однако если простое переодевание обычно вызвано собственным желанием героя, то при потере одежды оно делается вынужденным, и в этом коренное отличие его от всего комплекса. Герой, как правило, вместе с одеждой теряет свой облик и свой социальный статус.

Потеря статуса связывает этот мотив с сюжетом «Подмененный император»<sup>4</sup>; именно в этом плане его рассматривал А.Н. Веселовский, выводя корни сюжета из древнеиндийской литературы<sup>5</sup>. Обычно государь теряет престол или по злему умыслу своего противника, или же по божественному промыслу. В первом случае узурпатор может вселиться в тело истинного царя, который сам до этого перешел в найденное тело человека или животного<sup>6</sup> (индийско-тибетские легенды о переселении душ), или же всемогущий противник забрасывает царя в неведомые земли (талмудические легенды о Соломоне и Китоврасе). Царь после этого долго скитается по стране, пока с помощью верных друзей не возвращается на трон. В обеих этих версиях о потере одежды не говорится.

В отличие от восточных, в европейских сказаниях подмена царя, который низвергнут за грех гордыни, совершается по Божью промыслу. Как правило,

<sup>1</sup> См.: *Андерсон В.* Император и аббат: История одного народного анекдота. Казань, 1916. Т. 1.

<sup>2</sup> Словарь-указатель сюжетов и мотивов... С. 136–137.

<sup>3</sup> *Никанорова Е.К.* Сюжет «император и аббат» в сборнике анекдотов о Петре Великом И.И. Голикова // *Материалы к «Словарю сюжетов и мотивов русской литературы»*. Новосибирск, 1996. Вып. 1: От сюжета к мотиву. С. 103–111.

<sup>4</sup> Словарь-указатель сюжетов и мотивов... С. 140.

<sup>5</sup> *Веселовский А.Н.* Из истории литературного общения Востока и Запада. Славянские сказания о Соломоне и Китоврасе и западные легенды о Морольфе и Мерлине. СПб., 1872; последнее переиздание: *Веселовский А.Н.* Славянские сказания о Соломоне и Китоврасе и западные легенды о Морольфе и Мерлине // *Веселовский А.Н.* Мерлин и Соломон: Избранные работы. М.; СПб., 2001. С. 17–378. См. также: *Веселовский А.Н.* Разыскания в области русского духовного стиха. V. Новые данные к истории Соломоновых сказаний // *Сборник ОРЯС.* СПб., 1881. Т. 28. С. 73–150.

<sup>6</sup> Подобный сюжет использован в пьесе-сказке Гоцци «Король-олень».

при его *купании* – в бане или в реке / озере – царь теряет одежду, которую забирает ангел, заменяющий его на престоле<sup>1</sup>. Все это происходит из-за кощунства царя, который или приравнивает себя Богу, или же не верит в текст Писания (Евангелия, Псалтыри) и велит уничтожить этот текст<sup>2</sup>.

В русской литературе произведения о гордом царе, имеющие в завязке мотив потери одежды, появляются в 70-х годах XVII века, когда вместе с переводом обширного сборника «Римские Деяния» к нам приходит Приклад о гордом цесаре Иовениане<sup>3</sup>, а на Руси создается собственная Повесть о царе Аггее<sup>4</sup>. В них представлены обе версии кощунства. Сопоставление переводного и оригинального памятников позволяет отметить некоторые детали, свидетельствующие о различии авторского подхода к решаемой проблеме.

Приклад об Иовениане рассказывает о могущественном и богатом цесаре, который решил, что он равен Богу по силе и славе. Уснув с такими мыслями и забыв о них утром, Иовениан отправляется на охоту; ему делается жарко, он купается, отъехав от свиты, – далее появляется ангел и надевает его одежду. Царя в дальнейшем не узнают ни подданные, ни царица, ни отец духовный, ни любимый пес (последнее особенно показательно: значит, изменилась не только одежда, но весь облик героя), а ангел приказывает жестоко наказать его. Однако, после того как Иовениан вспомнил свое прегрешение и покаялся перед пустынноиком, к нему возвращается обычный вид. Пустынноик (отец духовный) говорит ему: «Свидетель ми есть Господь Бог, что тебе не познах. А теперь уже познах тя»<sup>5</sup>, и дает ему одежду: «Имам ти одеяние, але убого, а всяко возми себе» (с. 205). После этого Иовениана действительно узнают все встречные, царь-ангел велит поставить его перед собой, спрашивает вельмож и царицу, кто из них истинный государь, и, разъяснив все случившееся, исчезает.

Повесть о царе Аггее близка Прикладу по общей идее наказания за гордость. Здесь царь слышит в церкви слова Евангелия (на самом деле – Псалтыри) «Богатии обнищают, а нищи обогатеют»<sup>6</sup>, объявляет их ложью и велит вырезать из книги, а священника наказать. Затем, как и в Прикладе, царь едет на охоту, где олень отвлекает его от свиты и заманивает в реку, а ангел забирает

<sup>1</sup> В поздней русской версии сюжета (Повесть о Димитрии Римском, 1710-е гг.) царь не купается – его грабят разбойники в лесу, таким образом мотив потери одежды сохранен.

<sup>2</sup> См. о типологии сказаний о гордом царе: *Ромодановская Е.К.* Повести о гордом царе в рукописной традиции XVII – XIX веков. Новосибирск, 1985. С. 24–38.

<sup>3</sup> См. публикации разных редакций как комплекса в целом, так и Приклада: *Ромодановская Е.К.* Римские Деяния на Руси: вопросы текстологии и русификации. М., 2009.

<sup>4</sup> Публикацию всех известных редакций см.: *Ромодановская Е.К.* Повести о гордом царе...

<sup>5</sup> *Ромодановская Е.К.* Римские Деяния на Руси... С. 205. Далее ссылки в тексте.

<sup>6</sup> *Ромодановская Е.К.* Повести о гордом царе... С. 294. Далее ссылки в тексте.

его платье. Дальнейшие поступки Аггея отличны от поведения Иовениана. Первый же встреченный пастух бьет его за то, что он зовется царем, и Аггей больше не предпринимает попыток вернуться на трон, лишь пишет письмо царице, которая велит бить его кнутом. Царь уходит из города, пытается работать, но не умеет, и пристает прислужником к ватаге нищих. Лишь там он осознает свой грех и кается, а нищие идут на царский двор просить милостыни. Царь-ангел призывает его одного в свою палату, произносит нравоучение и возвращает скипетр и царство, после чего исчезает.

По-видимому, именно Приклад о цесаре Иовениане породил многочисленную литературу европейских сказаний – недаром Г. Варнгаген, реконструируя «основной европейский тип» («europäischen grundtypus») повествования о гордом царе, в значительной мере пересказывает сюжет Приклада<sup>1</sup>. Повесть же о царе Аггее насыщена чисто русскими деталями, не встречающимися более ни в одной из международных версий: только здесь появляется тема обвинения священника; только здесь ангел не наказывает гордеца публично, но наедине поучает его «быти кротку, тиху, милостиву ко всем человеком» (с. 293). Разнятся и сроки наказания: если в Прикладе покаяние цесаря происходит достаточно скоро, в течение нескольких дней, а затем следует благополучная развязка, то в Повести царь три года ходит по стране, о чем мы узнаем лишь из беседы царицы с ангелом: на ее вопрос, почему он с ней не «пребывает» «другой год», ангел отвечает: «Обещание ми есть на три годы с тобою не сходиться» (с. 296). Таким образом, наказание Аггея оказывается гораздо более суровым.

Сопоставление двух памятников показывает глубокие расхождения между ними. Если Приклад является сугубо дидактическим произведением, то Повесть несет следы общественно-политических споров своего времени: о характере царской власти, о царе истинном и неистинном, о священстве и царстве, об отношении к нищим и нищелюбии. Все эти вопросы волновали русское общество в 60–70-е годы XVII века<sup>2</sup>.

На примере Приклада и Повести можно говорить и о каких-то «национальных» чертах в переработке мирового сюжета. Это касается в первую очередь изображения царя-ангела. Ни в одной русской версии, в отличие от западных, он не участвует в наказании главного героя – исключение составляют лишь две малораспространенные редакции (обе известны в единственном списке), испытавшие влияние Римских Деяний; это редакция Никифора Симеонова (1680-е гг.) и редакция «с Римскими Деяниями» (кон. XVIII – нач. XIX в.). Это может объясняться лишь спецификой русских народных представлений о «хорошем» царе (а иным царь-ангел не может быть!). Еще Н.П. Павлов-Сильванский писал, что для крестьянства «хороший» царь – это царь «милостивый», и эта иллюзия дожила до революционных событий начала XX века<sup>3</sup>.

Сказываются эти черты и в мотиве потери одежды.

<sup>1</sup> Varnhagen H. Ein indisches Märchen auf seiner Wanderung durch die asiatischen und europäischen Literaturen. Berlin, 1882. S. 349–353.

<sup>2</sup> См. подробнее: Ромодановская Е.К. Повести о гордом царе... С. 87–117.

<sup>3</sup> Павлов-Сильванский Н.П. История и современность / Публ. В.А. Муравьева // История и историки. 1972. М., 1973. С. 352–354.

Различие здесь прежде всего в том, как быстро окружающие узнают истинного императора. Для Иовениана достаточно *покаяться* – далее он делается узнаваем для всех (для сторожа у городских ворот, горожан, рыцарей, придворных панов, «цесаревы») даже в нищенском платье (вспомним, что пустынный дал ему платье «убого»). По-видимому, в западной версии *одежда* не играет существенной роли – герой теряет не столько одежду, сколько собственный облик<sup>1</sup>.

Аггей и после покаяния на три года остается «мехоношей» в ватаге нищих, а царство получает из рук ангела *втайне*, при этом ему обязательно возвращается *скипетр*. В ранних редакциях (XVII в.) одежда не упоминается, говорится просто: «и даде ему скипетр царский, и все царство дарова по-прежнему» (с. 203, Первоначальная редакция, сходно и в Основной; в вариантах последней иногда упоминается только скипетр). Но в XVIII веке упоминание одежды делается неперенным элементом. Так, в Тихомировской редакции (1720–1730-е гг.) читаем: «И даде ему... все свое одеяние» (с. 321); в Книжной (вторая четверть XVIII в.): «Ангел же сняв с себе всю одежду царскую и облече Агея царя» (с. 326); в Марковской редакции (XVIII в.): «даде ему с себе платье и скипетр царски» (с. 337); в редакции «со скоморохами» (XIX в.): «облечеса в царскую багряницу и в прочее одеяние, яко ж прежде» (с. 342); в редакции Паламошного (1804 г.): «и даде ему от себя одежду и в руке ево скипетр» (с. 344). Крестьянский писатель XIX века И.С. Мяндин в двух первых своих обработках сохраняет чтение Первоначальной и Основной редакций, в третьей видоизменяет его: «ангел Господень паки вручи порфиру и престол и скипетр царский» (с. 361).

Как видим, возвращение царя на престол в русской версии связано прежде всего с определенными царскими регалиями – в первую очередь со скипетром. Одежда как будто бы отходит на второй план, но с течением времени она упоминается все настойчивее, притом это одежда именно *царская* – «одежда царская», «багряница царская», «порфира», или же – «с царского плеча»: ангел-царь дает «свое одеяние», одежду «с себя».

Откуда это различие между ранними и поздними редакциями памятника? Почему мотив возвращения одежды возникает спустя какое-то время?

Думается, что это связано с изменением процедуры восшествия на престол. Известно, что обряд коронации получил законченную форму лишь со времени принятия государями императорского титула<sup>2</sup>. До этого существовал другой чин – венчания на царство, впервые совершенный 4 февраля 1498 г. над Дмитрием, внуком Ивана III<sup>3</sup>. В соответствии с последним государю вру-

<sup>1</sup> Об изменении облика Аггея напрямую говорится опять же лишь в редакции Никифора Симеонова, испытавшей непосредственное влияние «Иовениана». В редакции «с Римскими Деяниями» такое изменение можно лишь предположить, поскольку там добавлена сходная с Прикладом сцена сравнения героя с царем-ангелом, где никто из придворных и царица его не узнает. Во всех остальных редакциях изменение облика не упоминается.

<sup>2</sup> Энциклопедический словарь / Изд. Ф.А. Брокгауз и И.А. Ефрон. СПб, 1895. Т. 31. С. 320–323.

<sup>3</sup> Там же. СПб., 1892. Т. 14. С. 639–640.

чалась шапка Мономаха и скипетр, а со времен Бориса Годунова – еще и держава, т.е. только царские регалии. В обряде коронации, впервые совершенный при объявлении императрицей Екатерины Первой, появляется новый элемент – *мантия*, которую Петр возложил на жену, т.е. появляется элемент *одежды*. Поскольку этот обряд сохраняется в русской жизни вплоть до последнего императора, то этот элемент авторам и редакторам XVIII – XIX вв. представляется обязательным.

В целом же, если внимательно посмотреть, что отдает ангел царю Аггею (царство, скипетр и одежду), то можно думать, что здесь в миниатюре повторяется вся процедура восшествия на престол. И в этом тоже коренное отличие русской Повести от переводного Приклада: Иовениан *возвращается* на престол, Аггей *венчается* на царство.