

Костюмы пожилых персонажей в русской литературе XIX века

Les costumes des personnages âgés dans la littérature russe du XIXe siècle
Costumes of elderly characters in 19th-century Russian literature

Natalia Gamalova

 <https://publications-prairial.fr/modernites-russes/index.php?id=781>

DOI : 10.35562/modernites-russes.781

Electronic reference

Natalia Gamalova, « Костюмы пожилых персонажей в русской литературе XIX века », *Modernités russes* [Online], 22 | 2023, Online since 10 juin 2024, connection on 30 juin 2024. URL : <https://publications-prairial.fr/modernites-russes/index.php?id=781>

Copyright

CC-BY

Костюмы пожилых персонажей в русской литературе XIX века

Les costumes des personnages âgés dans la littérature russe du XIXe siècle
Costumes of elderly characters in 19th-century Russian literature

Natalia Gamalova

ТЕХТ

- 1 Цель настоящей статьи — проследить, каким образом в портретных описаниях литературных персонажей сопряжены старческий возраст и одежда. Корпусом для статьи послужила русская проза от *Пиковой дамы* (1833) до *Китай-города* (1882). Примеры, собранные за годы преподавания русской литературы XIX века, взяты из повестей Пушкина, Мельникова-Печерского, Лермонтова, Вельтмана, Панаева, Соллогуба, Боборыкина, из романов и рассказов Тургенева и Достоевского. Вспомогательными источниками послужили воспоминания Елизаветы Яньковой, записанные ее внуком, записки Петра Каратыгина и очерки Василия Верещагина.
- 2 Речь пойдет о костюме, о терминологии и о выражениях, определяющих одежду пожилых персонажей без учёта того, кто описывает (мужчина, женщина, автор, молодой рассказчик и т. д.) и какие между персонажами отношения (симпатия, вражда, субординация и т. д.). Другими словами, мы приступаем к зашоренному, с чисто литературной точки зрения, чтению. Разрушая синтагматику и внутренние текстовые связи, мы выстраиваем искусственную парадигму как набор свидетельств о репрезентациях стариковского костюма или об отношении к старости в прозе позапрошлого века.
- 3 Филипп Амон писал по поводу центральной роли персонажей в литературе XIX века: «предварительный сбор “документальных свидетельств” о среде *наводит* автора романа на мысль об интриге и о составе персонажей романа. По принципу симметрии, после написания произведения этот состав персонажей *даст* нам “документальное свидетельство”» [Амон, 1993 : 32] о среде, костюме, нравах

XIX столетия. Именно такие «свидетельства» мы предлагаем здесь рассмотреть.

- 4 Одежда несет в себе мощную идентификационную нагрузку, указывая на социальный статус, этническую и конфессиональную принадлежность, семейное положение, профессию, политические убеждения, состояние здоровья. В сказках вестиментарная трансфигурация — один из видов преобразования, том числе и финального торжества, героя. Сам язык фиксирует сходство переодевания и перевоплощения.

Язык и предания ярко засвидетельствовали тождество понятий *превращения* и *переодевания*: слова *оборотиться*, *обернуться* (*об-воротиться*, *об-вернуться*) означают собственно: *окутаться*, *покрыть себя платьем*, а *пре-вратиться* — *переодеться*, *изменить свою одежду* (свой внешний вид)... [Афанасьев, 1982: 399].

- 5 Фиксирует ли литература преобразование платья с возрастом? «...Время всеильно..., — говорит Жорж Печорин Вере Дмитриевне в *Княгине Лиговской*, — даже наши одежды подобно нам самим подвержены чудным изменениям — вы теперь носите блондовый чепчик, я вместо фрака московского недоросля или студентского сюртука ношу мундир с эполетами...» [Лермонтов, 1990: 407-408]. Данная цитата вполне иллюстрирует бартовскую триаду *costume (langue)/vêtement (langage)/habillement (parole)* [Barthes, 1959]. Печорин предлагает собеседнице *прочесть* то, что они в данный момент носят (чепец носили дома замужние женщины, офицеры — униформу) не как видимое одеяние, а как знаки изменения возраста и статуса. В *Герое нашего времени* солдатская шинель Грушницкого — ключевой элемент завязки разыгранной Печориным интриги [Лермонтов, 1990: 519].
- 6 В центре универсума прозы XIX века, и в особенности романтических повестей и реалистических романов, стоит герой, а значит и его положение в свете, портрет, костюм, образ жизни, возраст. Все эти понятия взаимосвязаны. К понятию *образа жизни* восходит сама история слова *костюм*, которое пришло в русский язык из французского. Только после XVII века современный вестиментарный смысл слова *costume* отпочковался от понятий

обычай, манера, образ жизни. « *Coustume* (1641) сначала и *costume* (1662) впоследствии — результат сужения понятия *coutume* (обычай) от итальянского *costume* (1260), которое употреблялось в значении “способ указания на различия в возрасте, в состоянии, в эпохе жизни персонажей” (XVI в.) » [Rey, 1992: 506]. Словарное определение Алена Рея исходит как из узувальной, так и из театральной семантики термина *costume*. Данная эволюция значения подтверждается словарями Брюно и Годфруа [Brunot, 1927, II: 73, 94, 454; Godefroy, 1883: 326-327].

- 7 Перейдем от предварительных теоретических замечаний о связи костюма с возрастом и образом жизни непосредственно к анализу примеров.
- 8 Самые очевидные портретные характеристики подтверждают априорное, стереотипное и двоякое представление о стариковской манеры одеваться. С одной стороны, костюм стариков немоден, неопрятен и неказист. С другой, встречаются (гораздо реже) и престарелые щеголи, уделяющие платью преувеличенное внимание. «Если для литературы не существует счастливой любви, то и счастливой старости тоже» [Montandon, 2005: 7]. У Ивана Тургенева, чье творчество покрывает отрезок времени от начала сороковых до начала восьмидесятых, мы находим иллюстрации обоих вестиментарных типов. В романе *Дым* (1867) отставной надворный советник Созонт Потугин описан следующим образом: «Одет [...] был небрежно: старомодный сюртук сидел на нем мешком, и галстук сбился на сторону» [Тургенев, 1961, IV: 23]. Другой пример из *Записок охотника* (*Мой сосед Радилов*) (1847): «В гостиной, на среднем диване, сидела старушка небольшого роста, в коричневом платье и белом чепце...» [Тургенев, 1961, I: 45]. В *Дворянском гнезде* (1859) Настасья Карповна Огаркова — пожилая женщина «лет пятидесяти пяти, в белом чепце и коричневой кургузой кацавейке на темном платье» [Тургенев, 1961, II: 146]. Согласно историку костюма Раисе Кирсановой, «в XIX столетии их [кацавейки] носили только пожилые и простолюдины» [Кирсанова, 2006: 71]¹. Героиня рассказа *Татьяна Борисовна и ее племянник* (1848), «женщина лет пятидесяти», «ходит [...] обыкновенно в сером тафтяном платье и белом чепце с висячими лиловыми лентами» [Тургенев, 1961, I: 159]. В *Первой любви* (1860) княгиня Засекина,

«женщина лет пятидесяти, простоволосая и некрасивая, в зеленом старом платье и с пестрой гарусной косынкой вокруг шеи» [Тургенев, 1962, VI: 206]. Ещё одно описание Засекиной: «старуха сверх зеленого, уже знакомого мне платья накинула желтую шаль и надела старомодный чепец с лентами огненного цвета» [Тургенев, 1962, VI: 212]. Время действия *Первой любви* указано в рассказе эксплицитно: «Дело происходило летом 1833 года» [Тургенев, 1962, VI: 202]. Выделим из приведенных примеров женские чепцы.

- 9 Специально оговоренная, но неопределенная, старомодность чепца может нести интертекстуальную нагрузку, поскольку точно такая же синтагма — «чепец с лентами огненного цвета» — входит в описание туалета Анны Федотовны в *Пиковой даме* [Пушкин, 1987: 191], а старая графиня, как известно, в свои 87 лет одевалась по моде 1770-х (мы вернемся ниже к туалету пушкинской героини). Во французской прозе XIX века чепцы с несобранными в банты лентами (*bonnet à longs rubans*, *bonnet à rubans*, *bonnet aux barbes*, *bonnet aux barbes flottantes*) выступают как признак не самого элегантного одеяния: «...ленты ее чепца, обвисшие и смятые, как уши слона, небрежно спадали вдоль толстокожей челюсти и должным образом все это обрамляли» («...les barbes de son bonnet, flasques et plissées comme des oreilles d'éléphant, tombaient nonchalamment le long de ses mâchoires peaussues et encadraient convenablement le tout » [Gautier, 1881 : 106-107]). В описании Готье вид свисающих лент явно небрежен. У Бальзака чепец с лентами следует сразу после указания на отсутствие элегантности:

Мадам Гийом не обладала ни грациозностью, ни тонкими манерами, в свои без малого шестьдесят лет она обыкновенно носила на голове чепец одного и того же фасона со свисающими, как на вдовьих чепцах, лентами.

Sans grâces et sans manières aimables, madame Guillaume ornait habituellement sa tête presque sexagénaire d'un bonnet dont la forme était invariable et garni de barbes comme celui d'une veuve. [Balzac, 1899: 23]

- 10 Рискну предположить, что данные детали описаний известных французских прозаиков отложились в сокращенном виде в памяти их русских собратьев по перу.
- 11 Рассказчик Тургенева не уточняет, чем именно чепец Засекиной отличался от модных уборов. Сами по себе чепцы в 1833 из моды не выходили. *Дамский журнал* за 1833 год восхваляет отделку разных головных уборов — шляп, шляпок-капотов, мантилий, тюрбанов, беретов и чепчиков: «На легкие блондовые чепчики употребляют как можно прозрачнейшую блонду и самые нежные цветы» [ПМ-7, 1833: 112]. То же самое утверждали осенью 1833 и парижские журналы:

Никогда еще чепчики не получали такого признания, как в этом году; даже когда молодым женщинам не хочется укладывать волосы в прическу, они предпочитают чепчик любому другому головному убору; в этом случае носят чрезвычайно легкие чепчики.

Jamais les bonnets n'ont été autant adoptés que cette année ; les jeunes femmes même lorsqu'elles ne veulent pas se coiffer en cheveux, préfèrent un bonnet à toute autre coiffure ; dans ce cas le bonnet est d'une extrême légèreté. [Anonyme, 1833: 11]

- 12 Судя по журналам, цветными лентами чепцы отделялись, но цвета должны были сочетаться с расцветкой других деталей костюма.

Маленькие тюлевые чепчики Греческой формы, то есть с густым бантом (chou) почти на затылке, чрезвычайно красивы. Ленты, украшающие их, идут от оборок, находящихся спереди, к банту, который окружен тюлевым рюшем, и от которого упадают концы лент довольно низко².

— Носят также чепчики в роде сих последних из черной блонды с газовыми лентами <о>ранжевого, розового или вишневого цвета. [ПМ-15, 1833: 32]

- 13 Могу лишь предположить, что у тургеневской княгини чепец был сшит из плотной материи или скрывал полностью или почти полностью волосы, тогда как модными считались маленькие

чепчики из воздушных материй и кружев, например, такие: «Мы видим прекрасные маленькие чепчики из черной блонды; спереди оборка, в четыре пальца шириною, поддерживается гирляндой роз без листьев» [ПМ-24, 183: 176].

- 14 Чепчики становились атрибутом костюма для пожилых героинь, потому что были частью как светского нарядного, так и ночного и утреннего домашнего туалета и в силу этого ассоциировались с замкнутым образом жизни.
- 15 Подытожим первую категорию примеров. Тургеневские пожилые персонажи одеваются не по моде, не по размеру, одежда висит на них мешком или тесна («кургузая»); женщины выбирают неброские серые и коричневые тона; их зеленые платья похожи на чиновничьи форменные сюртуки; они редко переодеваются («ходит обыкновенно», «уже знакомого мне платья»), даже гостей принимают с непокрытой головой и в домашней одежде (гарусная, то есть шерстяная, косынка на плечах). Пожилые героини подбирают несуразные расцветки: серый, белый и лиловый или зеленый, желтый и огненный. Дамские журналы регулярно напоминали о сочетании цветов:

Очень много маленьких чепчиков тюлевых, или кисейных, вышитых и подбитых розовым или голубым газом. Ленты, которыми они убираются, подобраны под цвет подкладки. [ПМ-32, 1833: 96]

- 16 Костюмы тургеневских старух сильно отличаются от облика тургеневских девушек, носящих легкие светлые платья и причесанных по английской моде. Анализы воспоминаний представителей дворянской среды, проведенные историками моды, свидетельствуют о том, что стариковскими считали костюмы темного, например, черного, цвета [Хорошилова, 2015: 205].
- 17 Примеры молодящихся стариков встречаются у Тургенева намного реже, чем только что рассмотренные стереотипные и нелицеприятные представления о старости. В пьесе *Провинциалка* (1850) ремарка, знакомящая читателя с графом Любиным, гласит: «Он одет щегольски и несколько изысканно, как обыкновенно одеваются стареющие бель-омы»

[Тургенев, 1962, IX: 340]. Поскольку у Тургенева пятьдесят лет нечто вроде рокового рубежа, то Любин, будучи сорока девяти лет отроду³, этот рубеж не перешагнул, он только стареет, о чем и свидетельствует действительное причастие настоящего времени *стареющие*. Транслитерация французского *bel homme* придает описанию комический оттенок.

- 18 Вся вводная часть рассказа Павла Мельникова-Печерского *Бабушкины рассказы* (1858) посвящена возрасту прапрабабушки рассказчика, ее памяти, стародавности и богатству пережитых ею событий. *Молодиться* — значит стараться выглядеть моложе своих лет. Это наиболее распространенное значение глагола. В инкипите же *Бабушкиных рассказов* глагол *молодиться* подразумевает не придавать себе моложавую наружность, а словесно занижать свой возраст.

Бабушка Прасковья Петровна Печерская кончила жизнь далеко за сотню годов от роду. На старости летхватила старушка греха на душу — молодилась. Бывало, бабушке все восьмой десяток в доходе. Лет двадцать пять доходил — так и не дошел.
[Мельников, 1989b: 210]

- 19 Степан Трофимович в *Бесах* (1872) Достоевского, напротив, не скрывал свой возраст:

Говорят, в молодости он был чрезвычайно красив собой. Но, по-моему, и в старости был необыкновенно внушителен. Да и какая же старость в пятьдесят три года⁴? Но, по некоторому гражданскому кокетству, он не только не молодился, но как бы и щеголял солидностью лет своих, и в костюме своем, высокий, сухощавый, с волосами до плеч, походил как бы на патриарха...
[Достоевский, 1990: 19]

- 20 Постоянство костюма Верховенского вторит его верности старым идеалам, остаются неизменными и одежда, и «гражданская позиция», и образ жизни либерала 1840-х. Не желающие моложавиться персонажи проявляют таким образом особого рода импозантность и достоинство.
- 21 В рассмотренных примерах «одеваться по-стариковски» зачастую не расшифровывается с помощью какого-то

конкретного указания на модели одежды, а если и эксплицируется, то некоторыми «сигналами» чаще всего апофатического характера: нечистоплотно, не по моде, без шику, как если бы старость была лишь не-молодостью.

- 22 Для обсуждения связей между старческим франтовством и модой необходимо выстраивать обособленную парадигму примеров. В *Китай-городе* (1882) Колумзов носит в 1870-е рыжеватый парик с хохлом, «какие носили в тридцатых годах», но «во всей [его] наружности и в домашнем туалете [...] проглядывала старомодная франтоватость холостяка» [Боборыкин, 1957: 245]. Слово *франтоватость* с суффиксом, обозначающим ослабленную степень качества, встречается у Боборыкина часто по отношению к разным возрастным группам. *Старомодность* не детализирована и лишь условно является частью дискурса упадка по отношению к старикам.
- 23 Самая оригинальная категория примеров свидетельствует о том, что старомодность одежды может стать рассказом о *прожитой жизни*.
- 24 Прилагательное *старомодный* — калька от французского выражения *vieille mode*⁵, появившегося в конце XVI и в начале XVII веков — встречается у Тургенева. В прозе Пушкина его ещё нет, но в *Пиковой даме* имеется выражение *по старинной моде* и в *Дубровском* (1833) встречается *по запоздалой моде*: «Барыни сели чинным полукругом, одетые по запоздалой моде, в поношенных и дорогих нарядах...» [Пушкин, 1987: 155]. В приведенном примере отставание от моды может быть невольным и зависящим не от возраста, а от расстояния, отделяющего поместье Троекурова от столиц⁶. Проза XIX века дает нам примеры другого рода, более интересные, а именно — случаи сознательной и упорной верности фасонам времен Екатерины II, которые вошли в историю как «золотой век» вольностей дворянских. В ту эпоху персонажи были молоды. Литературные и мемуарные старики первой трети XIX века одеваются по моде последней четверти XVIII столетия. Так, старая графиня в *Пиковой даме* (1833) «сохраняла все привычки своей молодости, строго следовала модам семидесятых годов», она «таскалась на балы, где сидела в углу,

разрумяненная и одетая по старинной моде, как уродливое и необходимое украшение бальной залы» [Пушкин, 1987: 191-192, 194]. Вероятно, к такой же категории относится Прокофий Евдокимыч, уездный предводитель, богач и оригинал, из Актеона (1842) Ивана Панаева.

На старичке был истертый фрак покроя семидесятых годов, застегивавшийся спереди двумя пуговицами величиною со старинный пятак, а на фраке длинная владимирская лента с дворянскою медалью; сухощавые ножки его, в черных атласных панталонах с стразовыми пряжками у колен, воткнуты были в широкие гусарские сапоги грубой работы. [Панаев, 1952: 370]

- 25 В 1830-х Прокофий Евдокимыч носил фрак и так называемые кюлоты, бывшие в моде со времен Петра I. Согласно историкам моды, как часть придворного костюма их носили до 1917 года [Хорошилова, 2012: 51, 133].
- 26 Ярким образцом соединения костюма и возраста екатерининских дворян является эпизод из *Эротиды* (1835) Александра Вельтмана. Действие повести охватывает первые двадцать лет XIX века.

Таким образом, круг бригадира ограничивался *живыми преданьями глубокой старины*.

Мужчины в пудренных париках, с сальными косами, с мешочком на конце вроде хлопущки, в шитых золотом бархатных или атласных кафтанах с пуговицами фарфоровыми, стальными, шитыми блестками, с медальонами, в плисовых сапогах...

Дамы постарше — в громадных атласных калишах на проволоке, с блондами вокруг лица, с бочками вместо фижм, в пышных полонезах, с прорезами сбоку, в которые продевались полы атласной юбки и висели, как драпри окон из двух разноцветных шелковых материй.

Дамы средних лет, за полвека, в чепцах суворовских или в прическе, обильной кудрями, сверх коей шифоне из индийского шелка соединялся с унизанным жемчугом черным бордоном, продетым сквозь прическу; в мантильях с длинными полами и капишоном; в башмаках белых, вышитых блестками и стальными бусами, с каблуками с два вершка вышины, с носками, как нос стерляди. [Вельтман, 1979: 25-26]

- 27 Приведенный перечень относится к окружению Хойхорова, испытывающего «пристрастие к временам Екатерины» [Вельтман, 1979: 23] и фасонам французского двора до 1789 года. Окружение бригадира, таким образом, разделяется на четыре категории. Сначала идут мужчины возраста скорее всего самого бригадира, то есть пожилые. В этой части цитаты собраны типичные черты мужской моды XVIII века: вышивка на фраках и кафтанах, напудренные парики с «кошельками» из тафты или бархата, которые носили на косах в 1780-х. Далее следуют дамы за пятьдесят или «средних лет» и за семьдесят или «постарше». Мы видим, что возрастные группы хотя и названы с эвфемистической корректностью нашего времени, автор все-таки иронизирует над старухами. Его описание объединяет несколько приспособлений XVIII века, подчёркивающих пышные формы или увеличивающих объёмы фигуры: панье из китового уса или тростника, волосяные или набитые шерстью валики, набедренные фижмы. К 1770-м годам относится платье полонез, пышно драпированное (как занавески) сзади с помощью подвязок, шнурков и фестонов [Kubalová, 1988: 283]⁷. «Громадные калиши на проволоке» — просторные накидки с капюшоном, благодаря продетым прутьям, высокий капюшон не мят прическу; плащи-*calèches* пользовались в 1770-е годы во Франции и успехом и скверной репутацией [Stephan, 2014, 100-101].
- 28 Третья часть обрисовки анонимных женских образов вращается вокруг причёсок, головных уборов и обуви и не соотносится с модами именно екатерининскими. Чепцы и мантильи носились в течение нескольких десятков лет, волосы завивали в разные времена. Туфли на каблуках продержались до периода Директории и ампира. Как и в случае с «драпри окон», преувеличения «носки, как нос стерляди» говорят о полунасмешливом групповом портрете.
- 29 Сосуществование нескольких поколений и, вследствие этого, нескольких модных стилей на балах александровского времени зафиксировано в трудах искусствоведа и библиофила Василия Верещагина:

Старики, — отставные сановники екатерининского времени, князя Юсупов, Куракин, Лобанов и Долгоруков, Лунин и др.

появлялись в жабо, камзолах, чулках и башмаках, — «а которые и с красными каблуками», — этим доказательством знатности, перенятым из Франции. Княгиня Прасковья Михайловна Долгорукова одевалась до старости (ум. 1844) как при Екатерине II. Второе поколение продолжало держаться моды начала столетия. Наконец молодежь одевалась по последней парижской модной картинке. [Верещагин, 1908: 489-490]

- 30 Верещагин был компилятором и заимствовал этот отрывок скорее всего из Рассказов бабушки Елизаветы Яньковой. Вот «оригинал»:

Когда молодой государь перестал употреблять пудру и остриг волосы, конечно, глядя на него, и другие сделали то же. Однако многие знатные старики гнушались новою модой и до тридцатых ещё годов продолжали пудриться и носили французские кафтаны. Так, я помню, некоторые до смерти оставались верны своим привычкам: князь Куракин, князь Николай Борисович Юсупов, князь Лобанов, Лунин и еще другие, умершие в тридцатых годах, являлись на балы и ко двору одетые по моде екатерининских времен: в пудре, в чулках и башмаках, а которые с красными каблуками. [...]

Княжна Прасковья Михайловна Долгорукова до старости своей все ходила на красных каблуках и продолжала ездить в двухместной карете, которая имела вид веера (*en forme d'éventail*). Княжна была, я думаю, самая последняя в Москве старожилка, которая, имея от роду почти девяносто лет (она умерла в 1844 году), все еще одевалась, как при императрице Екатерине II.

Батюшка до кончины своей [1807] носил французский кафтан синего цвета, всегда белое жабо, белый пикейный камзол, чулки и башмаки. Он носил парик и пудрился и только за год до смерти снял парик и стал седым старичком. Давно уже все перестали пудриться, и я стала носить чепец из тюля, а Дмитрий Александрович всё ходил с пучком и слегка пудрился... [Благово, 1989: 166-167]

- 31 Жабо и чулки в 1820 означают не только верность привычкам, но — главное — «верность старине»⁸, признание превосходства прошлого над настоящим. Для стариков сейчас все не то и не так: покрой платья, вкусы, люди.

Где теперь такие люди, какие бывали в наше время? — Румянцев, Потемкин, Орлов, Суворов, Шереметев... Истинные вельможи славою, честью и богатством! [Вельтман, 1979: 23].

- 32 Рассказчик Павла Мельникова-Печерского в *Старых годах* (1857) не раз упоминает обмельчание: «в старину-то живали не по-нынешнему. [...] Измельчало все, измалодушествовалось, важности дворянской не стало» [Мельников, 1989а: 107]. Персонажи-старички русской прозы, повествующей о первой трети XIX века, превозносят «величие» екатерининских времен (справедливо или нет — другой вопрос) и выражают ценность былого своими костюмами «времен Очаковских» [Грибоедов, 1987: 73]. Актер Петр Каратыгин настойчиво рекомендовал одевать Фамусова в вышедшее из моды платье, ведь тот, кто изрек:

Век при дворе, да при каком дворе!
Тогда не то, что ныне,
При государыне служил Екатерине. [Грибоедов, 1987: 33]

- 33 другого платья носить не должен был.

Само собою разумеется, что Скалозуб должен быть в форме александровского времени (трех-угольная шляпа, с черным султаном, ботфорты); кн. Тугоуховский, Фамусов, и, пожалуй, два, три старика из гостей также должны быть одеты в старомодные платья. (Я помню, например, графа Хвостова, Дмитрия Львовича Нарышкина, кн. Голицына, артиста Дмитриевского и некоторых других, носивших, до самой смерти, старомодные наряды. На академической выставке 1837 года был портрет князя А. Н. Голицына, писанный “с натуры” Брюлловым, на котором князь изображен был в сером фраке, со звездами, в белом галстуке, черных атласных штанах, черных шелковых чулках и в башмаках с пряжками. В Москве подобных личностей, придерживавшихся старых мод было, конечно, еще более.) Старухе Хлестовой непременно следует быть в костюме прошлого века: эта барыня ни за что не надела бы современного наряда. [Каратыгин, 1880: 206]

- 34 Литературные и мемуарные Долгоруковы и Фамусовы прекрасно иллюстрируют суждение Клода Леви-Стросса:

Для пожилых людей история, протекающая в период их старости, — стационарна. [...] Эпоха, в которой они уже не принимают активного участия, в которой они не играют никакой роли, больше не имеет смысла: в эту эпоху ничего не происходит, или же происходящее на их взгляд, несёт в себе лишь отрицательные черты...

Les personnes âgées considèrent généralement comme stationnaire l'histoire qui s'écoule pendant leur vieillesse, en opposition avec l'histoire cumulative dont leurs jeunes ans ont été témoins. Une époque dans laquelle elles ne sont plus activement engagées où elles ne jouent plus de rôle, n'a plus de sens : il ne s'y passe rien, ou ce qui s'y passe n'offre à leurs yeux que des caractères négatifs... [Lévi-Strauss, 1973: 396]

- 35 Писатели и мемуаристы одинаково воспроизводят стремление придерживаться особой старины («золотого века дворянства») через отказ от новых фасонов, появившихся в конце XVIII столетия.
- 36 В *Тарантасе* Владимира Соллогуба фигурирует редкий пример героини, застрявшей в стиле ампир. Пожилая мать Ивана Васильевича в конце 1830-х «приписывала себя к высшему слою общества, а вследствие того носила до невероятия короткие талии, причесывалась по-гречески...» [Соллогуб, 1988: 280]. Старая княжна не расставалась с модой ампир (с. 1795-1827), потому что в свое время ее придерживалось высшее общество.
- 37 Мы оставим за рамками нашей классификации случаи, когда старомодность — признак чудачества, провинциализма или претенциозности. Например, в рукописной редакции действие пьесы *Холостяк* происходит в 1842 году, а ремарка о костюме тамбовского помещика Филиппа Шпуньдика (сорока пяти лет) аккумулирует признаки моды начала XIX века⁹.
- 38 Подведем итоги. Стариковские одежды героев воспроизводит шаблонный взгляд на старость: старик не обращает внимания на внешность или (реже) пытается комически угнаться за

молодостью. Сходство между художественными произведениями, мемуарами и очерками свидетельствует не только об их взаимовлиянии. Компиляторы, мемуаристы и писатели воспроизводят схожие элементы вестиментарной дескрипции стариков, так как в рамках определенного контекста можно писать так и не иначе, за авторов временами говорит язык, в данном случае — повествование о старости-деградации, о старости-утрате (потеряна молодость), о вольном или невольном «отставании» от настоящего времени вместе с его модами. Естественным образом в литературе XIX века старость редко бывает внешне красивой¹⁰. Устаревшие нестильные фасоны литературных стариков и старух часто не детализированы; во многих случаях мы сталкиваемся с каким-то неопределенный «знаком» старческой не-модности (например, чепец или коричневый цвет). Когда же одежда отдаляется от чисто материальной функции и переходит в свидетельство о времени и о старине, когда, подобно воспоминаниям, она становится «рассказом о прошлом», образуется особая категория примеров, не репродуцирующая избитый дискурс о некрасивой старости. Когда в описание стариковской одежды включается время, то негативные представления убывают: костюм переносит в сегодня прошлое личное и прошлое историческое (более или менее мифологизированное), о которых нельзя судить однозначно в терминах «ущербности».

BIBLIOGRAPHY

Корпус

Боборыкин Пётр, 1957, *Китай-город*. Роман в пяти книгах. Под ред. Н. Ашукина, Москва, ГИХЛ.

Вельтман Александр, 1979, *Эротика, Повести и рассказы*. Подготовка текста, составление, вступ. статья и примечания Ю. М. Акутина, Москва, Советская Россия, с. 21-47.

Верещагин В. А., 1908, «Женские моды Александровского времени», *Старые годы*. Ежемесячник для любителей искусства и старины, июль-сентябрь, Санкт-Петербург, с. 472-.

Достоевский Ф. М., 1990, Бесы, Собрание сочинений в пятнадцати томах, т. 7, Ленинград, Наука.

Лермонтов М. Ю., 1990, Герой нашего времени, Сочинения в двух томах, т. 2, 1990, Москва, Правда, с. 455-589.

Лермонтов М. Ю., 1990, Княгиня Лиговская, Сочинения в двух томах, т. 2, 1990, Москва, Правда, с. 380-442.

Панаев И. И., 1952, Актеон, Русские повести XIX века, 40-50-х годов, т. 1, Москва, ГИХЛ, с. 322-434.

Печерский Андрей (Мельников П. И.), 1989а, Старые годы, Повести и рассказы. Составление, вступит. статья и примечания А. П. Ланщикова, Москва, Правда, с. 92-164.

Печерский Андрей (Мельников П. И.), 1989б, Бабушкины рассказы, Повести и рассказы, Составление, вступит. статья и примечания А. П. Ланщикова, Москва, Правда, с. 210-250.

Пушкин А. С., 1987, Дубровский, Сочинения в трех томах, т. 3, Москва, Художественная литература, 1987, с. 125-188.

Пушкин А. С., 1987, Пиковая дама, Сочинения в трех томах, т. 3, Москва, Художественная литература, 1987, с. 188-211.

Соллогуб В. А., 1988, Большой свет, Повести. Воспоминания, Ленинград, Художественная литература, с. 67-141.

Соллогуб В. А., 1988, Тарантас, Повести. Воспоминания, Ленинград, Художественная литература, с. 191-327.

Тургенев И. С., 1961, Записки охотника (Мой сосед Радлов), Собрание сочинений в 10-и томах, т. 1, Москва, ГИХЛ, с. 45-51.

Тургенев И. С., 1961, Татьяна Борисовна и ее племянник, Собрание сочинений в 10-и томах, т. 1, Москва, ГИХЛ, с. 158-167.

Тургенев И. С., 1961, Дворянское гнездо, Собрание сочинений в 10-и томах, т. 2, Москва, ГИХЛ, с. 107-229.

Тургенев И. С., 1961, Дым, Собрание сочинений в 10-и томах, т. 4, Москва, ГИХЛ, с. 4-144.

Тургенев И. С., 1962, Первая любовь, Собрание сочинений в 10-и томах, т. 5, Москва, ГИХЛ, с. 201-250.

Тургенев И. С., 1962, Провинциалка, Собрание сочинений в 10-и томах, т. 9, Москва, ГИХЛ, с. 334-368.

Библиография

- Anonyme, 1833, « Mode », *L'Art du coiffeur. Album du goût. Journal des modes*, 15 novembre, Paris, p. 10-11.
- Balzac Honoré de, 1899, *La Maison du chat-qui-pelote* (1830). Préface de Fr. Sarcey, Paris, Librairie L. Conquet, L. Carteret et C^{ie}.
- Barthes Roland, 1959, « Langage et vêtement (Flûgel. Hansen. Kiener et Truman) », *Critique*, t. XV, n° 142, mars, éd. de Minuit, p. 242-252.
- Brunot Ferdinand, 1927, *Histoire de la langue française des origines à 1900*, t. I : *Le Seizième siècle*. 2e éd. revue et corrigée, Paris, Armand Colin.
- Bulletin des modes, 1834, *La Revue des modes*, n° 37-38, décembre, p. 147-150.
- Godefroy Frédérique, *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IX^e au XVI^e siècle*, t. II Casteillon-Dyvis, Paris, F. Vieweg, 1883, p. 326-327.
- Gautier Théophile, 1881, *Fortunio*, Paris, G. Charpentier éditeur.
- Hamon Philippe, 1993, *Du Descriptif*, Paris, Hachette.
- Kybalová L., Herbenová O., Lamarová M. (dir.), 1988, *Encyclopédie illustrée du costume et de la mode*, 6^e éd., Prague-Paris, Gründ.
- Lévi-Strauss Claude, 1973, *Anthropologie structurale Deux*, Paris, Plon.
- Montandon Alain (dir.), 2005, *Écrire le vieillir*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal.
- Rey Alain (dir.), 1992, *Dictionnaire historique de la langue française*, Paris, Le Robert.
- Roche Daniel, 2007, *La culture des apparences – une histoire du vêtement (XVII^e-XVIII^e siècle)*, Paris, Fayard.
- Stephan Charlotte, 2014, *La robe en France, 1715-1815 : nouveautés et transgressions. Mémoire de recherche en histoire de l'art appliquée aux collections*, <https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01547219/document>.
- Афанасьев А. Н., 1982, *Древо жизни. Избранные статьи. Подготовка текста и комментарии Ю. М. Медведева*, Москва, Современник.
- Благово Дмитрий, 1989, *Рассказы бабушки из воспоминаний пяти поколений, записанные и собранные ее внуком Д. Благово*. Ред. Т. И. Орнатская, Ленинград, Наука.
- Боборыкин Пётр, 1897, *По чужим людям, Собрание романов, повестей и рассказов в 12-и томах*, т. 3, Санкт-Петербург, изд. А. Ф. Маркса, с. 3-47.
- Гамалова Н., 2019, «Дискурс моды в светской повести (“Княжна Мими” и “Княжна Зизи” В. Ф. Одоевского)», *Русская литература и философия: от романтизма к XX веку*. Под ред. Е. А. Тахо-Годи, Москва, Водолей, p. 115-126.

Грибоедов А. С., 1987, *Горе от ума. Комедии. Драматические сцены (1814-1827)*, Ленинград, Искусство.

Каратыгин П. А., 1880, *Записки 1805-1879*, С.-Петербург, тип. А. С. Суворина.

Кирсанова Р. М., 2006, *Розовая ксандрейка и драдедамовый платок*, изд. 2-ое, Москва, Родина.

ПМ-7, 1833, Парижские моды, *Дамский журнал*, часть XLI, №7, февраль.

ПМ-15, 1833, Парижские моды, *Дамский журнал*, часть XLII, № 15, апрель.

ПМ-24, 1833, Парижские моды, *Дамский журнал*, часть XLII, № 24, июнь.

ПМ-32, 1833, Парижские моды, *Дамский журнал*, часть XLIII, № 32, август.

Тургенев И. С., 1979, *Холостяк. Комедия в трех действиях, Полное собрание сочинений и писем в 30-и томах, 2-е изд., т. 2 Сцены и комедии, 1843-1852*, Москва, Наука, с. 173-252.

Хорошилова О. А., 2012, *Костюм и мода Российской империи. Эпоха Николая II*, Москва, Этерна.

Хорошилова О. А., 2015, *Костюм и мода Российской империи. Эпоха Александра II и Александра III*, Москва, Этерна.

NOTES

1 Ср. «Старая горничная, в шелковой кацавейке и в сетке на темных, еще не седых волосах...» [Боборыкин, 1897: 20-21].

2 В приведенном отрывке из журнала *Парижские моды* бросаются в глаза галлицизмы. Следовало бы сказать, например: «обшит рюшем» или «концы лент свисают низко».

3 В *Провинциалке* уездный чиновник Ступендьев, сорока восьми лет, носит прорванный на локтях сюртук [Тургенев, 1962, IX: 335].

4 Интересно, следует ли искать здесь скрытую полемику с Тургеневым, у которого старики и старухи — люди пятидесятилетние?

5 Переходный глагол *démoder* и причастие *démodé* (вышедший из моды) — французские вокабулы уже двадцатого столетия. О появлении слова *мода* в русской литературе см. Гамалова, 2019: 116-118.

6 Возраст, разумеется, не единственная причина отставания от моды, оно характерно, например, для провинциальных персонажей, особенно если необходимо высмеять провинциализм.

- 7 Подробное описание платья *à la polonaise* в дипломной работе по музейным экспонатам и истории костюма Шарлотты Стефан: Stephan, 2014, 16-17.
- 8 Верность персонажей старине могла проявляться не только в одежде, но и в гастрономических предпочтениях и в образе жизни вообще: «Верная старине своей, она не изменила костромского образа жизни и не заразилась заморскими причудами: ела за обедом огромные кулебяки, пила после обеда квас, бранилась за картами и, по преданию всех матерей, имеющих товар, готовый для сбыта, давала каждое воскресенье вечеринки для сбора женихов...» [Соллогуб, 1988: 96-97].
- 9 Ср. «На нем старомодный черный фрак с крошечной тальей и высоким воротником; белый тесный галстук с пряжкой; весьма короткий полосатый бархатный жилет с перламутровыми пуговицами и светло-гороховые панталоны; в руке у него пуховая шляпа». [Тургенев, 1979: 191]
- 10 Нередки примеры, в которых старики красивы, потому что сохранили «следы былой красоты», но этот комплимент относится к физической внешности, а не к одежде.

ABSTRACTS

Русский

Описания внешности литературных персонажей могут включать в себя возраст и одежду, а также указывать на связь между возрастом и манерой одеваться, особенно если речь идет о детях или о стариках. Возрастные особенности нарядов кодифицируются не так четко, как, например, профессиональные или религиозные атрибуты в костюме. Авторы и рассказчики включают в описания стариковского костюма довольно скупые и условные оговорки по каким-то отдельным пунктам, например, изношенность, мешковатость, отставание от моды. За исключением светской повести, писатели редко уточняют, что, собственно говоря, является в костюме стариков немодным. Стереотипные отрицательные представления о старости характеризуют наибольшее количество проанализированных примеров из русской прозы 1830-1880 годов. Если же немодное платье уподобляется воспоминанию, то отрицательные репрезентации уступают место времени и былому, то есть понятиям, которые не могут получить однозначной оценки. Старинный немодный костюм позволяет перенести былое в настоящее и вызвать переоценку старости.

Français

Les descriptions de l'apparence des personnages littéraires peuvent évoquer les vêtements et l'âge, ainsi qu'une éventuelle relation entre les deux, notamment s'il est question d'un âge avancé. Les habits réservés à tel âge ne sont pas codifiés d'une manière aussi claire que, par exemple, les attributs vestimentaires professionnels ou religieux. À quelques exceptions près, les notations qu'auteurs ou narrateurs intègrent à leurs brèves descriptions des costumes de vieillards sont plutôt parcimonieuses et conventionnelles, fixant certains points particuliers : par exemple, les vieillards sont lourdauds et démodés. Les extraits analysés précisent rarement, mis à part la nouvelle mondaine, en quoi consiste à proprement parler la nature démodée du costume de vieillard. Les représentations stéréotypées négatives caractérisent un grand nombre d'exemples tirés de la prose russe des années 1830-1880. Cependant, si le vêtement, s'assimilant à la mémoire, raconte le passé, les représentations défavorables cèdent la place aux notions qui échappent à une évaluation univoque (le temps et le passé). Les vieux costumes démodés font alors entrer le passé dans le présent et permettent de réévaluer la vieillesse.

English

Descriptions of the appearance of literary characters may depict their clothing and age, sometimes highlighting a possible relationship between the two, particularly if the character is of advanced age. The clothing reserved for different ages (childhood, adolescence, old age) is not as clearly codified as professional or religious dress among others. With a few exceptions, the brief descriptions of old men's costumes given by authors and narrators tend to be rather sparse and conventional, highlighting specific aspects: for example, old men are often clumsy and old-fashioned. Except for *mondain* stories, the extracts analysed here rarely describe in detail the old-fashioned nature of the old men's costumes. Negative stereotypical representations characterise a large number of examples from Russian prose from the 1830s to 1880s. However, if clothing, like memory, recounts the past, the unfavourable representations of age are ousted here, because the course of time is not subject to judgments. Old-fashioned and out-of-fashion clothing brings the past to the present and allows us to re-evaluate old age.

INDEX

Mots-clés

personnage, description, aspect physique, vieillesse, costume, nouvelle mondaine, mode

Keywords

character, description, physical appearance, old age, prose, costume, fashion

Ключевые слова

персонаж, описание, внешность, старость, костюм, мода, светская повесть

AUTHOR

Natalia Gamalova

Professeur de langue et littérature russes à l'université Lyon III ; membre du Centre d'études linguistiques — Corpus, discours et sociétés ; domaines de recherche : Innokentij Annenskij, Jean Chuzeville, critique littéraire au début du XX^e siècle, symbolisme, traduction poétique ; l'histoire du costume dans la prose ; auteur de la monographie sur la réception de l'Antiquité grecque en Russie dont les traductions d'Euripide.