

З.М. Кобозева*

МЕЩАНСКАЯ МОДА КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX ВЕКА

*Безбровая сестра в облезлой кацавейке
Насилует простуженный рояль
А за стеной жиличка-белошвейка
Поёт романс «Пойми мою печаль»...
Саша Чёрный*

В Набоков обращал внимание на тот факт, что в произведениях Гоголя «всегда толпятся вещи, которые призваны играть не меньшую роль, чем одушевлённые лица»¹. А. Толстой видел знак послереволюционного времени в том, что «столик с инкрустацией перестал быть просто редким столиком, - он, словно исподтишка, четырьмя своими ножками норовил лягнуть революцию, - в нём было недоброе начало; рояль был слишком богат, занимал много места; в лакированных рамах, бюсте, люстре, было самодовольство, очень опасное по нынешним временам; вещи приобрели новый смысл, в высшей степени им не свойственный: они стали опасны».² Н. Берберова писала о Петрограде зимой 1918 года: «Было много голодных людей и старых людей в лохмотьях. Молодые щеголяли в кожаных куртках, женщины теперь все носили платки, мужчины – фуражки и кепи, шляпы исчезли: они ведь всегда были общепринятым российским символом барства и праздности и, значит, теперь могли в любую минуту стать мишенью для маузера».³ В «Театре для себя» Н.Н. Евреинов анализировал проблему семиотики костюма: «Я настаиваю на том, что первоначальный костюм – это - прежде всего телесная маска, а потом уже украшение или защита от резкостей температуры, атмосферных осадков, пыли и пр. Телесная маска! И не даром монахи прозвали сквозные прошивки на платьях средневековых смиренных «щёлками дьявола»... Как это психологически верно...».⁴ И, наконец, следует обратиться к известной работе Р. Барта «Семантика вещи», в которой он справедливо утверждает, что мы живём не только в «практическом мире применяемых, функционирующих, всецело прирученных вещей», но и «благодаря вещам... - в мире смысла, в мире оправданий и алиби; функция даёт начало знаку, но затем этот знак вновь обращается в зрелище функции».⁵ Таким образом, одежда заключает в себе семиотический код, несущий целый спектр информации о социальном, политическом, экономическом и психологическом состоянии её владельца. «Сменить одежду значило одновременно сменить свою сущность и свой класс... Например, в комедиях Мариво любовная игра идёт рука об руку с личностным квипрокво, инверсией классовых ролей и обменом одежд».⁶ Мещанский костюм в России пореформенного периода заключает в себе тот же спектр историографических проблем, как и само сословие.

* к.и.н., доцент кафедры российской истории СамГУ.

Мобильность, сословная открытость этой страты для выходцев из других сословий, низкий общественный статус и негативный образ в литературе, потеря значения сословной корпоративности и профессиональная полифония — делают анализ мещанского пластического образа важной проблемой мещанской идентичности. Кроме того, вопрос о мещанской моде в пореформенной России тесно связан с проблемой мещанского этоса, который есть ни что иное как восприятие мира, свойственное мещанской культуре и соответственная этому модель поведения.

Как правило, в большинстве исследований по истории костюма выделяется в качестве особого объекта исследования не мещанский, а городской костюм.⁷ Под городским костюмом понимается как одежда аристократии, так и городских низов. В этой связи нам видится возможным путём исследования мещанского костюма анализ фотографий мещанских семейств дореволюционного периода.⁸ Однако, и в этом случае мы сталкиваемся с неодинаковой степенью приверженности старине в разных районах и разных возрастных группах. Об этом так же свидетельствуют ответы корреспондентов на анкеты Русского географического общества и зарисовки городского быта в художественной литературе. Так, А.Н. Островский в ремарке к «Грозе» отмечал: «Все лица, кроме Бориса, одеты по-русски».⁹ Анкеты Географического общества, относящиеся к 40-м гг. XIX в. отмечали, что в Подмоскowie, в Дмитрове, «сафраны... юбки с золотыми цветами, телогрейки парчовые, кокошники — совершенно оставлены... носят обыкновенные платья из ситца, вместо капотов и шуб — нынешние салопы», а корреспондент из г. Кадникова писал, что к традиционной крестьянской одежде больше привержены пожилые женщины, а молодёжь одевается «по-городскому». Подчёркивалось, что у мещан старинный праздничный наряд — длинный сюртук с широким воротником — сохранялся в большей степени.¹⁰

Главной особенностью городского мещанского костюма было соединение в нём элементов традиционной русской одежды и городского модного костюма, который со второй половины XIX века становится более демократичным в силу роста промышленности в России. Применение станков в текстильной промышленности, изобретение машин для производства вышивок, кружев сделали изделия более дешёвыми и доступными для широкого круга потребителей. Внедрение швейных машин удешевило изготовление одежды. В крупных городах России появляются магазины, фирмы и мастерские, торгующие заграничными, а затем и отечественными модными товарами — тканями, одеждой, головными уборами, бельём, обувью, предметами галантереи. В Москве самыми большими универсальными магазинами были Голицинская галерея и Голофтеевский пассаж на Петровке, пассаж Попова на Кузнецком мосту, Лубянский пассаж на Лубянке, Постниковский пассаж на Тверской улице.¹¹ В провинции так же появляются дома готового платья, кроме того, горожане шьют одежду у портных и самостоятельно дома по модным журналам. Так мещанин И.А. Александров, московский портной, шил одежду для М.Н. Каткова.¹² В 1895 г. в Москве собственную мастерскую открыла Н.П. Ламанова. А.Н. Зорин, характеризуя одежду поволжских мещан, отмечает, что «с одной стороны, на ней сэкономили как и на всём остальном,

стремясь обеспечить себя опять же за счёт собственного домашнего хозяйства, а с другой, можно найти немало упоминаний о стремлении горожан ... следовать моде часто до истощения кошелька. В быстром восприятии веяний моды в одежде...усматривалась чуть ли не основная разница между мещанами и жителям сёл». ¹³ Внутри мещанского сословия существовала внутренняя стратификация, связанная с имущественным, профессиональным и образовательным уровнями. Мещане более высокого статуса предпочитали модный европейский костюм, а менее состоятельная публика одевалась по-крестьянски. Важную роль в этом отношении играла и принадлежность к определённой возрастной группе: пожилые горожане в большей степени сохраняли традиционную одежду; молодёжь, особенно из обеспеченных семейств одевались, следуя европейской моде. ¹⁴

Основным типом мужского всесословного костюма конца XIX – начала XX века становится пиджачный костюм. Он состоял из пиджака, жилета и брюк. Несмотря на то, что носили пиджаки и однобортные и двубортные, на всех семейных мужских фотографиях встречается только однобортный тёмный пиджак (хотя однобортный мог быть и светлым). Пиджаки были удлинённые, с довольно широкими лацканами. Рукава делали короче, с учётом, чтобы крахмальные манжеты выступали на 2-3 см из-под рукава. ¹⁵ Но, по всей видимости, крахмальные манжеты в среде мещанства не были распространены, так как не встречаются на фотографиях. Р.М.Кирсанова объясняет этот факт следующим образом: манишки и манжеты, так называемая бедная роскошь, широкого распространения у людей со средствами не получили, как не получили и у их бедных собратьев, в связи с чем, в начале XX века в повседневной одежде не использовались. ¹⁶ Брюки к пиджачному костюму носили неширокие (20-22 см внизу), длинные, так что они заламывались на обуви. Обшлага делались редко. Стрелка не была распространена, хотя и допускалась. Мещане, любившие заправлять брюки в сапоги, в стрелке не нуждались. При однобортных пиджаках носили однобортные жилеты. Основными видами галстуков были самовязы, регаты, бантики и пластроны. Самовязы обычно повязывали широким узлом и скалывали концы булавкой. Но значительно чаще встречались регаты, готовые фабричные галстуки. Значительное распространение имели бантики-«бабочки». Что касается воротников рубашек, то в мещанском костюме встречались стоячие, отложные воротнички и «стоечки» у косовороток. Высокие воротнички с крахмальными уголками имели названия «Альберт» (в честь принца Альберта, супруга королевы Виктории), «капитан», «Одесса», «фриц» и др. Во второй половине XX века появляется мода на пристёгнутые воротнички. С одной стороны, как и манжеты, съёмные воротнички означали материальные затруднения, связанные с отсутствием денег на содержание прачки и достаточного числа рубашек, но, с вхождением в моду целлулоидных воротничков, ситуация изменилась, подобные воротнички стали общепринятыми. Другим распространённым в мещанской среде видом мужской одежды был сюртук. С начала XX века сюртуки были преимущественно чёрные. Шились они из крепа или кастора с отрезной талией спереди и сзади. Сюртуки носили с крахмальным бельём, но применительно к мещанству речь не

идёт о фрачной рубашке, а о пристяжной манишке (гаврилке). Воротничок мог быть стоячим, стояче-отложным и просто отложным. Столь же разнообразны были окраска и фасон галстуков. Сюртук носили и с бантиками, и с пластронами (галстук, расстёгивающийся сзади, с недлинными широкими концами, сшитыми крест накрест или заколотыми специальными булавками). С сюртуком обувь носили только чёрную: ботинки на шнуровке либо штиблеты. Что касается головных уборов, в мещанском costume соседствовали шляпы-канотье, панамы, кепи, фуражки и картузы. И если шляпа символически означала барство, то фуражка свидетельствовала о невысоком социальном положении человека, в городах их носили в основном мастеровые. Наряду с целлулоидными воротничками уживались косоворотки, а штиблеты соседствовали с сапогами. Особенно широко косоворотка распространяется в городах во второй половине XIX века. В повседневной жизни мужчины крайне редко надевали что-либо, кроме сапог. В конце XIX – начале XX века появляются так называемые русские сапоги, из хрома с лакированными голенищами. Особым шиком считалось иметь выходные сапоги «со скрипом», для чего сапожники между стелькой и подмёткой подкладывали сухую бересту.¹⁷ Бытовали так же сапоги бутылками, с более объёмным лакированным голенищем, сапоги гармошкой (со сборками между голенищем и головкой), сапоги с гамбургскими передами (лакированное голенище и головка матовой кожи), бульдоги (с возвышением на конце) и др..¹⁸ Что касается костюмного реквизита, обращает на себя внимание часто встречающиеся на фотографиях часы на цепочках. Мужские карманные часы были очень разнообразны по внешнему виду, конструкции и материалу корпусов. Часы встречались открытые и закрытые, носили их в левом кармане жилета, материал, из которых они изготавливались, свидетельствовал об общественном статусе и экономическом положении владельца.¹⁹

В 1890-х годах женский костюм делается более строгим и деловым. Появляется юбка, скроенная по косой, узкая у бёдер и расширенная книзу. В моду входит рукав с буфом, чаще его называли «жиго», от французского *gigot* – бараний окорок; воротник-стойка; бусы в несколько рядов, скреплённые застёжкой; причёски закалывали гребнями, шпильками, заколками из рога, перламутра, целлулоида, имитировавшего панцирь черепахи. На смену народной одежде приходит так называемая «парочка»: приталенная кофта и расклешённая юбка. Кофта шьётся с баской. В XIX веке баска превратилась в символ мещанского сословия. Актёр Ю.М. Юрьев, описывая костюм О.О. Садовской в роли Домны Пантелеевны из пьесы А.Н. Островского «Таланты и поклонники» писал: «Ольга Осиповна Садовская в своей длинной баске какого-то неопределённого линючего цвета коричневого оттенка, с мелким рисунком по полю, с типичной широкой оборкой внизу и чёрной кружевной наколкой на голове – как нельзя более мещанка. И если бы художнику вздумалось изобразить на полотне типичную мещанку, то лучшей натуры ему не найти. Тут есть всё: и внешний облик, и всё, что он в себе несёт!»²⁰ Такая кофта чаще всего называлась баскиной. По крою эта кофта напоминала кацавейку, что особенно делало её популярной в мещанской среде. Мещанки любили позировать на фотографиях с аксессуа-

рами светских богинь, такими как веера и зонтики. Но образу горожанки противоречила гладкая причёска на прямой пробор и повязанный платок. Однако, следует отметить, что в мещанской среде появляются в начале XX века и барышни в стиле «модерн»: с высокими небрежно заколотыми черепаховыми гребнями причёсками, изящный завиток приходит на смену гладко зачёсанной голове крестьянки. Л.В. Храмков во «Введении в самарское краеведение» констатирует, что в первой четверти XX века население края массово переходит к городскому типу одежды.²¹ Показательно символическое значение аксессуаров на фотографиях: мещане запечатлены с ветками сирени, букетиками, книгами и даже с сетками с мячами. Наступала эра городского хронотопа, на авансцену выходил герой «среднего класса». В Новом, посттрадиционном типе общества именно середина выступает средоточием динамики. «Единица среднего класса – «self made man»... Никто, ничей, ниоткуда, - он определяет себя не через принадлежность к общине или культурной традиции (чему-то большему, глубже укоренённому исторически, чем он сам), но исключительно через индивидуальную деятельность и её результаты».²² Пластинка дегерротипа, изобретённая в XIX веке дала возможность узаконить этот российский «срединный мир», придав его вкусам и ценностям вещественность. Нас могут упрекнуть в придании предметному фону старых фотографий знаковой значимости и невозможности проведения параллелей между ними и реальной бытовой культурой мещанского сословия. Но важен не запечатлённый образ сам по себе, а то, что мещане тянулись именно к таковой знаковой среде, чувствовали себя в ней более комфортно, нежели в традиционной атрибутике, следовательно самоидентификация мещанства рубежа XIX-XX веков была связана с городской культурой, стремилась к ценностям европейской культуры, не с целью забвения собственной, а в желании раздвинуть границы своего традиционного локуса.

Примечания

¹ Цит. по: Панченко А.М. Вещь в культуре // Кирсанова Р.М. Костюм в русской художественной культуре. М., 1995. С.3.

² Кирсанова Р.М. Костюм в русской художественной культуре.

³ Берберова Н. Железная женщина. М., 1991. С. 28.

⁴ Евреинов Н.Н. Театр для себя. // Цит. по: Почепцов Г. История русской семиотики до и после 1917 года. М., 1994. С.107.

⁵ Барт Р. Семантика вещи // Система моды. Статьи по семиотике культуры. М., 2003. С.426.

⁶ Барт Р. Дендизм и мода. // Система моды. С.393.

⁷ Баст М.В. Одежда горожан: Мужской костюм России, 1914-1917 гг. // Материал, среда спектакля: Сб. рек. материалов. М., 1986; Он же. Одежда горожан: Жен. Костюм –Россия, 1914-1917 гг. // СТТ. 1985 №6; Ривош Я.Н. Время и вещи. М., 1990; Костюм в России XV – начало XX века. Из собраний государственного исторического музея. М., 2000; Очерки городского быта дореволюционного Поволжья. Ульяновск, 2000.

⁸ Личный архив автора: фотографии мещанских семей Самары Кашиных, Егоровых и круга их друзей и родных.

⁹ Кошман Л.В. Город и городская жизнь в России XIX столетия. М., 2008. С.268.

¹⁰ Там же.

¹¹ Костюм в России. С.133.

¹² Кошман Л.В. Город и городская жизнь. С. 268.

- ¹³ Очерки городского быта. С. 56-57.
- ¹⁴ Кошман Л.В. Город и городская жизнь в России XIX столетия. С.268.
- ¹⁵ Ривош Я.Н. Время и вещи. С.105.
- ¹⁶ Кирсанова Р.М. Костюм в русской художественной культуре. С. 165-166.
- ¹⁷ Засосов Д.А., Пызин В.И. Из жизни Петербурга 1890-1910 годов. Заметки очевидцев. Л., 1991. С. 105.
- ¹⁸ Кирсанова Р.М. Костюм в русской художественной культуре. С.244-245.
- ¹⁹ Ривош Я.Н. Время и вещи. С. 121-123.
- ²⁰ Юрьев Ю.М. Записки. Т.1. М., 1963. С.177.
- ²¹ Храмков Л.В. Введение в самарское краеведение. Самара, 2003. С.77.
- ²² Венедиктова Т.Д. Секрет срединного мира. Культурная функция реализма XIX века. // Зарубежная литература второго тысячелетия. 1000-2000: Учебное пособие / Л.Г. Андреев, Г.К. Косиков, Н.Т. Пахсарьян и др. М., 2001 С 195.