

**ТИПОЛОГІЯ МОТИВАЦІЙ КРОС-ГЕНДЕРНОЇ ТРАВЕСТІЇ У
РОСІЙСЬКІЙ ТА СХІДНОЄВРОПЕЙСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРАХ
(ВІД АНТИЧНОСТІ ДО РОМАНТИЗМУ)**

О. О. Ніколова, канд. філол. наук, доцент,
Запорізький державний університет,
вул. Жуковського, 66, м. Запоріжжя, 69600, Україна,
E-mail: anikolova@ukr.net

Стаття присвячена розгляду основних варіантів мотивації жіночої та чоловічої крос-гендерної травестії у західноєвропейській і російській літературах (від античності до романтизму). Зроблено висновок, що для дівчини візуальної зміни статі часто пов'язана із самопожертвою, коханням, прагненням самореалізації (художні твори) та бажанням послужити Богу (агіографія). А для чоловіка – із прагненням любовних пригод та порятунку власного життя.

Ключові слова: крос-гендерна травестія, мотив, мотивація, сюжетна ситуація, літературна традиція.

Невідповідність видимого та істинного є не лише поширеним явищем сучасної дійсності: різноманітні сюжетні ситуації, пов'язані із підмінами й удаваннями, часто зустрічаються у міфах, фольклорі та літературі багатьох народів.

Особливу популярність серед науковців користується традиційний мотив перевдягання у вбрання протилежної статі(коли чоловік удає жінку або навпаки) – крос-гендерна травестія [12].

Дослідження, присвячені розгляду специфіки його функціонування, можна умовно розділити на кілька груп. Перша об'єднує праці, у яких головна увага приділяється компаративному аналізу використання відповідного матеріалу в народній творчості. Серед найдавніших – монографія О. Міллера «Для Муромець і богатирство Київське» [8, с. 635-647] (об'єкт дослідження – російська билина «Ставр Годинович», сербські та хорватські пісні), праця В. Стасова «Про походження російських билин» [19] (розглядаються російський, грецький, німецький епос), захищена у 1887 р. дисертація І. Созоновича «Пісні про дівчину-воїна та билини про Ставра Годиновича» [18].

«И.П. Созонович пишет, что из европейских ученых первым обратился к песням о девушке-воинеитальянец Константин Нигра, он отметил их следы на всем пространстве южной Европы, от Португалии до России. Найдя эти песни в Италии, Испании, Сербии, Греции и других странах, К. Нигра предположил, что родиной сюжета был юг Франции, Прованс, потому что истории известно около десяти французенок, которые, как Жанна Д'Арк, надели мужскую одежду, стали воинами. Из Прованса сюжет перешел на Пиренеи, затем на Аппенины, далее – в Грецию, в славянские страны. И. П. Созонович называет других ученых, которые записывали или комментировали сюжет о девушке-воине – это В. Вольф, Р. Кёлер, Н. Беллерман, Г. Видтеп, О. Миллер, В. Миллер, В. Антонович, М. Драгоманов и другие. Отмечено бытование сюжета во всех странах Европы, включая Прибалтику, Белоруссию, Украину, Россию, а также в Индии, Китае. И. П. Созонович скептически пишет о романских истоках сюжета и ставит задачу поискать эти истоки в славянских землях» [15, с.9].

Також до розгляду фольклорного мотиву «дівчина удає чоловіка» звертається польський дослідник Ю. Кржижановський [6], який аналізує його на матеріалі народних пісень (тип «дівчина-воїн»), легенд («дівчина-чернець»), казок («дівчина-наречений»), билин («Ставр Годинович») різних народів тощо.

С. Мелетинський, досліджуючи фольклорно-казковий сюжет «активная героиня, спасающая мужа из беды, большей частью в мужицком наряде» (АТ 880, 881, 881А,

882, 883 В, 887, 888, 888А), висловлює припущення, що тип такої «р'ятівниці» є трансформацією «чудесной жены (первоначально имеющей звериную оболочку) волшебных сказок. Переодевание в принципе заменяет чудесное превращение» [7, с.13]. Вчений вважає також, що образи «активних жен, совершающих восхождение по социальной лестнице в мужиком наряде и затем спасающих своих мужей» [7, с.13] – значуща ознака трансформації чарівної казки у новелістичну: для останньої характерним є герой не сильний, а розумний та кмітливий. «Итак, в процессе трансформации волшебной сказки в новеллистическую чудесные силы уступают место уму и судьбе, испытания становятся превратностями судьбы или проверкой моральных качеств, демонические противники превращаются в лесных разбойников, а чудесные (в генезисе тотемические) жены становятся переодетыми в мужской костюм верными подругами, активно вызволяющими из беды своих мужей» [7, с.18].

Детальне висвітлення специфіки функціонування мотиву крос-гендерної травестії на матеріалі запозичених давньоруською культурою творів візантійської агіографії представлено в дисертації Н. В. Пуртової [15]. «Восточные славяне были достаточно последовательны в исполнении церковных норм, уставов, регламентаций, зафиксированных в Священном писании, что сказалось на характере изображения человека в произведениях древнерусской литературы и в первую очередь в житиях. Блуд, грехопадение и другие «слабости» человеческого духа не стали предметом изображения в древнерусской житийной литературе. Поэтому ситуации, характерные для византийских житий (переодевание женщины в мужскую одежду, рождение ребенка у блудницы или монашки и пр.), не интересуют древнерусских книжников» [15, с. 28].

Окрема група ґрунтовних праць присвячена розгляду мотиву перевдягання в одяг протилежної статі в світській художній літературі: дослідження Г. Улюри [20, 21], О. Осіновської [11, 12], У. Ландфестер [23] та ін.

Щодо питання генезису крос-гендерної травестії, то, з одного боку, очевидним є її зв'язок із давніми міфами та обрядами, а з іншого – серед науковців немає згоди у визнанні джерел походження даного феномену. «Он трудно объясним, и полной ясности в его значении и смысле нет до сих пор» [14, с. 137].

Так, зокрема, О. Фрейденберг стверджує, що чоловічо-жіноча травестія «представляет собой метафору полового слияния: женщина становится мужчиной, мужчина женщиной» [22, с. 95]. А В. Пропп пов'язує її із ритуалом ініціації. «При существовании обряда инициации этот процесс должен был уже закончиться: обряд есть условие приема в мужской союз. Из этой коллизии выходят различно: руководитель обряда переодевается женщиной. Он мужчина-женщина. Отсюда прямая линия ведет к переодетым в женщин богам и героям (Геракл, Ахилл)» [14, с. 94].

Однак, незважаючи на значну кількість праць, присвячених розгляду мотиву крос-гендерної травестії в різних аспектах, системне висвітлення питань його походження, класифікації варіантів трансформацій, загальних тенденцій, специфіки та детермінант функціонування у різних національних, жанрових контекстах відсутнє.

Актуальність статі обумовлена потребою заповнення даної лакуни в цілому та диференціації основних мотивацій крос-гендерної травестії у російській і західноєвропейській літературах вказаного періоду (як одного з етапних завдань досягнення відповідної цілі) зокрема.

Мета роботи – визначення типових мотивацій чоловічо-жіночої травестії у російській і західноєвропейській літературних традиціях (від античності до романтизму включно).

Об'єкт дослідження – художні тексти російської та західноєвропейської літератури, у яких функціонують мотиви крос-гендерної травестії.

Предмет дослідження – основні варіанти трансформацій типових сюжетних ситуацій, пов'язаних із крос-гендерною травестією, провідні мотиви чоловічо-жіночої травестії в російській і західноєвропейській літературах вказаного періоду.

Ситуаційні кліше, **пов'язані із перевдяганням жінки (дівчини) у чоловіче вбрання**, часто зустрічаються у фольклорі (билинах, баладах, казках) різних народів. Так, зокрема, у покажчику Аарне-Томсона сюжети із цими мотивами об'єднані в межах групи «Вірність і невинність» (880-899) [24, 298-309]: «Чоловік вихваляється дружиною» (880), «Покинута наречена у чоловічій подобі» (881А), «Невинно обмовлена дівчина» (883А), «Покинута наречена прислужує як лакей» (884), «Дівчина-солдат» (884В) тощо. Аналіз відповідного матеріалу дозволяє виділити у якості основних мотивації такої травестії наступні:

- **«порятунок власного чоловіка»** (880);
- **«втеча через безпідставні звинувачення у невірності або загрозу для честі»** (883А, 884В);
- **«бажання бути поруч із невірним коханим»** (8881А, 884).

Надалі, із успадкуванням вказаних сюжетів, всі вони закріплюються в літературній традиції.

Наприклад, мотив «перевдягнена жінка рятує свого чоловіка» має кілька різновидів. Перший – **дружина допомагає втекти коханому з в'язниці, помінявшись із ним вбранням**. Випадок такої шляхетної поведінки згадується ще у Плутарха (розповідь про подвиг тірренянок, які звільнили своїх чоловіків). Подібний фабульний епізод зустрічається у народному іспанському романсі «Граф Фернан Гонсалес отримує свободу завдяки своїй дружині», «Софонісбі» Дж. Дж. Тріссіно та генетично пов'язаний із нею трагедією німецького барокового поета Д.-К. Лоенштейна тощо.

Другий варіант вище згадуваного мотиву передбачає **демонстрацію «травесті-рятівницею» неабияких кмітливості, розуму і сміливості, завдяки яким стає можливим звільнення її чоловіка**. Розглядаючи казкові сюжети такого типу, Є. Мелетинський зазначає: «Выход из беды для героя, как мы знаем, большей частью осуществляется благодаря помощи его верной жены, переодетой в мужское платье и сделавшей в мужиком виде «карьеру» при дворе, иногда ставшей царем или «посватавшейся» к царевне (даже выполнившей «трудные задачи») - инверсия сказок о сватовстве). Она спасает мужа благодаря полученной власти и отыгрывает его потерянное имущество» [7, с. 18].

Тут доцільно ще раз згадати популярну серед дослідників «мандрівних сюжетів» російську билину «Ставр Гоудинович». «В русской науке принимается здесь во внимание сказочный сюжет о жене, спасающей своего мужа из плена (АТ 890)... Сюжет же АТ 890 вырос на почве старой песенной традиции, восходящей к XV в., а с XVII в. встречается в новелле и драме... Среди самих разнообразных вариантов этого известного сюжета, встречающегося в неметких песнях о графе Александре из Майнца («Meisterlied von Grafen Alexander von Mainz»), или о римском графе («Liedven Grafen von Rom»), имеются обращающие на себя внимание совпадения с рассматриваемой былинной: так, например, в песне о римском графе султан заявляет переодетой монахом графине, что выпустит узника, если его жена сумеет освободить его из плена» [6].

Історія про перевдягнену в чоловіче вбрання дівчину, яка в суді рятує свого коханого, представлена в популярній середньовічній збірці «Римські діяння» (новела 82). В іспанській ренесансній новелі «Пачеко та Паломеке» з «Дивних і незвичайних історій» Г. де Сеспедес-і-Менесеса донна Хуана вдягається в рицарські лати для того, щоб взяти участь у турнірі пліч о пліч із чоловіком і захистити його від власних братів. У казці французького письменника Е. Лабуле «Бац-бац» дружина герцога, яка удає його пажа, підставляє груди під шпагу, рятуючи життя своєму «панові».

Інший популярний варіант мотивації візуальної зміни статі для дівчини теж **пов'язаний із любов'ю та самопожертвою – бажання бути поруч із коханим**.

У переважній більшості випадків героїня вдається до травестії, щоб **вирушити наздогін за милим її серцю юнаком, найнятися до нього слугою, супроводжувати у військових походах.**

Наприклад, ще у «Метаморфозах» Овідія розповідається історія про віддану дружину, яка, змінивши свій одяг на чоловічий, розділила із коханитягар несправедливого вигнання: «среди военной стражи и мечей обнаженных, разделяя все опасности, в неусыпной заботе о спасении супруга, непрерывные бедствия как мужчина выносила» [1, с. 211].

Особливої популярності цей мотив набуває у іспанській фольклорно-літературній традиції. Наприклад, в народному романсі «Граф Соль» донна Соль, яка розшукує свого зрадливого чоловіка, міняється одягом із хлопчиком-пастушком. У ренесансній новелістиці така травестія свідчить про особливу «активність» героїні, «ібо жінчина в испанской новелле вообще, а в «галантной» особенно, не менее активна, нежели мужчина. Как правило, она переодевается в мужской костюм и отправляется на поиски по тем или иным причинам скрывшегося возлюбленного» [9, с. 17].

Так, наприклад, у збірці «Зимові вечори» («Новела про те, як було відкрито Джерело Одкровення») А. де Еслава до перевдягання вдається Лібія, у ХІХ новелі Х. де Тімонеді («Небилиці») за чоловіка видає себе красуня Розіна, у «Пригодах Діани» Лопе де Вега («Новели для сеньйори Марсії Леонарди») – нещасна Діана.

Активно використовують цей мотив також іспанські та італійські драматурги. Особливо часто до нього звертається Лопе де Вега: у комедії «Молодик із Каструччо» Брісена в образі юнака, слуги Каструччо, слідує за невірним коханцем доном Альваро, у чоловічому вбранні шукає зрадливого донна Хосе Лукреція, у «Витівках Фенніси» таким же чином діє Дінарда. Вирушаючи в погоню за своїм милим, перевдягаються у чоловічий одяг Лісандра («Ляпас від жінки – не образа» П. Кальдерона) та Росаура («Життя це сон» П. Кальдерона), до такої ж травестії вдаються героїні комедій Т. де Моліна («Дон Хіль Зелені Штани») та К. Гольдоні («Слуга двох панів»).

Ця сюжетна ситуація продовжує використовуватися й письменниками ХVІІІ – ХІХ ст. Показовими тут є, зокрема, комедія «Офіцер-вербувальник» Дж. Фаркера (Сільвія стає солдатом), повість «Наталя, боярська дочка» М. Карамзіна (Наталя видає себе за молодшого брата Олексія), поема «Марміон» В. Скотта (збездечена черниця в образі пажа мандрує слідом за своїм спокусником), «Клодіна» Ж.-П. К. де Флоріана (одягнена як чоловік Клодіна шукає зрадливого Бенжамена), «Лара» та «Гяур» Дж. Байрона. «Паж приводят в чувство, расстегнуть / Спешат колет, и – женская там грудь! / Очнувшись, паж, не покраснев, глядит: / Что для нее теперь и Честь, и Стыд?» [3, с. 86]. Леїла «в ту ночь пошла купаться, / Чтобы домой не возвращаться, / Переодетая пажом, / За мусульманским рубежом / Она от грозной мести скрылась / И стать подругой огласилась / Она гяура своего» [2, с. 45].

Однак, не завжди перевдягання у чоловіче вбрання передбачає жертвну поведінку для дівчини та викликане коханням: іноді такий маскарад потрібен **для порятунку від небажаного шлюбу** (історія про англійську принцесу, яка видає себе за абата з «Декамерона» Дж. Боккаччо, «Чорна стріла» Р. Л. Стівенсона), **покарання наклепника** (дев'ята новела третього дня «Декамерона» Дж. Боккаччо) або **самореалізації** героїні («Консуело» Жорж Санд). У цих випадках травестія дає можливість **дівчині безпечно пересуватися країною**, адже довгий час як на Сході, так і на Заході, подорож була заняттям ризикованим навіть для чоловіка. Що ж стосується жінок, то вони взагалі не мали змоги самостійно мандрувати й на невеликій відстані.

Детально розглядаючи мотив «дівчина перевдягається у чоловічий костюм» на матеріалі комедій В. Шекспіра («Венеціанський купець», «Двоє веронців», «Дванадцять ніч», «Як вам це сподобається»), О. Осіновська зазначає, що численні науковці («Шапиро, Биннс, Бейкер, Ховард») отримують, що Англія времен Елизаветы Первой, это четко стратифицированное общество, и, что особо важно для

нас, за каждым слоем четко закреплены не только права и обязанности, но и одежда, украшения, нормы поведения [Sharipo 1996; Binns 1974; Baker 1992; Howard 1988]. Поэтому использование «чужой» одежды влечет за собой либо повышение, либо понижение статуса... Мужчина, надевая женское платье, значительно теряет ту власть, права и полномочия, которые имеет как «сильный» пол... Женщины же, наоборот, приобретают гораздо большую мобильность в мужском одеянии. Они приобретают также значительное влияние в своем новом окружении» [12], у них з'являється набагато більше прав та можливостей. Дослідниця характеризує перевдягання як засіб критики самої категорії гендеру і, водночас, робить висновок, що псевдочоловіки у комедіях В. Шекспіра досягають позитивного результату: жіноче перевдягання як таке, що спрямоване вгору за соціальною ієрархією слізаветинського суспільства, виправдовується і винагороджується, а чоловіче, пов'язане із зниженням статусу, карається, як щось протиприродне [12].

Окрему групу у російській літературі формують твори, які мають за основу цілком реальний факт крос-гендерної травестії, спрямованої на досягнення мети самореалізації: у 1806 р. Надія Андріївна Дурова, дочка гусарського ротмістра, переодяглась у чоловічий костюм, назвалась Олександром та втекла до Кінно-Польського уланського полку з тим, щоб надалі брати участь у військових діях, ушляхитися завдяки власній хоробрості і зробити блискучу військову кар'єру. Її історія стала ґрунтом для появи цілої низки творів з сюжетом про пригоди «дівички-кавалериста»: роман Д. Мордовцева «Дванадцятий рік» (1885 р.), повість Я. Рикачева «Надія Дурова» (1842 р.), п'єса О. Гладкова «Давним-давно» (1942 р.), за мотивами якої знято широковідомий фільм «Гусарська балада» (1962 р.).

Ще один мотив перевдягання дівчини у **чоловіче вбрання – бажання послужити Богу** (наприклад, для перебування у чоловічому монастирі): він функціонує переважно у клерикальній літературі або пов'язаний із впливом її традицій (фольклорні легенди, фабліо «Брат Деніза», «Небилиці» Х. де Тімонета).

Звичайно, з одного боку, для християнства із його чіткою та непорушною статусною ієрархією очікуваним є негативне ставлення до візуальних змін статі. «На жінці не должно быть мужской одежды, и мужчина не должен одеваться в женское платье, ибо мерзок перед Господом Богом твоим всякий делающий сие» [17, с. 214]. Однак, відповідний феномен все ж зустрічається у пам'ятках християнської культури («Житіє преподобної Аполлінарії», «Житіє преподобної матері нашої Ксенії», «Житіє та подвиги преподобної матері нашої Феодори», «Житіє та подвиги преподобної матері нашої Матрони», «Житіє преподобної Марії», «Пам'яті преподобної Анни, перейменованої Євфіміаном», «Пам'яті преподобної матері нашої Анастасії, перейменованої Анемопцом», «Житіє преподобної матері нашої Пелагії» тощо). Травестія у агіографічній літературі має інше, ніж у світській, функціональне спрямування та аксіологічне забарвлення: тут дівчина, яка вдається до видимої зміни статі, ніколи **не переслідує «земних» цілей, її дії продиктовані любов'ю до Бога, а не до чоловіка, турботою про душу, а не тіло.**

Один із варіантів пояснення генезису відповідного мотиву пропонує Ю. Кржижанівський. «Зато внимание обращает трансвестизм, как явление, выступающее часто, в какой-то степени патологическое, хотя – по мнению врачей – не обязательно долженствующее быть причисленным к сексуальным извращениям. Если помнить об этом, можно предположить, что трансвеститы могли выступать в ситуациях, в которых разоблачение пола становилось сенсацией, особенно когда дело происходило в среде монастырской или воинской. И именно повторяемость таких случаев могла способствовать как возникновению рассказов о женщинах-монахах, женщинах-студентах, женщинах-солдатах, так, прежде всего, – живучести этих рассказов, когда они оказывались на волне устной, а тем более письменной литературной передачи. В обработках обеих этих передач редкие и единичные случаи превращались в обычные и общие, всюду, однако, сопутствовал им фактор

сенсации, и здесь можно бы найти объяснение живучести и прочности мотива «Девушка-юноша» [6].

Однак, на нашу думку, така гіпотеза є непереконливою, позбавленою ґрунтовної аргументації. **Перевдягання у аґіографічній літературі – це зречення власного Я, добровільна символічна загибель у статусі звичайної жінки заради нового, духовного народження; воно пов'язане із затвердженням цінності самопожертви як однієї з вищих християнських чеснот і аж ніяк не може бути зведене до банального травестизму, поодинокі випадки якого нібито мали місце у монастирях.**

Радикально протилежні аґіографічній традиції характер і оцінку має крос-гендерна травестія у театральних виставах за мотивами католицьких легенд, прототипом яких є німецька містерія про «папесу Іоанну»: історія захоплення «папської влади молодою жінкою, придбаною (благодаря широкому богословському образованию, полученному ею под личиной мужчины) видное место в высшей католической иерархии и на краткое время папский престол, с которого она свержена рассирепевшим народом» [4, с. 59]. Тут підміна сприймається вкрай негативно: обманщиця представлена як жертва диявольської спокуси, її дії обумовлені не прагненням до спасіння власної душі, а бажанням влади. Сюжет про папесу Іоанну був поширений як у західноєвропейській, так і російській літературах.

Тепер звернемося до розгляду найбільш типових причин **чоловічого перевдягання у жіноче вбрання. Тут у більшості випадків обман має іншу, суттєво відмінну від жіночої, еґоїстичну мотивацію.** Якщо дівчата перевдягаються переважно під впливом сильного почуття, то юнаки – заради задоволення власної хіті. Наприклад, доволі поширеним є ситуаційне кліше **«хлопець удає дівчину задля можливості любовних утіх».** Значущим у цьому плані є, зокрема, дослідження З. Кузелі «Слов'янські балади на тему: хлопець перебирається в жіночу одіж або каже занести себе в мішку до кімнати дівчини, щоб її звести». «Мотив перевдягання хлопця у жіночий одяг з метою зведення дівчини йде із середніх віків на Заході став предметом різних народних поем, балад та переказів, згодом примандрував до Східної Європи. Слов'янські ж балади на цю тему нічого оригінального не витворили, вони, по суті, варіюють, видозмінюють відомі сюжети, будуючись, зрозуміло, на конкретних етнічних особливостях» [5].

Зі зрозумілих причин складно дати цілком однозначну відповідь на питання генезису відповідного мотиву, однак погодитися із тим, що він «зароджується» за часів Середньовіччя, значить повністю проігнорувати античну спадщину. Однак, із образом юнака, який перевдягається у жіноче плаття, щоб оволодіти коханою, зустрічаємося ще в збірці «Про любовні страждання» поета Парфенія (І ст. до н. е.) та у книзі VIII, розділу XX «Опису Еллади» Павсанія (II ст. н. е.).

Даний мотив активно функціонує також у середньовічній літературі: удає з себе дівчину спокусник Альди («Альда» Вільгельма Блуаського), завдяки візуальній зміні статі Трюберу вдається збезчестити дочку герцога (фаблію «Трюбер»). «Как полагает Э. Фараль, «Альда» Вильгельма Блуаского манерой повествования и отбором персонажей очень напоминает фавлю «Трюбер», автор которого (если учесть широкую популярность «Альды» на всем протяжении Средних веков) мог творчески использовать это латинское произведение» [10, с. 72].

Представлений цей мотив також у новелістиці, літературних казках, комедіях наступних епох. Наприклад, у «Нових забавках і веселих розмовах» Б. Депер'є юнак, удаючи з себе дівчину, вступає до жіночого монастиря, щоб розважатися із черницями. У казці Л. де Віллодон «Кмітлива принцеса» принц Хитра Голова у вигляді жебрачки потрапляє до палацу, де король переховує своїх дочок, та спокушає двох із них. У новелі Сегре (збірка «Французькі новели») граф пробирається до коханої під виглядом її вірної Ежені. У «Графині, або Жінці-сільфіді» Р. де Ла Бретонна шанувальник, перевдягнувшись служницю, спокушає даму. Крос-гендерна травестія допомагає здолати перешкоди охопленим пристрастю героям А.-Ф. Прево д'Екзіля – офіцеру («Історія донни Марії та юного князя Джустініані») та

Вердініцу («Пригоди прекрасної мусульманки»). Фальстаф В Шекспіра («Віндзорські пустунки») «наряжається старою дамою, чтобы обмануть мужа соблазненной им женщины. Как результат, он надеется получить вознаграждение не только в сексуальном плане, но и поправит свое финансовое положение» [12]. Аби зробити Дон Жуана своїм коханцем, султанша наказує вбрати його дівчиною та привести до гарему («Дон Жуан» Дж. Байрона).

У російській літературі тип «травесті-розпусника» з'являється, найбільш ймовірно, як наслідок впливу західноєвропейської традиції. Показовими у цьому плані є твори XVIII ст. – «Повість про Фрола Скобеєва» (Фрол у жіночому платті спокушає дочку багатія) та подібна за змістом та композицією до пікарески повість «Приваблива кухарка, або походеньки розпусної жінки» М. Чулкова (заради любовних побачень Ахаль перевдягається у жінку). Натяк на реальний або потенційний любовний зв'язок між Парасеєю та «бородатою кухаркою», яка не вміє готувати і працює безкоштовно, присутній в комічній поемі О. Пушкіна «Будиночок у Коломні». «Параша закраснелась или нет, /Сказать вам не умею; но Маврушки /С тех пор как не было, — простыл и след! /...Вот вам мораль: по мненью моему, /Кухарку даром нанимать опасно; / Кто ж родился мужчиною, тому /Рядиться в юбку странно и напрасно: / Когда-нибудь придется же ему / Брить бороду себе, что несогласно / С природой дамской... Больше ничего / Не выжмешь из рассказа моего» [16, с. 146].

Наступний мотив, який спонукає чоловіка до візуальної зміни статі, – **потреба вберегти власне життя**. Так, наприклад, у романі «Левкіппа і Клітофонт» Ахілла Татієв плаття Меліти задля втечі із ув'язнення перевдягається Клітофонт. У «Метаморфозах» Овідія розбійник повідомляє, що, прагнучи уникнути смерті, змушений був удавати жінку, яка поганяє мулів. Трюбер із однойменного фавлю без перешкод залишає оточений слугами герцога будинок у вбранні своєї сестри. Крос-гендерна травестія дозволяє врятуватися також Кріспіну («Севільська кунія» А. де Кастільо-і-Солороано) та Сімплісісимусу («Сімпліціо Сімплісісимус» Г. Я. Гріммельсхаузена).

Звичайно, вище виділені мотивації є основними, проте не вичерпними щодо характеристики можливих варіантів літературних трансформацій даного фабульного кліше. Наприклад, у творчості А.-Ф. Прево д'Екзіля представлена нетипова ситуація, коли у чоловічому одязі з в'язниці тікають дівчата («Манон Леско» та «Пригоди прекрасної мусульманки»). Своєрідним винятком є також казка В. Гауфа «Холодне серце», де юнак Фелікс, змінюючи свою зовнішність на жіночу, прагне лише одного – врятувати гарненьку графиню від розбійників.

Чоловіча та жіноча крос-гендерні травестії різняться не лише мотивацією, але й за характером емоційного сприйняття: дівоче перевдягання у більшості випадків пов'язане із трагічним або навіть героїчним пафосом, а чоловік у жіночій подобі, навпаки, часто є персонажем комічним («ряженный в женские одежды мужчина воспринимается ... как проявление комического» [21]).

Ще одна значуща відмінність псевдочоловіків та псевдожінок – **термін перебування в образі іншої статі**. Перевдягнений чоловік грає свою роль недовго: задовольнивши свої потреби, позбавившись небезпеки, він за першої можливості скидає маску. Для дівчини ж зовнішня зміна статі часто передбачає певну програму дій і може визначити навіть увесь подальший спосіб її життя.

Отже, аналіз основних мотивацій візуальної зміни статі у світській літературній традиції обраного для розгляду періоду дозволяє зробити наступні висновки. У переважній більшості як західноєвропейських, так і російських творів чоловіки вдаються до травестії, керуючись егоїстичними бажаннями: прагненням любовних пригод (такий обман дозволяє безперешкодно спілкуватися із жінкою і уникнути покарання), необхідністю втечі із ув'язнення, порятунку свого життя. Дівчата ж, навпаки, переслідують шляхетну мету – врятувати чи повернути коханого, покарати зрадливого коханця або наклепника, встановити справедливість, захистити власні

інтереси. Також відповідний обман може бути зумовлений потребою самореалізації у патріархальному суспільстві з його жорсткою ієрархією гендерних ролей.

Звичайно, неможливо дати однозначну, вичерпну відповідь на питання про причини загальних тенденцій настільки радикальних мотивацій. Можна лише висловити деякі припущення, породжені традиційними асоціаціями, пов'язаними із феноменами чоловічо-жіночої та жіночо-чоловічої травестії.

Оскільки, маска чоловіка вимагає від дівчини позбутися довгого волосся, яке традиційно у багатьох народів символізує тілесну та духовну чистоту й цноту (відрізана коса – втрачена незайманість), то, відповідно, така рольова інверсія пов'язана із неабиякою жертвою. Отже, можна погодитися із О. Фрейденберг, що традиційний мотив крос-гендерної травестії є «метафорою полового слияния» [22, с. 95], через нього певною мірою відображаються архетипові уявлення про значення статевого акту для дівчини і чоловіка: жертва – для першої, задоволення сексуальних потреб, засіб порятунку життя (продовження себе в іншому) – для другого. Окрім того, перший статевий контакт для дівчини є головним етапом ініціації: віддаючи себе чоловікові, вона пориває із дитинством, залишає батьківський дім, родину. Тож не дивно, що перевдягання у чоловічий одяг часто пов'язане із мотивом мандрів, темою кохання, а також соціальної самопрезентації.

Що ж до жіночої травестії у агіографічній традиції, то, з одного боку, вона теж є самопожертвою та символізує перехід із одного статусу в інший (дівчина «помирає» для світу, щоб стати черницею, нареченою Господа), а з іншого – має суттєво відмінну від художньо-літературної природу та мотивацію (її дії продиктовані любов'ю до Бога, спрямовані на спасіння душі).

Перспективним, на наш погляд, є також визначенням специфіки мотивацій крос-гендерної травестії на наступних етапах розвитку літературного процесу з метою виділення загальних тенденцій осмислення природи відповідного феномену в західноєвропейській та російській культурах.

SUMMARY

TYPOLOGY OF CROSS-GENDER TRAVESTY'S MOTIVATIONS IN THE LITERATURE OF WESTERN EUROPE AND RUSSIA (FROM ANTIQUITY TO ROMANTICISM)

O. O. Nikolova,
Zaporizhzhya National University,
66 Zhukovskogo St., Zaporizhzhya, 69600, Ukraine,
E-mail: anikolova@ukr.net

The article deals with the types of cross-gender travesty's motivation in the literature of western Europe and Russia (from antiquity to romanticism). We came to the conclusion that visual change of gender for girl is determined by self-sacrifice, love, desire of self-realization or service to God (in the hagiography). But for men it is determined by desire of love adventures or to save his life.

Keywords: cross-gender travesty, motive, motivation, plot situation, literary tradition.

РЕЗЮМЕ

ТИПОЛОГИЯ МОТИВАЦИЙ КРОСС-ГЕНДЕРНОЙ ТРАВЕСТИИ В РУССКОЙ И ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРАХ (ОТ АНТИЧНОСТИ ДО РОМАНТИЗМА)

А. А. Николова,
Запорожский государственный университет,
ул. Жуковского, 66, Запорожье, 69600, Украина,
E-mail: anikolova@ukr.net

Статья посвящена рассмотрению основных вариантов мотиваций женской и мужской кросс-гендерной травести в западноевропейской и русской литературах (от античности до романтизма). Сделан вывод, что для девушки визуальная смена пола чаще всего связана с самопожертвованием, любовью, желанием самореализации (художественные произведения) и желанием послужить Богу (агиография). А для мужчины – с желанием любовных приключений и спасением собственной жизни.

Ключевые слова: кросс-гендерная травестия, мотив, мотивация, сюжетная ситуация, литературная традиция.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Апулей. Метаморфозы. Флориды / пер. М. Кузмина. – М.: Изд. АН СССР, 1959. – 434 с.
2. Байрон Дж. Гяур / пер. с англ. С. Ильина // Собрание сочинений в четырех томах. Т. 3. – М.: Правда, 1981. – С. 30-60.
3. Байрон Дж. Лара / пер. с англ. С. Ильина // Собрание сочинений в четырех томах. Т. 3. – М.: Правда, 1981. – С. 61-89.
4. Веселовский А. Старинный театр в Европе. Исторические очерки / Алексей Веселовский. – М.: Типография П. Бахметова, 1870. – 410 с.
5. Качкан В. Культурологічні візії Зенона Кузелі в епістолах: панорама проблеми / В. Качкан // Проблеми поетики. Збірка наукових праць [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.info-library.com.ua/books-text-10736.html>.
6. Кржижановский Ю. Девушка-юноша (к истории мотива «перемена пола») / Ю. Кржижановский // Русский фольклор. - 1963. - Вып. 8. - Режим доступу: <http://annales.info/slav/small/girlboy.htm>
7. Мелетинский Е. Историческая поэтика новеллы / Елиазар Мелетинский. – М.: Наука, 1990. – 278 с.
8. Миллерь О. Ф. Илья Муромец и богатырство Киевское / Орест Миллерь. – Санкт-Петербург: типография Н. Н. Михайлова, 1869. – 830 с.
9. Миролобова А. Испанская новелла: рождение и расцвет / А. Миролобова // Испанская новелла Золотого века. Сборник / пер. с исп., сост. З. Плавский. – Ленинград: Художественная литература, 1989. – С. 5-20.
10. Михайлов А. Д. Старофранцузская городская повесть «фаблио» и вопросы средневековой пародии и сатиры / Андрей Михайлов. – М.: Ком Книга, 2006. – 352 с.
11. Осиновская О. С. Семиолингвистические аспекты карнавализации в пьесах У. Шекспира и водевиле А. К. Гладкова: автореф. дис. канд. филол. наук: 10.02.20 / О. С. Осиновская; Тюменский гос. университет. – Тюмень, 2010. – 232 с.
12. Осиновская О. С. Кросс-гендерное переодевание в пьесах У. Шекспира / О. С. Осиновская // Languages & Literatures. – Выпуск № 21. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://frgf.utmn.ru/mag/21/37>.
13. Пропп В. Я. Русские аграрные праздники. Опыт историко-этнографического исследования / сост., комм. И. В. Пешкова. – М.: Лабиринт, 2000. – 192 с.
14. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки / Владимир Пропп. – Ленинград: Издательство Ленинградского государственного университета, 1946. – 337 с.
15. Прутова Н. В. Травестия в русской житийной литературе и эпосе: автореф. дис. канд. филол. наук: 10.01.01 / Н. В. Прутова; Урал. гос. ун-т им. А. М. Горького. – Екатеринбург, 2002. – 16 с.
16. Пушкин А. Домик в Коломне // Собрание сочинений в трех томах. – Т. 2. – М.: Художественная литература, 1986. – С. 136-147.
17. Пятая книга Моисеева. Второзаконие. Глава 22 // Библия. – М.: Российское библейское общество, 1994. – С.188-229.
18. Сазонович И. Пьсьни о дѣвущкѣ-воинѣ и былины о Ставрѣ одиновичѣ. Изслѣ дование по исторіи развития славяно-русскаго эпоса / Иван Сазонович. – Варшава: Въ типографіи Михаила Земкевича, 1886. – VIII. – 173 с.
19. Стасов В. Происхождение русских былин. Собрание сочинений / Владимир Стасов. – Собрание сочинений в четырех томах. – Т. III. – СПб.: Искусство, 1894. – 949 с.
20. Улора Г. “Маскулинный маскарад” в русской культуре XVIII века // “Мужское” в традиционном и современном обществе. Материалы научной конференции. 16–18 апреля 2003 года. – М.: Институт этнологии и антропологии РАН, 2003. – С. 74–75.
21. Улора Г. Гендерномаркированное переодевание как комическое (на материале русской классической литературы) // Докса (Δόξα). Збірник наукових праць з філософії та філології.– Одеса: ОНУ ім. І. І. Мечникова, 2004. – Вып. 5. – С. 335–342.
22. Фрейденберг О. М. Поэтика сюжета и жанра / Ольга Фрейденберг. – М.: Лабиринт, 1997. – 448 с.
23. Landfester U. «Sie und kain an derer war Romeo» // Codierungen von Liebeinder Kunstperiode / hrsg. Von Walter Hinderer unter Mitwirkung von Alexander von Bormann. – Wurzburg: Konigs hausen und Neumann, 1997. – S 85-113.
24. The types of the folktale. A classification and bibliography Antti Aarne's translated and Enlarged by Stith Thomson. – Helsinki: Academia Scientiarum Fennica, 1961. – 588 p.

Надійшла до редакції 4 лютого 2013 р.