

М. В. Терехова

Семиотика мужского формального костюма начала XX в.

Анализируются проблемы, возникающие в процессе рецепции современным зрителем костюма как знака в рамках иной эпохи. Мужской формальный костюм начала XX в. рассматривается как иерархическая информационно-знаковая система, где каждый элемент наделен определенным значением, доступным носителю соответствующего культурно-семиотического кода. Показано, как недостаточное знание современными исследователями культурно-семиотических кодов прошлого, привело к принципиальной ошибке: музейная реконструкция мужского выходного костюма начала XX в. оказалась, в системе вестиментарных кодов того времени, служебной формой официанта. Проанализированы причины данного ретроспективного искажения семантики костюма. Апробирован метод восстановления исходных культурно-исторических значений костюмного ансамбля.

Ключевые слова: семиотика костюма, семиотика культуры, культурно-семиотический код, вестиментарный код, мужской формальный костюм

Maria V. Terekhova

Semiotics of formal menswear of early 20th century

The complex of problems accompanying a process of modern-day reception of historical costume is analyzed. Formal menswear is researched as a hierarchically organized communicational system of semantic elements only conceivable by actors, familiarized with particular semiotic code of the culture. The case of modern-day museum reconstruction of formal menswear of the early XX century is used to illustrate the reasons behind the retrospective semantic misinterpretation of historical costume. In the particular case, a waiter's uniform was mistakenly perceived by researcher as a typical urban menswear of the 1900's. A semantic reconstruction of authentic vestimentary codes and meanings was carried out.

Keywords: costume semiotics, semiotics of culture, semiotic code of culture, vestimentary code, formal menswear

Одно из ключевых семиотических свойств костюма в культуре – диахронная динамика его знаковых составляющих: плана выражения (внешней формы предмета одежды) и плана содержания (значения предмета одежды). Даже в том случае, когда форма предмета не меняется во времени, его значение может принципиально трансформироваться в рамках одной культуры. Потомки зачастую интерпретируют значение исторического костюма не так, как люди предшествующих поколений – в этом состоит суть проблемы ретроспективной рецепции знака. Неверная интерпретация значения костюма, обусловленная незнанием исходного культурно-семиотического кода, может приводить к принципиальным ошибкам, выходящим за рамки моды – например, в плоскость социальных отношений.

Обратимся к символике мужского формального костюма начала XX в. в контексте заявленной проблемы ретроспективной рецепции знака.

В альбоме-каталоге «Костюм в России, XV – начало XX в.: из собрания Государственного исторического музея» представлена истори-

ческая реконструкция мужского городского костюма 1900-х гг. – выходного ансамбля. Из аннотации следует, что на фотоснимке реконструкции изображен «Сюртук из черной шерсти с передними округленными полями свободного, однобортного покроя. Брюки из полосатой шерсти – по черному фону узкие серые продольные полосы. Брюки прямые, без манжет. Шляпа мужская, летняя, именуемая „канотье“, плетеная из золотистой соломки жесткой формы, с узкими прямыми полями»¹. Кроме того, в реконструкции костюмного ансамбля присутствуют элементы, не указанные в аннотации: жилет, трость, а также черный галстук-бабочка.

У современного зрителя едва ли возникнут подозрения, что данный костюм таит в себе семантическую погрешность. Однако таковая есть, а именно сочетание в одном ансамбле сюртука и черной «бабочки». Эта погрешность, рассмотренная с позиции культурно-семиотических кодов костюма начала XX в., оказывается принципиальной ошибкой. Так, человек 1900-х гг. увидел бы в данном костюме не выходной ансамбль, а служебную форму официанта. Обозначим это утверждение.

В XIX – начале XX в. семиотическая система мужского костюма обладала рядом специфических свойств, отличавших ее от системы дамского костюма и моды: жесткость вестиментарных кодов, меньшая подверженность сезонным изменениям, но значительная семантическая нагруженность каждой детали костюма. Вариативных элементов в мужском костюме было меньше, чем в дамском, но каждый из элементов был строго регламентирован. Мелкая деталь, аксессуар, форма галстучной булавки нередко определяли социальное положение и предreshали карьеру обладателя. Эстетическая ценность костюма также концентрировалась в немногочисленных деталях – семиотических узлах. В одном из отечественных периодических изданий, посвященных мужскому костюму – журнале «Дэнди», обозреватель пишет: «Принеся в жертву линии всю былую пышность своего костюма, мужчина не мог отказаться только от одного: он не мог пожертвовать галстуком. Современный галстук, а в особенности его одинокая, гордая жемчужина как будто сконцентрировали в себе, словно крепчайший экстракт, все соки древней пышности» и далее «серьезный и добродетельный словарь Ларусса и тот, говоря о галстуке, делает следующее замечание: „Наука одевания вся сосредоточена в умении носить галстук“»².

О важности соблюдения вестиментарных норм говорил и лорд Честерфильд (Ф. Д. Стенхоп), автор авторитетных пособий по этикету: «Одежда, сама по себе, ничтожная вещь, но производит, однако, неприятное впечатление, если человек не одевается сообразно требованиям того общества, в которое он является. Я должен сознаться, что не могу не составить мнения о человеке по его костюму»³.

В исследуемой нами костюмной реконструкции представлен не просто «сюртук», но так называемая визитка. Возникнув как разновидность сюртука, к началу XX в. визитка стала автономным элементом гардероба – популярным, вполне уважаемым, но не слишком формальным вариантом мужского костюма для дневных выходов. Конструкционные особенности кроя и материала строго соблюдались: так, визитка была отрезной по талии, с плавно расходившимися округлыми фалдами; однобортной; количество пуговиц варьировало от одной до трех; в качестве материала использовались шерстяные и полушерстяные ткани – креп, кастор, шевиот. Визитку полагалось носить с жилетом и брюками из полосатой шерстяной материи, которые так и назывались – «визиточные». В России были в ходу темные расцветки – черный, глубокий синий или серый (маренго), в то время как светлые или яркие цвета выдавали в

обладателе либо эксцентрика, либо иностранца. Так, А. Белый, вспоминая встречу в Мюнхене с И. Грабарем в середине 1910-х гг., подметил, что тот «визиткой табачного цвета, лиловою ленточкой галстука не отличался от мюнхенцев»⁴. К головному убору жестких предписаний не было, однако требования вестиментарного кода предписывали носить визитку с галстуком, но – никогда – с «бабочкой».

Визитка – одежда для деловых встреч и утренних выходов в город, занимала по шкале формальности мужского костюма промежуточное положение между фракком, смокингом и сюртуком, с одной стороны, и пиджаком – с другой. Самым формальным вариантом мужской выходной одежды считался фрак – двубортный, с длинными фалдами и предполагающий белое крахмальное белье и комплект соответствующих аксессуаров. Наиболее подходящим головным убором считался цилиндр. Фрак, находясь в мужском гардеробе с начала XIX в., был самым ритуализированным элементом костюма, уместным на балах и иных торжественных случаях. В пособии по этикету 1885 г. указано: «Вступление в свет начинается с того дня, когда он (молодой человек. – М. Т.) надевает фрак или офицерские эполеты»⁵. Этот вестиментарный знак торжественной нарядности уже с середины 1910-х гг. стал восприниматься как консервативный элемент гардероба: «фрак перестал быть шикарным, но престижным быть не перестал»⁶, пока, наконец, к 1930-м гг., «черная фрачная пара с накрахмаленным бельем была низведена... в ту область, где царили церемониальность, театральность и очевидная нелепость», – пишет историк моды Э. Холландер⁷. Что касается аксессуаров, то к фракку наиболее уместным считался галстук-бабочка, либо белый шелковый галстук-пластрон с драгоценной булавкой. Причем черная «бабочка» считалась аксессуаром пожилых людей, в то время как молодые предпочитали белый цвет. С фракком следовало носить жилет из светлого пике – ткани, поверхность которой выработана в виде тонких рубчиков. Как указывает историк моды и культуры Р. Кирсанова, «в сочетании с цилиндром этот костюм (фрак и пикейный жилет. – М. Т.) вплоть до первых десятилетий XX в. был обязателен по протоколу для дипломатического корпуса во время официальных церемоний. Поэтому выражение „пикейный жилет“ приобрело в России особый иронический смысл»⁸. Действительно, вспомним роман И. Ильфа и Е. Петрова «Золотой теленок»: сатирические персонажи провинциалов «из бывших» были неоднократно названы «пикейными жилетами» – по метонимическому принципу.

По мере того, как фрак выходил из широкого обихода, его место в знаково-коммуникативной системе мужского костюма занимал смокинг – в сущности, фрак без фалд. В смокинге сохранялась строгая двубортная конструкция, использовались дорогие материалы: тонкие сорта крепа и кастора и атлас для лацканов. С гладкого атласа было удобно элегантно смахивать пепел сигар, откуда и произошло название «смокинг» (англ. «smoke» – курить). К смокингу полагалась белоснежная рубашка с мелкой плиссировкой на груди и маленькими черными пуговицами.

Галстук-бабочка появился как одна из многочисленных модификаций галстука, который, в свою очередь, восходит к платку, кутавшему шею английских денди начала XIX в. и французских щеголей двумя веками ранее. Р. Кирсанова так объясняет популярность этого аксессуара: «В 1904 г. в моду вошел галстук-бабочка, связанный с первыми постановками оперы Дж. Пуччини „Чио-Чио-сан“, или „Мадам Баттерфляй“ (в переводе с англ. – бабочка)»⁹. Однако заметим, что появилась эта разновидность галстука не внезапно: уже в XIX в. был известен способ связывания шарфа *a la papillon*, т. е. бантом, напоминающим по форме крылья бабочки. Судя по сохранившимся визуальным источникам, особенно популярен такой аксессуар был в 1850–1860-х гг. Так или иначе, в привычном для современного человека виде галстук-бабочка, действительно, появился в начале XX в. и сразу стал весьма популярен. В формальных ситуациях носили однотонную черную или белую «бабочку» с фракком, сюртуком или смокингом. В неформальных случаях пестрый галстук-бабочку расцветкой «в горох» либо полосу комбинировали с пиджаком. Известным любителем подобного наряда был А. П. Чехов: иконография писателя включает немало портретов в полосатом и «в горох» галстуке-бабочке. Подобный облик, дополненный шляпой и пенсне, столь прочно закрепился в русской культуре, что стал вестиментарным знаком писателя или интеллигента вообще¹⁰.

Знаковые системы мужского формального костюма в России и на Западе не тождественны, существует ряд локальных отличий, однако в принципиальных моментах расхождений нет. Так, специалист по истории мужского костюма и этикета Р. Датт однозначно заявляет: «Визитку (англ. „morning suit coat“) **никогда** (выделено мной. – М. Т.) не носят с галстуком-бабочкой»¹¹.

Итак, сочетание черного галстука-бабочки и визитки, как мы убедились, было неприемлемо для соблюдающего этикет и вестиментарные нормы горожанина начала XX в. Эта комбинация

в информационно-знаковой системе мужского костюма была четко закреплена за обслуживающим персоналом – официантами, метрдотелями, дворецкими.

Художник по костюмам и знаток материальной культуры дореволюционной России Я. Ривош писал: «Бантики к визитке не носили. Черные бантики к визитке были **только** у дворецких и метрдотелей в ресторанах»¹². И далее: «Камердинер носил черный двубортный костюм с обычными пуговицами. Иногда вместо костюма носили визитку с полосатыми брюками; **в этом случае обязательно надевался черный бантик, указывающий, что перед вами лакей** (выделено мной. – М. Т.)»¹³. Солидарна с Я. Ривошем и Р. Кирсанова: «Визитка была дневной одеждой для представителей многих профессий – врачей, банковских служащих, адвокатов. Визитки надевали даже дворецкие и метрдотели, **но они носили галстук-бантик** (выделено мной. – М. Т.)»¹⁴.

Носить визитку с черной «бабочкой» господину не полагалось именно потому, что эта семантическая ниша была закреплена за обслуживающим персоналом. Таким образом, главная функция костюма в данном случае заключалась в том, чтобы четко маркировать социальные статусы и профессии, обозначить «кто есть кто». Для визуальной маркировки прислуги в XVIII – середине XIX в. служила ливрея, однако со временем она как анахронизм была заменена менее театральным, но не менее семантически однозначным вестиментарным знаком – сочетанием формальной черной «бабочки» и намеренно диссонировавшей с ней полуформальной визиткой.

Облачение метрдотеля, дворецкого или официанта в дорогом ресторане могло со временем варьировать в деталях. Однако главное требование – символического разграничения посетителей и прислуги – сохранялось. По мере того, как фрак в 1910-х гг. начал выходить из широкого употребления, он все чаще становился служебной формой дворецких и метрдотелей в дорогих ресторанах. Со временем стал использоваться и смокинг, а консервативно-формальная черная бабочка при этом оставалась неизменным аксессуаром. Мемуаристы Д. Засосов и В. Пызин писали о петербургском ресторане начала XX в.: «На вранде работали два метрдотеля, дородные, высокие, одетые в смокинги и с галстуком-бабочкой под заплывшим подбородком»¹⁵. Подтверждается это наблюдение и визуальными источниками: в популярной кинокомедии «Антошу корсет погубил» (режиссер Э. Пухальский, 1916) официант в ресторане обла-

чен во фракную пару (фрак и жилет), черный галстук-бабочку и белые перчатки. Заметим, что перчатки играли важную роль в костюме прислуги. Так, в справочнике по светскому этикету (1901) читаем: «Относительно перчаток следует заметить, что они должны быть непременно лайковыми или замшевыми. Суконные, фильдекосовые, шерстяные или шелковые в высшей степени неприличны»¹⁶. Мы должны понимать, что такие перчатки «неприличны» для господ именно потому, что маркировали прислугу.

Как мы видим, костюм – вестиментарный знак – служит моментальной социальной идентификации своего обладателя, однако лишь в том случае, если оба участника коммуникации, так называемые актанты¹⁷, владеют соответствующим культурно-семиотическим кодом.

Итак, на конкретном примере из музейной практики мы рассмотрели, как небольшая на первый взгляд неточность в деталях костюма оказалась существенным искажением исходного культурно-семиотического кода и привела к ошибочной интерпретации значения всего костюмного ансамбля: наряд respectable горожанина начала XX в. оказался, на поверку, служебной формой официанта. Исходная семантика вестиментарного знака была искажена. Отсюда следует вывод, во-первых, об особой важности знаковых функций костюма в культуре, большом информационном потенциале каждой детали гардероба. Во-вторых, очевидна необходимость в тщательном историко-культурном исследовании, своего рода «семантической реставрации», всякий раз, когда мы, люди современной культуры, обращаемся к костюму и вестиментарным практикам предыдущих эпох. Нельзя недооценивать важность семиотики костюма. Только в этом случае удастся не только избежать грубых ошибок в процессе ретроспективной рецепции вестиментарного знака, но и приблизиться к пониманию культуры прошедших лет.

Примечания

¹ Костюм в России, XV – начало XX в.: из собр. Гос. ист. музея: альбом / под ред. Е. Р. Беспаловой. М.: Арт-Родник, 2000. С. 167.

² Цит. по: Вайнштейн О. Б. Денди: мода, литература, стиль жизни. М.: Новое лит. обозрение, 2005. С. 515.

³ Честерфильд Ф. Д. Хороший тон, или Житейская мудрость и знание света: сб. правил и советов в обществен. жизни, как для высш., так и для сред. и торг. классов. СПб.: А. Дюссар-де-Невиль, 1887. С. 81.

⁴ Белый А. Воспоминания: в 3 кн. / подгот. текста и коммент. Л. В. Лаврова. М.: Худож. лит., 1990. Кн. 3: Между двух революций. С. 56.

⁵ Хороший тон: сб. правил и советов на все случаи жизни обществ. и семейн. 2-е изд., испр. и доп. СПб.: Г. Гоппе, 1885. С. 232.

⁶ Холландер Э. Взгляд сквозь одежду. М.: Новое лит. обозрение, 2015. С. 436.

⁷ Там же. С. 437.

⁸ Кирсанова Р. М. Костюм в русской художественной культуре XVIII – первой половины XX в.: опыт энцикл. М.: Большая рос. энцикл., 1995. С. 213.

⁹ Там же. С. 76.

¹⁰ О семиотике костюма писателей в русской культуре см. подробнее: Терехова М. В., Двинятина М. Р. Все дело в шляпе: русский писатель и его головной убор: опыт культ.-семиот. наблюдения // Теория моды. 2016. № 41. С. 283–307.

¹¹ Dutt R. Men's formal wear // Encyclopedia of clothing and fashion / ed. by V. Steele. New York, 2005. Vol. 2. P. 111.

¹² Ривовш Я. Н. Время и вещи: очерки по истории материал. культуры в России начала XX в. М.: Искусство, 1990. С. 104.

¹³ Там же. С. 179.

¹⁴ Кирсанова Р. М. Указ. соч. С. 65.

¹⁵ Засосов Д. А., Пызин В. И. Из жизни Петербурга 1890–1910-х гг.: зап. очевидцев. СПб.: Ленинздат, 1999. С. 210.

¹⁶ Светская жизнь и этикет: хороший тон: сб. правил, советов и наставлений на разные случаи домаш. и обществ. жизни / сост. Юрьев и Владимирский. СПб.: Гос. тип., 1901. С. 250.

¹⁷ Махлина С. Т. Словарь по семиотике культуры. СПб.: Искусство–СПб., 2009. С. 10.