

УДК 82.0 : 82.01 : 821.161.1 : 304.4

И. А. Манкевич

Санкт-Петербург, Россия

«ЛИТЕРАТУРНЫЕ ОДЕЖДЫ» КАК ТЕКСТ: МОТИВ, СЮЖЕТ, ФУНКЦИЯ

Рассматриваются типовые модели функционирования костюмных текстов русской литературы в пространстве повседневных / литературных коммуникаций.

Ключевые слова: костюм, текст, мотив, сюжет, функции, знак, символ, русская классическая литература.

Литературные одежды – «особый язык, важный для передачи не прямых писательских высказываний. Встроенная в символическую структуру произведения одежда способна рассказать о характере героев и их судьбе» [1, с. 342]. Костюм «прикрепляет» человека к определенной ступеньке социальной лестницы, указывает на ценностные приоритеты, обозначает и цену самой человеческой жизни. О функциональном потенциале костюмных текстов русской словесности свидетельствует зацитированное «до износа» известное высказывание А. П. Чехова, ставшее когда-то для беллетриста А. С. Лазарева-Грузинского «целым откровением»: «Для того чтобы подчеркнуть *бедность* просительницы, не нужно тратить много слов, не нужно говорить о ее жалком несчастном виде, а стоит только вскользь сказать, что она была в *рыжей* тальме» [2, с. 98].

Благодаря неисчерпаемому в историческом времени семантическому потенциалу русской классики, костюмные сюжеты / мотивы / образы русской литературы обретают статус классических костюмных текстов литературной культуры. К последним, в частности, относятся костюмные портреты писателей, литературных персонажей, читателей; лексем и фразеологизмы, используемые автором в описании собственно костюма, костюмной среды и костюмных ситуаций, костюмные тексты с литературной «родословной», функционирующие на вербальном и невербальном уровнях в пространстве повседневных коммуникаций [3, с. 222–287].

Манкевич Ирина Анатольевна – доктор культурологии, доцент кафедры философии и культурологии Санкт-Петербургского государственного университета аэрокосмического приборостроения (ул. Большая Морская, 67, Санкт-Петербург, 190000; iamanke-vich@yandex.ru; +7 (911) 947 89 08)

Сюжетология и сюжетология. 2013. № 2. С. 12–17
© И. А. Манкевич, 2013

В общем случае траектория «линии жизни» костюмных текстов в пространстве повседневных / литературных коммуникаций может быть обозначена как «костюмная повседневность – литература – костюмная повседневность...». В пределах этой «линии» формируется, как минимум, пять «типовых» моделей движения костюмных смыслов / образов литературной культуры, или моделей литературных костюмных коммуникаций.

1. *Костюм в контексте переживаемой повседневности*: трансформация костюмных текстов внелитературной повседневности в литературные сюжеты и образы; перенос писателем костюмных сюжетов из повседневной реальности в свои сочинения; костюмная повседневность в литературной среде (литературный костюмный быт).

Ярким образцом, иллюстрирующим первую модель, могут служить сюжеты из костюмной жизни Н. В. Гоголя, самого знаменитого «костюмотворца» русской литературы и тонкого знатока «галантерейного дела», в литературно-костюмных шедеврах которого нашли отражение реалии частной жизни писателя – своего рода эффекты взаимодействия его повседневных переживаний и художественных исканий. Письма Гоголя и воспоминания о нем современников свидетельствуют о том, что костюмные заботы писателя были сродни «шинельному вопросу» его героев. Собираясь в Петербург, Гоголь то и дело что-то заимствовал у своего друга А. С. Данилевского: то «шубу на дорогу», то «несколько белья», то *жилет*, то «сюртук», ставший вскоре для исхудавшего от «здешнего проклятого климата» малоросса широким, как халат [4, с. 104, 126]. Несмотря на свою прижимистость, в душе Гоголь, безусловно, был щеголем. И хотя в его маленьком чемоданчике платья и белья было ровно столько, сколько необходимо, но «сапог было всегда три, часто даже четыре пары, и они никогда не были изношены...» [4, с. 455]. Судя по воспоминаниям, Гоголь был такой же большой охотник до сапог, как и его рязанский поручик из «Мертвых душ», который, заказав себе уже четыре пары, «беспрестанно примеривал пятую» [4, с. 219].

2. *Костюмные сюжеты / мотивы / образы в литературном произведении* (описываемая повседневность): костюмные тексты литературной природы; костюмные коммуникации в пределах текстового пространства литературного произведения (литературный герой – литературный герой).

Романы Л. Н. Толстого существенно обогатили коллекцию классических костюмных текстов русской литературы, среди которых такие шедевры, как черное платье Анны Карениной. *Черное платье Карениной*, явившееся читателю во всех подробностях при описании бала в первой части романа, семантически связано с двумя ключевыми его интригами. С одной стороны, с зарождающейся в Анне страсти к Вронскому и той нравственной и физической цене, которую она сама себе назначила в этой новой для нее ауре чувств. С другой – с неприятием «столпами общества» нетипичного поведения Анны в этой вполне стандартной в понимании прочих ситуации адюльтера. Примечательно, что описание бальных костюмов Кити и Анны предельно подробны и включают в себя не только собственно костюмные детали, но и ощущения Кити от своего наряда, ее впечатления от платья Анны и даже те переживания, которые Кити предполагала в самой Анне. В совокупности своей эти описания и есть классический костюмный текст, вобравший в себя все нюансы костюмных коммуникаций и их символических эффектов, которые Толстой наделил не меньшей семантической силой, чем гибель сторожа под колесами поезда в момент приезда Анны в Москву. «*Анна была не в лиловом, как того непременно хотела Кити, но в черном, низко срезанном бархатном платье, открывавшем ее точеные, как старой слоновой кости, полные плечи и грудь, и округлые руки с тонкою крошечною кистью. <...> Теперь она поняла, что Анна не могла быть в лиловом и что ее прелесть состояла имен-*

но в том, что она всегда выступала из своего туалета... И черное платье с пышными кружевами не было видно на ней; это была только рамка, и была видна только она, простая, естественная, изящная и вместе веселая и оживленная. <...> Какая-то сверхъестественная сила притягивала глаза Кити к лицу Анны. <...> “Да, что-то чуждое, бесовское и прелестное есть ней”, – сказала себе Кити» [5, т. 8, с. 88–89, 93].

И «первую скрипку» в бесовской прелести Анны, несомненно, должно было сыграть именно черное, а не лиловое платье. Выражаясь фигурально, Анна «разлила масло» по рельсам своей судьбы уже первым своим появлением на балу в черном. Любопытно, что лиловый цвет «преследовал» Толстого в течение всей его жизни: «Этот навязчивый цвет пленяюще действовал на него, и почти в каждом своем произведении Толстой окрашивал им самые разнообразные предметы, начиная от людей и кончая полевыми цветами» [6, с. 175]. В лиловое платье была одета и будущая супруга Толстого, когда он делал ей предложение, любившая и позже носить платья лилового цвета, особенно нравившиеся Льву Николаевичу: «Я так живо вспомнил и твое испуганное лицо, и твое платье *лиловое*», – писал Толстой в одном из своих писем к ней [6, с. 177]. Но Толстой намеренно изменяет своему любимому цвету, «назначая» Анне явиться на судьбоносный в ее жизни бал в черном платье.

3. *Литературная костюмная повседневность*: костюмные модели поведения писателя и / или литературного героя в пространстве литературных коммуникаций: писатель – текст – читатель / писатель.

В контексте литературных костюмных коммуникаций особого внимания заслуживает *брововый воротник Онегина* – «*Морозной пылью серебрится / Его брововый воротник*». В поисках знаковой доминанты «*бровового воротника*» автор идеи тотального комментария «Евгения Онегина» А. П. Чудаков отмечал: «...подробность эта – одна из первых в русской словесности деталей нового типа <...> такие детали не имеют прямого отношения к ходу и развитию действия, у них задачи иные – создать / репрезентировать целостную модель мира, соперничающую с множественной бесцельностью эмпирических его обнаружений. Брововый воротник имеет равные основания на включение в роман со сплином героя и его брегетом, и списком прочтенных книг, и вином кометы, и ростбифом окровавленным, погруженной в грязь Одессой и овцами калмыков» [7, с. 228].

Весьма ценным в этой связи является и наблюдение С. Г. Бочарова о «брововом воротнике» («седой брововый воротник» в черновом варианте): «Читая воспоминания Фета, я наткнулся на рассказ о щегольстве молодого Льва Толстого, красовавшегося “в новой бекеше с седым брововым воротником”. Я сообщил А. П. (Александру Петровичу Чудакову. – *И. М.*) о таком продолжении онегинского сюжета в русском литературном быту уже следующей эпохи, и он был заинтересован весьма, особенно тем, что Толстой, как новый Онегин, щеголял как бы в пушкинском черновом варианте»¹.

«Брововый воротник» явился и в романе «Война и мир»: «*В парных санях, на двух серых рысаках, закидывающих снегом головашки саней, промелькнул Анатоль... Анатоль сидел прямо, в классической позе военных щеголей, закутав низ лица брововым воротником и немного пригнув голову*» [5, т. 5, с. 367].

В романе М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» главной мишенью для остроумия автора и его героя становится костюмный облик Грушницкого, носившего в ожидании офицерских эполет солдатскую шинель из толстого сукна. «*Бедная шинель*» помогла на время потешить тщеславие своего хозяина, сыграв

¹ См.: Бочаров С. Г. Синяя птица Александра Чудакова. URL.: <http://magazines.russ.ru/nlo/2005/75/chu18.html> (дата обращения: 01.04.2013).

в глазах княжны Мери роль «трагической мантии» [8, т. 4, с. 71]. Для Грушницкого, как известно, дуэль самолюбив закончилась трагически. Эпиграфом к финалу этой маленькой костюмной трагедии могли бы послужить слова Печорина: «Пеняй на свою шинель или на свои эпoletы...» [8, т. 4, с. 110].

4. *Литература – «внелитературная костюмная повседневность»*: распространение костюмных моделей поведения писателя и / или литературного героя во внелитературном пространстве; подражание литературным образцам костюмного поведения.

Философия повседневной жизни «позднего» графа Л. Н. Толстого, выразившая себя, в том числе, и в его костюмных предпочтениях, дала название мужской одежде под названием «толстовка». Факт этот весьма примечательный, если иметь в виду, что далеко не у каждого писателя и автора классических костюмных текстов есть свой фирменный костюмный знак. С подобными знаками обычно ассоциируется хрестоматийный портретный облик писателя, как, например, в случае с пенсне А. П. Чехова, увековеченного в его портрете художником И. Э. Бразом. Либо за костюмным знаком закрепляется имя его «названного отца». Так, широкополый жесткий цилиндр Онегина под названием *боливар*, со временем трансформировавшийся в широкополую мягкую «пушкинскую» шляпу, стал «фирменным» знаком вольнодумцев всех мастей [9, с. 199]. Но случай с графом Толстым – «автором» и обладателем толстовки – в русской костюмной и литературной культуре можно считать уникальным. В широкой на сборках блузе с воротником-стойкой и застежкой, напоминавшей русскую рубашку, писатель сфотографировался в Москве в 1868 г. С годами одежда Толстого обрела еще более опрощенный вид, и первоначальную блузу заменила обычная длинная холщовая рубаха, подпоясанная ремешком: «В августе 1891 года в Ясной Поляне я увидел Льва Николаевича уже опростившимся. Это выразалось в его костюме: черная блуза домашнего шитья, черные брюки без всякого фасона и белая фуражечка с козырьком, довольно затасканная» [10, с. 67]. Живописные и фотопортреты писателя, одетого в русскую блузу, породили множество подражателей. Уйдя «в народ», толстовская одежда обрела и свое историческое название. 1917 год реанимировал моду на толстовку как на лояльный режиму вариант мужской одежды, пришедшей на смену буржуазному городскому костюму, визитке и крахмальной рубашке. В костюмной культуре России толстовка оказалась долгожителем. Ее популярность в разнообразных модернизированных версиях сохранялась вплоть до середины 1930-х гг., что нашло отражение и в литературе тех лет, в частности, в произведениях С. Н. Сергеева-Ценского («Искать, всегда искать»), В. П. Беляева («Старая крепость»), И. Ильфа и Е. Петрова («Двенадцать стульев»). Со временем толстовка обрела статус «вещного» символа толстовского мировоззрения и классического образца биографического текста костюмной культуры.

5. *Костюм – вещь – знак – символ*: эволюция функционального статуса «литературных одежд» в пространстве повседневных коммуникаций.

Роман И. А. Гончарова «Обломов» является носителем, пожалуй, единственного в русской литературе костюмного текста, семантическое пространство которого охватывает, по сути дела, весь роман целиком, а его символический смысл выходит далеко за рамки и самого романа, и той эпохи, которая его породила. Блестящий анализ костюмных текстов романа как символической модели русской жизни дает в своей работе немецкий славист профессор Петер Тирген [11]. В романе Гончарова *дорожное платье*, *сюртук*, *фрак* как «символы прогресса в образовании, трудовой морали и ответственности в любви» вступают в конфронтацию с *халатом* – символом душевной апатии, умственного и телесного застоя. Такими же антагонистами в повседневной жизни, по мысли Тиргена, являются понятия «спать – бодрствовать, лежать – ходить, ребенок – мужчина, наслаждение – аске-

тизм, лень – прилежание, аграрный – промышленный, периферия – центр, Азия – Европа» [11, с. 137]. При этом в движении костюмного текста «халат» четко вырисовывается символическая для русской жизни и литературы траектория: от халата как метафоры личной независимости, внутренней свободы и творческого вдохновения до халата – символа инертности в приватной и общественной жизни в масштабах всей России. И далее – к халатной жизни как опасности, грозящей человеческому существованию вообще.

На излете своей славы великая русская литература порождала романтические образцы костюмного поведения, уводящие в вечность. Так, *белому шпицу Анны Сергеевны* из рассказа А. П. Чехова «Дама с собачкой» суждено было сыграть роль знакового костюмного аксессуара, ставшего хранителем альковных тайн героини, подобно тем комнатным собачкам, которые украшают живописные портреты дам самой сентиментальной из эпох [12]. *Дама с собачкой* привлекала своей таинственностью и побуждала к подражанию. «Стоило проясниться зимним небесам, как на набережной со шпицами на поводках появились ее копии, а возможно, и оригиналы», – иронизирует английский исследователь жизни А. П. Чехова Дональд Рейфилд [13, с. 658]. Войдя в моду вскоре после выхода в свет знаменитого рассказа, белый шпиц и по сей день сохраняет свою популярность в рядах ялтинских «чехисток», укреплению этой моды поспособствовал установленный в 2004 г. на ялтинской набережной памятник «Даме с собачкой».

К сказанному следует добавить, что при всей глубине социально-психологической символизации костюмных текстов литературной природы, их язык – это язык интеллектуальной игры и поэтической иронии, без которых не рождается ни одно из великих произведений изящной словесности.

Список литературы

1. Гусарова К. Литературные одежды. Рец. на кн.: *Hughes C. Dressed in Fiction*. Oxford; N. Y.: Berg, 2006. 256 p. // Теория моды. Одежда. Тело. Культура. 2007. № 4. С. 336–343.
2. Лазарев-Грузинский А. С. А. П. Чехов // А. П. Чехов в воспоминаниях современников. М.: Худож. лит., 1986. С. 86–120.
3. Манкевич И. А. Поэтика обыкновенного: опыт культурологической интерпретации: Моногр. СПб.: Алетейя, 2001. 712 с.
4. Гоголь Н. В. Мертвые души // Гоголь Н. В. Собрание художественных произведений: В 5 т. М.: Изд-во АН СССР, 1959.
5. Толстой Л. Н. Собр. соч.: В 12 т. М.: Худож. лит., 1973. 976 с.
6. Апостолов Н. Н. «Лиловый» цвет в творчестве Толстого // Толстой и о Толстом: новые материалы / Главнаука Наркомпроса. М., 1927. С. 175–177. (Тр. Толстовского музея, сб. 3).
7. Чудаков А. П. К проблеме тотального комментария «Евгения Онегина» // Пушкинский сборник. М., 2005. С. 210–237.
8. Лермонтов М. Ю. Собр. соч.: В 4 т. М.: Худож. лит., 1958.
9. Кирсанова Р. М. Русский костюм и быт XVIII–XIX веков. М.: Слово, 2002. 220 с.: цв. ил., портр.
10. Ретин И. Е. Далекое и близкое. Л.: Художник РСФСР, 1986. 487 с.
11. Тирген П. Халат Обломова // *Arg philologiae*. СПб., 1997. С. 135–145.
12. Экшут С. А. «Жужжу, кудрявая болонка». Комнатная собачка и любовный быт эпохи // Экшут С. Битва за храм Мнемозины. Очерки интеллектуальной истории. СПб.: Алетейя, 2003. С. 211–224.
13. Рейфилд Д. Жизнь Антона Чехова. М.: Независимая газ., 2005. 858 с.

Манкевич И. А. «Литературные одежды» как текст

I. A. Mankevich

Saint-Petersburg, Russia

**«LITERARY CLOTHES» AS THE TEXT:
THE MOTIVE, THE PLOT, AND THE FUNCTION**

Typical models of costume texts and their functioning in Russian literature are analyzed in the area of daily / literary communications.

Keywords: costume, text, motive, plot, functions, sign, symbol, Russian classical literature.

Mankevich Irina A. – doctor of culturology, associated professor of the Philosophy and Culturology Department in St. Petersburg State University of Aerospace Instrumentation (67 Bolshaya Morskaya Str., Saint-Petersburg 190000; iamankevich@yandex.ru; +7 (911) 947 89 08)